



# Performing the past 100 jaar Eerste Wereldoorlog in Vlaanderen

Thesis ingediend door  
Elise Gazenbeek

Promotor prof. Mieke Bleyen

Master in de Culturele Studies

Academiejaar 2013-2014

Aantal tekens: 158.571



# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b> .....	<b>1</b>
<b>Corpus</b> .....	<b>5</b>
I. Het theoretische luik .....	5
I. Waarom herinneren wij? .....	5
1.1 Een memoryboom: het vertrekpunt .....	6
a. <i>Les Lieux de mémoires</i> .....	6
b. Het collectief geheugen .....	7
c. <i>Theatres of memory</i> .....	7
1.2 Academi en de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog .....	8
a. Een oorlog met grote verliezen .....	9
b. De herinnering van de oorlog van bovenaf opgelegd .....	11
c. <i>De myth of war experience</i> .....	11
d. Oorlogstoerisme .....	15
e. Een breuk in de herinnering door de Tweede Wereldoorlog .....	16
f. De herinnering aan de oorlog bij volgende generaties .....	18
II. De Vlaamse overheid: 100 jaar Grote Oorlog in Vlaanderen .....	23
2.1 De achterliggende gedachten .....	23
a. De conceptuele fase .....	23
b. Flanders Fieldsverklaring .....	26
2.2 De uitwerking .....	27
a. Projectsecretariaat .....	28
b. Centrale werkgroep .....	29
c. Vlaams actieplan .....	29
2.3 De herdenking van de Eerste Wereldoorlog vanuit federaal niveau .....	32
II. Een performing of the past .....	35
I. In Vlaamse velden .....	35
1.1 De tv-serie .....	35
a. Het verhaal .....	35
b. Productie en cast .....	40
1.2 Hoe herdenkt in Vlaamse velden de Eerste Wereldoorlog? .....	40
a. De oorlog verteld vanuit het oogpunt van één familie .....	40
b. Historische correctheid nastreven .....	42
c. De andere kant van de oorlog belicht .....	44
d. Kritiek op de oorlog .....	46

e. Symbolen van de Eerste Wereldoorlog sterk aanwezig.....	47
1.3 Sprake van een convergence culture?.....	49
a. In Vlaamse velden dag .....	50
b. adaptaties van de serie.....	51
c. Oorlogstoerisme promoten .....	53
d. De DVD .....	56
II. Spektakelmusical 14-18.....	57
2.1 De musical.....	57
a. Het verhaal .....	57
b. Productie en cast .....	58
2.2 Hoe herdenkt de Spektakelmusical 14-18 de oorlog? .....	59
a. De oorlog moet beleefd worden .....	59
b. Authenticiteit op de tweede plaats.....	62
c. Aanwezigheid van symbolen.....	63
d. Een <i>cult of mourning</i> .....	65
e. Bagatelliseren van de oorlog .....	66
<b>Besluit.....</b>	<b>69</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>72</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>74</b>
I. Naslagwerken .....	74
II. Websites .....	76

# Inleiding

“(…) *remembrance is performative. It is an activity, something that happens in time and place, and that on every occasion when we come together to do the work of remembrance, the story we fashion is different from those that have come before.*”<sup>1</sup>

In het Vlaanderen van 2014 is het bijna onmogelijk dat u nog niets heeft vernomen van de herdenkingen die de volgende 4 jaar zullen georganiseerd worden in het kader van 100 jaar Eerste Wereldoorlog. Praktisch elke dag verschijnt er wel ergens in uw zintuigen een element van deze herdenkingen op. Zowel de verschillende radio -en televisie zenders, als kranten, sites, reclameborden, musea, en zoveel andere culturele mediakanalen hebben dit jaar al iets vernoemd en/of georganiseerd rond de herdenking van 100 jaar Eerste Wereldoorlog.

Zo kunt u in verschillende musea de tijdelijke rondleidingen bezoeken die op dit thema inspelen. In het *Koninklijk museum voor het leger en de krijgsgeschiedenis* bijvoorbeeld kon u van 26 februari tot 26 april 2014 de tentoonstelling genaamd *Expo 14-18, dit is onze geschiedenis!* bezoeken.<sup>2</sup> Ook organiseerde het museum tijdens deze periode busroutes langs verschillende monumenten opgericht ter nagedachtenis aan WOI.<sup>3</sup> Een ander vermeldenswaardig museum is het *In Flanders Fields museum* te Ieper. De permanente collectie van dit museum richt zich op de Eerste Wereldoorlog, zoals ook de tijdelijke tentoonstellingen die het museum speciaal voor 100 jaar Eerste Wereldoorlog organiseerde. Samen met het *Dr. Guislain museum* in Gent, coördineerde zij een tentoonstelling genaamd *Oorlog en trauma*. Deze liep van 1 november 2013 tot 30 juni 2014 en ging dieper in op de effecten van oorlog op het menselijk lichaam. Opvallend hierbij is dat elk museum een eigen thema heeft gekozen voor haar tentoonstelling: het *In Flanders Fields museum* richtte zich op het thema *Soldaten en ambulances 1914-1918* en het *Dr. Guislain museum* behandelde het thema *Soldaten en psychiaters 1914-1918*.<sup>4</sup> Ook organiseerde het *In Flanders Fields museum* dit jaar een fototentoonstelling van 5 november 2013 tot 31 maart 2014, genaamd *De grote oorlog 1914- '18*.<sup>5</sup> Tevens in Leuven organiseerde het *M Museum* een tijdelijke tentoonstelling

<sup>1</sup> Tilmans, K., Van Vree, F. & Winter, J. eds. (2010). *Performing the past*. Preface.

<sup>2</sup> *Expo 14-18: Dit is onze geschiedenis* (<http://www.expo14-18.be/nl>).

<sup>3</sup> Koninklijk Legermuseum, *Herinnering in steen*, 2014 (<http://www.klm-mra.be/klm-new/nederlands/main01.php?id=../e-guides/bustour-nl>).

<sup>4</sup> *Oorlog en trauma* (<http://www.oorlogentrauma.be/>).

<sup>5</sup> *De grote oorlog 1914- '18* (<http://www.inflandersfields.be/nl/de-groote-oorlog-1914-18>).

rond 100 jaar Eerste Wereldoorlog. *Ravage*, de naam van deze tentoonstelling, neemt de vernietiging van de universiteitsbibliotheek als vertrekpunt voor een ‘reis’ langs kunst en cultuur in tijden van oorlog.<sup>6</sup>

Ook evenementen speciaal rond dit herdenkingsmoment zijn dit jaar alom vertegenwoordigd. Zo kan men van 23 tot 27 augustus onder andere de herdenkingsconcerten *Leuven brandt* bijwonen op het Ladeuzeplein te Leuven, waarbij na de requiem van Mozart en een compositie van Pieter Swerts een lichtspel, dat brand moet insinueren, op de gevel van de universiteitsbibliotheek zal geprojecteerd worden.<sup>7</sup> Tevens stond de twaalfde editie van *De Nacht van de Geschiedenis* dit jaar in het teken van de Eerste Wereldoorlog. De 235 activiteiten die tijdens deze nacht georganiseerd werden, gingen elk dieper in op het dagelijkse leven van dorpen en gemeentes in Vlaanderen tijdens de Eerste Wereldoorlog.<sup>8</sup>

Zelfs verschillende mediakanalen spelen in op het honderdjarig bestaan van de Eerste Wereldoorlog. Zo zond radio Klara vanaf januari 2014 het programma *Opus 14-18: kunstenaars in de Eerste Wereldoorlog* uit. Door middel van een korte bespreking gevolgd door een stuk muziek, wilde dit initiatief de kunstenaars die geteisterd werden door deze grote oorlog, aan het woord laten via hun artistieke werk.<sup>9</sup> Ook Radio 1 speelt in op deze herdenking, en organiseerde in het voorjaar van 2014 een radioprogramma genaamd *Max tegen Max*, waarbij luisteraars de verhalen van hun familieleden, die tijdens deze oorlog hadden gevochten, mochten vertellen.<sup>10</sup> Canvas plant voor de herdenking van de Grote Oorlog drie documentaires/series rond dit thema. Vermeldenswaardig is de achtdelige documentairereeks *Niets is zwart-wit*. Elke aflevering volgt één persoon die werd meegesleurd in deze oorlog. De verhalen van deze personen zijn dan ook gebaseerd op dagboeken, getuigenissen en historisch onderzoek.<sup>11</sup> Tv-zender Één droeg zijn steen bij aan de herdenking door de uitzending van de serie *In Vlaamse velden*. De serie bestaat uit tien afleveringen, waarin het verhaal van een Gentse familie die de Eerste Wereldoorlog probeert te overleven, wordt geschetst.<sup>12</sup>

---

<sup>6</sup>*Ravage 1914* (<http://www.ravage1914.be/>).

<sup>7</sup>*Herdenkingsconcert Leuven brandt*, 2014

(<http://www.martelaarsteden.be/leuven/evenement/herdenkingsconcert-leuven-brandt>).

<sup>8</sup>*De nacht van de geschiedenis* (<http://www.davidsfonds.be/activity/national/detail.phtml?id=18252>).

<sup>9</sup>*Opus 14-18*

([http://radio.klara.be/radio/10\\_programmas.php?datum=140112&xml\\_program=KL02140112LOPU.xml](http://radio.klara.be/radio/10_programmas.php?datum=140112&xml_program=KL02140112LOPU.xml)).

<sup>10</sup>*Max tegen Max* (<http://www.radio1.be/max>).

<sup>11</sup>*Niets is zwart wit* (<http://www.canvas.be/programmas/niets-zwart-wit/server1-31afb8%3A133680a3553%3A-7ad8>).

<sup>12</sup>*Het verhaal – In Vlaamse velden* (<http://www.invlaamsevelden.be/het-verhaal.html>).

Niet alleen op TV, maar ook in het theater wordt de Eerste Wereldoorlog herdacht. Een voorbeeld hiervan is de musical *14-18* van Studio 100. De musical werd voorgesteld als een spektakelmusical waarbij het verhaal van vier vrienden, vechtend aan het front, wordt verteld.<sup>13</sup>

In deze thesis is ervoor gekozen om te onderzoeken hoe deze twee laatstgenoemden, namelijk de tv-serie *In Vlaamse velden* en de musical *14-18* een bijdrage leveren aan de herdenking van WOI. De reden waarom dit onderzoek kiest voor deze twee herdenkingspraktijken, is dat een herdenking van het verleden steeds een opvoering is van dit zelfde verleden. De twee gekozen praktijken zijn hiervan een interessant voorbeeld omdat zij letterlijk het verleden, in dit geval de Eerste Wereldoorlog, gaan heropvoeren. Er is dus sprake van een *performing of the past*.

De term *performing the past* is een metafoer afkomstig uit het theater. In de jaren negentig, gelijktijdig met een stijgende interesse voor onderzoek naar de herinnering aan het verleden, raakte deze term doordrongen in de humane wetenschappen. Dit omdat vanaf de jaren negentig het onderzoek naar wat een *performative turn* genoemd werd, startte en toenam. Het ging hier om de gedachte dat we door bepaalde lichamelijk geritualiseerde handelingen een bepaalde betekenis kunnen produceren of genereren. Het lichaam kon dus met andere woorden het verleden via een opvoering of *performance* terug opvoeren en naspelen. En het is net dit opvoeren dat steeds terugkomt in de verschillende herdenkingsvormen. Het verleden wordt steeds herhaald en krijgt hierdoor steeds een nieuwe betekenis. De herinnering, of *memory*, aan het verleden zorgt er dus voor dat we via herdenkingen het verleden steeds opnieuw beleven.<sup>14</sup>

Verschillende academici hebben zich al gebogen over het mechanisme van historische herdenkingen. In een eerste hoofdstuk zal ik daarom onderzoeken wat historici zeggen over dit mechanisme. Omdat deze thesis zich toespitst op de herinnering en herdenking van de Eerste Wereldoorlog, zal er voornamelijk gekeken worden naar historici die hun onderzoek hierop gefocust hebben. Hierbij zal geanalyseerd worden hoe de Eerste Wereldoorlog de laatste 100 jaar herdacht werd en welke kenmerken doorheen de tijd zijn gebleven en welke zijn verdwenen.

---

<sup>13</sup>*1418 – Spektakel – Het verhaal* (<http://www.1418.nu/verhaal.php>).

<sup>14</sup>Winter, J. (2010). The performance of the past: memory, history, identity. In Tilmans, K., Van Vree, F. & Winter J. eds. *Performing the past*. 11-23.

In het tweede hoofdstuk zal er onderzocht worden hoe de overheid staat tegenover de herinnering van 100 jaar Eerste Wereldoorlog. Via het project *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*, gerealiseerd door het departement internationaal Vlaanderen, trachtte de overheid de honderdste verjaardag van de Eerste Wereldoorlog op een passende en serene wijze te herdenken. Door middel van verschillende richtlijnen en doelstellingen die worden opgelegd aan de organisaties die iets organiseren rond de herdenking van de Eerste Wereldoorlog en subsidies of dergelijke van de overheid willen ontvangen, probeert de overheid in dit doel te slagen.<sup>15</sup> Samen met het eerste hoofdstuk vormt dit deel het theoretische luik van dit onderzoek.

In het praktische en tweede deel van dit onderzoek, zal onderzocht worden hoe twee culturele praktijken in het kader van de 100-jarige verjaardag van de Eerste Wereldoorlog in Vlaanderen de oorlog herdenken. Voor dit praktische luik is dan ook gekozen voor twee casestudies, namelijk de tv-serie *In Vlaamse velden* en de spektakelmusical *14-18*, waarbij de oorlog letterlijk werd opgevoerd. Voor een groot deel zullen de verschillende theorieën die in het eerste luik aanbod kwamen, in dit hoofdstuk worden toegepast op deze twee casestudies. Vervolgens zal er ook onderzocht worden in hoeverre er bij deze twee casestudies sprake is van een *convergence culture*. Deze term is bedacht door Henry Jenkins en betekent kort gezegd dat verschillende mediavormen worden samengebracht en gebruikt door één concept.<sup>16</sup> Ter afsluiting zal er ook gekeken worden in hoeverre deze casestudies beantwoorden aan de richtlijnen die de overheid voorstelde om de Eerste Wereldoorlog te herdenken.

---

<sup>15</sup>*Visie en doelstellingen* (<http://www.vlaanderen.be/int/visie-en-doelstellingen>).

<sup>16</sup>Jenkins, H. (2008), *Convergence culture: where old and new media collide*.



# Corpus

## I. Het theoretische luik

### I. Waarom herinneren wij?

“*The past is not dead. It is not even past yet.*”<sup>17</sup>

Onze cultuur kan het niet laten om te herdenken en te herinneren. Bijna elke dag worden er in onze Westerse cultuur zaken uit het verleden herdacht, waardoor deze herdenkingen al snel iets banaals worden. Vanaf de jaren negentig zijn een groot aantal academici hun onderzoek gaan toespitsen op deze herinneringen aan en herdenkingen van het verleden.<sup>18</sup> Opmerkelijke bevinding hierbij is dat het eigenlijke verloop van het verleden op de achtergrond verdween ten voordele van de herinnering aan het verleden. Er is dus sprake van een *memory boom*, waarbij de Westerse samenleving minder interesse toont voor het verleden, en meer voor de manier waarop we in het heden omgaan met het verleden.

Hoewel er tegenwoordig herdenkingen zijn van enorm veel episodes of elementen uit het verleden, blijft de samenleving zoeken naar een gepaste manier om de traumatische episodes uit het verleden te herdenken. De reden waarom het voor onze samenleving moeilijk is om het traumatische te herinneren, komt doordat er sprake is van een verleden dat maar niet kan verwerkt worden. Het is dus een verleden dat niet voorbij lijkt te gaan.

In dit hoofdstuk zal er eerst dieper worden ingegaan op een aantal belangrijke historici die gezorgd hebben voor een kanteling in de geschiedeniswetenschappen naar meer onderzoek over *memory* en herdenkingen. In een tweede deel zullen de verschillende historici die hun onderzoek richtten op de herdenking van de Eerste Wereldoorlog worden aangehaald.

---

<sup>17</sup> Faulkner, W. (1970). *Requiem for a nun*.

<sup>18</sup> Tilmans, K., Van Vree, F. & Winter, J. eds. (2010). *Performing the past*. Preface.

## **1.1 Een memoryboom: het vertrekpunt**

“The memory boom (...) (is) the efflorescence of interest in the subject of memory inside the academy and beyond it.”<sup>19</sup>

### **a. *Les Lieux de mémoires***

In de jaren 1980 constateerde de Franse historicus Pierre Nora twee zaken. Allereerst stelde hij vast dat Frankrijk een enorme metamorfose heeft ondergaan. Hij merkte op dat het Frankrijk van de jaren tachtig al verschilde van het Frankrijk van de jaren vijftig. De tradities die Frankrijk zolang hebben gedomineerd, waren in de jaren tachtig beëindigd. Ten tweede concludeerde hij dat als Frankrijk dus zo ingrijpend veranderd was, de nood was gekomen voor een andere vorm van geschiedschrijving die paste bij de hedendaagse tijd. Om tot deze nieuwe geschiedschrijving te komen, plaats hij *histoire* en *mémoire* tegenover elkaar. *Histoire* is voor hem een kille en afstandelijke geschiedenis die zich buigt over een verleden dat verdwenen lijkt te zijn. Voor hem is deze aanpak verkeerd, omdat deze ver staat van de werkelijkheid. Hiertegenover plaatst hij *mémoire*, een geschiedenis in de tweede graad, waarbij hij geschiedenis niet ziet als een chronologisch geordend en afstandelijk verhaal, maar als iets waar herinneringsplaatsen een belangrijke rol spelen en waarbij mensen in verbinding staan met dit verleden. Het is een geschiedenis in tweede graad omdat het voortbouwt op de kennis verworven in de traditionele geschiedenis. Het gaat dus niet om een afkeer van de traditionele geschiedenis, maar om een besef dat deze aanpak niet meer paste bij de hedendaagse tijd.<sup>20</sup>

Om zo'n geschiedenis in tweede graad te schrijven, ontwikkelde Nora een methodologie waarbij historici de nadruk moesten leggen op de *lieux de mémoire*. Deze *lieux de mémoire* beschouwt hij als knooppunten in het verleden die wij belangrijk achten om te herinneren. In zijn werk,<sup>21</sup> selecteerde hij deze knooppunten voor de Franse geschiedenis. In totaal koos hij voor 130 *lieux de mémoire*, die voor hem golden als de nieuwe geschiedenis van Frankrijk. Een voorbeeld van deze knooppunten zijn Versailles, de Eiffeltoren, Descartes en de Grote Larousse. Belangrijk hierbij om te noteren is dat Nora bij deze herinneringsplaatsen geen

---

<sup>19</sup> Winter, J. (2006). *Remembering war*. 1.

<sup>20</sup> Rossington, M. & Whitehead A. eds. (2007). 'Pierre Nora: From between memory and history: Les Lieux de mémoire' in *Theories of memory*. 144-149.

<sup>21</sup> Pierre, N. (1997). *Les lieux de mémoire*.

traditionele historische analyse maakte, maar enkel de herinneringen die gekoppeld waren aan deze plaats weergaf.

### **b. Het collectief geheugen**

Maurice Halbwachs onderzocht in een werk uit 1950, genaamd *The collective memory*, de eigenschappen van het collectief geheugen. Hij ziet dit collectief geheugen als zaken die in het verleden hebben plaatsgevonden en nog steeds leven in het geheugen van een groep levende mensen. Deze collectieve geheugens zijn herinneringen die door een groep van mensen wordt gedeeld. Hierdoor zijn er verschillende collectieve geheugens: elk geslacht, leeftijdsgroep, dorp, stad, natie, werelddeel, etc. heeft zijn eigen collectieve herinnering. Een andere eigenschap van dit collectief geheugen is dat het voortdurend verandert. Wanneer mensen sterven, verdwijnt hun collectief geheugen en als mensen geboren worden, wordt er een nieuw collectief geheugen gevormd. Doorgetrokken naar het thema van deze thesis kan men stellen dat wanneer de personen die de Eerste Wereldoorlog nog hebben meegemaakt, sterven, het collectieve geheugen aan de Eerste Wereldoorlog begint af te brokkelen. Want volgens Halbwachs zullen de generaties na de generatie die de historische gebeurtenis (in dit geval WOI) heeft meegemaakt, nog een herinnering hebben aan de verhalen van de generatie die de gebeurtenis actief heeft meegemaakt. Maar na verloop van tijd stopt ook de indirecte herinnering aan een gebeurtenis en verdwijnt daarmee het collectieve geheugen van deze historische gebeurtenis.<sup>22</sup>

Het collectief geheugen is dus niet hetzelfde als de geschiedenis. Geschiedenis beschrijft een gebeurtenis uit een verleden dat uit het geheugen van degene die de gebeurtenis actief heeft meegemaakt, is gehaald. Daarbij worden de emoties en gevoelens die vasthangen aan dit geheugen verwijderd, waardoor er enkel nog historische feiten overblijven. De geschiedenis is, eenmaal opgeschreven, iets gekends dat nooit verloren zal gaan. Een collectief geheugen daarentegen verschilt van groep tot groep, en heeft het fysiek bestaan van die groep nodig om te kunnen voortleven.<sup>23</sup>

### **c. Theatres of memory**

In 1994 schreef de historicus Raphael Samuel het baanbrekend werk *Theatres of memory*.<sup>24</sup> Met deze studie wilde Samuel aantonen dat de historische cultuur in alle aspecten van het leven is doorgedrongen, of met andere woorden, de geschiedenis of het verleden vindt hij

<sup>22</sup>Rossington, M. (ed.) & Whitebead, A. (2007). *Theories of memory: a reader*. 139-140.

<sup>23</sup>Rossington, M. (ed.) & Whitebead, A. (2007). *Theories of memory: a reader*. 140-143.

<sup>24</sup> Samuel, R. (1999). *Theatres of memory*.

terug in alle aspecten van de samenleving. Het zijn deze aspecten die hij in zijn boek opdeelt in verschillende onderverdelingen, die hij *theaters* noemt. Hij gebruikt deze term omdat de samenleving steeds de geschiedenis wil herschrijven en reconceptualiseren, en daardoor het verleden steeds ‘heropvoert’ in het heden.

Voor Samuel is *memory* geen passieve opslagruimte van het verleden, maar iets waar samenlevingen actief mee omgaan en waarbij wat men vergeet even belangrijk is als wat men herinnert. Het is dus eerder een actieve en dynamische kracht die gekoppeld is aan historische gedachten, waardoor *memory* historisch bepaald is. Hiermee bedoelt hij dus dat de *memory* van een historisch gegeven met de tijd verandert.<sup>25</sup> Met andere woorden, de herdenkingen van WOI in het interbellum waren verschillend van die van het jaar 2014.

## **1.2 Academics en de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog**

Zoals eerder aangegeven, nam de interesse bij academics vanaf de jaren negentig voor dit onderwerp toe en tot de dag van vandaag blijft het aantal academics dat zich toespitst op dit thema stijgen.<sup>26</sup> Omdat deze thesis de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog behandelt, zal er in het volgend hoofdstuk enkel aandacht worden besteed aan de academics die hun onderzoek richtten op de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog.

Een eerste academicus die in dit hoofdstuk aan bod zal komen is Jay Winter. Winter is een Amerikaanse historicus die zijn onderzoek toespitste op de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog met als centrale vraag: Hoe geven mensen deze oorlog een plaats in de samenleving? Om een antwoord op deze vraag te bieden, maakt Winter in zijn verschillende publicaties gebruik van casestudies. Via een analyse van de verschillende herinneringspraktijken met betrekking tot de oorlog, probeert hij dit in kaart te brengen. Hierdoor kan men besluiten dat Winter beïnvloed is geweest door Pierre Nora en zijn *Lieux de memoires*. Net zoals Nora, onderzoekt hij steeds een thema uit de culturele geschiedenis van de oorlog. Toch geeft Winter aan, in één van zijn bekende publicaties uit 1995, genaamd *Sites of memory, sites of mourning: the Great War in European cultural history*, dat hij toch meer vernieuwend werkt dan Nora. Allereerst beperkt hij zijn onderzoek niet tot het nationale, maar onderzoekt hij de herinnering aan de oorlog in verschillende landen. Ten tweede vergelijkt hij de verschillende herinneringspraktijken, om zo historische vraagstukken rond de consequenties van de Eerste Wereldoorlog op te lossen.<sup>27</sup>

<sup>25</sup>Samuel, R. (1999). *Theatres of memory*. xi-xii.

<sup>26</sup>Tilmans, K., Van Vree, F. & Winter, J. eds. (2010). *Performing the past*. Preface.

<sup>27</sup> Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning*. 10.

Ook de onderzoeksresultaten van de Duitse cultuurhistoricus George L. Mosse zullen in dit hoofdstuk aan bod komen. Mosse fixeert zijn onderzoek op de geschiedenis van mannelijkheid, nazisme en constitutionele geschiedenis. Toch publiceerde hij in 1990 een werk waarin hij onderzocht hoe het geheugen na de twee Wereldoorlogen veranderde. Mosse startte een onderzoek naar dit thema omdat hij bezorgd was om de consequenties van het moderne nationalisme. Aan de hand van dit onderzoek wilde hij begrijpen welke rol voornamelijk de Eerste Wereldoorlog in de creatie van het modern nationalisme heeft gespeeld.<sup>28</sup>

De derde historicus die in dit hoofdstuk aan bod zal komen is Dan Todman, lector van zowel moderne Britse geschiedenis aan de Queen Mary Universiteit in Londen als van militaire geschiedenis aan de Royal Military Academy in Sandhurst.<sup>29</sup> Voor zijn doctoraat richtte hij zijn onderzoek op de representatie van de Grote Oorlog in de Britse populaire cultuur tussen 1918 en 1998.<sup>30</sup> In zijn werk *Great War: myth and memory*, probeerde hij aan te tonen, aan de hand van verschillende culturele praktijken die de oorlog behandelen en herinneren, dat al tijdens deze oorlog een mythe ontstond rond de Grote Oorlog, een mythe die tot nu ons beeld van de oorlog heeft beïnvloed.<sup>31</sup>

Een laatste historicus die van belang is voor dit hoofdstuk is David W. Lloyd. In 1998 publiceerde hij een werk waarin hij onderzocht welke rol oorlogstoerisme speelde in de herinnering van de Grote Oorlog in Groot-Brittannië, Australië en Canada.<sup>32</sup>

### **a. Een oorlog met grote verliezen**

Tijdens de Eerste Wereldoorlog verloren 13 miljoen mensen hun leven.<sup>33</sup> Dit grote aantal overlijdens en het grote verlies die bij de participerende landen hiervan het gevolg was, heeft een diepe impact gehad op de Westerse samenleving.<sup>34</sup> In praktisch alle steden van de Europese landen die hadden meegestreden aan deze oorlog, ontstonden er *communities of bereaved*.<sup>35</sup> Iedereen uit deze *communities of bereaved* had iemand uit zijn netwerk verloren aan de oorlog. Er ontstond dus een rouwgemeenschap die zich verspreidde over de hele

<sup>28</sup> Mosse L.G. (1990). *Fallen soldiers*. i-iii.

