

40

Conclusie *A Dog of Flanders* als patchwork

An van, Dienderen
& Didier Volckaert

'O nations! closely should you treasure your great men, for by them alone will the future know of you. Flanders in her generations has been wise. In his (Rubens) life she glorified this greatest of her sons, and in his death she magnifies his name. But her wisdom is very rare.' (Ouida 1872)

De novelle *A Dog of Flanders* toont op een fascinerende manier hoe fictie en realiteit worden vermengd wanneer een spraakmakend kunstwerk een culturele gemeenschap als onderwerp heeft. Door Ouida's expertise in het door elkaar halen van traceerbare sporen en eigen verzinsels, bracht ze een bijzonder overtuigend verhaal, dat de lezer de illusie gaf dat het ook echt gebeurd was. Dit artistieke vertelprocedé is

de aanleiding geweest van een merkwaardig traject waarin adaptaties van het verhaal door verschillende culturele groepen zijn toegeëigend of geadopteerd.

Het boeiende hieraan is dat deze adaptaties ook telkens (Vlaamse, Japanse, Britse en Amerikaanse) identiteit als onderwerp hebben. Cultuurfilosofen bevestigen immers dat identiteit niet buiten, maar binnen de representatie, en dus onder meer in cinema, wordt gecreëerd. Een film is daarbij geen spiegel die weerspiegelt wat reeds bestaat, maar vormt een nieuwe creatie. Dit boek toont dan ook vanuit heel concrete, vaak anekdotische voorbeelden hoe culturele attitudes en waarden verweven zijn in representaties. Op die manier hebben we doorheen dit traject heel wat informatie verkregen over de identiteit van de betrokken culturele groepen.

261

A DOG OF
FLANDERS
EEN NOOIT
GEZIENE
KIJK OP
VLAANDEREN

Eerst en vooral zijn er de feitelijke omstandigheden. Nello en Patrasche hebben niet bestaan, maar de Antwerpse kathedraal, de Schelde, de hondenkarren en de doeken voor de schilderijen van Rubens wel. De armoede uit de 19de eeuw valt ook te verifiëren. Deze feitelijke sporen zijn echt, zoals Herman Van Goethem op een bijzonder overtuigende manier heeft beschreven. Dit is wat Vlaanderen als feitelijke geschiedenis meedraagt.

Het tweede niveau van identiteit situeert zich op het niveau van narratieven of representaties en dat begint uiteraard bij Ouida: ze creëert via haar novelle een narratief over Vlaanderen. Haar verhaal beschrijft een duidelijk persoonlijk standpunt dat bovendien gedeeld wordt door een bredere visie van de Engelse gemeente op Vlaanderen, zoals Vanleene en Demoor in hun gedetailleerd stuk beschrijven. Het Vlaamse gebruik van de hondenkar was voor een Brit, zeker voor Ouida, waarschijnlijk ondraaglijk. Ook de manier waarop Nello miskend wordt als kunstenaar, is voor Ouida (als Britse) een centraal gegeven. Vanuit de Britse beleving is dit daarom in de eerste plaats een sociaal geëngageerd boek. Het Vlaanderen dat Ouida beschrijft, is weinig aantrekkelijk. In Ouida's verhaal zijn de Vlamingen volgzame boeren, barbaars, gierig en in wezen laf en traditionalistisch.

De filmische adaptaties creëren ook hun narratieven over Vlaanderen. In het hoofdstuk van Volckaert wordt beschreven hoe deze hybride films, net als Ouida's boek, veelal niets te maken hebben met het Vlaanderen uit 1872, laat staan met het Vlaanderen van nu. Desondanks hebben deze fictionele landschappen en de personages die ze bevolken evenveel bestaansrecht als het reële Vlaanderen van toen en nu. Deze imaginaire constructies, de ene al meer gesofisticeerd en complex dan de andere, leveren een inkijk in zowel de culturele achtergrond van de filmmakers als in de manier waarop ze Vlaanderen verbeelden.