<sup>29</sup> Todman, D. (2005). *The Great War*. Flaptekst.

<sup>30</sup> Todman, D. (2005). *The Great War*.

<sup>31</sup> Todman, D. (2005). *The Great War*. xiv.

<sup>32</sup> Lloyd, W. D. (1998). *Battlefield tourism*.

Interessant om hierbij te vermelden is dat dit onderzoek behoort tot een project genaamd *The legacy of the Great War*, dat gesponsord werd door *L'Historial de la Grande Guerre Péronne-Somme*, een project dat onder algemeen redacteurschap van de eerder vernoemde Jay Winter staat.

<sup>33</sup> Mosse L.G. (1990). *Fallen soldiers*. 1-2.

<sup>34</sup> Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning*. 1-3.

<sup>35</sup> Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning*. 6-7.

samenleving en die een grote rol heeft gespeeld bij de verschillende herinneringspraktijken na de oorlog.<sup>36</sup>

De herinnering aan de oorlog werd dan ook gevormd door het enorme hoge dodenaantal. Voor het eerst in de geschiedenis verloren zo veel mensen hun leven door toedoen van een oorlog. Ook nieuw was het gegeven dat niet enkel het leger te kampen had met sterfte, maar ook grote groepen burgers werden getroffen door de terreur van deze nieuwe vorm van oorlogvoeren.<sup>37</sup> Door deze grote schok zocht de gemeenschap van 1918 troost bij het religieuze en het heilige.<sup>38</sup> De traditionele religie, het Christendom, zorgde voor zowel een taal en beeldspraak waarin de natie haar verdriet kon uiten, als voor het ontstaan van rituelen waarin mensen geloofden dat ze de doden tegemoet kwamen, om zo hun verlies te verwerken.<sup>39</sup>

Maar dit grote verlies en verdriet bij de bevolking zorgde tegelijkertijd voor een vorm van kritiek op de oorlog: waarom moesten er zoveel (onnodig) sterven in deze oorlog?<sup>40</sup> Hierop inspeland werd de taal van het rouwen na de Eerste Wereldoorlog gedomineerd door een waarschuwing, de waarschuwing dat zo'n gruwelijke oorlog voor verdere generaties moest voorkomen worden.<sup>41</sup> Bij deze waarschuwing legde men de nadruk op "*the sacrifice, the suffering, the slaughter and the names of the fallen.*"<sup>42</sup> Het werd een echte *cult of mourning* die tot uiting kwam in verschillende culturele praktijken, zoals poëzie, romans, films etc.

In de zoektocht naar welke symboliek nodig was voor de kerkhoven van de gevallen soldaten, werd er geopteerd voor homogene graven. Dit omdat men soldaten zag als één groep, één kameraadschap die samen in de oorlog hadden gestreden, maar tevergeefs hun leven hebben moeten geven. Ook moesten de kerkhoven een vorm van harmonie uitstralen, zodat ze icoon konden staan voor het leven dat de soldaten na de dood tegemoet gingen. Hierdoor kwam er een switch in het denken over de dood, want de dood werd vanaf WOI niet meer gezien als "*the arrival of the grim reaper, but as tranquil sleep within nature.*"<sup>43</sup>

Maar tegenover dit rouwen om het leed van vele soldaten aan het front, ontstond er volgens Mosse ook een positieve herinnering aan de oorlog. De kameraadschap tussen de soldaten in de loopgraven, werd na de oorlog gezien en herinnerd als iets positiefs. De herinnering aan de

<sup>36</sup>Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning.*

<sup>37</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers.* 1-7.

<sup>38</sup>Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning.*

<sup>39</sup>Lloyd, W. D. (1998). *Battlefield tourism.* 5.

<sup>40</sup>Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning.* 1.

<sup>41</sup>Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning.* 8-10.

<sup>42</sup>Winter, J. (2006). *Remembering war.* 26.

<sup>43</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers.* 80.

Eerste Wereldoorlog werd dus niet uitsluitend gedomineerd door rouw. Samen met deze kameraadschap heerste er ook een gevoel van trots omdat zij deze oorlog hadden overleefd.<sup>44</sup> Vooral de herinnering van de veteranen aan deze oorlog, toont de tweestrijd tussen rouw en trots goed. Aan de ene kant rouwden ze om de horror en het verlies dat ze hadden meegemaakt, maar aan de andere kant voelden ze zich ook glorieus omdat zij deze gruwelijke oorlog hadden overleefd terwijl ze nobel hun land en diens waarden hadden verdedigd.<sup>45</sup>

### **b. De herinnering van de oorlog van bovenaf opgelegd**

Meteen na de oorlog probeerden zowel de geallieerden als de centrale mogendheden de gruwel van deze oorlog een plaats te geven. Ze wilden de bevolking dus helpen deze oorlog te transcenderen en deze zowel te herinneren als te vergeten.<sup>46</sup> Maar opvallend daarbij was dat de herinneringsprojecten, van bovenaf gesteund en zelfs opgericht, geleid werden door politieke agenda's, waarbij de stabiliteit van de natie belangrijk was. Om deze stabiliteit te waarborgen, werd er geproclameerd dat degenen die gestorven waren tijdens deze oorlog, zich hadden opgeofferd voor een betere wereld.<sup>47</sup>

Zoals hierboven al vermeld, voelde het merendeel van de veteranen zich trots omdat zij de gruwel van de oorlog overleefd hadden terwijl ze nobel hun natie verdedigd hadden. Deze trotsheid werd dan ook door hun naties overgenomen als echt en legitiem, omdat dit gevoel paste bij het idee dat de oorlog gevochten was omwille van nationaal en glorieus gewin. Ook de proza en poëzie die de beleving van de oorlog in eenzelfde daglicht plaatste, werd door de overheid gepromoot en opgenomen in een canon als een bewijs om de oorlog te rechtvaardigen. Maar het grote aantal doden, gevolg van het moderne oorlogsvoeren, bedreigde dit idee van rechtvaardige oorlog waarbij de soldaten zich hadden opgeofferd voor het algemeen belang. De verschillende staten probeerden daarom dit grote aantal slachtoffers te verbergen. Het creëren en stimuleren van een *myth of war experience*, bleek hiervoor de beste oplossing.<sup>48</sup>

### **c. De *myth of war experience***

Na de oorlog ontstond er volgens Mosse voornamelijk bij de geallieerden een mythe rond de oorlogservaring. Deze hield in dat men vanaf 1918 terug keek op de Grote Oorlog als een “*meaningful and sacred event.*”<sup>49</sup> *Meaningful* omdat de oorlog achteraf een betekenis kreeg en

<sup>44</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 6-9.

<sup>45</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 7.

<sup>46</sup>Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning*. 3.

<sup>47</sup>Winter, J. (2006). *Remembering war*. 32.

<sup>48</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 6-7.

<sup>49</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 7.

*sacred* omdat hij zelfs heilig werd. Door de waarheid van de oorlog af te zwakken, probeerde deze mythe de ervaring ervan zinvol te maken: “*The memory of the war was refashioned into a sacred experience which provides the nation with a new debt of religious feeling.*”<sup>50</sup> De oorlog kreeg dus een religieus karakter, waarbij er een burgerlijke religie werd gecreëerd met martelaren (gevallene soldaten), heiligen (de dapperste soldaten), plaatsen voor verering (oorlogsmonumenten) en ceremonies (herdenkingsmomenten zoals bijvoorbeeld *The Last Post* in Ieper). Het doel van deze burgerlijke religie was het volk bijeen brengen in een viering waarbij de martelaren die gestorven waren voor het vaderland werden vereerd. Het gezamenlijk herdenken van de oorlog via deze mythe van oorlogsbeleving moest dan ook de burgers in één natie sterker maken: “*The cult of the fallen soldiers became a centerpiece of the religion of nationalism.*”<sup>51</sup>

Om het religieuze aspect van deze mythe kracht bij te zetten, diende het Christendom en haar basiselementen (zoals de passie van Christus) als fundament. Zo werden de soldaten van deze oorlog gezien als martelaren die net als Christus zichzelf hadden opgeofferd voor een groter doel, namelijk de instandhouding van hun natie in vrede. Ook werd er verwezen naar Christus omdat “*it helped to overcome the fear of death and dying*” want “*the expectation of an eternal and meaningful life – the continuation of a patriotic mission – not only seemed to transcend death itself, but also inspired life before death.*”<sup>52</sup> In de monumenten en begraafplaatsen die aan de soldaten gesneuveld in de oorlog herinneren, ontstond dan ook een iconografie die probeerde aan te tonen dat deze doden zouden herrijzen als Christus en zouden zorgen voor de “*resurrection of the fatherland.*”<sup>53</sup> De oorlog werd dus, voornamelijk vanuit politieke hoek, verheven tot een *civic religion*. Het waren voornamelijk de rechtse partijen die nood hadden aan deze mythe van oorlogsbeleving, omdat deze manier van herinneren het best paste bij hun ideologie: de soldaten hadden hun leven opgeofferd voor hun natie.<sup>54</sup>

Maar tegenover dit verheiligen van de oorlog, kwam er ook een groep die nood had aan een bagatelliseren van de oorlog. Dit minimaliseren van de oorlog was één van de manieren om de oorlog te verwerken, want het maakte de oorlog “*commonplace instead of awesome and frightening.*”<sup>55</sup> Door het weglaten van de gruwelijke werkelijkheid van de oorlog, werd de oorlog iets overzichtelijks, iets familiair, waardoor het voor hen makkelijker werd om ermee

<sup>50</sup>Winter, J. (2006). *Remembering war*. 7.

<sup>51</sup>Winter, J. (2006). *Remembering war*. 7.

<sup>52</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 75-78.

<sup>53</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 79.

<sup>54</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 156.

<sup>55</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 126.



om te gaan.<sup>56</sup> Maar door de oorlog te bagatelliseren, haalt men het sacrale karakter dat vooral vanuit politieke hoek werd gepromoot, onderuit. Want deze *civic religion* kan enkel voortbestaan als men de oorlog als iets traumatisch bleef herdenken. Maar dit bagatelliseren houdt net in dat dit traumatische en religieuze moest verdwijnen.<sup>57</sup> Ook nu, een eeuw later, zien we dat de spanning tussen het verheiligen en het bagatelliseren van de oorlog is blijven doorleven. Aan de ene kant heb je nog de plechtige herdenkingsmomenten waarbij de sacrale boodschap en werkwijze sterk aanwezig is, maar aan de andere kant heb je nu ook een vercommercialisering van de oorlog.

Vercommercialisering van de oorlog is niet iets eigen aan onze tijd. Al tijdens de oorlog zelf kwam dit gegeven voor. Zo verstuurde men tijdens de oorlog postkaarten met prenten van de soldaten aan het front. Opvallend hierbij was dat de kaarten de oorlog nooit toonde zoals hij echt was. De gruwelijke zaken werden op deze postkaarten achterwege gelaten, en er was dus al sprake van bagatellisering tijdens de oorlog.<sup>58</sup> Ook speelgoed, namelijk tinnen soldaten, werden tijdens en na de oorlog verkocht in het thema en outfit van de soldaten die vochten aan het front.<sup>59</sup>

Volgens Todman leeft in onze cultuur nog steeds een mythe van de Eerste Wereldoorlog. Maar deze mythe legt niet zozeer meer de nadruk op een heilige opoffering van de soldaten, maar eerder op het vereenvoudigen en begrijpbaar maken van een complex verleden. Door symbolen die verwijzen naar de gebeurtenissen van dit complexe verleden, probeert onze gemeenschap het verleden ‘makkelijker’ begrijpbaar te maken. De reden waarom onze maatschappij dit doet, is omdat het zo gemakkelijker wordt om erover te communiceren. In plaats van elke keer uit te leggen hoe iets exact heeft plaatsgevonden, ontwikkelen we soms mythes die opsommen hoe het volgens ons waarschijnlijk heeft plaatsgevonden. Daardoor is de “*myth often juxtaposed with ‘reality’ and used as a synonym for ‘lie’.*”<sup>60</sup> Een voorbeeld van zo’n symbool dat aan de Eerste Wereldoorlog werd gekoppeld, is modder. Bij de aanschouwing van bijvoorbeeld foto’s over de Eerste Wereldoorlog die de laatste decennia getoond werden in kranten, geschiedenisboeken en televisiedocumentaires, is het element modder altijd alomtegenwoordig. Waarom? Modder staat hier voor veel meer dan een mengeling tussen water en grond. Het staat symbool voor een oorlog van dode soldaten,

---

<sup>56</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 126-127.

<sup>57</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 156.

<sup>58</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 129-139.

<sup>59</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 141-144.

<sup>60</sup>Todman, D. (2005). *The Great War*. xiii.

granaatscherven, prikkeldraad en de restanten van gifgas. “*‘Mud’ therefore, is used here to evoke a broader myth of the horror of the First World War.*”<sup>61</sup>

Volgens Todman zou het grotendeel van de burgers de oorlog herinneren als “*men trapped in trenches for four years, with only gas or flood bringing relief from rats, launching doomed attacks which left most dead or wounded, before returning home so traumatized by their experience that they could never bear to speak of them again.*”<sup>62</sup> Voor hem is dit ook één van de mythes over de Grote Oorlog die in onze tijd de ronde doet. Todman geeft toe dat verschillende soldaten de oorlog op deze pakkende en extreme manier hebben beleefd, maar volgens hem is dit niet de enige representatie. WOI was een totale oorlog die grote delen van de wereld en haar burgers, waaronder ook degenen die niet aan het front waren, mobiliseerde. Het vereenvoudigen van de oorlog tot de beleving aan het front, laat de ervaring van velen anderen achterwege. Ook Sofie De Schaependrijver, historica die haar studie richt op België tijdens de Eerste Wereldoorlog, bevestigt in haar publicaties dat het leven aan het front niet de enige beleving van de oorlog was voor de Belgische bevolking.<sup>63</sup> Ook in het bezet gedeelte van België, kon de ervaring aan de oorlog traumatisch en gruwelijk zijn.<sup>64</sup> De herinnering van degenen die niet hadden gevochten aan het front werd gedomineerd door een “*“new government interference in their lives, separation, the finding of shared social purpose and even apathy and disengagement. All these are obscured in our modern understanding by a concentration on the horrors of combat.*”<sup>65</sup> Niet elke soldaat vocht mee aan de frontlinie, waardoor het verkeerd is om aan te nemen dat elke soldaat de ervaring van ‘modder’ heeft meegemaakt. Er waren verschillende soldaten die elders dan aan het front de oorlog voerden, zo had je degenen die de soldaten trainten, degenen die de vliegtuigen bestuurden, degenen die wapens en eten leverden aan het front, etc. Hun herinnering aan de oorlog was volledig anders dan de populaire opvatting met haar loopgraven, modder en horror. Hun verhalen zijn tot recent onverhoord gebleven, en pas in de jaren negentig zijn ze een onderwerp van academische studie geworden. Ook merkt Todman op dat niet enkel de horror het leven van de soldaten aan het front bepaalde, ook “*Laughter, drunkenness and camaraderie were as much a part of the war, for many men, as terror, violence and obedience.*”<sup>66</sup>

De reden waarom ons beeld van de oorlog voornamelijk gebaseerd is op de herinnering van het leven aan het front, komt doordat de verhalen van de soldaten die hun beleving noteerden

---

<sup>61</sup>Todman, D. (2005). *The Great War*. 3-8.

<sup>62</sup>Todman, D. (2005). *The Great War*. 4.

<sup>63</sup> De Schaependrijver, S. (2014). *De Groote Oorlog: Het koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*.

<sup>64</sup> De Schaependrijver, S. (2013). *Erfzonde van de twintigste eeuw*. 161.

<sup>65</sup>Todman, D. (2005). *The Great War*. 5.

<sup>66</sup>Todman, D. (2005). *The Great War*. 6.

in poëzie en proza, de verhalen zijn die verschillende decennia lang de belangrijkste bronnen waren die ons iets meer konden vertellen over de beleving van de oorlog. Deze bronnen fixeerden hun verhaal op de beleving in de loopgraven en minder op de andere belevingen van de oorlog. De herhaling van de verhalen genoteerd in deze bronnen doorheen de tijd, zorgt ervoor dat sommige aspecten van het verhaal extra worden benadrukt. Dit benadrukken beïnvloedt het verhaal voor verdere generaties, maar zorgt er ook voor dat bepaalde zaken worden beklemtoond, waardoor mythevorming mogelijk wordt. *“Some elements of the story will fit the myths prevalent in the social Group in which rehearsal takes place. These will meet with approval and hence become more likely to be repeated and remembered. Others will not and are likely to be unrehearsed and can be forgotten.”*<sup>67</sup>

Deze mythes over de Eerste Wereldoorlog, zo stelde Todman vast, beïnvloedden ook de herinneringspraktijken. De makers van bijvoorbeeld tv-series en films over WOI geloofden vaak in deze mythes. Ook omwille van commerciële redenen kozen zij ervoor om het ‘spannende’ leven aan het front te tonen, en niet de ‘saaiere’ belevingen elders. De mythe raakte hierdoor meer en meer geworteld in de samenleving: *“its inclusions became a prerequisite for acceptance. How else was the audience to locate a historical documentary, drama or novel in its mental map of the past, except by recognizing key tropes of time and place? Without mud, it wouldn’t be the First World War.”*<sup>68</sup>

#### **d. Oorlogstoerisme**

Een ander belangrijk element dat behoorde tot de herinneringspraktijken van de Eerste Wereldoorlog, was het toerisme dat rond deze oorlog ontstond. De eerste jaren na de oorlog bezochten duizenden mensen, van vele nationaliteiten, het oorlogserfgoed gelegen in Vlaanderen.<sup>69</sup> Deze groep bestond uit twee soorten geïnteresseerden. Aan de ene kant de pelgrims en veteranen, die naar Vlaanderen afzakten om het graf en/of de plaats waar hun dierbaren of zijzelf gevochten hadden, te bezoeken en er te rouwen. Maar aan de andere kant de toeristen, die de oorlog zelf niet ervaren hadden als iets traumatisch, maar gefascineerd en/of geraakt waren door het gebeuren, en die de restanten ervan wilden bezoeken.<sup>70</sup>

De reden waarom zoveel mensen tijdens het interbellum de Vlaamse velden bezochten, kwam doordat in het geheugen van de mensen WOI bleef doorleven. Samen met een obsessie met de dood, ontstond er bij hen een drang om het oorlogserfgoed te bezoeken. Zoals eerder aangehaald, verloren vele burgers van de participerende landen onverwachts iemand dierbaar

<sup>67</sup>Todman, D. (2005). *The Great War*. 11.

<sup>68</sup>Todman, D. (2005). *The Great War*. 41.

<sup>69</sup>Lloyd, W. D. (1998). *Battlefield tourism*. 217-218.

<sup>70</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 152-155.

door toedoen van deze oorlog. Hierdoorzochten zij naar een manier om terug ‘in contact’ te komen met hen. Door het bezoeken van sites die geassocieerd konden worden met de oorlog, hoopten zij een instinctief spiritualisme te ervaren. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de religieuze rituelen en beeldspraken voor de pelgrims een grote rol zouden spelen. Tevens bleek een bezoek aan dit oorlogserfgoed enorm populair omdat zij zochten naar beelden die een betekenis konden geven “*to their memories of the past.*”<sup>71</sup> Een andere reden waarom er zo velen een reis maakten naar het westelijk front was doordat de *Myth of War experience* ervoor zorgde dat veel mensen zich verplicht voelden om op de een of andere manier te beantwoorden aan de opoffering van de soldaten. Het bezoeken van de plaats waar zij gestreden en geleden hadden, bleek daarin perfect te passen.<sup>72</sup>

Omdat deze vorm van oorlogstoerisme gekenmerkt werd door een hoge graad van religiositeit, stond het op gespannen voet met het profane. Veel bezoekers geloofden dat zij een heilige plaats bezochten, maar tegelijkertijd bagatelliseerden zij ook de oorlog. Allereerst verbleven de bezoekers van de Vlaamse velden in comfortabele accommodaties, iets wat de soldaten tijdens de oorlog zeker niet hadden. Ten tweede werden de slagvelden na de oorlog opgeruimd en verloren ze hun horrorgevoel. De herinnering van de bezoekers werd hierdoor beïnvloed en zorgde voor een comfortabeler gevoel tijdens de reis.<sup>73</sup> Maar zowel Mosse als Lloyd wijzen erop dat dit gegeven niet per se bij alle bezoekers speelde. Voornamelijk de pelgrims kwamen het oorlogserfgoed bezoeken om te rouwen om de personen die zij verloren hadden. Zij wensten juist dat de verwezenlijkingen van de gevallen soldaten niet gebagatelliseerd zouden worden. Het waren dus voornamelijk de toeristen die zorgden voor de banalisering.<sup>74</sup>

#### **e. Een breuk in de herinnering door de Tweede Wereldoorlog**

Hoewel, zoals we bij een vorig punt konden lezen, de overheid probeerde om het patriottisch gevoel bij het volk in stand te houden, verminderde dit toch bij de burgers. Lijden en zelfs sterven voor het vaderland, een idee dat bij het begin van de twintigste eeuw uiterst aanwezig was in de samenleving, werd bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog niet meer als iets glorieus gezien. Deze mentaliteitsverandering zorgde er dan ook voor dat de Tweede Wereldoorlog minder positief onthaald werd dan de Eerste. Winter merkt dan ook op dat de Eerste Wereldoorlog niet de breuk was tussen het traditionele en het moderne, maar dat bij de

---

<sup>71</sup> Lloyd, W. D. (1998). *Battlefield tourism*. 218.

<sup>72</sup> Lloyd, W. D. (1998). *Battlefield tourism*. 217-218.

<sup>73</sup> Lloyd, W. D. (1998). *Battlefield tourism*. 7.

<sup>74</sup> Lloyd, W. D. (1998). *Battlefield tourism*. 7.

Eerste Wereldoorlog het traditionele begon af te brokkelen, en dat de Tweede Wereldoorlog zorgde voor de breuk tussen beiden.<sup>75</sup>

Doordat deze oorlog door de politieke ideologie erachter nog gruwelijker en onmenselijker was, werd het voor de Europese samenleving onmogelijk om terug te grijpen naar de traditionele taal en methodes van rouw en herinnering die gehanteerd werden na de Eerste Wereldoorlog. Na de Eerste Wereldoorlog overheerste in de rouwtaal een waarschuwing voor verdere generaties om zo'n gruwelijke oorlog als deze te voorkomen. Maar omdat twintig jaar later deze boodschap van hoop en waarschuwing niet werd nagevolgd, was het bestaan van deze rouwtaal gedoemd.<sup>76</sup> Tevens zorgde de nieuwe manier van oorlogvoeren, die in de Tweede Wereldoorlog werd gehanteerd,<sup>77</sup> ervoor dat een boodschap van hoop onmogelijk werd. De monumenten die na de Eerste Wereldoorlog werden opgericht, tonen een patriottische boodschap, maar na de Tweede Wereldoorlog was dit niet meer mogelijk. Hierdoor werd de rouwsfeer na de Tweede Wereldoorlog veel negatiever en de vraag of er na zo'n tweede nog gruwelijker oorlog wel plaats was om dit te verwerken, nam meer en meer de bovenhand.<sup>78</sup> De *meaning* die aan de Eerste Wereldoorlog werd gegeven, namelijk de oorlog had de basis gelegd voor een democratische wereld, werd na de Tweede Wereldoorlog meteen van de kaart geveegd. Want "*The Holocaust appeared to be an event without meaning. It was a giant black hole in the midst of our universe of reason.*"<sup>79</sup> Hierdoor verdween demythe van oorlogsbeleving, die tijdens het interbellum de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog kenmerkte, bij het uitbreken van, en zeker na, de Tweede Wereldoorlog als sneeuw voor de zon. Na de Tweede Wereldoorlog werden de soldaten van het naziregime inclusief de collaborateurs niet met grote bewondering verwelkomd zoals de soldaten die gevochten hadden in de Eerste Wereldoorlog. Integendeel, nu werden ze gezien als verraders, mensen die zich moesten schamen voor hun daden, waardoor de nadruk lag op het bestraffen van de collaborateurs en niet op het verheerlijken van hun daden.

Na de Tweede Wereldoorlog verdween de interesse voor de herinneringspraktijken die eigen waren aan het interbellum. De verheerlijking van het vaderland samen met de deugden van de oorlog waren nu niet meer van toepassing. In de plaats hiervan kwamen troost, rouw en angst voor een derde oorlog op de voorgrond. Want voor een generatie die de vernietigende kracht

---

<sup>75</sup>Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning*. 8-10.

<sup>76</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 204-211.

<sup>77</sup> waar de hele samenleving en niet enkel het front oorlogsgebied werd.

<sup>78</sup> Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning*. 8-10.

<sup>79</sup>Winter, J. (2006). *Remembering war*. 32.

van concentratiekampen en atoombommen had beleefd en leefde in het klimaat van de koude oorlog, was er geen plaats meer voor een mythe van de oorlogsbeleving.<sup>80</sup>

Toch werd niet alles van de manier waarop de Eerste Wereldoorlog voor de Tweede werd herinnerd, gezien als ongepast. De kameraadschap bijvoorbeeld, dat tijdens tijden van oorlog leeft bij de soldaten, bleef bij de mensen in goede aarden vallen, want kameraadschap staat voor gemeenschap, iets wat voor velen zelfs nu nog enorm belangrijk is.<sup>81</sup>

#### **f. De herinnering aan de oorlog bij volgende generaties**

Hoewel de gruwel van de Tweede Wereldoorlog ervoor gezorgd heeft dat de interesse in de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog in de decennia na 1944 daalde, herleefde deze onverwachts terug in de jaren zeventig. Zo steeg het aantal musea en initiatieven dat de oorlogsherinnering stimuleerde vanaf het einde van de jaren zestig. Ook werd het oorlogstoerisme opnieuw populair en verschenen er meer en meer reisgidsen.