De adaptatieformule die doorheen de vijf Amerikaanse films werd gebruikt, propageert overduidelijk de Amerikaanse familiewaarden. In dit imaginaire beeld van Vlaanderen onderscheiden we dan ook aspecten die nog steeds herkenbaar zijn in tal van Amerikaanse

Hollywoodfilms. De Amerikaanse Nello belichaamt de American dream. Elk van de vijf Hollywoodverfilmingen heeft dan ook onvermijdelijk een happy end, zodat de Amerikaanse kijker zijn geloof in zichzelf en de waarden van zijn land niet verliest.

In de Japanse films herkennen we in hun verfilming van Vlaanderen dan weer totaal andere waarden. Akira Takahashi bevestigt dat het tragische einde van Nello en Patrasche past in een patroon van tal van Japanse films, die steevast tragisch eindigen. Japanse ouders vinden het belangrijk dat kinderen empathie leren voor de tragiek van anderen. De Gruyter en van Dienderen beschrijven voorts hoe Nello en Patrasche als Japanse helden worden herkend, omdat ze voldoen aan de waarden die in de Japanse traditionele cultuur als centrale kwaliteiten worden beschouwd: eervolle mislukking (nobe le falen) die samen met een oprechte ingesteldheid (*makoto*) leidt tot dramatische zelfopoffering. Misschien zijn deze waarden in het hedendaagse Japan minder prominent aanwezig, zoals enkele Japanse gesprekspartners aangaven, maar toch behoren ze tot een traditioneel ideaalbeeld, dat 'diep verankerd zit in de Japanse ziel'. Ook andere thema's die in het verhaal vervat zitten, zoals dierenliefde en de liefde voor de natuur, zijn belangrijk. Deze waarden worden in de Japanse anime uitvergroot en benadrukt. Er is dus duidelijk sprake van een 'cultural fit' tussen de novelle en Japan, zoals Van Broeck en De Gruyter suggereren.

Doorheen deze narratieven zijn labels gecreëerd en dat zou je het derde niveau van identiteit kunnen noemen. Voor de Japanners is het symbool van *A Dog of Flanders* de getekende versie van de animatiereeks uit 1975. Daarin krijgen de protagonisten een uiterlijk en een 'karakterdesign' (zie hoofdstuk 2:5 van Inoue) dat nauw aansluit bij de Japanse interpretatie van het verhaal. In schril contrast daarmee gebruikt men in Vlaanderen een volstrekt ander label voor het verhaal dat gebaseerd is op de tekeningen van Paul Geerts voor het Suske-en-Wiske-verhaal #201 *Het dreigende ding*. Het tweetal wordt daarin afgebeeld als miserabel, armoedig en wat zielig.

Deze labels en narratieven op basis van de novelle hebben vervolgens aanleiding gegeven tot diverse

praktijken, een vierde aspect van identiteit. Vlamingen reageren volgens hun culturele achtergrond, net zoals de Japanners dat doen volgens hun cultuurgevoeligheid. Dit zijn authentieke praktijken, maar de relatie met Vlaanderen is niet feitelijk of 'echt'. Deze relatie situeert zich, net als de filmische adaptaties, op het niveau van de verbeelding, van het imaginaire, terwijl de gevoelens en de handelingen van de betrokkenen nochtans echt zijn.

Japanners zoeken Nello en Patrasche op in de Antwerpse regio, maar worden daar ontgoocheld. Niet alleen door het andere beeld (ook letterlijk) dat Vlamingen naar voren schuiven, maar vaak ook door de onbekendheid van het verhaal. Het Vlaanderen van Nello en Patrasche dat zij zoeken, bestaat niet in Vlaanderen maar is een perceptie vanuit 'hun' beeldcultuur. Van Broeck en De Gruyter beschrijven hoe door de jaren heen een verschillende dynamiek ontstaat in Hoboken en Antwerpen om het verhaal een plaats te geven, zowel voor de Japanse bezoekers als voor de Vlaamse bevolking. De auteurs maken tevens duidelijk dat noch Hoboken noch Antwerpen erin slaagt te beantwoorden aan de vraag van de Japanners of een betekenis te creëren voor de Vlamingen.

Dat is dan ook de vraag die doorheen het hele boek impliciet doorschemert: waarom houdt Vlaanderen niet van Nello en Patrasche? Waarom bleef het boek 113 jaar onvertaald en werd er nooit een Vlaamse audiovisuele adaptatie gemaakt? En waarom heeft de Vlaming geen aandacht voor dit indrukwekkende trans-Atlantische traject? En wat zegt deze onwetendheid/onverschilligheid ten aanzien van Nello en Patrasche en hun internationale parcours over Vlaanderen?