Maar waarom steeg de interesse in de jaren zeventig opnieuw voor de Eerste Wereldoorlog? Volgens Winter kwam dit doordat de economische trends de culturele trends stimuleerden. Een stijgend inkomen en overschot aan vrije tijd, leidde samen met een toenemende cultureel-historische belangstelling tot een toenemende interesse in cultuur, waarbij het bezoeken en herdenken van de Eerste Wereldoorlog een geliefde bezigheid werd.<sup>82</sup> Maar waarom ze nu net kozen voor de Eerste Wereldoorlog en niet de Tweede Wereldoorlog, is moeilijker te verklaren.

Toch leidde deze stijgende interesse in de jaren zeventig tot een boom in de jaren negentig en deze heropleving van de interesse voor de Eerste Wereldoorlog zorgde voor een veranderende oriëntatie in de oorlogsherinnering. Er werden nieuwe musea en monumenten opgericht, waaronder het *In Flanders Fields Museum*, opgericht in 1998.<sup>83</sup> Doordat het reizen in de laatste decennia van de twintigste eeuw makkelijker en goedkoper werd, nam het aantal buitenlandse toeristen (voornamelijk afkomstig van de voormalige Britse Empire), die de Vlaamse velden bezochten enorm toe. Daarmee samenhangend nam ook de interesse van massamedia voor deze herdenkingen toe. Ook in het leerprogramma van scholen, steeg de interesse voor de Eerste Wereldoorlog, waardoor veel scholen, zowel in België als in

---

<sup>80</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers: reshaping memory of the World Wars*. Oxford: Oxford University Press. 222-223.

<sup>81</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 223.

<sup>82</sup>Winter, J. (2006). *Remembering war*. 38.

<sup>83</sup>Meire, J. (2003). *De stilte van Salient*. 232-235.

Frankrijk of Engeland, uitstappen organiseren naar de slagvelden van en museums over de Eerste Wereldoorlog.<sup>84</sup>

Maar niet alleen steeg de interesse voor de Eerste Wereldoorlog, ook veranderde de oriëntatie van de oorlogsherinnering naar een *history of below*. Allereerst steeg vanaf de jaren zeventig de interesse voor persoonlijke getuigenissen van veteranen die in de Eerste Wereldoorlog hadden gevochten. Deze getuigenissen zorgden voor een nieuw perspectief op de oorlog omdat ze een ander soort waarheid naar voren brachten dan die in de klassieke verhalen over de oorlog wordt verteld.<sup>85</sup> De reden waarom de interesse steeg voor getuigenissen van de oorlog, is doordat de persoonlijke getuigenissen van voornamelijk de mensen die de Holocaust hadden overleefd in de jaren zeventig internationale erkenning en waardering kregen. Hierdoor steeg ook de interesse voor de verhalen van de veteranen uit de Eerste Wereldoorlog en ontstond er in de jaren zeventig een tendens om deze verhalen, nu de meeste veteranen nog leefden, te noteren en te waarborgen voor verdere generaties. Zo verscheen bijvoorbeeld in 1987 het volksboek *Van den Grooten Oorlog* dat een verzameling was van verhalen over de beleving van de Eerste Wereldoorlog.<sup>86</sup>

Door deze stijgende interesse in de beleving van de oorlog door de gewone man/soldaat en doordat de doorsnee burger vanaf de jaren negentig een stijgende belangstelling begon te tonen in de Grote Oorlog, kwam er een toename in de interesse voor het dagelijkse leven van de gewone man tijdens de Eerste Wereldoorlog in de plaats van de grote historische veldslagen en figuren uit deze oorlog. Ook de manier waarop de generatie van vandaag oorlog interpreteert is volledig veranderd tegenover hoe men in het interbellum oorlog zag. De generatie van het interbellum rechtvaardigde de oorlog door aan te nemen dat deze onvermijdelijk was als men vrede en democratie wilde bewaren en zo ontstond mede daarom de al eerder genoemde mythe. Maar de generaties vanaf de jaren zeventig veranderden dit beeld van oorlog.<sup>87</sup> Deze generaties voelen zich woedend en verdrietig en zien een oorlog eerder als een slachting dan een offer.<sup>88</sup> Enkel in Groot-Brittannië en Canada heersen nog de oude gevoelens wanneer men de Eerste Wereldoorlog herdenkt. Voor de Britten en Canadezen moest deze oorlog plaatsvinden, omdat de oorlog de vrijheid van hun natie kon garanderen. Hij was dus rechtvaardig, nodig en legitiem.<sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> Meire, J. (2003). *De stilte van Salient*. 235.

<sup>85</sup> Meire, J. (2003). *De stilte van Salient*. 236-237.

<sup>86</sup> Van Alstein, M. (2011). *Honderd jaar Eerste Wereldoorlog*. 15.

<sup>87</sup> Door de horror van de Tweede Wereldoorlog en de kritiek op de onnodige Vietnam Oorlog.

<sup>88</sup> Meire, J. (2003). *De stilte van Salient*. 237.

<sup>89</sup> Van Der Auwera, S. (2008). *De herdenking van de Grote Oorlog en Flanders Fields. Een beknopt overzicht in 25 staten*. 15-16.

Met dit veranderende beeld over oorlog verschoof ook de vraag naar de schuldigen voor het uitbreken van een oorlog. Oorlog wordt niet meer gezien als een onvermijdelijk natuurverschijnsel maar als het resultaat van de keuzes die politici, militairen en burgers maken. De huidige generatie vindt dat oorlog vermeden kan worden door internationale bemiddeling.<sup>90</sup>

Door al deze punten is het duidelijk dat de oorlog in het collectief geheugen is blijven voortleven. Maar dit voortleven in het collectieve geheugen kwam ook doordat de Grote Oorlog via verschillende culturele praktijken werd overgedragen op verdere generaties. Hieronder vallen publicaties van brieven afkomstig van soldaten, foto's, poëzie, romans, theatervoorstellingen, tv-series en films. Ook het verder onderhouden en zelfs bijbouwen van oorlogsmonumenten, samen met de jaarlijkse herdenkingen, behoren tot deze culturele praktijken. Zelfs meerdere decennia na de oorlog, zo merkt Winter op, bleef de samenleving de oorlog herinneren via zulke culturele praktijken. Films, televisie, musea en oorlogssites die de Eerste Wereldoorlog behandelen, blijven enorm populair. Het zijn ook media die hun eigen interpretatie van de oorlog weergeven en zij vertellen de herinnering van de oorlog aan een publiek, dat gevarieerd en groot is. Voor Winter zijn dit “*spaces where those who were not there, see the past not in terms of their own personal memories, but rather in terms of public representations of the memories of those who came before.*”<sup>91</sup> Volgens Todman zijn deze culturele herinneringspraktijken enorm invloedrijk, omdat zij de visie op de Grote Oorlog bij de ‘gebruiker’ kunnen beïnvloeden en zelfs veranderen. Ze zijn voor hem dus belangrijke schakels in het creëren van een moderne mythe in het geheugen van de laatste generaties.<sup>92</sup>

Ook merkt Winter op dat de vertellers van deze oorlog tijdens de laatste decennia zijn verbreed. Niet langer zijn de *direct witnesses* van de oorlog, namelijk generalen, admiralen en soldaten, degenen die het oorlogsverhaal domineren, maar zijn ook de indirecte slachtoffers van deze oorlog belangrijke vertellers geworden. De verhalen van slachtoffers, dus degene die de oorlog meemaakten buiten het front, zijn de laatste decennia enorm in opmars.<sup>93</sup>

Ook nu blijft de nadruk liggen op het grote aantal (onnodige) overlijdens, waardoor de *cult of mourning* die meteen na de oorlog ontstond is blijven doorleven. Maar waarom blijft onze generatie nog zoveel aandacht besteden aan deze oorlog? Volgens Winter komt dit door het gegeven dat onzemaatschappij de oorlogsherdenking ziet als “*an act of defiance, an attempt to*

<sup>90</sup> Todman, D. (2005). *The Great War*. xi.

<sup>91</sup> Winter, J. (2006). *Remembering war*. 2.

<sup>92</sup> Todman, D. (2005). *The Great War: Myth and Memory*. xiv.

<sup>93</sup> Winter, J. (2006). *Remembering war*. 3-7.



*keep alive at least the names and the images of the millions whose lives have been truncated or disfigured by war.*”<sup>94</sup> De oorlog wordt dus voornamelijk herdacht om de stem van de slachtoffers van de Eerste Wereldoorlog en zo ook de slachtoffers van andere catastrofes<sup>95</sup> van de laatste eeuw in leven te houden.<sup>96</sup> Tevens blijft de fascinatie en interesse van families waarvan een familielid in de Eerste Wereldoorlog had gestreden ervoor zorgen dat de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog in leven blijft.<sup>97</sup>

Ook de betekenis en symbolen die wij aan deze oorlog hebben geplakt, zorgen voor een voortleven van de herinnering. Zo staat de Eerste Wereldoorlog symbool voor het *post-traumatic stress disorder*. Dit omdat in 1915 de Britse psychiater Charles Myers de term shell shock introduceerde in de medische wereld. Met deze term wilde hij benadrukken dat mannen aan het front zowel fysiek als psychologisch trauma konden overhouden aan de oorlog. De Eerste Wereldoorlog staat daarom symbool voor de herinnering aan traumatische letsels uit de twintigste en eenentwintigste eeuw.<sup>98</sup>

Een ander element dat in onze eeuw het symbool is geworden van de Eerste Wereldoorlog is de papaverbloem. Mosse legt in zijn publicatie uit waarom deze bloem een vertegenwoordiger werd van de herinnering aan WOI. De papaver is een bloem die voornamelijk in de lente de Vlaamse velden begroeit. Al tijdens de wereldoorlog kleurde ze de loopgraven rood, en na de oorlog bleef ze alomtegenwoordig en leek het erop dat zij amper door de oorlog getroffen was. Maar voornamelijk moest deze bloem, die ‘mee gestreden had’ met de soldaten en een deel werd van de oorlogservaring, de levenden er continu aan herinneren dat miljoenen soldaten gestreden hadden voor hun vaderland tijdens deze oorlog.<sup>99</sup>

Ook het landschap in West Vlaanderen moest eenzelfde signaal overbrengen. De eerste jaren na de vredesverklaring, toonde het landschap de gruwel van de oorlog nog. Maar Mosse merkt duidelijk op dat na verloop van tijd het landschap zich terug naar ‘normaal’, post-oorlog, transformeerde. Ook steden die tijdens de oorlog verwoest waren (denk hier bijvoorbeeld aan Ieper), toonden na de heropbouw geen enkel teken meer van een chaotische oorlog. Enkel oorlogsmonumenten en de kerkhoven voor de soldaten waren nog een fysiek bewijs van de oorlog in het landschap. Al bij de eerste pelgrimages naar de Vlaamse velden en haar steden werd hierop een vorm van kritiek gegeven. Sommigen vreesden dat deze

<sup>94</sup>Winter, J. (2006). *Remembering war*. 12.

<sup>95</sup> Denk maar aan het programma van de tijdelijke collectie van het M Museum, genaamd *Ravage*: kunst in tijden van oorlog, waarbij de Eerste Wereldoorlog een katalysator is voor andere oorlogsconflicten in de wereld te herdenken.

<sup>96</sup>Winter, J. (2006). *Remembering war*. 17-20.

<sup>97</sup>Todman, D. (2005). *The Great War*. xiii.

<sup>98</sup>Winter, J. (2006). *Remembering war*. 51-53.

<sup>99</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 111-112.

manier van aanpak ervoor zou zorgen dat de volgende generaties het leed, verlies en de terreur die deze oorlog met zich mee heeft gebracht zouden romantiseren of zelfs erger nog, vergeten.<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup>Mosse L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 112.

## **II. De Vlaamse overheid: 100 jaar Grote Oorlog in Vlaanderen**

*“We willen harten beroeren en emoties losweken. We willen mensen laten zien en doen begrijpen. In nagedachtenis van hen die stierven, ter lering van hen die herdenken.”*<sup>101</sup>

In november 2013 maakte de Vlaamse regering het project *100 jaar Grote Oorlog in Vlaanderen (2014-’18)* bekend. Met dit project wil ze haar steen bijdragen door de honderdste verjaardag van de Eerste Wereldoorlog op een passende en serene wijze te herdenken. Niet enkel wil ze met dit project aan Vlaanderen een ‘handleiding’ geven hoe men volgens haar het best de oorlog kan herdenken, maar richt ze zich ook op de 50 landen die mee geleden hebben onder deze oorlog.

In dit hoofdstuk zal dan ook dieper worden ingegaan op de vragen: waarom de overheid zich engageert in dit thema, welke visie ze hierbij nastreeft en op welke wijze ze haar visie praktisch vertaalt.

### **2.1 De achterliggende gedachten**

#### **a. De conceptuele fase**

Op de eerste pagina’s van het project vatten Minister-president van de Vlaamse regering Kris Peeters en Vice-minister Geert Bourgeois al kort de wat, hoe en waarom van dit project samen. Hierin benadrukt minister Peeters hoe fel deze oorlog invloed heeft gehad op de maatschappij, voornamelijk in onze streken, maar ook in 50 andere landen in de wereld. Samen met het groot aantal overlijdens, namelijk *“Miljoenen soldaten en burgers uit niet minder dan 50 landen lieten er het leven”*, zijn dit voor hem de twee belangrijkste redenen om de oorlog, nu honderd jaar later, te herdenken via *“een waardige nagedachtenis.”* Geert Bourgeois speelt hierop in en benadrukt dat de Eerste Wereldoorlog een van de grootste conflicten uit de geschiedenis van de mensheid is. Ook wijst hij erop dat de Vlaamse cultuur, erfgoed en landschap tot vandaag hiervan getuigen, en ziet de oorlog daarom als een deel van *“de Vlaamse collectieve herinnering.”*<sup>102</sup> Het project wil daarom ervoor zorgen dat deze oorlog op een passende en serene wijze herdacht wordt. Dit laatste zien zij dan ook als het belangrijkste doel van dit project.

Daarnaast bezit het project nog andere doelen. Allereerst moet het ervoor zorgen dat *“Vlaanderen internationale zichtbaarheid krijgt en duurzaam verbonden wordt met het*

<sup>101</sup>Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 5.

<sup>102</sup>Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 6.

*vredesthema.*”<sup>103</sup> Vervolgens willen de twee ministers met dit project de huidige en toekomstige generaties in Vlaanderen bewust maken van thema’s als “*verdraagzaamheid, interculturele dialoog en internationale verstandhouding*” terwijl ze zich blijven richten op “*een open en tolerante samenleving en een actieve internationale oriëntatie.*”<sup>104</sup> Ten derde richt dit project zich ook op het herdenkingstoerisme waarbij “*plaatsgemaakt wordt voor betekenis en reflectie.*”<sup>105</sup> Ook is er de ambitie om aan dit project het begrip humanitair te plakken, door het duurzaam te verbinden met “*het vredesthema ‘nooit meer oorlog’.*”<sup>106</sup> Onder dit begrip willen de ministers dan ook aandacht besteden aan de herdenking van slachtoffers en daarbij zinloos geweld veroordelen. Voor hen is dit de enige manier om de oorlog als een “*verleden een plaats te geven in onze toekomst en er lessen uit te trekken voor de toekomst.*”<sup>107</sup>

Door deze mening dat kennis van het verleden nodig is om te voorkomen dat men in het heden en de toekomst dezelfde fouten zou maken, is het mogelijk dit actieplan van de Vlaamse overheid te plaatsen bij de traditionele geschiedschrijving. Zij meende eveneens dat de geschiedschrijving de mens kon dienen als een leerschool voor de toekomst en kon helpen in het vermijden van het maken van dezelfde fouten.

Maar nu delen verschillende historici deze gedachte niet meer. Sinds het postmodernisme werd deze traditionele gedachte over de geschiedenis verworpen. Mede door de snel veranderende wereld in de jaren zestig beseften historici dat zij geen brug meer moesten slaan tussen het heden en het verleden, maar dat ze daarentegen de kloof tussen deze beide tijdsetappes moesten bevestigen. Ze beseften dat het verleden een ander tijdperk was dat helemaal verschilde van hun eigen tijd: “*The past is a foreign country, they do things differently there.*” De taak van de historici was nu gericht op het benadrukken van deze andere werelden van het verleden aan het publiek en niet meer het verleden te gebruiken als een leerschool voor de toekomst.<sup>108</sup>

Het idee om aan de herinnering van de Eerste Wereldoorlog een pacifistische boodschap te plakken, werd meteen bij het einde van de oorlog aangehaald. Woodrow Wilson proclameerde in één van zijn speeches bij het beëindigen van de Eerste Wereldoorlog dat deze

<sup>103</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 6.

<sup>104</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 7.

<sup>105</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 5.

<sup>106</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 6.

<sup>107</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 6.

<sup>108</sup> Lowenthal, D. (2006). *The past is a foreign country*. 13-35 & 74-125.

oorlog de laatste oorlog zou zijn, of “*a war to end all wars.*”<sup>109</sup> Deze oorlog was een enorm traumatische ervaring, waardoor de overwinnaars een manier zochten om aan te tonen dat hun talrijke offers niet voor niets waren en dus een blijvend nut zouden hebben. Maar twintig jaar later brak de Tweede Wereldoorlog uit. Deze was nog traumatischer dan de vorige door de verbeterde technologie die het voor de mens ‘makkelijker’ maakte om andere mensen op grootschalige wijze te doden. Bij het eindigen van deze oorlog besepte de mensheid dat de vredesboodschap die WOI moest vervullen, gefaald had en het idee om een oorlog als een aanzet voor vrede te gebruiken, verdween op de achtergrond.<sup>110</sup> Maar vanaf de jaren zeventig werd de herdenking van de Eerste Wereldoorlog terug gekoppeld aan een pacifistische boodschap.<sup>111</sup> Ook nu, in de 21<sup>ste</sup> eeuw, zien we dat deze vredesboodschap voor de Vlaamse overheid enorm belangrijk is. Er kan dus aangenomen worden dat de pacifistische boodschap die ten tijde van het interbellum aangehaald werd, nu terug sterk de bovenhand neemt. Zo kwam er in 2002 bijvoorbeeld een project georganiseerd door de provincie West-Vlaanderen genaamd *Oorlog en vrede in de Westhoek*. Centraal binnen dit project stond een duurzame en kwaliteitsvolle herinnering –en vredeseducatie. Zo was er binnen dit project het educatief ontwerp *Nooit meer oorlog* waarbij leerkrachten een thematische projectbundel ontvingen rond de Eerste Wereldoorlog met als doel de kinderen aan te tonen hoe belangrijk vrede is.<sup>112</sup> Maar niet enkel in Vlaanderen is de Eerste Wereldoorlog gekoppeld aan een vredesboodschap, ook in het buitenland is hier sprake van. Verdun bijvoorbeeld profileert zich als *Centre de la paix*. Een permanente tentoonstelling genaamd *De la guerre à la paix* zoekt naar antwoorden op de vragen: waarom oorlog? Hoe kunnen we vrede creëren en behouden?<sup>113</sup> Één van de landen uit de Commonwealth, Nieuw-Zeeland, koppelt vanaf de jaren zeventig ook steeds meer een vredesboodschap aan de herinnering van de Eerste Wereldoorlog. ANZAC Day, de nationale herinneringsdag aan de Eerste Wereldoorlog voor Australië en Nieuw-Zeeland, wordt steeds meer opgevat als een dag waarop vrede gepromoot moet worden.<sup>114</sup>

Echter in het Verenigd Koninkrijk en Canada wordt deze drang naar koppeling van de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog aan een vredesboodschap niet gevolgd. Voor de Britten moest deze oorlog plaatsvinden omdat enkel zo de vrijheid van de Britse natie in stand

<sup>109</sup>*De oorlog die een einde maakte aan alle oorlogen.* (2008). (<http://wol.jw.org/nl/wol/d/r18/lp-o/2008240#h=0:0-2:275>).

<sup>110</sup>*De oorlog die een einde maakte aan alle oorlogen.* (2008). (<http://wol.jw.org/nl/wol/d/r18/lp-o/2008240#h=0:0-2:275>).

<sup>111</sup>Soetaert, F. (2013). ‘*We will remember them*’. 49.

<sup>112</sup>Soetaert, F. (2013). ‘*We will remember them*’. 50.

<sup>113</sup>Soetaert, F. (2013). ‘*We will remember them*’. 50.

<sup>114</sup>Van Der Auwera, S. (2008). *De herdenking van de Grote Oorlog en Flanders Fields.* 75.

kon gehouden worden. Hij was dus rechtvaardig en legitiem. Voor Groot-Brittannië is deze oorlog eerder een patriottische strijd voor vrijheid. In deze logica is deze oorlog een voorbeeld waarin strijd nodig was om vrijheid te behouden en is dus een argument voor soldaten die vandaag de dag strijden, want vrijheid is immers enkel via strijd te behouden of te verkrijgen.<sup>115</sup> Ook het merendeel van de historici is geen voorstander van dit vredethema, omdat het al snel een politiek karakter geeft aan deze oorlog en het de oorlog al snel bestempelt als zinloos geweld. Volgens historici werd deze oorlog in 1914 door het merendeel van de burgers allesbehalve gezien als zinloos of absurd. Voor hen was deze oorlog noodzakelijk om verschillende redenen, waaronder (voor Fransen en Belgen) het bevrijden van het geschonden vaderlandse grondgebied.<sup>116</sup>

### **b. Flanders Fieldsverklaring**

Bij de herdenking van negentig jaar Wapenstilstand op 11 november 2008 riep minister Kris Peeters op om werk te maken van een internationale verklaring, die de naam *Flanders Fieldsverklaring* kreeg. Op 6 november 2012 werd de ontwerptekst officieel voorgesteld. De grote ambitie van deze tekst was om de herdenking van de Eerste Wereldoorlog internationaal structureel te verankeren. Ook getuigt de verklaring “*van het besef dat oorlog en leed nog altijd niet uitgebannen zijn en dat respect voor internationaal recht en mensenrechten, samenwerking tussen volkeren, ontwapening en regionale integratie de sleutel blijven voor een betere toekomst.*”<sup>117</sup> Voorts werd in deze tekst al nagedacht over hoe men in 2014 het best de oorlog zou herdenken.

Het doel van deze verklaring ligt in drie werkpunten: de herinnering aan WOI duurzaam maken, wetenschappelijk onderzoek naar WOI bevorderen en het promoten van sensibilisering en herinneringeducatie. In deze tekst staat duidelijk genoteerd dat men bij de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog de nadruk wil leggen op de militaire overwinning en de rol die deze oorlog kan spelen om de boodschap van vrede en modern conflictbeheer over te brengen. Er moeten dus lessen getrokken worden uit deze oorlog voor “*vrede en wederzijds begrip over etnische, religieuze en politieke grenzen heen.*”<sup>118</sup> Ook wordt heel duidelijk in deze verklaring erop gewezen dat de herinnering aan 100 jaar Eerste Wereldoorlog vooral gericht moet zijn op het grote publiek en meer bepaald de jeugd.<sup>119</sup>

<sup>115</sup> Van Der Auwera, S. (2008). *De herdenking van de Grote Oorlog en Flanders Fields*. 15-16.

<sup>116</sup> Van Alstein. (2013). *Vredig Vlaanderen herdenkt de Grote Oorlog*. (<http://www.rektoverso.be/artikel/vredig-vlaanderen-herdenkt-de-grote-oorlog>).

<sup>117</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Groote Oorlog (2014-18)*. 13.

<sup>118</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Groote Oorlog (2014-18)*. 13.

<sup>119</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Groote Oorlog (2014-18)*. 13.

Verschillende landen die betrokken waren bij deze oorlog zijn al sinds enkele jaren bezig met een nationale herdenkingsagenda. Omdat de Vlaamse overheid contact wilde houden met de internationale partners in deze 100-jarige herdenking van WOI, stuurde ze aan om hun agenda's en projecten uit te wisselen met Vlaanderen. Door dit initiatief werd het mogelijk dat verschillende internationale organisaties samenwerkten in het tot stand brengen van herdenkingsmomenten.<sup>120</sup> Tijdens een symposium gehouden in november 2013 stelde de Vlaamse overheid dan ook voor om met de buitenlandse partners samen verschillende herdenkingstuinen aan te leggen op symbolisch belangrijke plaatsen en zo dus een symbool scheppen van hoop, vrede en verzoening. De grond van deze tuinen zal aangelegd worden met zand uit de Vlaamse velden want *“op de manier kan iedereen die gevochten heeft en gestorven is tijdens de oorlog, geëerd en herdacht worden.”*<sup>121</sup>

## **2.2 De uitwerking**

Via verschillende activiteiten die georganiseerd worden met hulp van de Vlaamse overheid, probeert de overheid om dit plan praktisch uit te werken, want *“Het project vormt een uniek speerpunt in het evenementenbeleid van de Vlaamse Regering voor de komende jaren.”*<sup>122</sup> Ook hier blijft het belangrijk om de oorlog op een zo serene en passende wijze mogelijk te herdenken. Allereerst werd bepaald dat de herdenkingen georganiseerd en gesteund door dit programma van de Vlaamse overheid, allen in de periode 2014-2018 moeten plaatsvinden. Ook is het belangrijk dat alle projecten de bezoeker moeten aanzetten tot reflectie over het thema oorlog en vrede. Belangrijk voor de casestudies in deze thesis is dat de evenementen, georganiseerd in het kader van dit project, ervoor moeten zorgen dat ze *“Harten beroeren en emoties losweken. mensen laten zien en doen begrijpen. In nagedachtenis van hen die stierven, ter lering van hen die herdenken.”* Verder in deze thesis zal duidelijk worden dat de twee besproken herdenkingspraktijken deze stelling krachtig volgen.

---

<sup>120</sup>Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 11.

<sup>121</sup>Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 15.

<sup>122</sup>Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 5.



Logo Herdenkingsprojecten gesteund door de Vlaamse overheid<sup>123</sup>

#### **a. Projectsecretariaat**

Voor de verwezenlijking van dit plan heeft de Vlaamse overheid een projectsecretariaat opgericht. Deze moet fungeren als een loket bij de voorbereiding, coördinatie en opvolging van de projecten. Dit secretariaat is actief op drie niveaus: internationaal niveau, Vlaams niveau en lokaal niveau.