De cijfers over het Japanse toerisme in de Antwerpse regio tonen aan dat in 2007 een opvallende teruggang te merken valt. Die kan grotendeels verklaard worden door de splitsing van het voormalige Belgian Tourist Office in een Vlaams en een Waals bureau. Deze opsplitsing is kenmerkend. De laatste vijftien jaar wil Vlaanderen zich immers meer en meer profileren als een zelfstandige entiteit. Een afzonderlijk toeristisch bureau in Tokio kan dan ook gezien worden als het

label waarmee Vlaanderen zich wil laten herkennen. Deze profileringdrang is echter ook continu in crisis. De recente communautaire problemen in het Belgische parlement zijn daar een symptomatisch gevolg van.

De recente profilering van Vlaanderen is alvast een van de redenen waarom de novelle niet aanslaat in Antwerpen. Het wil zich, zoals het Antwerpse beleid aangeeft in het stuk van Van Broeck en De Gruyter, presenteren als een dynamische (mode)stad. Nello en Patrasche zijn in hun ogen bestofte museumstukken. Het verhaal over de hond van Vlaanderen is dan ook geplaatst in een arm, pre-industrieel verleden, waar Vlamingen niet aan herinnerd willen worden. Bovendien gaat het verhaal in de ogen van de Vlamingen over een arme, maar vooral mislukte jongen. Vlamingen willen graag een ander beeld van zichzelf aanbieden. Precies nu Vlaanderen zich als dynamisch en economisch inventief wil profileren, kan het dat armoedige verhaal missen als kiespijn. Vlaanderen wil zorgvuldig selecteren welk beeld of label het best past bij dat nieuwe imago. Ten slotte is ook de verregaande sentimentaliteit van het verhaal niet erg geliefd in Vlaanderen. Het tranendal dat Ouida beschrijft, is voor veel Vlamingen te honingzoet en zelfs karikaturaal.

Het verhaal kenmerkt zich dus intrinsiek door een aantal aspecten die de Vlaming niet wil accepteren of herkennen: er is duidelijk geen 'cultural fit' met het verhaal. Maar hoe komt het dan dat de trans-Atlantische impact tot op heden onbekend is? Dat Vlaanderen zich niet realiseert welke toeristische, promotionele en cultuurhistorische waarde dit traject kan bieden?

Wat dat betreft sloeg Ouida wel de nagel op de kop: al haar personages, arm en rijk, wonen in een dorp. Ze handelen ook naar die dorpsmentaliteit. Buiten het dorp is de wereld niet groter dan Antwerpen. Het enige wat we daarover te lezen krijgen, is de grootsheid van de kathedraal en de verheven kunst van Rubens. De mensen blijven in hun dorp en als ze, zoals grootvader Jehan, al naar de stad gaan, is dat om handel te drijven. Enkel Nello is een uitzondering; hij gaat ook om Rubens te aanschouwen. Dat dorpse wordt fijnzinnig beschreven door Van Goethem, als hij de mentaliteit

van de Antwerpenaren anno 1870 beschrijft. Maar de onbekendheid van het indrukwekkende traject van de novelle bevestigt dat er nog steeds sporen zijn van deze dorps mentaliteit in het Vlaanderen van nu.

Ook het volgzaam, traditionalistische karakter dat Van Goethem beschrijft, blijkt nog tot op heden latent aanwezig: de Vlaming moet blijkbaar niet weten van een beeld dat van buitenaf wordt gecreëerd over Vlaanderen. Geschreven door een Britse is *A Dog of Flanders* niet 'iets van ons'. Nello en Patrasche worden niet beschouwd als Vlamingen. Ze hebben ook nooit Vlaams gesproken, wel Engels of Japans en in het 'slechtste' geval Hollands. Ook de Japanse beelden worden om diezelfde reden niet geadopteerd in Vlaanderen. 'Wij' hebben die beelden niet zelf gecreëerd. Bovendien is de Vlaamse blik vaak inlands gericht en reikt hij soms niet veel verder dan de eigen kerktoren. De houding van de dorpsbewoners tegenover Nello's ambitie om te tekenen is dezelfde als die van nog (te) veel Vlamingen tegenover hun internationaal gerenommeerde kunstenaars, muzikanten of wetenschappers.