Op internationaal niveau moet het projectsecretariaat drie taken vervullen. Ten eerste moet het de internationale herdenkingsplechtigheden die in de periode 2014-2018 in België en het buitenland zullen georganiseerd worden inventariseren. Vervolgens moet het ook de investeringen van de buitenlandse overheden in herdenkingsmonumenten van de Eerste Wereldoorlog in Vlaanderen noteren en inventariseren. Ten derde moet het verschillende voorstellen voor de internationale herdenkingsmonumenten in Vlaanderen uitwerken. Op Vlaams niveau moet het projectsecretariaat de verschillende projecten rond WOI niet enkel inventariseren maar ook aansturen. Op lokaal niveau moet het projectsecretariaat zorgen voor een gerichte communicatie over het plan aan alle geïnteresseerde partners in Vlaanderen. Ook moet het op zoek gaan naar stakeholders die een bijdrage kunnen leveren aan de herdenkingsprojecten rond deze Grote Oorlog.<sup>124</sup>

<sup>123</sup>Logo 2014-18. (<http://www.vlaanderen.be/int/logo-2014-18>).

<sup>124</sup>Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 8-9.



### **b. Centrale werkgroep**

Deze werkgroep is onder leiding van de secretaris-generaal van het departement Internationaal Vlaanderen en bestaat uit vertegenwoordigers van de Vlaamse overheid. Deze projectgroep staat dan ook in voor twee algemene taken. Allereerst moet deze werkgroep een platform zijn voor de coördinatie en informatie-uitwisseling van de activiteiten die de Vlaamse overheid rond de herdenking van de Eerste Wereldoorlog organiseert. Ten tweede moet deze groep fungeren als een adviesorgaan voor de Vlaamse regering.<sup>125</sup>

### **c. Vlaams actieplan**

Het al eerder genoemde projectsecretariaat heeft op basis van de beleidsdocumenten van zowel de Vlaamse regering als het Vlaams parlement, op 17 februari 2012 een Vlaams actieplan aan de Vlaamse regering voorgesteld. Dit actieplan is een intern werkdocument dat een overzicht geeft van de verschillende actiepunten per beleidsdomein. Zo werden er in het document actiepunten opgesteld voor het buitenlands beleid, toerisme, erfgoedzorg, educatie, communicatie, cultuur en media, leefmilieu en wetenschappelijk onderzoek. De bedoeling van dit Vlaams actieplan is dat het met de verscheidene actiepunten verder wordt uitgediept tot een flexibel werkingsinstrument.

Uit dit actieplan en het initiatief 100 jaar Grote Oorlog in Vlaanderen ontstonden er verschillende projecten. Zo is er bijvoorbeeld het project ‘Erfgoed van de Grote Oorlog’ waarbij gestreefd wordt naar een duurzaam en blijvend oorlogserfgoed in Vlaanderen. Omdat deze thesis zich zal toespitsen op de tv-serie *In Vlaamse velden* (en de hele marketing er rond) en de spektakelmusical *14-18* zal er dieper worden ingegaan op het project VRT en Toerisme.

Doordat dit jaar het startschot is van de vierjarige herdenking rond de Eerste Wereldoorlog, verwacht de overheid de volgende vier jaar een verhoogde belangstelling voor de regio van de Vlaamse velden. Zoals ze zelf schrijft in haar tekst, wil ze dit verhoogde bezoekerspotentieel op een verantwoorde wijze opvangen door respect te tonen voor “*de gevoeligheid van het thema en de boodschap ‘nooit meer oorlog’ (uit te dragen)*.”<sup>126</sup> Toerisme Vlaanderen kreeg van de centrale werkgroep de opdracht om het verhoogde bezoekersaantal zo gepast mogelijk op te vangen. Door middel van 15 miljoen euro subsidies, geschonken door de Vlaamse regering, zorgde de toerismedienst voor een betere inrichting van de herinneringsplaatsen in Vlaanderen. Zowel inhoudelijk (bijvoorbeeld de oprichting van bezoekerscentra) als op het vlak van infrastructuur (bijvoorbeeld parkeerterreinen en routes

<sup>125</sup>Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 9.

<sup>126</sup>Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 28.

voorzien) werden deze verbouwingen van de herinneringsplaatsen doorgevoerd.

Ten tweede stelde de Vlaamse toerismedienst een herinneringsprogramma op. Dit programma probeert, met de hulp van 6,7 miljoen euro subsidies, een gericht programma voor het groter (internationaal) publiek in de periode 2014-2018 aan te bieden. Hieronder vallen tentoonstellingen, concerten en artistieke evenementen. Opvallend aan dit programma is dat de georganiseerde activiteiten als doel hebben om de kennis en de beleving van het oorlogsverleden te verhogen en “*de bezoeker uit de nodigen om te participeren in de herdenking.*”<sup>127</sup> Om deze activiteiten te promoten, voert de toerismedienst niet enkel een actieve communicatie in België maar ook in het buitenland. De inwoners van Groot-Brittannië, Nederland, Frankrijk, Duitsland, Verenigde Staten, Canada, Nieuw-Zeeland, Australië, India en China zijn het doelpubliek dat de dienst graag wil aantrekken voor haar projecten.<sup>128</sup>

Het tweede project dat ik extra zal belichten uit dit actieplan rond de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog is de mediagroep VRT, die in november 2013 startte met het besteden van extra aandacht aan deze oorlog. Zo werd het startschot gegeven met een live-uitzending van de herdenking van de wapenstilstand in Ieper en volgden zowel op de radio als op tv tal van andere programma's waarin de herdenking van de Eerste Wereldoorlog ruimschots aan bod kwamen. Twee fictiereeksen gemaakt voor de herdenking van de Eerste Wereldoorlog werden in de periode 2013-2014 op Één uitgezonden. Zo kon men in het voorjaar van 2013 de serie *Parade's End* bekijken. Deze serie was een samenwerking tussen de BBC en het productiehuis HBO.<sup>129</sup> De tweede fictieserie die in deze periode op de openbare televisie werd uitgezonden, was de tiendelige reeks *In Vlaamse Velden*.<sup>130</sup>

Op de site van de VRT staat vermeld waarom zij in hun jaarprogramma de aandacht willen trekken naar deze oorlog: “*(De VRT wil) de slachtoffers herdenken en stilstaan bij het oorlogsgeweld overal ter wereld. Een boodschap van vrede, verdraagzaamheid en internationale solidariteit loopt als rode draad door de vele activiteiten die (...) worden georganiseerd.*”<sup>131</sup> Door nieuwe projecten in de periode 2014-2018 te lanceren op hun radio, televisie en themakanalen, probeert de VRT dus actief een bijdrage te leveren aan deze herdenking. Bij deze projecten horen, zoals eerder vermeld, de voor de gelegenheid gemaakte

<sup>127</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 29.

<sup>128</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 28-29.

<sup>129</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 53.

<sup>130</sup> Voor meer informatie over deze serie, zie hoofdstuk deel twee van deze thesis.

<sup>131</sup> VRT. *In Vlaamse Velden*. (<http://www.vrt.be/invlaamsevelden>).

programma's en het op de voet volgen van diverse herdenkingsmomenten en artistieke initiatieven.<sup>132</sup>

Maar de Vlaamse openbare zender is niet de enige die zijn programma voor de volgende vier jaar heeft aangepast aan de herdenking van de Eerste Wereldoorlog. Ook haar Waalse tegenhanger, de RTBF, paste haar programma aan. Net als de Vlaamse openbare zender zendt de RTBF de komende vier jaar een waaier aan programma's uit die mee de oorlog herdenken. Zo zond ze op 22 april een film uit waarin Marie Curie en haar rol in de oorlog werd uitgediept.<sup>133</sup> Ook verschillende documentaires met authentieke beelden van de oorlog worden de volgende vier jaar uitgezonden.<sup>134</sup> Maar opvallend is dat de RTBF niet gekozen heeft voor een fictiereeks, iets wat de VRT met *In Vlaamse Velden* wel deed.

Ook de BBC kondigde op 16 oktober van het jaar 2013 hun programma voor ter ere van honderd jaar Eerste Wereldoorlog. Tijdens de periode 2014-2018 zal BBC TV, Radio en Online zowel op de locale, nationale als internationale zenders via een aangepaste programmering extra aandacht besteden aan de Eerste Wereldoorlog. Met dit project wil ze via de culturele mediavormen televisie, radio en internet haar publiek tonen “*how this conflict above all others, shaped our families, our communities, our world –and continues to influence us today.*”<sup>135</sup> Ook wijst ze erop dat dit programma meer zal zijn dan een chronologische opsomming van de historische feiten. Met dit project wil ze voornamelijk de kennis van het grote publiek over deze oorlog verbreden en de vele doden die tijdens deze oorlog zijn gevallen herinneren en herdenken. Door nieuwe, ongekende verhalen aan te bieden en gekende verhalen via een nieuw perspectief te vertellen, wil de BBC in dit doel slagen. Het vierjarige seizoen bestaat uit 130 programma's, goed voor 2500 uur materiaal. Ze opent dit vierjaar durende seizoen met de documentaire *Britain's Great War* op BBC One. Deze vierdelige serie onderzoekt hoe Engeland en het leven van het Engelse volk veranderde door dit wereldconflict.

Anders dan de VRT schiep de BBC een website waarop de bezoeker interactief kon werken rond de Eerste Wereldoorlog, omdat de BBC “*wants to provide audiences with a truly interactive and more personal story of the war, and introduce a range of digital formats and*

<sup>132</sup> VRT. *In Vlaamse Velden*. (<http://www.vrt.be/invlaamsevelden>).

<sup>133</sup> RTBF. (2014). *Marie Curie et son combat durant la guerre 14-18*. ([http://www.rtf.be/tv/thematique/fictionetserie/detail\\_marie-curie-et-son-combat-durant-la-guerre-14-18?id=8252935](http://www.rtf.be/tv/thematique/fictionetserie/detail_marie-curie-et-son-combat-durant-la-guerre-14-18?id=8252935)).

<sup>134</sup> Waaronder *14-18 : L'histoire de Belge en Apocalypse 1<sup>ère</sup> Guerre Mondiale*.

<sup>135</sup> BBC. (2013). *The BBC announces its four-year World War One Centenary season*. (<http://www.bbc.co.uk/mediacentre/latestnews/2013/world-war-one-centenary>).

*features that deepen understanding and challenge preconceptions.*”<sup>136</sup> De bezoeker kan in de inhoud van de site, die ingevuld is door BBC Online en partnerorganisaties, zelf onderwerpen aanvinken die hem of haar interesseren.<sup>137</sup>

### **2.3 De herdenking van de Eerste Wereldoorlog vanuit federaal niveau**

Niet enkel vanuit Vlaams niveau zijn er initiatieven genomen door de overheid om de oorlog te herdenken, ook nationaal zien we dit gebeuren. Op 23 maart 2012 werd Paul Breyne, voormalige gouverneur, in een koninklijk besluit benoemd als commissaris-generaal belast voor de herdenking van de Eerste Wereldoorlog. Jean-Arthur Régibeau, voormalig directeur-generaal bij de FOD Buitenlandse Zaken, werd benoemd als adjunct-commissaris-generaal. Samen zijn zij het voorzitterschap van het organisatiecomité, die de operationele werkgroepen die zich toeleggen op de nationale herdenkingsplechtigheden en het federale meerjarenprogramma, moet opvolgen. Tevens zorgt dit organisatiecomité voor het nodige overleg met en tussen de lokale en provinciale overheden, alsook met collega’s op internationaal niveau.



Logo van de federale herdenkingsprojecten<sup>138</sup>

Voor de begeleiding en hulp van dit organisatiecomité, wordt er beroep gedaan op een raadgevend wetenschappelijk comité dat bestaat uit historici gespecialiseerd in deze thematiek. Dit wetenschappelijk comité heeft als taak de wetenschappelijke en historische adviezen die nodig zijn voor de werking van het organisatiecomité voor te bereiden. Hierbij moet zij *“de historische waarheid waarborgen, een vernieuwde storytelling definiëren voor de plechtigheden en de dossiers evalueren die ingediend worden in het kader van de federale*

<sup>136</sup>BBC. (2013). *The BBC announces its four-year World War One Centenary season.* (<http://www.bbc.co.uk/mediacentre/latestnews/2013/world-war-one-centenary>).

<sup>137</sup> BBC. (2013). *The BBC announces its four-year World War One Centenary season.* (<http://www.bbc.co.uk/mediacentre/latestnews/2013/world-war-one-centenary>).

<sup>138</sup>Logo. (<http://www.be14-18.be/nl/content/logo>).

*projectenoproep.*<sup>139</sup>

Ook dit organisatiecomité beschrijft op haar site waarom zij het nodig vindt dat deze oorlog herdacht wordt: *“meer dan welke oorlog ook, leeft ’14-’18 in de herinnering voort als het ultieme voorbeeld van een onevenwicht tussen inzet en kosten. Het is de oorlog van de ‘opgeofferde generatie’, opgeofferd voor iets dat achteraf niet meer zo goed te achterhalen is.*”<sup>140</sup> De taal die op nationaal niveau gevoerd wordt, kan bestempeld worden als traditioneel en vernieuwend. Aan de ene kant is het traditioneel omdat ze aanneemt dat de generatie van de jaren 1914-1918 zich opgeofferd heeft voor een groter doel. Maar aan de kant past deze taal ook bij de moderne gedachte, omdat ze zich afvraagt wat het groter doel was van deze oorlog en of deze oorlog een ‘noodzakelijke oorlog’ was. Dit idee staat haaks tegenover de ‘myth of war experience’ van het interbellum, die de oorlog voorstelde als een oorlog met een groot doel, namelijk het in stand houden van vrede, democratie en grenzen. De traditionele taal die tijdens het interbellum een status quo was, is nu geëvolueerd naar een vraag.

Het organisatiecomité vindt het tevens nodig dat deze oorlog herinnerd blijft, omdat het volgens hen behoort tot het collectieve geheugen van ons land, want België speelde een prominente rol in deze oorlog. Daarom vindt zij het nodig dat België een centrale plaats zal innemen in de herdenking van de 100<sup>ste</sup> verjaardag van deze oorlog. Allereerst zal zij verschillende herdenkingsplechtigheden met internationale uitstraling organiseren. Ten tweede zal ze tot 2018 culturele, artistieke, historische en wetenschappelijke initiatieven ondersteunen.<sup>141</sup> Hierbij ontvangen deze initiatieven, na de goedkeuring van het wetenschappelijk comité, subsidies en een label van het federale organisatiecomité ter herdenking van de Eerste Wereldoorlog.<sup>142</sup>

Bij het bekijken van de activiteiten valt op dat de activiteiten en projecten gesteund en georganiseerd door de Vlaamse overheid meer gericht zijn op een groot publiek dan de projecten gesteund door het federaal organisatiecomité. Doordat dit federaal organisatiecomité zich laat leiden door een wetenschappelijk comité van historici (iets wat het Vlaams projectsecretariaat niet heeft ingericht), kan men aannemen dat zij ook meer academische projecten zal goedkeuren. Één van de redenen dat het Vlaams projectsecretariaat hier niet voor heeft gekozen komt door het feit dat zij zich expliciet willen richten op het groot publiek en meer bepaald op de jeugd.

De herinneringsprojecten gesteund op federaal niveau zijn gestaafd op drie pijlers. Ten eerste

<sup>139</sup>*Info over de federale organisaties.* (<http://www.be14-18.be/nl/content/info-over-de-federale-organisatie>).

<sup>140</sup>*Herdenking van de Eerste Wereldoorlog in België.* (<http://www.be14-18.be/nl>).

<sup>141</sup>*Herdenking van de Eerste Wereldoorlog in België.* (<http://www.be14-18.be/nl>).

<sup>142</sup>*Activiteiten.* (<http://www.be14-18.be/nl/evenementen/activiteiten>).

willen zij ervoor zorgen dat de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog zal blijven bestaan in het collectieve geheugen van volgende generaties. Ten tweede willen zij met deze herdenkingen streven naar een “vreedzame toekomst.”<sup>143</sup> Net zoals op Vlaams niveau zien we dat zij aan de herdenking van de oorlog een vredesboodschap willen vestigen. Hierop verder bouwend, willen ze met hun herinneringsprojecten ook de boodschap van solidariteit en partnerschap overdragen. Hiermee willen ze benadrukken dat deze oorlog heeft aangetoond hoe belangrijk multilateralisme en internationale samenwerking is, dus dat het bestaan van organisaties als Verenigde Naties, NAVO en de Europese Unie belangrijk is om vrede te bewaren.<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup>*Herdenking van de Eerste Wereldoorlog in België.* (<http://www.be14-18.be/nl>).

<sup>144</sup>*Herdenking van de Eerste Wereldoorlog in België.* (<http://www.be14-18.be/nl>).

## **II. Een performing of the past**

Na het theoretische luik, waarin de verschillende herinneringspraktijken aan de Eerste Wereldoorlog vanaf 1918 tot 2014 werden besproken, zal er in dit hoofdstuk onderzocht worden hoe de oorlog in Vlaanderen dit jaar herdacht wordt. Omdat er dit jaar enorm veel georganiseerd is rond de Eerste Wereldoorlog, zal dit onderzoek zich toespitsen op twee casestudies die het verhaal van de oorlog via een opvoering met acteurs brengen. Televisie en theater, na film en literatuur, zijn de laatste decennia één van de belangrijkste vormen geworden waarin de oorlog wordt herdacht. Deze aanpak bereikt niet enkel een groot publiek, maar is ook één van de primaire manieren om dit groot publiek de beleving van de oorlog toe te lichten. In het eerste hoofdstuk van dit praktische gedeelte zal de tv-serie *In Vlaamse velden* worden besproken en geanalyseerd. Het tweede hoofdstuk zal dieper ingaan op de spektakelmusical 14-18.

### **I. In Vlaamse velden**

#### **1.1 De tv-serie**

##### **a. Het verhaal**

*“1 familie, 5 levens, 1 oorlog.”*<sup>145</sup>

De serie toont het verhaal van de welgestelde Vlaamse familie Boesman uit Gent die de oorlog probeert door te komen. Aan het hoofd van de familie staat Philippe Boesman, gynaecoloog, docent aan de universiteit van Gent en man van Virginie Boesman. Samen hebben zij drie adolescente kinderen: Vincent, Guillaume en Marie.

De eerste aflevering van de serie start in de zomer van 1914 met de familie Boesman die 's avonds genieten van het gezang van dochter Marie en zoon Vincent aan de piano. Maar dit vredige leven wordt al snel verstoord met de berichtgeving die de start van de oorlog voor België aankondigde. Verschillende jonge mannen worden opgeroepen om onmiddellijk in dienst te treden als soldaten van het Belgische leger. Ook Vincent en Guillaume krijgen bericht dat zij moeten vertrekken richting het front. Vincent, fier dat hij zijn vaderland kan dienen, neemt trots afscheid van zijn familie en vertrekt mee met de andere opgeroepen jongens uit Gent naar het front. Guillaume daarentegen wil zijn ‘makkelijke’ leven thuis nog niet direct achterlaten en sluit zich niet aan bij zijn broer en de andere jongen mannen.

---

<sup>145</sup> De Laer, L. (2014). *In Vlaamse velden: het boek bij de serie*. Flaptekst.

De volgende aflevering toont de gebeurtenissen in de periode van september 1914 tot eind oktober 1914. Het idee dat de oorlog maar enkele weken zou duren, verliest aan geloof. De oorlog zorgt elke dag voor meer slachtoffers. Ook neemt de haat tegen de Duitsers en collaborateurs toe. Zo wordt het huis van een goede vriendin van Marie, genaamd Hildegard, in brand gestoken omdat zij Duitse voorouders heeft. Zij en haar familie overleven de brand niet. Ook de deserteurs, zoals Guillaume, moeten zich aanmelden om te gaan strijden als soldaat aan het front. Om te ontkomen aan de miserie van de oorlog, vluchten Marie en haar moeder Virginie naar de oma die in Nederland woont. Philippe blijft hopen dat de Duitsers Gent niet zullen bereiken en dat de universiteit in Gent niet zal moeten sluiten door dit alles. Maar de aflevering eindigt met Duitsers die marcheren door Gent. Het leven van de familie Boesman zal nu drastisch veranderen.

In aflevering drie zien we hoe de Duitsers van Gent hun uitvalsbasis maken. Een Duitse kapitein genaamd Gerolf Hoffman en een sergeant Hans-Peter Breitlinger trekken in het huis van de familie Boesman. Wanneer Virginie en Marie terugkeren van Nederland, worden ze in hun eigen huis het personeel van deze Duitse officieren. Hoewel Philippe zich volledig schikt naar hun eisen, toont Virginie dat zij helemaal niet tevreden is met deze wending. Ondertussen wordt Guillaume in Frankrijk opgeleid tot soldaat. Toch probeert hij ook hier enkele keren te ontsnappen. Vincent bevindt zich aan het front in Nieuwpoort. Om de oprukkende Duitsers tegen te houden, zet hij samen met andere soldaten de sluizen aan de IJzer open.

De volgende aflevering start met het kerstbestand. Duitse soldaten verlaten hun loopgraven met een witte vlag richting de geallieerden. Ze verzoenen zich, delen 'cadeautjes' uit en maken een praatje. Maar deze 'vrede' bleef niet duren en de oorlog startte meteen weer. Bij een aanval raakt een medesoldaat van Vincent gewond in niemandsland. Doordat hij deze probeerde te redden, en dus moed en opoffering toonde, wordt hij gepromoveerd tot korporaal. Ook Guillaume beëindigt zijn opleiding tot soldaat en wordt naar het front gestuurd. In de tussentijd probeert Marie in Gent haar steen bij te dragen, door zich aan te sluiten bij het verzet. Samen met de kolenboer en zijn zoon start ze met het smokkelen van brieven tussen soldaten aan het front en thuis. Dit omdat veel brieven door de censuur van de Duitsers worden tegengehouden.

In de vijfde episode bezoeken Marie en Virginie nogmaals de oma in Nederland. Marie probeert van deze situatie gebruik te maken, door niet enkel brieven, maar ook geheime documenten naar het buitenland te smokkelen. Maar wanneer haar grootmoeder en moeder ontdekken dat Marie documenten smokkelt, vragen ze zich af hoe dit kan. Ondertussen start



Philippe Boesman aan de universiteit van Gent, die nog steeds gesloten is omdat verschillende professoren het document niet willen tekenen waarin goedgekeurd wordt dat de lessen in het Nederlands gegeven zullen worden, met een onderzoek naar geslachtsziekten. Hij nodigt hiervoor verschillende vrouwen uit om bloedstalen te nemen, maar in een furieuze bui snijdt hij zich aan één van de buisjes. Ondertussen aan het front loopt Guillaume een huidziekte op door een gasaanval in de loopgraven. Hij ontmoet ook bij toeval zijn broer, Vincent, in de Panne.

In een volgende aflevering zien we dat Guillaume, door zijn goede vriendschap van voor de oorlog met de Brit John Woods, start als chauffeur voor majoor Cole. Ook helpt hij John Woods met het zoeken naar vrouwen die op zijn feestjes, georganiseerd voor de soldaten in rust, willen komen werken. Op de universiteit tekent Boesman met andere professoren en prominenten een manifest dat ijvert voor een Vlaamse Universiteit, gesteund door de Duitsers. Hoewel Virginie hier niet mee akkoord gaat, steunt ze haar man: wanneer ze in het stedelijk comité voor noodhulp haar erop wijzen dat ze door dit manifest aantonen dat ze collaborateurs zijn, neemt ze ontslag als voorzitter. Ondertussen worden de kolenboer en zijn zoon opgepakt op verdenking van verzet, door hun handel in brievensmokkel. Tijdens het verhoor worden ze gefolterd en sterft de kolenboer. Wanneer Marie hierachter komt probeert ze via sergeant Hans-Peter Breitlinger, die toegeeft aan Marie dat hij een oogje heeft op haar, informatie los te brengen over de toestand van de kolenboer en zijn zoon. Marie hoopt hierbij dat de zoon van de kolenboer zwijgt over haar medeplichtigheid.

Door de dreiging dat de zoon van de kolenboer Marie haar naam ook zou vernoemen bij de smokkelhandel, vraagt ze aan sergeant Hans-Peter Breitlinger voor een reispas om naar Nederland te reizen. Hij zegt haar dat hij niet de autoriteit heeft om er één aan te vragen, maar omdat hij niet wil dat zij wordt opgepakt omwille van verraad, geeft hij haar een vals exemplaar. Aan de grens met Nederland wordt ze gecontroleerd door de Duitsers en meegenomen naar kantoor. Hier weet ze te ontkomen door het toiletraam en slaat ze op de vlucht. Uiteindelijk mag ze dekking zoeken bij een boer, die zijn zoon had verloren omdat hij ervan verdacht werd geheime signalen te versturen naar Engelse vliegtuigen. Hij kent een groep mensen die 's nachts over de grens willen vluchten. Enkel Marie en een andere jongen genaamd Staf overleven deze oversteek en vluchten Nederland binnen. Tijdens haar verblijf op een boerderij in Nederland beseft Marie dat ze zichzelf wil opgeven om verpleegster aan het front te worden. Ze trekt naar Londen en sluit zich aan bij de school voor verpleging. Tijdens haar verblijf in Londen weet ze Guillaume te ontmoeten, die samen met John Woods diens familie heeft bezocht. Maar wanneer blijkt dat hij niet aan het front is, maar een

‘makkelijke’ job als pooier en chauffeur heeft, eindigt het gesprek in mineur. Ondertussen komt in Gent aan het licht dat Marie een spionne was omdat zij reisde met een vals paspoort en vluchtte nadat ze was opgepakt. Maar omdat kapitein Hoffman zo goed is opgevangen geweest door de familie Boesman en hij nooit een hint heeft opgevat van verzet, zorgt hij ervoor dat de klacht wordt ingetrokken. Ook omwille van Philippe Boesman, die start als professor anatomie aan de Vlaamse Universiteit, verdenkt hij de familie Boesman niet van collaboratie. Maar bij andere

Belgen groeit hierdoor juist meer het beeld dat de familie Boesman samenwerkt met de Duitsers. Aan het front komt Vincent in contact met de Vlaamse ideeën en start hij in ‘vrije momenten’ met het onderwijzen van Vlaamse soldaten die niet kunnen lezen en schrijven<sup>146</sup>. Echter dit lijkt niet in goede aarden van de Franstalige commandanten te vallen. Wanneer Vincent en zijn peloton een levensbedreigende aanval moeten inzetten, raken zowel Vincent als een aantal van zijn mannen gewond.

In de volgende episode raakt Philippe zijn rol aan de universiteit kwijt. Hij kan geen diploma gynaecologie voorleggen omdat hij de examens nooit had meegedaan maar wel de lessen gevolgd, dus werd hij openlijk vernederd door de prominenten. Voor Vincent begint de oorlog zijn tol steeds meer te eisen. Hij is fysiek op en kan moeilijk om met de verliezen aan mannen in zijn peloton. Tijdens zijn vrije momenten start hij met drinken en raakt door zijn Vlaamse ideeën aan de stok met twee Walen. Vanwege dit gevecht wordt hij tijdelijk opgesloten. Wanneer Marie, die haar opleiding als verpleegster voltooid heeft en zich aansluit bij één van de veldhospitalen, dit hoort, bezoekt ze haar broer Vincent om hem de nodige moed in te spreken. Bij de andere broer, Guillaume, loopt alles ook niet meer zoals gewenst. Hij verdenkt majoor Cole ervan Anna, één van de meisjes in het ‘bordeel’, misbruikt te hebben, en begint een gevecht tegen hem. Daardoor is Guillaume niet meer welkom op de feestjes en wordt hij ontslagen als chauffeur. Hij trekt terug naar het front, waar zijn beste vriend Jos probeert te deserteren. Hij wordt hiervoor ter dood veroordeeld. Het schot moet Guillaume uitvoeren, iets wat hem veel verdriet aandoet. Troost zoekt hij bij Anna, waarna John woedend is, omdat Guillaume tijdens zijn reis naar Engeland zijn zus ten huwelijk had gevraagd. Terug in de loopgraven probeert Guillaume John ervan te overtuigen dat het met Anna enkel een flirt was, maar John luistert niet. John overleeft in de voorlaatste aflevering de aanval van de Duitsers niet en Guillaume verliest zijn rechterbeen. Hij zal voor de rest van zijn leven met een

---

<sup>146</sup>Hier legt de serie impliciet de link naar de bewustwording van de Vlaamse soldaten door de toestanden aan het front, waar franstaligen de plak zwaaiden (‘pour les flamands la même chose’). Na de oorlog zou deze Vlaamse bewustwording in de loopgraven gesymboliseerd worden door het oorlogsmonument in Diksmuide met de tekst ‘AVV-VVK’, dat tot op heden een ‘heilige plaats’ is voor de Vlaams-nationale beweging.

beenprothese moeten rondlopen. Wanneer Sarah, de zus van John, hem komt bezoeken, biecht hij alles op wat er gebeurd is, maar Sarah vergeeft hem.

Vincent beëindigt zijn opleiding als officier en bezoekt Edith, een vriendin waaraan hij de volledige oorlog (liefdes)brieven stuurde. Wanneer hij haar ontmoet en hij ziet dat zij getrouwd is, slaan bij hem de stoppen door en verkracht hij haar. Hij trekt terug naar het front, maar wordt hier toch opgepakt voor deze daad.

Marie ontmoet tijdens haar verplegingswerk Staf, de jongen waarmee ze gevlucht was naar Nederland en die door haar toedoen zich vrijwillig had opgegeven bij het leger. Door een zware gasaanval lijdt hij aan blindheid en door de barre omstandigheden aan het front heeft hij ook te kampen met gangreen. Marie probeert hem zo goed mogelijk te verzorgen, in de hoop dat hij deze twee aandoeningen zal overleven. Staf is zeer vereerd en raakt verliefd op Marie, maar zij is niet geïnteresseerd, door haar liefde voor Hans-Peter.

Ondertussen in Gent gaat het steeds verder bergaf met Philippe, maar door de steun van Virginie blijft hij toch zijn best doen. Hans-Peter Breitlinger wordt naar het front gestuurd, omdat Hoffman ontdekt dat hij Marie een vals paspoort had gegeven. Nu beseft ook Virginie dat Marie en Hans-Peter een relatie hadden. Toch bedankt Hans-Peter Virginie voor de goede zorgen. De voorlaatste aflevering eindigt met Virginie die een bewusteloze Philippe terugvindt, liggend op de grond naast een doos met pillen. Hij kon de vernedering van zijn ambt niet verdragen en deed dus een poging tot zelfmoord.

In de laatste aflevering wordt het duidelijk dat Philippe zijn poging tot zelfmoord is geslaagd. Ook groeit de repressie elke dag meer en meer, waardoor Virginie en haar familie door verschillende mede-Belgen steeds agressiever ervan worden beschuldigd collaborateurs te zijn. Nu Virginie alleen overblijft met kapitein Hoffman, wordt deze steeds opdringeriger en probeert hij haar te verkrachten. Pastoor Verbeke komt tussen beiden, maar ook hij wordt hierdoor aangevallen door de kapitein. Virginie slaagt erin zich te verdedigen en vermoordt kapitein Hoffman met een kruisbeeld. Samen met de pastoor verbrandt ze al zijn spullen, en begraaft ze zijn lijk in haar tuin.

Vincent moet omwille van de beschuldiging van verkrachting voor de krijgsraad verschijnen. Om haar broer te helpen probeert Marie hem vrij te krijgen. Om hierin te slagen, gaat ze met Vincent zijn commandant naar bed. Hoewel Vincent vrijgesproken wordt, pleegt hij, omwille van schaamte, bij het eindoffensief aan het front zelfmoord. Ook Hans-Peter bevindt zich aan het front. Hij ziet dat zijn onervaren en jong peloton de oorlog niet zal overleven en probeert zich over te geven. Andere Duitsers zien hen als deserteurs en schieten op hen, waardoor een deel ervan sneuvelt. Toch haalt een deel de linie van de geallieerden en laat Hans-Peter met

een witte vlag zien dat hij zich wil overgeven. Maar toch worden ze beschoten en ook Hans-Peter raakt gewond. Bij het einde van de oorlog zoekt Marie de verschillende kampen af op zoek naar haar geliefde Hans-Peter. Uiteindelijk vindt ze hem op het slagveld, en begint te huilen omdat ze denkt dat hij overleden is. Maar Hans-Peter beweegt nog en lijkt dus nog in leven; de laatste scene zien we dan ook Marie die hem uit de modder probeert te trekken in veiligheid.<sup>147</sup>

### **b. Productie en cast**

De serie *In Vlaamse velden* is geproduceerd door het productiehuis Menuet, bekend onder andere van de film *Daens* en *Team Spirit*. Ook maakt dit zelfstandig productiehuis al jaren tv-series, en *In Vlaamse Velden* is haar meest recente prestatie.<sup>148</sup> Deze dramaserie is gedraaid in 2013 en bestaat uit tien afleveringen van vijftig minuten. De serie werd bedacht door Mark De Geest en Geert Vermeulen en het scenario werd geschreven door Charles De Weerd, Carl Joos en Geert Vermeulen.<sup>149</sup>

Bij de cast van de serie spelen ook een aantal bekende Vlaamse acteurs mee. Zo spelen Wim Opbrouck en Barbara Sarafian het ouderlijk paar Boesman. Ook één van de zonen (Guillaume Boesman) wordt gespeeld door een jonge maar al gekende acteur, Wietse Tanghe. De andere broer wordt gespeeld door Matthieu Sys en Marie wordt gespeeld door Lize Feryn.<sup>150</sup> Maar ook Jonas Van Geel, hoewel in een bijrol als soldaat bij het peloton van Vincent, is een gekende naam in de Vlaamse acteurskringen.<sup>151</sup>

## **1.2 Hoe herdenkt in Vlaamse velden de Eerste Wereldoorlog?**

### **a. De oorlog verteld vanuit het oogpunt van één familie**

Wat meteen opvalt bij het zien van deze serie is dat de oorlog, die miljoenen mensen over de hele wereld heeft geraakt, hier wordt verteld vanuit de belevenissen van één familie uit Sint-Amandsberg. De reden dat deze serie voor deze aanpak heeft gekozen komt door twee punten. Allereerst, zo vermeldt scenarist Mark de Geest, is een familie voor iedereen een herkenbaar verhaal, omdat iedereen deel uitmaakt van een familie. Ook bevat een familie altijd verschillende generaties en dus vaak ook uiteenlopende meningen, wat ervoor zorgde dat elk familielid een eigen ideologie uit diegenen die gangbaar waren in de Eerste Wereldoorlog kon tonen.<sup>152</sup> Ten tweede kon de serie dus aan de hand van de verschillende familieleden diverse

<sup>147</sup>*In Vlaamse velden* (2014). ([http://nl.wikipedia.org/wiki/In\\_Vlaamse\\_velden](http://nl.wikipedia.org/wiki/In_Vlaamse_velden)).

<sup>148</sup>*Productie* (2014). (<http://www.invlaamsevelden.be/productie.html>).

<sup>149</sup>*Productie* (2014). (<http://www.invlaamsevelden.be/productie.html>).

<sup>150</sup>*De cast* (2014). (<http://www.invlaamsevelden.be/de-cast.html>).

<sup>151</sup>*In Vlaamse velden (Tv-serie)* (2014). (<http://www.imdb.com/title/tt2253780/>).

<sup>152</sup>Allegaert, S. (2014). *In Vlaamse velden*. 166-167.

oorlogsbelevissen weergeven. Door de ouders zien we het leven in bezet gebied. Dochter Marie toont het leven van een collaborateur die voor de dreiging om gepakt te worden, vlucht naar neutraal Nederland om daarna als verpleegster aan de slag te gaan aan het geallieerd front. De twee zonen geven de kijker een blik in het leven aan het front, waarbij we via de ene zoon het leven in een kamp voor deserteurs en dat van een soldaat werkzaam achter de linies van het front ook te zien krijgen.<sup>153</sup> Deze aanpak, om de oorlog te vertellen aan de hand van de ervaringen van een kleine groep mensen, wordt in de meeste films en series die het verhaal van WOII brengen, gehanteerd. In bijvoorbeeld *War Horse*, een film uitgebracht in 2011 en geregisseerd door Steven Spielberg, wordt het verhaal van de oorlog verteld door de beleving van een paard en zijn ruiter.<sup>154</sup>

Wat opvalt bij deze aanpak is dat de grote mijlpalen en personen die in de traditionele blik op de Eerste Wereldoorlog de verhalen domineerden, nu op de achtergrond verdwijnen. Volgens historicus Toplin komt dit doordat “*cinematic history simplifies historical evidence and excludes many details.*”<sup>155</sup> Wanneer de serie *In Vlaamse velden* belangrijke gebeurtenissen vermeldt en soms zelfs weergeeft, zien we dat deze inderdaad gesimplificeerd zijn omdat het persoonlijke verhaal van de eigen beleving van de oorlog naar de voorgrond treedt. Hoewel Matthys aangeeft in het eerder genoemde interview met Cobra dat de serie een overzicht geeft van de verschillende belangrijke mijlpalen uit deze oorlog (bijvoorbeeld de eerste gasaanval, de onderwaterzetting van de IJzer, het kerstbestand),<sup>156</sup> minimaliseert de serie toch het grote belang van deze mijlpalen door vooral te fixeren op het verhaal van de vijf familieleden. Matthys wil de oorlog dus vermensenlijken en aantonen dat hoewel in de grote geschiedenisverhalen deze mijlpalen enorm belangrijk worden geacht, deze voor de ‘gewone’ burger niet altijd als even belangrijk werden beschouwd, maar dat hun gevoelens voor hen veel belangrijker waren.<sup>157</sup> Ook vermensenlijkt hij de oorlog door zelfs de ‘slechte’ personages, namelijk de Duitsers, een menselijke kant te geven en tonen dat ook zij bevelen opvolgen en net zoals de geallieerden liever thuis in vrede wilden zijn dan in deze gruwelijke oorlog.<sup>158</sup> Voor een serie als *In Vlaamse velden*, is dit mogelijk omdat de Eerste Wereldoorlog

<sup>153</sup> Jan Matthys over *In Vlaamse velden*. 2014. (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/140109-mv-invlaamsevelden?playlist=7.39718>).

<sup>154</sup> *War Horse*. (<http://www.imdb.com/title/tt1568911/>).

<sup>155</sup> Toplin, R. (2002). ‘Cinematic history as genre’ in *Reel history in defense of Hollywood*.

<sup>156</sup> Jan Matthys over *In Vlaamse velden*. 2014. (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/140109-mv-invlaamsevelden?playlist=7.39718>).

<sup>157</sup> *Op setbezoek: In Vlaamse velden*. 2014 (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/130607-mv-vlaamsevelden>).

<sup>158</sup> Jan Matthys over *In Vlaamse velden*. 2014. (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/140109-mv-invlaamsevelden?playlist=7.39718>).

met haar mijlpalen en bekende personen geen nood heeft aan extra context of dialoog, omdat dit verhalen zijn die “*are well known to all members of that (Western) community.*”<sup>159</sup> Bij een serie over de Eerste Wereldoorlog is het dus mogelijk om deze ‘basiskennis’ op de achtergrond te laten, zonder dat de kijker de grote lijnen niet zal snappen.

Dat de serie dus gekozen heeft om het leven van één familie te belichten en niet zozeer de grote figuren of bekende helden uit de oorlog, hangt samen met het gegeven dat vanaf de jaren zeventig een toename kwam van interesse voor persoonlijke getuigenissen van veteranen maar ook voor de gewone man die de oorlog elders dan aan het front beleefde.<sup>160</sup> Door deze interessenswitch zien we dat bij de gewone burger de belangstelling voor de grote leiders, generalen en officieren afneemt ten voordele van de verhalen van de gewone soldaten, de verpleegsters, dokters, deserteurs en personen die thuis, zowel in als buiten bezet gebied, de oorlog hadden meegemaakt.<sup>161</sup>

Ook moet aangegeven worden dat het verhaal gebracht in de serie fictie is. Dus, hoewel er enorm hard geprobeerd werd om zo historisch correct mogelijk te zijn in onder andere het decor en de kostuums, hebben de makerstoch ervoor gekozen om het verhaal van een fictieve familie te brengen. Zoals Tom Raes opmerkt, kan de serie daarom bestempeld worden als “*fictie binnen historische krijtlijnen.*”<sup>162</sup> De reden waarom de producenten nu net kozen voor deze aanpak, wordt nergens duidelijk weergegeven. Vermoedelijk wilden ze alle verhalen en belevingen uit de oorlog als evenredig beschouwen, waardoor het kiezen van één ervan deze evenredigheid zou schaden. Door een fictief verhaal te vertellen, waarin ze duidelijk geprobeerd hebben om zoveel mogelijk de verschillende belevingen van de oorlog te raken, zouden ze de indruk kunnen wekken dat zij zichzelf willen opstellen als de onbekende soldaat, die symbool staat voor alle soldaten.

### **b. Historische correctheid nastreven**

Zoals hierboven aangehaald streeft de serie ernaar om in alles wat ze toont historische correctheid na te streven. In een interview met de Zevende Dag vermeldde Jan Matthys dat dit streven naar historische correctheid veel tijd had gekost.<sup>163</sup> Zo zijn de kostuums gemaakt op dezelfde wijze en met dezelfde stoffen als in het begin van de twintigste eeuw. Ook wisselen

<sup>159</sup> Cartmell, D. (ed.). (2012). *Literature, Film, and Adaptation*. 6.

<sup>160</sup> Meire, J. (2003). *De stilte van Salient*. 237.

<sup>161</sup> Winter, J. (2006). *Remembering War*. 3-7.

<sup>162</sup> Raes, T. *Tv-review: ‘In Vlaamse velden’ op Één*. (2014). (<http://www.humo.be/tv-reviews/269770/tv-review-in-vlaamse-velden-op-een>).

<sup>163</sup> *Regisseur Jan Matthys over ‘In Vlaamse velden’*. (2014). (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/140112-mv-invlaamsevelden-dezevendaged-janmatthys>).

de uniformen van de soldaten een aantal keer in de serie, omdat het leger tijdens de oorlog een aantal keer aan uniformswitch had gedaan.<sup>164</sup>

Het draait dus allemaal om deze “*look of the past*”<sup>165</sup> zo goed mogelijk na te bootsen. Aan de hand van verschillende rekwisieten wordt het mogelijk om de tijdsperiode waarin de serie zich afspeelt na te spelen en zo een perfecte *look of the past* te creëren. Onder deze rekwisieten vallen bijvoorbeeld de al eerder vernoemde kostuums, maar ook de set speelt hierbij een belangrijke rol. Om de *look of the past* zo authentiek mogelijk te laten lijken, is het voor historica Davis zeer belangrijk dat er zoveel mogelijk wordt gefilmd op de historische plaats waar het gebeuren heeft plaatsgevonden.<sup>166</sup>



De set met de nagemaakte loopgraven in Veurne<sup>167</sup>

Ook voor de serie *In Vlaamse velden* heeft Matthys geprobeerd om ten eerste op de historische plaats zelf te filmen, en ten tweede om in geval van een andere locatie, de set toch zo authentiek en correct mogelijk weer te geven. Zo werd de omgeving van de Westhoek, meer bepaald het gebied tussen Veurne en Ieper, een goede uitvalsbasis voor verschillende scènes, waaronder de onderwaterzetting van de IJzer en de blokkade aan de spoorwegdoorgang. Voor Matthys was de scene van de onderwaterzetting van de IJzer een bijzonder moment omdat hij mocht filmen op de exacte plaats waar honderd jaar geleden deze

<sup>164</sup> *Op setbezoek: In Vlaamse velden*. 2014 (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/130607-mv-vlaamsevelden>).

<sup>165</sup> Davis, N.Z. ‘Any resemblance to persons living or dead: Film and the challenge of authenticity’ in M. Hughes-Warrington (ed.). (2009). *The History on Film Reader*. 17.

<sup>166</sup> Davis, N.Z. ‘Any resemblance to persons living or dead: Film and the challenge of authenticity’ in M. Hughes-Warrington (ed.). (2009). *The History on Film Reader*. 18-19.

<sup>167</sup> *Verhalen rapen in Vlaamse velden deel 2*. (2014). (<http://www.een.be/programmas/vlaanderen-vakantieland/verhalen-rapen-in-vlaamse-velden-deel-2>).

strategische actie werd uitgevoerd.<sup>168</sup> Hij bevestigt dus Davis haar stelling, omdat dezelfde plaats het ware gebeuren meer nadert.



Twee historische mijlpalen van de oorlog: het kerstbestand en de eerste gasaanval<sup>169</sup>

Een ander gegeven dat een belangrijke schakel vormt bij het herscheppen van de Eerste Wereldoorlog in een film, serie of theatervoorstelling, zijn de belangrijke mijlpalen van dit verleden. Hoewel hierboven werd aangegeven dat deze bij de serie *In Vlaamse velden* eerder op de achtergrond belanden ten voordele van het persoonlijk verhaal van de familie Boesman, spelen deze mijlpalen toch een cruciale rol. Voor de makers van onder andere een tv-serie over de Eerste Wereldoorlog is het zeer belangrijk om deze mijlpalen, die welgekend zijn bij het grote publiek, te tonen. Dit omdat het de authenticiteit van het verhaal bevestigt en omdat het publiek deze verhalen ook verwacht. Zonder deze gekende momenten van de oorlog, wordt het voor het publiek zeer moeilijk om het verhaal van deze familie uit de Eerste Wereldoorlog te plaatsen in hun mentaal beeld van dit verleden.<sup>170</sup> Ook *In Vlaamse velden* probeert tussen het verhaal van de familie uit Gent door, deze sleutelmomenten te tonen om zo de authenticiteit van het verhaal kracht bij te zetten. Ook omdat de serie gericht is op het breed publiek, was het weergeven van deze mijlpalen uiterst belangrijk. Zo toont de serie bijvoorbeeld het kerstbestand, de eerste gasaanval en de onderwaterzetting van de IJzer.

### c. De andere kant van de oorlog belicht

De serie *In Vlaamse velden* probeert weg te stappen van het traditionele beeld van de Eerste Wereldoorlog dat gedomineerd werd door het leven in de loopgraven. De serie probeert ook enorm veel aandacht te geven aan het leven van burgers die niet aan het front actief waren. Zo

<sup>168</sup> *Verhalen rapen in Vlaamse velden deel 2*. (2014). (<http://www.een.be/programmas/vlaanderen-vakantieland/verhalen-rapen-in-vlaamse-velden-deel-2>).

<sup>169</sup> *Verhalen rapen in Vlaamse velden deel 2*. (2014). (<http://www.een.be/programmas/vlaanderen-vakantieland/verhalen-rapen-in-vlaamse-velden-deel-2>).

& *Regisseur Jan Matthys over In Vlaamse velden*. 2014. (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/140109-mv-invlaamsevelden?playlist=7.39718>).

<sup>170</sup> Todman, D. (2005). *The Great War: Myth and memory*. 41-43.



komen we door het verhaal van Marie en haar ouders ook in contact met het leven van de burgers in bezet gebied. Zelfs bij Vincent, maar voornamelijk bij Guillaume, twee soldaten vechtend voor de geallieerden, zien we meer dan het leven in de loopgraven. Op deze manier is de serie vernieuwend. Tot de jaren negentig bleef de beleving van al diegenen die zich niet aan het front bevonden, maar wel de oorlog hadden meegemaakt, onverhoord. Maar sindsdien drongen hun verhalen zowel in academische kringen als in populaire culturele praktijken meer en meer op de voorgrond.<sup>171</sup>

Het In Flanders Fields museum, gesticht in 1998, toont deze nieuwe interesse in de ‘andere’ verhalen zeer goed. In het museum te Ieper zien we dat de museologische aanpak wegstapt van de traditionele herdenkingspraktijken en bewust op zoek gaat naar een nieuwe benadering van de Grote Oorlog.<sup>172</sup> Het In Flanders Fields museum legt dan ook sterk de nadruk op de persoonlijke verhalen in een groter verhaal, namelijk dat van WOI. Het koos voor deze aanpak omdat ze het menselijke in deze oorlog wilde tonen, door middel van de persoonlijke verhalen probeert ze dan het groter en traditioneel verhaal van de oorlog te tonen.<sup>173</sup> Dus ook hier, net zoals in de tv-serie, komt de persoonlijke beleving primair op het groter verhaal. De al eerder vernoemde film *War Horse* gaat nog een stap verder, en vertelt het verhaal van de oorlog aan de hand van de belevenissen van een paard. De reden waarom de interesse voor de persoonlijke belevingen van mensen zo enorm populair is geworden, komt volgens museoloog Kavanagh omdat de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog “*provokes emotions rather than facts: sorrow, bewilderment, pride. It is not that we are short of facts and statistics but it is the feeling that rise to the surface first.*”<sup>174</sup>

Een ander gegeven dat opvalt, is dat de ervaringen die in deze serie verteld worden niet altijd negatief zijn. Regelmatig worden de soldaten getoond tijdens hun vrije momenten, waar ze dronken, kaartten en probeerden plezier te maken. Ook het kameraadschap tussen de soldaten wordt in deze serie als een positief element afgebeeld. Historicus Dan Todman wijst in zijn werk erop dat de beleving van de soldaten aan het front inderdaad niet altijd negatief en angstwekkend was.<sup>175</sup>

---

<sup>171</sup> Todman, D. (2005). *The Great War: Myth and memory*. 5-7.

<sup>172</sup> Whitmarsch, A. ‘We will remember Them: Memory and Commemoration in War Museums’ in *Journal of Conservation and Museum Studies*. (2001). 3.

<sup>173</sup> Soetaert, F. (2013). ‘*We will remember them*’. 72.

<sup>174</sup> Kavanagh, I. (2007). *Frames of Remembrance: the dynamics of collective memory*. I.

<sup>175</sup> Todman, D. (2005). *The Great War: Myth and Memory*. 47-48.

#### **d. Kritiek op de oorlog**

In een interview met Cobra deelde Matthys mee dat hijzelf een afkeer heeft van oorlog en wapens. Mede daarom probeerde hij om in de serie een vorm van kritiek op oorlog te plaatsen. Hoewel hij aangeeft dat de Eerste Wereldoorlog honderd jaar geleden heeft plaatsgevonden en dus ver achter ons ligt, wilde hij aan de hand van deze serie toch een link leggen met hedendaagse conflicten. Door de universele eigenschappen van de oorlog te belichten, namelijk de onmacht, het lijden en de dood, probeerde hij in dit doel te slagen en dus ook oorlog als zodanig te bekritisieren.<sup>176</sup> Op het eerste zicht toont de serie enkel het verhaal van een familie die de Eerste Wereldoorlog probeert te overleven, maar wanneer men dieper de serie begint te analyseren valt op dat de nadruk inderdaad ligt op opoffering, lijden, de absurditeit en wanhoop van sommige bevelen en de onnodige slachting van een groot aantal soldaten en burgers in bezet gebied.

Ook het gegeven dat de serie de nadruk legt op de menselijke kant van een oorlog, leidt tot een vorm van kritiek. De Duitsers en deserteurs bijvoorbeeld, die in de traditionele taal van de geallieerden als slecht werden beschilderd, worden in de serie op een menselijke en soms zelfs sympathieke manier getoond. De serie wil dus aantonen dat het merendeel van de soldaten, ook aan de kant van de vijand, liever geen oorlog wilde voeren, maar omwille van de omstandigheden bevelen moest uitvoeren waar ze als mens vaak niet achter stonden. Het is dus een vorm van kritiek op het onmenselijke karakter dat oorlog overal ter wereld met zich meebrengt.

Deze pacifistische boodschap past perfect bij de ideologie van de Vlaamse overheid die de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog wil gebruiken als een manier om vrede te promoten en te waarborgen en dus oorlog af te keuren. De overheid wil in de verschillende herdenkingsprojecten die zij steunt, bij deze pacifistische boodschap vooral de nadruk leggen op het zinloos geweld. Hierbij geldt de Eerste Wereldoorlog als een voorbeeld van dit zinloos geweld, zodat deze etappe uit de geschiedenis moet dienen als een les voor het heden en de toekomst.<sup>177</sup> De serie *In Vlaamse velden* past dus perfect bij dit plan van de overheid. Het is dan ook niet verwonderlijk dat deze serie een belangrijk element is in het project *100 jaar Grote Oorlog* van de overheid. Ook het gegeven dat het project van de Vlaamse overheid het publiek wil aanzetten tot reflectie over het thema vrede en oorlog, past perfect bij deze serie. Tevens wil het project mensen hun emoties losweken en harten beroeren, zodat ze degenen

---

<sup>176</sup>Regisseur Jan Matthys over *In Vlaamse velden*. 2014. (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/140109-mv-invlaamsevelden?playlist=7.39718>).