Deze 'andere' culturele blik biedt niet alleen de mogelijkheid tot introspectie, maar kan bovendien ook het begin zijn van een interculturele dialoog. Dit boek concentreerde zich voornamelijk op de Japans-Vlaamse as. Maar we hebben tevens ontdekt dat er ook andere landen waarde hechten aan het verhaal: verfilmingen duiken op in Polen, Rusland, Turkije, Mexico, Taiwan. Heel wat mensen contacteerden ons uit evenveel landen in verband met het verhaal. De versie van Nippon Animation en tal van fascinerende afgeleiden circuleren op het internet en worden druk bekeken. Er vormt zich wereldwijd een lappendeken dat uit verschillende stukjes Vlaamse beelden bestaat. Het enige dat de Vlaamse beleidsmakers moeten doen, is deze verschillende stukjes aan elkaar haken, door deze beelden ook als de 'onze' te omarmen. De Antwerpse/Vlaamse regio zou dan ook een grotere gevoeligheid kunnen ontwikkelen in de manier waarop Japanse toeristen ontvangen worden. Daarnaast kan ook gezocht worden naar een manier om het trans-Atlantische traject te erkennen en te benutten, eerder dan het af te wijzen.

Is het werkelijk zo ondenkbaar om het Japanse beeld van Nello en Patrasche een plaats te geven in de Vlaamse regio? Om het *label* dat regisseur Kuroda creëerde, te omarmen in plaats van weg te honen? Kunnen de toeristische dienst van Antwerpen en Toerisme Vlaanderen niet met Nippon Animation onderhandelen om dat beeld in te zetten ten behoeve van een fascinerend toeristisch pakket in Vlaanderen? In dat pakket kan men teruggrijpen naar de animatiereeks uit 1975, maar kan er ook historische en actuele informatie over Vlaanderen verwerkt worden. Zou het niet boeiend zijn voor de Vlaamse televisiezenders om de monumentale tekenfilmreeks uit te zenden? En kan de vernieuwde Cinematek in Brussel of het Filmmuseum in Antwerpen de verschillende filmische adaptaties niet in een programma verwerken, waar er ook aandacht is voor hedendaagse Japanse anime bijvoorbeeld?

Door de jaren heen hebben we voor de documentaire heel wat boeken, speelgoed, filmrollen en filmaffiches over dit onderwerp verzameld. Het lijkt ons alvast interessant om Vlaamse scholieren te confronteren met het internationale traject. Niet alleen om de volgende generaties wél vertrouwd te maken met het verhaal, maar ook om hierdoor vragen over identiteit te behandelen in het onderwijs. De morele aspecten die Japanners herkennen in het verhaal, zijn inspirerend voor jongeren, ook in Vlaanderen. Kan het Vlaamse beleid geen website oprichten, waarin mensen wereldwijd zelf de beelden op basis van het verhaal kunnen uploaden? Op die manier kan Vlaanderen de beelden die wereldwijd circuleren, opnemen in het eigen cultureel erfgoed. Kan deze website ook niet zorgen voor vertaling, zodat zowel Vlamingen als Japanners en Engelstaligen dit trans-Atlantische traject kunnen volgen?

Dit zijn slechts enkele van de mogelijke toekomstvisies. Wat volgens ons absoluut nodig is, is dat de krampachtige houding die de Vlaamse reactie ten aanzien van Nello en Patrasche kenmerkt, plaatsmaakt voor een creatieve houding, waarbij er soepel en geïnteresseerd kan worden omgesprongen met beelden 'van buitenaf'. Op deze manier kan Vlaanderen dit potentieel aan internationale dialoog mee benutten.

Ondanks de kritiek op het literaire talent van Ouida, moet ze – zelfs in weerwil van haar eigen karakter – dan ook zeker erkend worden als iemand die gemeenschappen met elkaar weet te verbinden. Het patchwork van beelden over Vlaanderen dat wereldwijd door fans van het verhaal wordt gevormd, is daar een overtreffend bewijs van.