<sup>177</sup> Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. 5-6.

die stierven in deze oorlog op een passende wijze herdenken.<sup>178</sup> Weeral past de serie perfect bij de strategie van de Vlaamse overheid, voornamelijk doordat de serie een menselijke kant aan de oorlog wil tonen, en waarbij dus “*de menselijke kaart werd getrokken, ook bij de Duitsers.*”<sup>179</sup>

Een ander gegeven dat de serie in twijfel trekt is de ideologie die achter de *myth of war experience* ligt. Door een tweestrijd te creëren tussen de voornamelijk ‘ware’ belevingen van de oorlog ende belevingen gepromoot door deze mythe, wil de serie kritiek geven op dit ‘valse’ maar toch aanvaardde beeld van de oorlog. Zo is Vincent, voornamelijk in het eerste deel van de serie, de afbeelding van deze *myth of war experience*. Wanneer hij door de Belgische staat wordt opgeroepen om in dienst te treden, stelt hij zich trots, idealistisch en patriottisch op. Hij is fier dat hij zijn vaderland kan dienen. Ook wanneer hij zich aan het front bevindt, stelt hij zich op als een goed soldaat die elk bevel perfect zonder tegenspraak opvolgt omwille van zijn patriottische ingesteldheid. Guillaume daarentegen toont de andere, meer menselijke beleving van de oorlog. Hij heeft schrik, voelt zich niet zo aangetrokken tot het vaderland als zijn broer en ziet daarom niet in waarom zoveel mensen zich moeten opofferen voor een in zijn ogen onnodige oorlog. Zoals we in het theoretische luik hebben gezien, ontstond er meteen na de oorlog een mythe die de beleving van de oorlog afzwakte tot een uiterst nodig, belangrijk en heilig gebeuren. Ook de overheid steunde deze gedachte, omdat dit de beste manier was om het patriottisch denken, dat sterk geschaad was door de oorlog, in stand te houden.<sup>180</sup> Ook het idee dat de soldaten uit WOI heiligen of martelaren waren die zich opgeofferd hadden voor de idealen van het land, wordt in deze serie achterwege gelaten. Zoals hierboven aangehaald, worden alle soldaten, zelfs de vijand en de deserteurs, als échte mensen afgeschilderd, die liever thuis wilden zijn dan te vechten aan het chaotische en verschrikkelijke front, en niet als heiligen die zich gemoedwillig wilden opofferen voor hun vaderland.

#### **e. Symbolen van de Eerste Wereldoorlog sterk aanwezig**

De serie *In Vlaamse velden* maakt ook gebruik van de symbolen die onze cultuur verbindt met de Eerste Wereldoorlog. Zo is de papaverbloem samen met haar kleuren een belangrijk element van het introductielied van de serie. In een serie over de Eerste Wereldoorlog dat bedoeld is voor een groot publiek, mocht deze papaverbloem zeker niet ontbreken. Deze

<sup>178</sup>Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grootte Oorlog (2014-18)*. 5.

<sup>179</sup> Allegaert, S. (2014). *In Vlaamse velden*. 172.

<sup>180</sup> Winter, J. (2006). *Remembering war*. 7.

papaverbloem werd het symbool van de oorlog omdat zij de levenden eraan moest herinneren dat miljoenen soldaten in de Eerste Wereldoorlog gestreden hadden voor hun vaderland.

Een ander symbool dat in de serie een belangrijke rol speelt, is modder. Vooral in de laatste scene, waarin Marie op zoek gaat naar haar geliefde Hans-Peter, zien we dat de modder primeert. De reden dat Jan Matthys zijn serie met dat beeld eindigt, is niet toevallig. Volgens Todman is modder bij taferelen van WOI in onze Westerse maatschappij een symbool geworden voor het verschrikkelijke leven dat de soldaten vier jaar lang aan het front hebben doorgemaakt. Modder verwijst in de gedachten van het publiek meteen naar de gevallen en dode soldaten, naar granaatscherven, prikkeldaad, gevechten en gifgas. Het is daarom een manier geworden om de horror van de Eerste Wereldoorlog te tonen.<sup>181</sup> Dat de serie nu net eindigt met een scene waarin Marie huilt om het verlies van haar geliefde te midden van modder, komt door dit gegeven dat modder symbool staat voor al het leed dat de oorlog teweeg heeft gebracht. Maar een stap verder geredeneerd, kan deze scene gezien worden als een vorm van kritiek op de oorlog. Zoals eerder vermeld, veroordeelt Matthys oorlog, geweld en wapens. Om nu net de serie met dit symbool voor de horror van WOI te eindigen, probeert Matthys de kijker voor een laatste keer alert te maken op het gegeven dat oorlog enorm veel leed, verlies en pijn met zich meebrengt.



De laatste scene die wordt overheerst door verdriet en modder.<sup>182</sup>

<sup>181</sup> Todman, D. (2005). *The Great War: Myth and Memory*. 1-4.

<sup>182</sup> Regisseur Jan Matthys over *In Vlaamse velden*. 2014. (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/140109-mv-invlaamsevelden?playlist=7.39718>).

### 1.3 Sprake van een *convergence culture*?

Convergence culture is een term die in 2006 door Henry Jenkins werd gelanceerd. Met zijn werk, genoemd naar deze term, wilde hij de media van de laatste decennia in kaart brengen. Kort samengevat wilde Jenkins aantonen dat onze maatschappij een tijdperk is ingegaan waarin de media alom vertegenwoordigd zijn en waarin verschillende mediavormen worden gecombineerd.<sup>183</sup> Bij deze laatste stap merkt hij op dat de oude mediavormen worden gecombineerd met modernere. Zo gebruikt men bijvoorbeeld een televisie (een oude mediavorm) als een scherm om videogames via een console (een nieuwe mediavorm) te kunnen spelen. Ook één apparaat, bijvoorbeeld een gsm, kan verschillende media technologieën combineren. Een gsm is niet langer een apparaat waarmee je enkel kan telefoneren en sms'en. De laatste decennia is een gsm ook een apparaat waarmee je foto's kan nemen, het internet kan afsurfen, muziek kan beluisteren, enz.

Deze manier van combineren van verschillende mediavormen is ook terug te vinden in de cultuur van literatuur, film en theater. Verschillende producenten van entertainment fixeren zich niet meer enkel op hun culturele praktijk, maar tonen steeds meer en meer interesse om hun culturele praktijk te koppelen aan anderen. Er ontstaat dus een “*transmedia exploitation of branded properties*”<sup>184</sup> waarbij één origineel product wordt geassocieerd aan andere mediavormen of culturele praktijken. De reden waarom de entertainment sector dit nu doet, is omdat deze aanpak leidt tot een groter publiek en een betere positie op de markt. Het is daarom dat we deze aanpak onder de term *economic convergence* kunnen plaatsen. Een voorbeeld hiervan zijn de films van *Star Wars*. Van oorsprong enkel een film, maar al snel werd de naam ook geplakt op boeken, een kledinglijn, strips, videogames en andere koopwaren.<sup>185</sup>

Ook de tv-serie *In Vlaamse velden* maakt gebruik van deze *economic convergence*. Buiten de oorspronkelijke tv-serie, bestaan er nu ook verschillende literaire werken, toeristische arrangementen en zelfs een fandag in Veurne. In dit deelhoofdstuk zal dus geanalyseerd worden hoe de tv-serie erin slaagde om buiten haar basisproduct, namelijk de serie zelf, een netwerk van mediavormen of culturele praktijken op te bouwen.

---

<sup>183</sup> Jenkins, H. (2001). ‘Convergence? I diverge’ in *Technology review*. 93.

<sup>184</sup> Jenkins, H. (2008). *Convergence culture*.

<sup>185</sup> Jenkins, H. (2008). *Convergence culture*. 135-173.

### a. In Vlaamse velden dag

Een eerste reden waarom de serie behoort tot de populaire *convergence culture*, komt door dat het op 15 maart 2014 een ‘In Vlaamse velden dag’ georganiseerd heeft. Van 10 uur tot 17 uur konden geïnteresseerden in de Eerste Wereldoorlog, maar voornamelijk in de serie, op de Grote Markt in Veurne genieten van deze fandag waaraan oorlogseducatie werd gekoppeld.

Het programma van die dag was dan ook enorm uiteenlopend. Zo kon men de cast ontmoeten tijdens verschillende ‘meet and greet’ momenten, of een talkshow met de acteurs en makers van de serie evenals verschillende experts aangaande de Eerste Wereldoorlog bijwonen. Ook kon men de laatste aflevering van de serie op groot scherm en in première zien. Vervolgens werden er op regelmatige tijdstippen busritten met een gids langs de setlocaties en belangrijke sites van deze oorlog georganiseerd. Degenen die liever op hun eigen tempo de setlocaties en sites wilde ontdekken, konden met een kaart in de hand langs deze locaties fietsen of met een gids de locaties te voet ontdekken. Degenen die graag meer achtergrond wensten over de oorlog in België, konden in het belevingscentrum van de Eerste Wereldoorlog de tentoonstelling ‘Vrij Vaderland’ voor de eerste maal bezoeken. Tevens werden de verschillende instellingen die de Eerste Wereldoorlog aan het grote publiek aanbieden, voorgesteld in een grote infomarkt.



De infomarkt en het podium waarop verschillende interviews werden gegeven

Wat duidelijk wordt na het bestuderen van het programma, is dat niet enkel de serie, maar ook het oorlogstoerisme –en educatie gepromoot werd. Zo kon men in de infomarkt verschillende brochures over het oorlogstoerisme vinden of kon men in het belevingscentrum meer te weten komen over hoe België als bezet land probeerde de oorlog door te komen. Wat ook opvalt is dat de marketing en het promomateriaal benadrukken dat deze dag voornamelijk over de serie zal gaan. Maar op de dag zelf waren het merendeel van de activiteiten overschaduwd door deze oorlogseducatie –en toerisme. Bij de busritten bijvoorbeeld gaf men meer informatie over de historische gebeurtenissen die plaatsvonden op de verschillende plaatsen, dan dat men iets over de serie uitlegde. De plaatsen die de serie als een set had gebruikt werden de

knooppunten om een breder en historisch verhaal over de oorlog te brengen. Deze aanpak, namelijk de serie gebruiken om aan educatie te doen, is voor Matthys geen slechte benadering. In een interview met Vlaanderen Vakantieland gaf hij al aan dat hij hoopte dat de serie een hulpmiddel zal worden om de oorlog in bijvoorbeeld het onderwijs uit te leggen aan een groter publiek.<sup>186</sup>



De verschillende koopwaren die aangeboden werden op deze dag

Wat wel opvalt is dat overal waar het kon, de merchandise van de serie maar ook van de Eerste Wereldoorlog zelf werd verkocht. Zo kon je de verschillende boeken uitgegeven rond de serie, de verschillende fiets -en wandelroutes langs de setlocaties van de serie en de belangrijke plaatsen van WOI, sieraden in de vorm van een papaverbloem, een bloempotje waarin je een papaverbloem kan kweken, beertjes in het uniform van soldaten, een loopgravenfluitje, brieven en gedichten van soldaten aan het front, educatieve boeken over de oorlog, potloden en pennen met verwijzingen naar de oorlog, en nog zoveel meer, kopen. Hier is het zeer duidelijk dat de oorlog als commercieel gegeven enorm wordt uitgebuit. Men kan dan ook de vraag stellen of het in orde is om zo'n zwaar thema met zoveel doden op zo'n luchtige manier voor te stellen en dan - nog een stap verder - uit te buiten puur uit winstbejag. Ook de omliggende restaurants en handelszaken boden hun waren aan in het thema van de serie. Zo kon men bij een lokale slager soep, hamburgers en wijn kopen dat verkocht werd met foto's van de serie. In een ander café was het horecapersoneel verkled in gewaden typisch voor de Eerste Wereldoorlog.

### **b. adaptaties van de serie**

Een andere reden waarom de serie duidelijk te plaatsen valt onder deze *convergence culture*, is dat er twee romans zijn verschenen die een adaptatie zijn van de serie. De ene roman,

<sup>186</sup>Verhalenrapen in Vlaamse veldendeel 2. (2014). (<http://www.een.be/programmas/vlaanderen-vakantieland/verhalen-rapen-in-vlaamse-velden-deel-2>).

genaamd *In Vlaamse velden*. Het boek bij de serie,<sup>187</sup> beschrijft het verhaal dat verteld wordt in de serie. Zoals de titel van het boek aangeeft, primeert de kwaliteit van de serie over het kwaliteit van dit werk. Toch stippen verschillende reviews op het internet aan dat het boek vlot geschreven is en dus makkelijk om te lezen.<sup>188</sup>



Het dagboek van Marie & In Vlaamse velden

De andere uitgave is *Het dagboek van Marie*.<sup>189</sup> Op verschillende momenten in de serie zien we Marie in haar dagboek haar gevoelens en gedachten noteren. Deze roman heeft al deze gevoelens en gedachten gebundeld en uitgegeven met de voorstelling dat Marie deze echt zou geschreven hebben. Hoewel de serie fictie is, helpt deze uitgave om de serie bij het groot publiek meer authentiek en echt te laten lijken. Zelfs de kaft van het dagboek en de tekeningen zijn dezelfde in deze uitgave als wat je in de serie ook te zien krijgt. Hier zien we dus dit streven naar een authentiek gevoel overduidelijk. Overigens is het dagboek van Marie geschreven door Lize Feryn, de actrice die de rol van Marie op zich had genomen. Voor haar was dit een interessant project omdat ze, door middel van het schrijven van dit dagboek, zich meer kon inleven in de leefwereld van Marie en de scènes van de serie liet herbeleven, maar dan verteld vanuit de gedachten van Marie.<sup>190</sup> Ook de tekeningen in dit dagboek, net zoals de tekeningen van het introlied van de tv-serie, zijn gemaakt door Lize Feryn.<sup>191</sup> Maar nog meer

<sup>187</sup> De Laere, L. (2014). *In Vlaamse velden. Het boek bij de serie*.

<sup>188</sup> *In Vlaamse velden: review*. (2014). (<http://www.bol.com/nl/p/in-vlaamse-velden/9200000014954264/?country=BE>).

<sup>189</sup> Feryn, L. (2014). *Het dagboek van Marie*.

<sup>190</sup> Devillé, E. *Lize Feryn breekt door met haar rol in de fictiereeks 'In Vlaamse velden'*. (<http://www.erasmix.be/content/lize-feryn-breekt-door-met-haar-rol-de-fictiereeks-%E2%80%98vlaamse-velden%E2%80%99>).

<sup>191</sup> *"In Vlaamse velden" is debuut voor Lize Feryn*. (2014). (<http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/videozone/programmas/reyerslaat/2.31585?video=1.1844370>).



dan de andere adaptatie van de serie, is het voor een persoon die de tv-serie niet gezien heeft, moeilijk om het verhaal te begrijpen. Dit werk geeft echt de achtergrond van de serie weer, en geeft eigenlijk meer informatie over hoe Marie elke fase van de serie beleefde en ervoer.



Scholen kunnen een educatief pakket dat hoort bij de serie bestellen. Via verschillende oorlogskranten uitgegeven door Die Keure in samenwerking met de tv-zender Één, kunnen de kinderen van de derde graad in het middelbaar onderwijs op een andere manier over de Eerste Wereldoorlog leren. Bij elke tien afleveringen hoort één oorlogskrant, waardoor het educatief pakket bestaat uit tien kranten. Elke krant gaat dieper in op één thema uit de Eerste Wereldoorlog. Hierbij komen zowel het politieke, militaire als het culturele en sociale domein naar voren. Net zoals de serie, leggen deze oorlogskranten de nadruk op “de geschiedenis van

de gewone man”<sup>192</sup> tijdens de Eerste Wereldoorlog om zo de betrokkenheid van de leerlingen te verhogen. Voor hen is deze aanpak ideaal omdat de leraar in de klas via deze oorlogskrant kan verder in pikken op wat er in de serie aanbod is gekomen. Voor de leerlingen is het dan ook belangrijk dat zo’n serie als In Vlaamse velden wordt gebruikt in de lessen, omdat het helpt als motivator en insteek, maar ook als katalysator om de inhoud beter te onthouden.<sup>193</sup>

### c. Oorlogstoerisme promoten

Maar niet alleen deze oorlogskranten verwijzen bij elke uitgave naar een ander thema, ook elke aflevering van de serie verwijst naar een plek in Vlaanderen die gekoppeld kan worden aan de oorlog. Zo verwijst de eerste aflevering bijvoorbeeld naar het In Flanders Fields museum, de vijfde aflevering naar de dodengang in Kaaskerke en de laatste aflevering naar de Menenpoort te Ieper.<sup>194</sup> De reden waarom de makers van deze serie dit doen, is dat de serie mee marketing voert voor het oorlogstoerisme in de Westhoek. Zo bestaat er bijvoorbeeld een boek, genoemd naar de titel van de serie.<sup>195</sup> Dit boek “is uw gids om de Westhoek te verkennen in het spoor van de Eerste Wereldoorlog. (...) op basis van de prestigieuze serie In

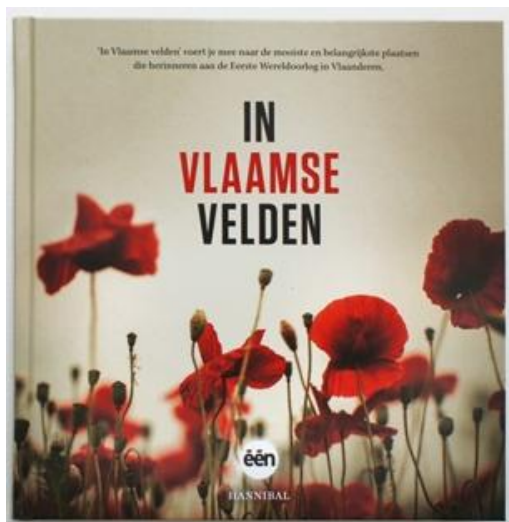
<sup>192</sup> Krijg een brede kijk op WOI. (<http://www.educatief.diekeure.be/janus/?ID=2547>).

<sup>193</sup> Krijg een brede kijk op WOI. (<http://www.educatief.diekeure.be/janus/?ID=2547>).

<sup>194</sup> In Vlaamse velden (2014). ([http://nl.wikipedia.org/wiki/In\\_Vlaamse\\_velden](http://nl.wikipedia.org/wiki/In_Vlaamse_velden)).

<sup>195</sup> Allegaert, S. (2014). *In Vlaamse velden*.

*Vlaamse velden stippelden we voor u een parcours uit met originele logies en activiteiten, langs vergeten plekjes met een schat aan historische anekdotes. Setfoto's en getuigenissen van regisseur, scenarist en acteurs voeren je mee naar een oorlogsverleden dat in deze hoek van België nog altijd springlevend is.*"<sup>196</sup> Hier is het duidelijk dat de serie een katalysator wordt voor de promotie van een ander gegeven, in dit geval toerisme in de Westhoek.



De opdeling van het boek beslaat de verschillende streken die zich bevinden in de Westhoek. Elk hoofdstuk behandelt dus een aparte streek. De lezer van dit boek kan dus meteen doorbladeren naar de streek die hem of haar het meest aanspreekt om te bezoeken. Elke streek wordt dan ook op verschillende vlakken uiteengezet. Zo start elk hoofdstuk met de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog op deze plek. Daarna gaat Allegaert dieper in op de verschillende plekken, monumenten

etc. die iets kunnen vertellen over de Eerste Wereldoorlog. Hierna volgen verschillende tips om een verblijf in deze streek zo aangenaam mogelijk te maken. Onder deze tips vallen vrije tijd, gastronomie en verblijf.

Ook is er één hoofdstuk in dit boek, namelijk het hoofdstuk gewijd aan Veurne, dat op een kleine veertig pagina's dieper ingaat op de tv-serie. Hierbij geven de acteurs en crewleden weer wat hun persoonlijke band met de Eerste Wereldoorlog is. Ze gaan dus dieper in op de beleving van de oorlog door hun (over)grootouders.<sup>197</sup>

Ook Vlaanderen Vakantieland besteedde een aflevering aan de serie *In Vlaamse velden* en het toerisme in de Westhoek. Nic Balthazar zoekt in de Westhoek naar sporen die deze Wereldoorlog heeft achtergelaten. Net zoals bij het toeristenboek, is ook hier de tv-serie een rode draad dat het hele verhaal aan elkaar lijmt. De aflevering start bijvoorbeeld met Wim Opbrouck die Nic Balthazar in een oude legerjeep meeneemt naar de 'verborgen' hoekjes van de Eerste Wereldoorlog in Poperinge die volgens hem zeker de moeite waard zijn om te bezoeken. Ook Jan Matthys komt aan bod in deze aflevering en toont aan Balthazar hoe de serie tot stand is gekomen. Verder komen het *In Flanders Fields museum*, verschillende begraafplaatsen, de dodengang, de Last Post en nog zoveel andere 'populaire' bezienswaardigheden van de Eerste Wereldoorlog aanbod.

<sup>196</sup> Allegaert, S. (2014). *In Vlaamse velden*. 7.

<sup>197</sup> Allegaert, S. (2014). *In Vlaamse velden*. 144-183.

Een ander gegeven dat aangeboden wordt in het teken van de serie, zijn verschillende fiets, auto –en wandelroutes. Deze zijn vergelijkbaar met het toerismeboek *In Vlaamse velden* omdat de route zo is uitgestippeld dat je langs de voornaamste setlocaties en historische plaatsen wordt gestuurd. Ook bieden ze de mogelijkheid om op de verschillende setlocaties met je smartphone via een QR-code het bijpassend videofragment van de serie te bekijken.

Dit oorlogstoerisme is niet iets dat recent is ontstaan. Al in het interbellum bezochten aantallen burgers, zowel uit Vlaanderen als uit het buitenland, de Westhoek. Maar al snel kwam hierbij een distantiëring. Aan de ene kant had men de pelgrims die naar de Vlaamse velden afzakten om te rouwen en een idee te krijgen over hoe hun dierbare hier had gevochten. Aan de andere kant bevonden zich de toeristen, die de oorlog niet traumatisch hadden ervaren, maar gefascineerd waren door het gebeuren en de restanten ervan wilden bezoeken.<sup>198</sup> Het is deze laatste groep waarop het toeristisch materiaal van de serie beroep doet. De informatie in dit materiaal probeert een toekomstige bezoeker een zo comfortabel mogelijk verblijf, weliswaar met de Grote Oorlog als rode draad, voor te schotelen. Dit gegeven - een comfortabel verblijf - werd ook al tijdens het interbellum gepromoot. De bezoekers van de Westhoek verbleven toen al in comfortabele verblijfplaatsen, aten goed in de tavernen en probeerden hun reis zo comfortabel mogelijk te maken. Het waren dus de toeristen die gezorgd hadden voor een bagatellisering van de oorlog.<sup>199</sup>

Al in het interbellum kwam op dit soort oorlogstoerisme kritiek. Toen al vonden verschillende burgers het moreel niet aanvaardbaar om deze sites op zo'n manier te bezoeken. Ze vroegen zich dan ook af of het moreel wel gepast was om de slagvelden en rustplaatsen van de soldaten gesneuveld in de oorlog als een toeristische trekpleister voor te stellen. Hierop inspeland stelden de reisorganisatoren deze vorm van toerisme voor als pelgrimages, om zo de kritiek van deze burgers weg te werken.<sup>200</sup> Nu, honderd jaar later, promoten de reisorganisaties en verschillende toerismediensten deze reizen niet meer als pelgrimages maar als een vorm van toerisme. De angst om de morele afkeuring is dus weggefallen. De reden hiervoor is dat in onze generatie nog amper personen zijn die de oorlog herinneren en/of een persoon gesneuveld in deze oorlog kennen. Hierdoor verdwijnt het pelgrimage karakter van de reizen naar het oorlogsgebied en verbreed het de plaats voor de toeristen.

Toch blijft de kritiek op dit oorlogstoerisme voortleven. De al eerder vernoemde Paul Breyne, commissaris-generaal voor de herdenkingen van de Eerste Wereldoorlog op federaal niveau,

---

<sup>198</sup> Mosse, L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 152-155.

<sup>199</sup> Lloyd, W. D. (1998). *Battlefield tourism*. 7-9.

<sup>200</sup> Meire, J. (2003). *De stilte van Salient*. 209-210.

benadrukt sterk dat we nu, honderd jaar later, moeten oppassen dat de herinneringen aan de Eerste Wereldoorlog geen onderdeel worden van een oorlogstoerisme dat eerder uit is op winstbejag dan op een gepaste wijze deze oorlog te herdenken.<sup>201</sup> De kritiek op zulk oorlogstoerisme is dus van alle tijden.

#### **d. De DVD**

Opvallend is dat de serie pas in het najaar op DVD zal verschijnen. Na al de opgesomde puntjes waarin duidelijk wordt dat de serie volledig past onder de noemer van de *convergence culture*, is het onbegrijpelijk waarom hun marketingstrategie niet eerder, wanneer de serie overall in de media werd aangehaald, de DVD had gelanceerd.

Hoewel de makers van de serie een steek lieten vallen bij de marketing van de DVD, heeft de serie toch een breed marketingplan opgesteld dat probeert om via verschillende kanalen haar verhaal bekend te maken.

Deze werkwijze is dubbelzinnig. Aan de ene kant tonen de makers in de tv-serie een vrij goede en correcte weergave van de oorlog waarbij de gruwel en horror ervan niet werd geschuwd, maar aan de andere kant, vooral zichtbaar in het marketing plan, de verschillende toeristische aanbiedingen en in het programma van de fan dag, bagatelliseren ze deze oorlog. Zoals Mosse aangaf in het theoretische luik, maakt dit de oorlog “*commonplace instead of awesome and frightening.*”<sup>202</sup>

Toch moet opgemerkt worden dat dit vercommercialiseren van de oorlog niet iets is dat eigen is aan onze tijd. Al in de oorlog zelf en zeker erna kwam dit al voor. Opvallend hierbij was dat de oorlog nooit getoond werd zoals hij echt was, waardoor er toen al sprake was van bagatelliseren.<sup>203</sup>

Hoewel de producten rond de tv-serie de oorlog dus ook bagatelliseren, kan er wel gesteld worden dat de serie de gruwel, die tijdens en na de Eerste Wereldoorlog werd achterwege gelaten, niet verstoopt. Anderzijds, doordat zij aan het bezoek van de oorlogssites –en museums een vorm van plezier en recreatie plakken, kan er dus eveneens gesteld worden dat zij toch ook de oorlog bagatelliseren.

---

<sup>201</sup> Andries, S. (2013). ‘Herdenking WOI mag geen kermis zijn’ in *Het Nieuwsblad*.

<sup>202</sup> Mosse, L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 126.

<sup>203</sup> Mosse, L.G. (1990). *Fallen Soldiers*. 141-144.

## **II. Spektakelmusical 14-18**

### **2.1 De musical**

#### **a. Het verhaal**

*“Een verhaal van liefde, gemis, familie en vriendschap tegen de achtergrond van het monster van de Grote Oorlog.”<sup>204</sup>*

De musical begint met een stem die de nodige historische context van de start van de oorlog verklaart, namelijk het gegeven dat alles begon met de moord op Franz-Ferdinand, de troonopvolger van Oostenrijk-Hongarije op 28 juni 1914, en eindigt bij de inval van Duitsland in Frankrijk. Hierna start ook het toneel, we zien het Duitse leger België binnenvallen tot de Westhoek terwijl de Belgische inwoners wegvluchten. Chaos en wanhoop overheersen deze scene.

Na deze proloog volgt de eerste scène, waarin we sergeant Dedecker verscholen zien met zijn peloton in een kapotgeschoten huis. Hier komen we voor het eerst in contact met de vier hoofdrolspelers: de vierboezemvrienden Jan, Kamiel, Fons en Albert. Hierna zien we het peloton van sergeant Dedecker brieven schrijven terwijl de oversten debatteren over een eventuele aanval waarbij ze de IJzer onder water willen zetten.

De hele musical loopt chronologisch met de gebeurtenissen aan het front, maar tussendoor wordt het publiek ook getraakteerd op flashbacks, die het verhaal van Jan, Kamiel, Fons en Albert dieper uitleggen. Deze vier startten als goede jeugdvrienden in een simpel boerendorp gelegen in België. Tijdens de flashbacks komen de verschillende karaktertrekken van de vier vrienden naar voren: Jan is de leider van de groep die ook steeds zorgt voor al zijn vrienden. Fons, de beste vriend van Jan, is eerder een volger die geen geluk kent in de liefde. Albert, de oudste van de groep is een vrouwenversierder en iemand die al zijn miserie steeds weglacht. De laatste van de vier, genaamd Kamiel, is de broer van Jan en de jongste van de vier. Door de flashbacks krijgen we ook een beeld van het leven aan het thuisfront. Hierbij overheerst het liefdesverhaal tussen Jan en Anna, die net voor de oorlog getrouwd zijn en bij de start van de oorlog in verwachting zijn van hun eerste kind.

Terug op het front zien we het peloton van Dedecker, waarin de vier vrienden zitten, de overlaat van de Gansepoort in Veurne openen. Tijdens deze aanval raakt Fons gewond, waarna we de vier vrienden te zien krijgen in het veldhospitaal terwijl ze plezier maken en liederen zingen over drank en vrouwen.

---

<sup>204</sup> Studio 100. (2014). *Programmabrochure 14-18 spektakelmusical*. Voorwoord.

De volgende scène aan het front, toont het peloton van Dedecker als ze vast zitten in de loopgraven rond de IJzer. Kamiel, de jongere broer van Jan, kan de angst en horror van de oorlog niet aan en strekt express zijn hand zodat hij gewond zou raken en naar het veldhospitaal zou gestuurd worden. Omwille van deze poging om de oorlog te kunnen ontlopen, verschijnt Kamiel voor de krijgsraad. Hij wordt veroordeeld als deserteur en wordt berecht met de doodstraf. Hierna stijgt de wanhoop van de vier vrienden meer en meer en het patriotische gevoel dat aanwezig was bij de start, verdwijnt. Bij een volgende aanval in december 1917 raakt Albert gewond door een aanval met Chloorgas, waaraan hij, eenmaal in het veldhospitaal, ook zal sterven. In hetzelfde jaar plaatst de musical het kerstbestand. Elke soldaat zingt in niemandsland zijn versie van ‘Stille nacht’. Het volgende jaar, 1918 krijgen de soldaten het bevel om aan te vallen. Bij deze bloederige strijd sneuvelt Jan. Wanneer hierna de wapenstilstand op 11 november 1918 wordt uitgeroepen, blijft Fons alleen over. Tussen al het feestgevier zien we een droevige en geraakte Fons. Hierop inspelend probeert zijn vriendin Celine, een verpleegster aan het front die hij tijdens de oorlog leerde kennen, hem op te fleuren, ze begrijpt zijn verlies maar wil hem er ook op wijzen dat hij door deze oorlog haar heeft leren kennen. De musical eindigt met de hele cast voor een achtergrond van een veld met papaverbloemen. Ze stappen naar het publiek toe terwijl ze een zingen over rouw gemengd met een boodschap van hoop.

### **b. Productie en cast**

De musical werd geproduceerd door de het productiehuis en entertainmentbedrijf Studio 100. Hierbij zijn Gert Verhulst en Hans Bourlon twee belangrijke figuren, omdat ze zowel het concept bedachten als de productie op zich namen. Het script en de liedjesteksten werden geschreven door de Vlaamse regisseur en scenarist Frank Van Laecke<sup>205</sup> en Vlaams muzikschrijver Allard Blom. Ook de regie nam Van Laecke op zich. Voor de muziek koos Studio 100 samen te werken met *deFilharmonie* en *de Royal Flemish Philharmonic*, onder leiding van Dirk Brossé.<sup>206</sup>

Onder de cast bevinden zich ook een aantal grote namen. Zo nam Jelle Cleymans de hoofdrol van Jan op zich en speelde Lander Depoortere zijn jongere broer Kamiel. Fons werd gespeeld door Jonas Van Geel en Bert Verbeke nam de rol van de vierde vriend genaamd Albert op zich. Een andere bekende naam in het musicallandschap, is Free Souffriau, die de rol van Anna op zich nam. Maar ook Maaike Cafmeyer, Jo De Meyere, Louis Talpe en Peter Van de Velde vervulde de hoofdcast. En zelfs onder het ensemble vinden we grote

<sup>205</sup> Van Laecke werkte al eerder met Studio 100 voor de musical Daens uit 2008.

<sup>206</sup> Studio 100. (2014). *Programmabrochure 14-18 spektakelmusical*. Credits.

musicalacteurs terug. Zo speelt Jan Schepens een Duitse soldaat, Hilde Norga de moeder van de twee broers en Jasmin Jaspers als understudy van verpleegster Celine.<sup>207</sup>

## **2.2 Hoe herdenkt de Spektakelmusical 14-18 de oorlog?**

### **a. De oorlog moet beleefd worden**

De musical *14-18* brengt het verhaal van de Eerste Wereldoorlog. In een promofilmje uit 2012 vertelde Bourlon waarom Studio 100 nu net voor dit onderwerp gekozen had. Na het succes van *Daens*, een Vlaams thema, beslisten ze dat het thema van de volgende musical ook moest passen in zo'n Vlaamse context, omdat deze in hun ogen 'onze' verhalen zijn. Wanneer het onderwerp van de Grote Oorlog naar voren kwam, stemden ze allemaal toe met dit topidee. Maar al snel kwam bij hen de vraag: hoe vertaal je zo'n moeilijk en zwaar onderwerp in een musical dat een groot publiek moet aanspreken?<sup>208</sup>

Verhulst en Van Laecke besloten om niet enkel de donkere kant van de oorlog te tonen. Ook wilden ze niet een zoveelste geschiedenisles geven en wilden ze verder gaan dan de oorlog die wordt verteld op school. Wat ze wel als doel nastreefden met hun voorstelling, was het publiek raken. Voor hen was dit de beste keuze om een suggestie van de Eerste Wereldoorlog op te roepen.<sup>209</sup>

Door middel van verschillende hulpmiddelen probeerde het team achter deze musical hierin te slagen. Allereerst zou de muziek een belangrijke rol spelen. Volgens Bourlon voegt muziek aan zo'n zwaar thema als de Eerste Wereldoorlog enorm veel toe. Het wekt emoties op en omdat de muziek in deze musical constant aanwezig is, zal de muziek ook de rol van soundtrack vervullen. Volgens Brossé brengt deze aanpak van grote liederen gemengd met achtergrondmuziek tot een groot gehalte van gevoel bij het publiek. De muziek op de achtergrond laat je onbewust de scène ervaren, terwijl de belangrijkste liederen een onmiddellijke confrontatie met het publiek teweeg brengen. Door deze aanpak proberen ze het publiek het gevoel te geven dat ze naar een film kijken die Live wordt opgenomen.<sup>210</sup>

Dit creëren van een filmgevoel proberen ze ook te suggereren door te opteren voor een bewegende tribune en een bewegend decor. De musical werd in de Nekkerhal te Mechelen opgevoerd, een zaal van 300 meter. In deze zaal rijdt de tribune op een serie van kleine

<sup>207</sup> Studio 100. (2014). *Programmabrochure 14-18 spektakelmusical*. Cast.

<sup>208</sup> Studio 100. *14-18 spektakelmusical* (2012). ([https://www.youtube.com/watch?v=x\\_WTXjFyi08](https://www.youtube.com/watch?v=x_WTXjFyi08)).

<sup>209</sup> Studio 100. *14-18 spektakelmusical* (2012). ([https://www.youtube.com/watch?v=x\\_WTXjFyi08](https://www.youtube.com/watch?v=x_WTXjFyi08)).

<sup>210</sup><sup>210</sup> Studio 100. *14-18 spektakelmusical* (2012). ([https://www.youtube.com/watch?v=x\\_WTXjFyi08](https://www.youtube.com/watch?v=x_WTXjFyi08)).

wieltjes op een afstand van 200 meter naar voren en achteren.<sup>211</sup> Ook de decorstukken, die tot 8 meter hoog en 4 meter breed kunnen gaan, bewegen doorheen het podium. Aan de hand van een GPS-systeem weten ze perfect waar ze moeten staan en waar ze heen moeten.<sup>212</sup> Door deze aanpak willen ze het effect van een speelfilm, waarbij regelmatig wordt in –en uitgezoomd, nabootsen. Voor Van Laecke was dit de beste oplossing om de nadruk op een handeling te vergoten en zelfs te verkleinen. Zo hielp het wegrijden bij bepaalde scènes ervoor om het globale plaatje te belichten, terwijl de intiemere momenten werden benadrukt doordat de tribune kon inzoomen op deze scène. De musical is dus letterlijk “*een interactief spektakel waarin je wordt meegesleurd in de oorlog, in een geweldige setting en een gigantische zaal met bewegende tribune en decor.*”<sup>213</sup> Het bewegend decor en het benadrukken van de beleving zorgen er dus voor dat de bezoeker van deze musical letterlijk wordt ingerold in het verhaal van de vier vrienden die de Eerste Wereldoorlog beleven.



Een maquette van de rijdende tribune<sup>214</sup>

Een derde gegeven dat voor een zo hoog mogelijk belevingsgehalte zal zorgen, is het gegeven dat ze van deze musical een spektakel willen maken. Volgens Van Laecke is dit een logische keuze. Met een onderwerp als WOI kom je volgens hem snel terecht bij de wereld van het epos. Zo’n epos heeft volgens hem spektakel nodig. Een ander gegeven voor spektakel is dat het publiek van zo’n musical verwacht om bepaalde scènes die de oorlog vertegenwoordigen te zien. Het spektakel wordt volgens Stefaan Handenhuyse, de decorontwerper, vervolledigd

<sup>211</sup> Studio 100. *Persvoorstelling* (2012). (<https://www.youtube.com/watch?v=tMW-hN1jk8o#t=11>).

<sup>212</sup> Studio 100. *Voorstelling decor* (2014). (<https://www.youtube.com/watch?v=oUOTYs2IeBM>).

<sup>213</sup> Studio 100. *14-18 spektakelmusical* (2012). ([https://www.youtube.com/watch?v=x\\_WTXjFyi08](https://www.youtube.com/watch?v=x_WTXjFyi08)).

<sup>214</sup> Studio 100. *Persvoorstelling* (2012). (<https://www.youtube.com/watch?v=tMW-hN1jk8o#t=11>).



omdat het publiek via deze aanpak de emoties zal voelen, mee zal bewegen en zelfs de oorlog zal ruiken.<sup>215</sup> De geur insinueren ze door ‘zowel de echte paarden die op de scène rondliepen als de schoten en bommen die roken naar buskruit en vuur’. Beweging wordt gecreëerd door de vele drukke scènes alsook door de rijdende tribune. Deze rijdt niet alleen de set in, maar huivert telkens wanneer een bom tijdens de aanvalscènes de grond raakt. De muziek en het verhaal zorgen voor het hoge emotiegehalte. Zoals Brossé aangaf dat hij bij het maken van de muziek ervoor opteerde om bij de eerste noot al het publiek de bedoelde emotie meteen te laten waarnemen.<sup>216</sup>

Maar hoewel het team via deze benadering probeerde het ware gevoel van de oorlog te creëren, beseften ze ook dat het een illusie is om aan te nemen dat ze via deze theatervoorstelling het gevoel van de gruwel die deze oorlog kenmerkte perfect zullen nabootsten.<sup>217</sup> Het werd hen al snel duidelijk dat hun theatervoorstelling toch een mate van afstand had tegenover het ware gebeuren. Dat is dan ook de reden waarom ze kozen voor een fictief verhaal, zodat de kijker weet dat deze voorstelling een interpretatie is en niet het ‘echte’ gebeuren.

Studio 100 is niet het eerste productiehuis dat kiest om het verhaal van de oorlog te brengen in een musical waarbij de nadruk ligt op het spektakel. In de jaren zestig<sup>218</sup> verscheen er al een musical genaamd *Oh! What a lovely war* die min of meer dezelfde aanpak had, hoewel deze vooral op een absurde en zelfs grappige manier het verhaal van de oorlog bracht. Deze musical, die in 1969 zelfs werd verfilmd, komt voort uit de traditie van een specifiek subgenre van de militaire literatuur. Al tijdens de oorlog en zeker erna waren er een aantal soldaten die de gruwel van de oorlog enkel konden verwerken aan de hand van zwarte humor. Ze zagen het hele oorlogsgebeuren als een theatervoorstelling waarin iedereen zijn rol moest spelen. Maar in hun ogen ging het niet om een serieus theaterstuk, maar over een absurd theaterstuk want voor hen was deze oorlog ook iets absurd, iets gek en iets onmenselijk. Het was voor hen dus een negatieve ervaring die enkel via zwarte humor kon verwerkt worden.<sup>219</sup> De musical *Oh! What a lovely war* speelt hierop in. Het was een satire van de oorlog, waarbij de nadruk niet lag op de politieke kritiek maar op het rouwen. De laatste scène van de filmversie toont dit zeer goed met Jack, de enige soldaat van de hoofdcast die de oorlog tot dan toe had

<sup>215</sup> Studio 100. *Persvoorstelling* (2012). (<https://www.youtube.com/watch?v=tMW-hN1jk8o#t=11>).

<sup>216</sup> Studio 100. *Persvoorstelling* (2012). (<https://www.youtube.com/watch?v=tMW-hN1jk8o#t=11>).

<sup>217</sup> Studio 100. *14-18 spektakelmusical* (2012). ([https://www.youtube.com/watch?v=x\\_WTXjFyi08](https://www.youtube.com/watch?v=x_WTXjFyi08)).

<sup>218</sup> Voor het eerst opgevoerd in 1963.

<sup>219</sup> Fussell, P. (2013). *The Great War and modern memory*. 191-230.

overleefd. Maar bij een laatste aanval sneuvelt hij en zien we hem erna terug als een geest via een rode draad doorheen de verschillende sets en eindigt in de weilanden van Sussex. In dit weiland vol met papaverbloemen zien we zijn overleden broers en hun vrouwen. Jack legt zich neer bij zijn broers en op de plaatsen waar zij liggen verschijnen witte kruisen terwijl zij verdwijnen. De camera zoemt uit en toont de vrouwen met kinderen op dit veld splend tussen de miljoenen witte kruistekens. Volgens Todman geeft deze scène ons een gevoel van “*wasted lives, a feeling of impenetrable sadness, of unussuagable grief.*”<sup>220</sup>



De laatste scène van de musical *14-18*<sup>221</sup>

Ook de musical van Studio 100 eindigt met zo'n dramatische scene, waarin Anna en haar zoon voorop lopen, gevolgd door de hele cast, terwijl ze allen een grote papaverbloem vasthouden en er op de projectie achter hen een veld met papaverbloemen wordt afgebeeld. Ondertussen zingen ze het lied 'Nooit alleen' en stappen ze samen richting het publiek. Het lied toont de rouw van de personen die iemand in deze oorlog hebben verloren. Ze zien deze gesneuvelde in elk natuurverschijnsel rond hen. Ze stellen het publiek hiermee gerust, dat hoewel ze iemand zeer dierbaar hebben verloren, ze deze voor eeuwig zullen herinneren.

### **b. Authenticiteit op de tweede plaats**

Een ander gegeven waar ook aandacht aan werd besteed is het nastreven van authenticiteit. Voor de historische correctheid van het script, kostuums en decors riepen ze de hulp in van drie historici, namelijk Anthony Langley, Steven Maes en Wouter Sinaeve.<sup>222</sup> Zo kozen ze er bijvoorbeeld voor om de kostuums van de soldaten te laten maken met de stoffen die ze in de Eerste Wereldoorlog gebruikten.<sup>223</sup> Ook werd de hoofdcast nog voor de start van de algemene repetities op teamdag gestuurd naar de Westhoek. Ze bezochten er het *In Flanders Fields*

<sup>220</sup> Todman, D. (2005). *The Great War*. 64.

<sup>221</sup> Studio 100. *Premièreverslag* (2014). (<https://www.youtube.com/watch?v=I50Zq0NLbfk>).

<sup>222</sup> Studio 100. *Programmabrochure 14-18 spektakelmusical*. (2014). Credits.

<sup>223</sup> Studio 100. *Persconferentie 3 april*. (2014). (<https://www.youtube.com/watch?v=h5wX7fNzf7U>).

*museum*, een aantal graven en bunkers en de dodengang. De reden waarom ze hiernaar toegestuurd waren, kwam door het feit dat ze via de informatie verkregen op deze dag, zich beter zouden inleven in hun rol en deze oorlog.<sup>224</sup> Ook verschillende mijlpalen uit de geschiedenis werden aangehaald, denk hier maar aan de onderwaterzetting van de IJzer of het kerstbestand. Maar het kerstbestand werd in het verhaal van de musical geplaatst in het jaar 1917, tegen het einde van de oorlog terwijl deze historisch gezien heeft plaatsgevonden bij het begin van de oorlog, in het jaar 1914. Ook het leven aan het front werd in deze musical zeer romantisch voorgesteld, terwijl historisch onderzoek heeft aangetoond dat ook in bezet gebied de situatie niet optimaal was.

De reden waarom deze historische correctheid naar de achtergrond werd geschoven, komt door het gegeven dat het spektakel en het belevingsgehalte moest primeren over al de rest. In een promofilm gaf Van Laecke duidelijk weer dat de musical niet de intentie had om een geschiedenisles te zijn. De voorstelling moest vooral raken en een boodschap van hoop de wereld in sturen.<sup>225</sup> Volgens historicus Todman kiezen de makers van onder andere theatervoorstellingen altijd voor het ‘spannende’ verhaal. Dit verhaal moet ook telkens de ideeën die bij het groot publiek rond de Eerste Wereldoorlog rond gaan, bevestigen. Het is voor Studio 100 omwille van commerciële redenen dus interessanter om voor deze aanpak te kiezen.<sup>226</sup>

### **c. Aanwezigheid van symbolen**

Een eerste symbool dat regelmatig terug kwam in de musical was de papaverbloem. Tijdens de scènes waarin de situatie van het thuisfront werd getoond, werd er vaak op het scherm dat zich vanachter bevond een veld met paperbloemen getoond. Bij de laatste scene bijvoorbeeld, verscheen dit veld met papaverbloemen terwijl de cast zingt dat ze de gesneuvelden nooit zullen vergeten. Ook in het promomateriaal en de handelswaren die verkocht werden, komt deze papaverbloem op regelmatige basis terug. In het logo van de musical bijvoorbeeld neemt de bloem een prominente rol in. Zij groeit letterlijk uit het hoofd van een schaduw van een soldaat. Het traditionele en meest herkenbare symbool van de oorlog is dus alom vertegenwoordigd bij deze musical.

<sup>224</sup> Studio 100. *Persuistap Westhoek* (2014). (<https://www.youtube.com/watch?v=cMBtcvnlpQk>).

<sup>225</sup> Studio 100. *14-18 spektakelmusical* (2012). ([https://www.youtube.com/watch?v=x\\_WTXjFyi08](https://www.youtube.com/watch?v=x_WTXjFyi08)).

<sup>226</sup> Todman, D. (2005). *The Great War*. 41.



Logo van de Spektakelmusical 14-18

Kameraadschap is ook een gegeven waaraan de musical grote waarde hecht. Het verhaal gaat over “*liefde en vriendschap in tijden van oorlog.*”<sup>227</sup> Hierbij staat de vriendschap die de vier vrienden voor elkaar voelen centraal. Volgens historicus Mosse is dit kameraadschap tussen de soldaten een positieve herinnering aan de oorlog, waardoor de herinnering aan de oorlog niet enkel werd gedomineerd door negatieve gevoelens.<sup>228</sup>

Samen met dit kameraadschap toont de musical expliciet in één van de eerste scènes dat de oorlog niet enkel gruwel en horror met zich meebracht, maar dat de soldaten ook plezier maakten. Wanneer Fons gewond raakt na de onderwaterzetting van de IJzer, bevinden de vier vrienden zich in het veldhospitaal. Ze beginnen al snel samen moppen te vertellen en na een aantal biertjes stijgt het plezier terwijl ze een lied over het amusante gehalte van bier drinken, bezingen. Hiermee stapt Studio 100 weg van een traditionele mythe over de oorlog die meende dat de soldaten vier jaar aan één stuk in de loopgraven op een gruwelijke manier moesten doorbrengen. Todman bevestigt het verhaal dat Studio 100 in de musical schetst, want volgens hem waren er ook momenten waarbij de soldaten plezier mochten maken.<sup>229</sup> Maar hoewel Studio 100 dit beeld van de oorlog ook wilt tonen, fixeren ze hun voorstelling toch op het gewelddadige verhaal van de loopgraven.

Een laatste element eigen aan de Eerste Wereldoorlog, is de grootsheid ervan. De Eerste Wereldoorlog was het eerste conflict waarbij zoveel mensen over de hele wereld terecht kwamen in de horror van deze oorlog. De musical probeert deze grootsheid te tonen door ten eerste gebruik te maken van een zaal van 300 meter en ten tweede door te werken met een grote cast van 130 acteurs, die door hun hoge aantal deze grootsheid moet insinueren.<sup>230</sup>

<sup>227</sup> Studio 100. *Persvoorstelling* (2012). (<https://www.youtube.com/watch?v=tMW-hN1jk8o#t=11>).

<sup>228</sup> Mosse, L. G. (1990). *Fallen soldiers*. 6-9.

<sup>229</sup> Todman, D. (2005). *The Great War*. 47.

<sup>230</sup> Studio 100. *14-18 spektakelmusical* (2012). ([https://www.youtube.com/watch?v=x\\_WTXjFyi08](https://www.youtube.com/watch?v=x_WTXjFyi08)).

#### **d. Een *cult of mourning***

Wanneer het merendeel van de bevolking aan de Grote Oorlog denkt, denkt ze ook meteen aan de graven waarop enorm veel gesneuvelde soldaten begraven liggen. Wanneer we dus denken aan de oorlog denken we aan “*images not only of horrific conditions, but of the horrendous casualties that resulted (...) Death, it seems certain, touched every family in the land.*”<sup>231</sup> Mede daarom is het voor de makers van bijvoorbeeld een theatervoorstelling vereist dat hun verhaal van de Grote Oorlog eindigt met de dood van de vechtende cast. Ook de musical *14-18* past dit gegeven toe. Van de vier vrienden die bij de start van de voorstelling naar de oorlog trokken, bleef er bij het einde ervan maar één over. Studio 100 bevestigt dus de stelling dat de oorlog leidde tot enorm veel slachtoffers.

Doordat drie van de vier hoofdfiguren sterft door toedoen van de oorlog, creëert Studio 100 in het verhaal een *cult of mourning*. Bij elk van de drie gesneuvelde soldaten zien we dat zijn dierbaren hierom rouwen. Dit rouwen gebeurt niet enkel bij de soldaten van zijn peloton, maar ook bij het thuisfront. Het doel van deze musical was dan ook “*een verhaal van mensen te brengen; een verhaal van liefde en vriendschap in tijden van oorlog.*”<sup>232</sup> Volgens Todman ervoeren degenen die thuis bleven de oorlog als een periode van bezorgdheid, frustraties en weinig informatie over wat er aan het front gebeurde. Ook de constante angst dat hun geliefde aan het front verwond zou geraken of zelfs gedood zou worden, leefde enorm bij het thuisfront.<sup>233</sup> In de musical komt dit thema sterk naar voren, bij elke scène waarbij het bezet gebied werd getoond, is deze angst en onwetendheid steeds aanwezig.

Ook benadrukt de musical deze *cult of mourning* door de nadruk te leggen op het grote aantal gesneuvelden door toedoen van de oorlog. Na het overlijden van de tweede vriend Albert zien Jan en Fons het nut van de oorlog niet meer in. Samen met andere soldaten vragen ze zich in een lied af of hier ooit nog een einde aan zal komen. Ook het feit dat zij als één kameraadschap telkens gebroken zijn wanneer één van hen sneuvelt, komt hier naar voren. Het lied toont dus duidelijk dat deze *cult of mourning* ook aanwezig was bij de soldaten zelf. Bij het lezen van het refrein zie je deze kwelling zeer goed: “*De strijd is nog altijd niet gestreden. Leidt ons gevecht ooit tot een vrij bestaan? Zijn kwijt waar we dit ook weer voor deden. Loop deze straf ooit nog eens af? Komt hier ooit een einde aan? We staan als één man*

---

<sup>231</sup> Todman, D. (2005). *The Great War*. 43.

<sup>232</sup> Studio 100. *Persvoorstelling* (2012). (<https://www.youtube.com/watch?v=tMW-hN1jk8o#t=11>).

<sup>233</sup> Todman, D. (2005). *The Great War*. 48.

*voor heel ons thuisland. Gaan als één man voor elke kameraad. Verslaan als één man de grote vijand. Delen ons lot, we zijn kapot, als één man het leven laat.*<sup>234</sup>

Dit stuk tekst is duidelijk een vorm van kritiek op de oorlog. Het toont niet het patriottische gevoel dat na de oorlog via de mythe van de oorlogsbeleving werd gepromoot, maar gaat hier tegenin. Met deze scène tonen ze niet alleen het gevoel dat bij veel soldaten geleefd zal hebben, maar geven ze ook een vorm van kritiek. Tijdens dit lied verscheen op de achtergrond een kerkhof met kruistekens waarbij verschillende soldaten aan het rouwen waren. De musical wil met deze emotionele scene ook aantonen dat enorm veel soldaten ‘onnodig’ door en voor deze oorlog zijn gestorven.



De rouwende soldaten<sup>235</sup>

### e. Bagatelliseren van de oorlog

Hoewel de musical probeert een historisch verhaal te vertellen, waarbij enorm veel belang gehecht wordt aan de gevoelens van degenen die de oorlog beleefd hadden, is er toch sprake van een bagatelliseren van de oorlog. Dit minimaliseren van de beleving van de oorlog komt vooral tot uiting in de foyer. Hier kan je voor of na de voorstelling genieten van een snelle snack of van het driegangen menu in het *14-18 restaurant*. Zo werden er hamburgers, wafels, frietjes, stukjes pizza en zoveel meer geserveerd. Tussen de verschillende tafels in de foyer, stonden verschillende bakken met zand met duinenplanten. Hiermee wilde ze de bezoeker al een gevoel van de Westhoek meegeven. Ook probeerden ze al de oorlog te insinueren door authentieke foto's en kostuums tussen de verschillende verkoopstandjes te plaatsen.

<sup>234</sup> Studio 100. (2014). *Tekstboekje CD musical 14-18*. Lied 18.

<sup>235</sup> Studio 100. *Premièreverslag* (2014). (<https://www.youtube.com/watch?v=I50Zq0NLbfk>).

Voornamelijk de kostuums werden op een museale opstelling getoond, maar dienden eerder als versiering dan als educatief middel.



De verschillende ruiten met historische informatie van de Eerste Wereldoorlog kregen weinig aandacht van de bezoekers

Ook de wijze waarop je eten en drank kon kopen, was in thema van de musical. Je kon enkel iets kopen met jetons van een automaat. Deze jetons waren ook op een zeer bijzondere manier bewerkt, namelijk met foto's van de hoofdcast. Ook hier kan men aannemen dat Studio 100 de oorlog gebagatelliseerd heeft. Zoals aangegeven in het theoretische luik kwam dit minimaliseren van de oorlog al tijdens het interbellum voor. Het was voor sommige mensen één van de manieren om de oorlog te verwerken, want het maakte de oorlog tot iets gewoon in de plaats van iets gruwelijks. Dit bagatelliseren van de oorlog maakte het gebeuren ook overzichtelijker, waardoor het voor de gemeenschap ook makkelijker werd om hierover te praten. Maar door dit bagatelliseren van de oorlog, haal je het sacrale karakter dat voornamelijk vanuit politieke hoek werd gepromoot, onderuit. Want voor hen was het noodzakelijk om de oorlog af te schilderen als iets traumatisch waarbij de soldaten, als echte helden, zich vrijwillig hebben opgeofferd voor hun vaderland.<sup>236</sup>

<sup>236</sup> Mosse, L. G. (1990). *Fallen soldiers*. 126 – 156.



De jetons verkrijgbaar in de foyer

De hele beleving die de bezoeker van de musical meemaakt toont de net genoemde tweestrijd zeer goed. Aan de ene kant toont de opvoering dit traumatische karakter van de oorlog waarbij de soldaten, gewild of niet, hun leven riskeren voor hun vaderland. Maar aan de andere kant toont de foyer duidelijk een manier waarbij de beleving van de oorlog geminimaliseerd werd. Ook het gegeven dat men in de foyer verschillende voorwerpen verbonden aan de oorlog en de musical kon kopen als een vorm van souvenir, past in dit gegeven. Zo werden er verschillende theoretische werken met meer informatie over de oorlog verkocht. Ook de CD, het programmaboekje en posters van de musical waren hier verkrijgbaar. Tevens een koekendoos van Jules De Strooper, ontworpen voor de 100 jaar Eerste Wereldoorlog kon men aanschaffen.

Maar de *convergence culture* die bij In Vlaamse velden sterk aanwezig was, is in mindere mate aanwezig bij de musical *14-18*. Buiten de koopwaren die ze aanboden in de shop is er weinig anders rond de musical te koop of georganiseerd. Dat Studio 100 zo weinig anders organiseert of verkoopt rond dit thema is uiterst verwonderlijk voor hen. Aan alle andere entertainment producties die zij bezitten, plakken ze enorm veel verschillende mediavormen vast. Dat Studio 100 voor deze musical hun goede marketingstrategie met grote winsten niet toepast, is voor hen ongewoon.



## Besluit

Voor Vlaanderen, maar ook elders in de wereld, blijft de Eerste Wereldoorlog een etappe uit het verleden dat niet vergeten mag worden. Het is een traumatisch verleden waarbij het lijkt dat nu, anno 2014, de wonden nog steeds niet geheeld zijn. Mede door het honderdjarig jubileum van deze Grote Oorlog werden er in Vlaanderen verschillende initiatieven opgezet die hun steen wilden bijdragen aan de herdenking van deze oorlog. Opvallend hierbij was dat deze herdenkingen zich spreidde over verschillende cultuur praktijken, waardoor de oorlog praktisch overal aanwezig was.

Om op een passende wijze deze oorlog te herdenken, heeft de Vlaamse overheid een plan opgesteld waarmee zij het voortouw wil nemen bij deze herinneringsmomenten. Hierbij benadrukt ze zeer sterk dat de herdenking van WOI een pacifistische boodschap voor de toekomst met zich moet meedragen. Hier tegenover staat de academische wereld, die de laatste decennia meer neigt naar een stelling waarbij het verleden geen leerschool kan zijn voor het heden en de toekomst. Voor hen is het verleden iets dat niet geprojecteerd mag worden op het heden. Maar als we aan de herinnering van de Eerste Wereldoorlog geen actuele boodschap meer mogen plakken, blijft het herdenken ervan dan nog wel relevant?

De makers van de tv-serie *In Vlaamse velden* en de *Spektakelmusical 14-18* gaan niet akkoord met de stelling van deze academici. In hun weergave van de oorlog opteren ze ervoor om een vorm van kritiek op oorlog in het algemeen te geven. Vooral de tv-serie *In Vlaamse velden* probeert in dit overduidelijk. Voor Matthys, de regisseur ervan, was het belangrijk om beelden van de Eerste Wereldoorlog te tonen die perfect konden teruggevoerd worden op het universele lijden door oorlog. Op deze manier probeert hij dus aan te tonen dat oorlog iets onmenselijks en slecht is, waarmee hij, net zoals de Vlaamse overheid, een pacifistische boodschap wil uitdragen. Ook het verhaal gebracht in de musical, die niet gesteund werd door het project van de Vlaamse overheid, draagt een pacifistische boodschap met zich mee. Zij richt zich voornamelijk op het grote aantal onnodige overlijdens, dat zorgde voor een ruime rouwgemeenschap, zowel bij de soldaten aan het front als bij de familie thuis.

Maar is de wijze waarop de tv-serie en de musical de oorlog herdenken nu vernieuwend? Beiden zijn op sommige vlakken zowel vernieuwend als traditioneel. In *Vlaamse velden* bijvoorbeeld koos ervoor om niet enkel het leven aan het front toe te lichten, maar ook

uitgebreid het leven in bezet gebied te illustreren. Traditioneel ging alle aandacht naar de loopgraven en het front. Andere aspecten van de oorlogservaring zijn meestal onderbelicht. Historica Sophie De Schaependrijver wijst echter in haar onderzoeken op het gegeven dat ons land tijdens de oorlog verdeeld was in een België aan het front en een België in bezet gebied. Ook zij probeert, net zoals de tv-serie, in haar publicaties de lezer een ruimere blik te geven van hoe de Belgen in bezet gebied, de oorlog ervoeren.<sup>237</sup> Door deze aanpak kan de tv-serie bestempeld worden als vernieuwend.

Een ander punt waarin beiden vernieuwd zijn, is het gegeven dat zij zich voornamelijk tegen de *myth of war experience*, die de herdenking aan de Grote Oorlog tijdens het interbellum tot stand bracht, keren. Ze vereren de soldaten niet meer als helden die zich opgeofferd hebben voor hun vaderland, maar tonen eerder de andere, meer menselijke kant van hun beleving van de oorlog, inclusief (denk maar aan het verhaal van Guillaume en Fons) de weigering om te vechten voor het vaderland, dat bij beiden expliciet wordt getoond en waarmee ze een vernieuwde blik op de herdenking van de oorlog geven.

Een ander punt waarin beiden herinneringsmomenten overeenkomen, is het gegeven dat ze ook in een bepaalde mate de oorlog bagatelliseren. In Vlaamse velden gaat zelfs een stap verder door een hele *convergence culture* aan de tv-serie te plakken. Bij de musical is er minder sprake van deze *convergence culture*, wat gezien de gewoonlijke aanpak van Studio 100 toch ongewoon is.

Wat ook opvalt bij deze twee Vlaamse producties is dat ze weinig aandacht geven aan de moeilijke verhouding tussen de Franstalige officieren en de Vlaamse soldaten, een probleem dat zal uitmonden in het Vlaams nationaal-activisme. In Vlaamse velden toont dit activisme nog het meest, maar besteed hierbij voornamelijk aandacht aan de Vlaams nationale collaboratie van Philippe Boesmans met de Duitsers.

Maar beiden zijn niet enkel vernieuwend, op bepaalde momenten passen zij ook in het gekende stramien. Op vlak van symbolen gebruiken ze de klassieke symbolen zoals Todman ze in zijn werk heeft vastgesteld.<sup>238</sup> De modder, de papaverbloem, het kameraadschap en het rouwen zijn een aantal van deze symbolen, waarbij *In Vlaamse velden* de nadruk legt op de modder en de musical *14-18* op de rouwgemeenschap.

---

<sup>237</sup> De Schaependrijver, S. *De Groote Oorlog. Het koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*.

<sup>238</sup> Todman, D. (2005). *The Great War: Myth and Memory*.

De tv-serie en de musical waren zeer populair bij het Vlaamse volk en ondanks de kritiekpunten hebben ze zeker een grote bijdrage geleverd aan de sensibilisering, inclusief degene die niet deelnemen aan de plechtige herdenkingen, nooit een museum over de oorlog zouden bezoeken en/of literatuur over de oorlog zouden lezen.

De initiatieven die in deze thesis zijn geschetst bereiken dus ook mensen die van nature weinig interesse tonen in de oorlog, doordat ze de openbare televisie gebruikten als medium of doordat ze door Studio 100 werden geproduceerd, twee kanalen die bij het groot publiek zeer gekend zijn. De reden dat nu net dit jaar twee grote initiatieven rond de oorlog georganiseerd werden, komt doordat ze inspelen op de ‘populariteit’ van de honderdjarige verjaardag van WOI. Maar wat met de herdenking van deze oorlog na het einde van de projecten opgesteld voor dit honderd jarig bestaan? Dreigt er een daling na 2018? En omdat het volk de volgende vier jaar enorm veel rond dit voorwerp zal voorgeschoteld krijgen, zal haar interesse voor dit al voor 2018 gedaald zijn?

## Abstract

Interesse voor de herinnering aan het verleden nam de laatste decennia zowel in academische kringen als daarbuiten enorm toe. Maar wat hierbij opvalt is dat verschillende episodes uit het verleden populairder zijn dan anderen. De herinnering aan de Eerste Wereldoorlog behoort bijvoorbeeld tot deze populaire groep. Vooral vanaf de jaren zeventig steeg de interesse voor de Eerste Wereldoorlog en kan nu, anno 2014, gesteld worden dat deze herinnering haar climax heeft bereikt met het honderd jarig bestaan van deze Grote Oorlog. In deze thesis is er dan ook voor gekozen om de manier waarop Vlaanderen dit honderd jarig bestaan herdenkt, te analyseren.

Maar omdat dit jaar enorm veel herinneringsmomenten rond deze oorlog werden georganiseerd, zal deze thesis enkel de tv-serie *In Vlaamse velden* en de *Spektakelmusical 14-18* analyseren omdat zij ten eerste een letterlijke heropvoering zijn van dit traumatische verleden en ten tweede gericht zijn op een groot publiek. Aan de hand van de verschillende theorieën rond het herdenken en herinneren van de Eerste Wereldoorlog probeert deze thesis de net genoemde herinneringsmomenten zo goed mogelijk in kaart te brengen. Bij deze analyse staan er twee vragen centraal: op welke wijze herdenken zij de Eerste Wereldoorlog? En zijn zij hierbij vernieuwend of eerder traditioneel?

De tv-serie *In Vlaamse velden* koos ervoor om niet enkel het verhaal van het front te vertellen, maar ook het leven in bezet gebied aan te halen. Hierdoor stappen ze weg van de traditionele benadering van film, series en theatervoorstellingen over de Eerste Wereldoorlog, waarbij het ‘spannende’ leven aan het front vaak de rode draad van het verhaal was. Het verhaal in de musical *14-18* daarentegen legt wel de nadruk op de spanning en het leven aan het front. Een ander aspect dat de het ene herinneringsmoment meer belicht dan de andere, is de rouwgemeenschap die ontstond tijdens de Eerste Wereldoorlog. Bij *14-18* wordt er aan dit rouwen enorm veel belang gehecht, terwijl dit gegeven bij *In Vlaamse velden* amper aan bod komt.

Ook zijn er gelijkenissen te vinden tussen de musical en de tv-serie. Allereerst doen ze beiden beroep op de traditionele taal doordat ze regelmatig gebruik maken van symbolen die eigen zijn aan de Eerste Wereldoorlog. De papaverbloem bijvoorbeeld speelt zowel bij *In Vlaamse Velden* als de musical *14-18* een belangrijke rol. Een tweede gegeven dat ze beiden aanhalen, is dat ze onderhuids kritiek leveren op de oorlog. *In Vlaamse velden* wil met deze tv-serie het universeel geweld dat oorlog met zich brengt veroordelen. Voor Matthys, de regisseur van de

tv-serie, is het mogelijk om de beelden van de Eerste Wereldoorlog terug te projecteren op alle oorlogen, zelfs die van de eenentwintigste eeuw. Bij de musical *14-18* blijft deze kritiek voorzichtig. Toch veroordeelt zij het hoge dodenaantal dat ontstond door toedoen van deze misschien onnodige oorlog.

Een laatste punt waar beiden herinneringsmomenten overeenkomen, is het gegeven dat ze ook in een bepaalde mate de oorlog bagatelliseren. In *Vlaamse velden* gaat zelfs een stap verder door een hele *convergence culture* aan de tv-serie te plakken. Bij de musical is er minder sprake van deze *convergence culture*, wat voor de gezien de gewoonlijke aanpak van Studio 100 toch ongewoon is.

De tv-serie en de musical herdenken dus elk op hun manier de oorlog. Hierbij valt toch op dat *14-18* meer neigt naar een traditionele voorstelling van de oorlog, terwijl *In Vlaamse velden* tracht om de kijker een bredere historische blik, mee te geven. Toch waren deze twee herinneringsmomenten zeer populair bij het grote publiek en ondanks de kritiekpunten hebben ze toch een grote bijdrage geleverd aan de sensibilisering van dit groot publiek, inclusief degene die niet zou deelnemen aan de plechtige herdenkingen, nooit een musea over de oorlog zouden bezoeken en/of literatuur over de oorlog zouden lezen.

# Bibliografie

## I. Naslagwerken

Andries, S. (2013). 'Herdenking WOI mag geen kermis zijn' in *Het nieuwsblad*.

Cartmell, D. (ed.). (2012). *Literature, Film, and Adaptation*. Chicester : Wiley-Blackwel.

Clarck, C. (2012). *Slaap wandelaars: hoe Europa in 1914 ten oorlog trok*. Antwerpen: De bezige bij.

De Laere, L. (2014). *In Vlaamse velden: het boek bij de serie*. Antwerpen: uitgever Manteau.

Faulkner, W. (1970). *Requiem for a nun*. Londen: Chatto and Windus.

Feryn, L. (2014). *Het dagboek van Marie*. Antwerpen: Manteau.

Fussell, P. (2013). *The Great War and modern memory*. New York: Oxford University press.

Allegaert, S. (2014). *In Vlaamse velden* . Veurne: Hannibal.

Jenkins, H. (2008). *Convergence culture: where old and new media collide*. New York: New York university press.

Jenkins, H. (2001). 'Convergence? I diverge' in *Technology review*. Cambridge. 93.

Kavanagh, I. (2007). *Frames of Remembrance: the dynamics of collective memory*. New Jersey: Transaction Press.

Lowenthal, D. (2006). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lloyd, W. D. (1998). *Battlefield tourism: Pilgrimage and the Commemoration of the Great War in Britain, Australia and Canada (1919-1939)*. Oxford: Berg.

Meire, J. (2003). *De stilte van Salient. De herinnering aan de Eerste Wereldoorlog rond Ieper*. Tielt: Lannoo.

Mosse, L. G. (1990). *Fallen soldiers: reshaping memory of the World Wars*. Oxford: Oxford

University Press.

Davis, N.Z. 'Any resemblance to persons living or dead: Film and the challenge of authenticity' in M. Hughes-Warrington (ed.). (2009). *The History on Film Reader*. Londen: Routledge. 17.

Pierre, N. (1997). *Les lieux de mémoire*. Parijs: Gallimard.

Projectsecretariaat. (2013). *100 jaar Grote Oorlog (2014-18)*. Brussel: Vlaamse overheid.

Rossington, M. (ed.) & Whitehead, A. (2007). *Theories of memory: a reader*. Edingburgh: Edingburgh University Press.

Samuel, R. (199). *Theatres of memory*. Londen: Verso.

De Schaependrijver, S. (2013). *Erfzonden van de twintigste eeuw: notities bij '14-'18*. Antwerpen: Houtekiet.

De Schaependrijver, S. (2014). *De Grote Oorlog. Het koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*. Antwerpen: Houtekiet.

Soetaert, F. (2013). 'We will remember them' *The continuities and discontinuities in the remembrance of the Great War during the twentieth century*. Thesis: Katholieke Universiteit Leuven. Print.

Stryker, L. (1992). *Languages of Sacrifice and suffering in England in the First World War*. Thesis: Cambridge: University Press.

Studio 100. (2014). *Programmabrochure 14-18 spektakelmusical*. Studio 100.

Studio 100. (2014). *Tekstboekje CD musical 14-18*. Studio 100.

Tilmans, K., Van Vree F. & Winter J., eds. (2010). *Performing the past: Memory, History and identity in modern Europe*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

Todman, D. (2005). *The Great War: Myth and Memory*. Londen: Hambledon continuum.

Toplin, R. (2002). 'Cinematic history as genre', *Reel history in defense of Hollywood*.

Lawrence: University press of Kansas.

Van Alstein, M. (2011). *Honderd jaar Eerste Wereldoorlog in het teken van vrede-rapporten november 2011*. Brussel.

Van Der Auwera, S. (2008). *De herdenking van de Grote Oorlog en Flanders Fields. Een beknopt overzicht in 25 staten*. Antwerpen: Steunpunt buitenlands beleid.

Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning: the Great War in European cultural history*, Cambridge: University Press.

Winter, J. (2006). *Remembering war: The Great War between Memory and History in the Twentieth Century*. New Haven: Yale University Press. 2.

Winter, J. (2010). 'The performance of the past: memory, history, identity.' In Tilmans, K., Van Vree F. & Winter J. (eds.), *Performing the past: Memory, History and identity in modern Europe* (pp. 11-23). Amsterdam: Amsterdam University Press.

Whitmarsch, A. 'We will remember Them: Memory and Commemoration in War Museums' in *Journal of Conservation and Museum Studies*. (2001). Vol 7. 3.

## **II. Websites**

*Activiteiten*. (<http://www.be14-18.be/nl/evenementen/activiteiten>). Geraadpleegd op 17 juni 2014.

BBC. (2013). *The BBC announces its four-year World War One Centenary season*. (<http://www.bbc.co.uk/mediacentre/latestnews/2013/world-war-one-centenary>). Geraadpleegd op 17 juli 2014.

*De cast* (2014). (<http://www.invlaamsevelden.be/de-cast.html>). Geraadpleegd op 28 juli 2014.

*De grote oorlog 1914-'18* (<http://www.inflandersfields.be/nl/de-groote-oorlog-1914-18>). Geraadpleegd op 15 maart 2014.

*De oorlog die een einde maakte aan alle oorlogen*. (2008). (<http://wol.jw.org/nl/wol/d/r18/lp-o/2008240#h=0:0-2:275>). Geraadpleegd op 15 juli 2014.

*De nacht van de geschiedenis* (<http://www.davidsfonds.be/activity/national/detail.phtml?id=18252>). Geraadpleegd op 15 maart 2014.



Deville, E. *Lize Feryn breekt door met haar rol in de fictiereeks 'In Vlaamse velden'*. (<http://www.erasmix.be/content/lize-feryn-breekt-door-met-haar-rol-de-fictiereeks-%E2%80%98vlaamse-velden%E2%80%99>). Geraadpleegd op 9 augustus 2014.

*Expo 14-18: Dit is onze geschiedenis* (<http://www.expo14-18.be/nl>). Geraadpleegd op 15 maart 2014.

*Herdenking van de Eerste Wereldoorlog in België*. (<http://www.be14-18.be/nl>). Geraadpleegd op 17 juli 2014.

*Herdenkingsconcert Leuven brandt, 2014* (<http://www.martelaarsteden.be/leuven/evenement/herdenkingsconcert-leuven-brandt>). Geraadpleegd op 15 maart 2014.

*Het verhaal – In Vlaamse velden* (<http://www.invlaamsevelden.be/het-verhaal.html>). Geraadpleegd op 16 maart 2014.

*In Vlaamse velden* (2014). ([http://nl.wikipedia.org/wiki/In\\_Vlaamse\\_velden](http://nl.wikipedia.org/wiki/In_Vlaamse_velden)). Geraadpleegd op 28 juli 2014.

*“In Vlaamse velden” is debuut voor Lize Feryn*. (2014). (<http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/videozone/programmas/reyerslaat/2.31585?video=1.1844370>). Geraadpleegd op 9 augustus 2014.

*In Vlaamse velden: review*. (2014). (<http://www.bol.com/nl/p/in-vlaamse-velden/9200000014954264/?country=BE>). Geraadpleegd op 8 augustus 2014.

*Info over de federale organisaties*. (<http://www.be14-18.be/nl/content/info-over-de-federale-organisatie>). Geraadpleegd op 17 juli 2014.

Koninklijk Legermuseum, *Herinnering in steen, 2014* (<http://www.klm-mra.be/klm-new/nederlands/main01.php?id=../e-guides/bustour-nl>). Geraadpleegd op 15 maart 2014.

*Krijg een brede kijk op WOI*. (<http://www.educatief.diekeure.be/janus/?ID=2547>). Geraadpleegd op 8 augustus 2014.

*Logo*. (<http://www.be14-18.be/nl/content/logo>). Geraadpleegd op 17 juni 2014.

*Logo 2014-18*. (<http://www.vlaanderen.be/int/logo-2014-18>). Geraadpleegd op 17 juli 2014.

*Regisseur Jan Matthys over In Vlaamse velden, 2014*. (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/140109-mv-invlaamsevelden?playlist=7.39718>). Geraadpleegd op 2 augustus 2014.

RTBF. (2014). *Marie Curie et son combat durant la guerre 14-18*. ([http://www.rtbf.be/tv/thematique/fictionetserie/detail\\_marie-curie-et-son-combat-durant-la-guerre-14-18?id=8252935](http://www.rtbf.be/tv/thematique/fictionetserie/detail_marie-curie-et-son-combat-durant-la-guerre-14-18?id=8252935)). Geraadpleegd op 15 juli 2014.

*Max tegen Max* (<http://www.radio1.be/max>). Geraadpleegd op 15 maart 2014.

*Niets is zwart wit* (<http://www.canvas.be/programmas/niets-zwart-wit/server1-31afbac8%3A133680a3553%3A-7ad8>). Geraadpleegd op 15 maart 2014.

*Op setbezoek: In Vlaamse velden*. 2014 (<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/130607-mv-vlaamsevelden>). Geraadpleegd op 2 augustus 2014.

*Oorlog en trauma*. (<http://www.oorlogentrauma.be/>). Geraadpleegd op 15 maart 2014.

*Opus 14-18*.

([http://radio.klara.be/radio/10\\_programmas.php?datum=140112&xml\\_program=KL02140112LOPU.xml](http://radio.klara.be/radio/10_programmas.php?datum=140112&xml_program=KL02140112LOPU.xml)). Geraadpleegd op 15 maart 2014.

*Productie* (2014). (<http://www.invlaamsevelden.be/productie.html>). Geraadpleegd op 28 juli 2014.

Raes, T. *Tv-review: 'In Vlaamse velden' op Één*. (2014). (<http://www.humo.be/tv-reviews/269770/tv-review-in-vlaamse-velden-op-eeen>). Geraadpleegd op 2 augustus 2014.

*Ravage 1914* (<http://www.ravage1914.be/>). Geraadpleegd op 15 maart 2014.

*Regisseur Jan Matthys over 'In Vlaamse velden'*. (2014).

(<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/rubriek/film-videozone/140112-mv-invlaamsevelden-dezevendaged-janmatthys>). Geraadpleegd op 2 augustus 2014.

Studio 100. *Persvoorstelling* (2012). (<https://www.youtube.com/watch?v=tMW-hN1jk8o#t=11>). Geraadpleegd op 10 augustus 2014.

Studio 100. *14-18 spektakelmusical* (2012).

([https://www.youtube.com/watch?v=x\\_WTXjFyi08](https://www.youtube.com/watch?v=x_WTXjFyi08)). Geraadpleegd op 10 augustus 2014.

Studio 100. *Persconferentie 3 april*. (2014).

(<https://www.youtube.com/watch?v=h5wX7fNzf7U>). Geraadpleegd op 11 augustus 2014.

Studio 100. *Persuitstap Westhoek* (2014).

(<https://www.youtube.com/watch?v=cMBtvcvnlpQk>). Geraadpleegd op 11 augustus 2014.

Studio 100. *Premièreverslag* (2014). (<https://www.youtube.com/watch?v=I50Zq0NLbfk>). Geraadpleegd op 12 augustus 2014.

Studio 100. *Voorstelling decor* (2014). (<https://www.youtube.com/watch?v=oUOTYs2IeBM>). Geraadpleegd op 10 augustus 2014.

Van Alstein, M. (2013). *Vredig Vlaanderen herdenkt de Grote Oorlog*.

(<http://www.rektoverso.be/artikel/vredig-vlaanderen-herdenkt-de-grote-oorlog>). Geraadpleegd op 16 juli 2014.

*Verhalen rapen in Vlaamse velden deel 2*. (2014).

(<http://www.een.be/programmas/vlaanderen-vakantieland/verhalen-rapen-in-vlaamse-velden-deel-2>). Geraadpleegd op 5 augustus 2014.

*Visie en doelstellingen* (<http://www.vlaanderen.be/int/visie-en-doelstellingen>). Geraadpleegd op 16 maart 2014.

VRT. *In Vlaamse Velden*. (<http://www.vrt.be/invlaamsevelden>). Geraadpleegd op 15 juli 2014.

*War Horse*. (<http://www.imdb.com/title/tt1568911/>). Geraadpleegd op 2 augustus 2014.