



**Orde in de chaos.
Inventaris van het papieren archief bewaard m.b.t. de historische uitzendingen van de BRT rond de Tweede Wereldoorlog (SOMA).**

Lieselot Cornelis
lieselot.cornelis@gmail.com

ABSTRACT

Dit artikel, dat een bewerking vormt van de uitgebreidere gelijknamige scriptie, behandelt het papieren archief dat bewaard wordt in het SOMA met betrekking tot de historische uitzendingen van de BRT rond de Tweede Wereldoorlog. Kort wordt de archiefvormer, met als boegbeeld Maurice De Wilde, besproken. Daarna behandelt het artikel de eerdere pogingen van inventarisatie samen met de kritische opmerkingen op de bewerkingen van deze personen. Vervolgens worden de beslissingen met betrekking tot de ordening, beschrijving en ontsluiting verantwoord.

INLEIDING

Het Studie- en documentatiecentrum Oorlog en Hedendaagse maatschappij, kortweg het SOMA, is een archiefbewaarplaats en onderzoekscentrum voor alles wat met de Tweede Wereldoorlog en bij uitbreiding de twintigste eeuw te maken heeft.¹ Hier bevindt zich het papieren archief van Maurice De Wilde en zijn productieploeg, de 'Productiekern Wereldoorlog II'. Zij waren van de jaren 1970 tot 1990 verantwoordelijk voor de documentatiereeks 'België in de Tweede Wereldoorlog'. Deze historische uitzendingen van de BRT deden in ons kleine landje heel wat stof opwaaien. Zeker na de komst van De Wilde, die niet voor harde confrontaties terugschrok, werden de omstreden programma's uiterst populair bij de Belgische bevolking.

De opdracht, verbonden aan een masterscriptie, bestond erin om een inventaris op te stellen van de papieren neerslag van het werkproces met televisieprogramma's als uitkomst. Om een goede inventaris te kunnen opstellen, was het vooral belangrijk om de wijze van haar werking te achterhalen. Wat waren de functies, taken, activiteiten en realisaties van deze productieploeg? Hoe organiseerden de leden van de kern zich en hoe gingen ze te werk? Dit onderzoek toonde aan dat een vaste orde helaas niet bestond. De 'oude orde reconstrueren' zou

moeilijk worden. Toch is er naar gestreefd om zo dicht mogelijk aan te leunen bij de werking van de kern zodoende te concentreren op de geboekte resultaten: de uitzendingen. Van hieruit vertrekt de inventaris.



<http://www.vlaamsabvv.be/art/piid/7652/22-september-1998-Maurice-De-wilde-journalist-overlijdt.htm>

Verder wordt er ingegaan op de voorgeschiedenis van het archiefbestand, om zo tot een betere inventaris te komen. De stukken kwamen op verschillende tijdstippen op het SOMA terecht, maar niet altijd in ideale toestand. Een eerste verdienstelijke inventarisatiepoging gaat uit van Jo Van Dessel. Maar haar inventaris volgt niet altijd de gangbare archivalische principes en beslaat ook niet het laatste deel van het archiefbestand dat werd overgedragen.

Er wordt tot slot dieper ingegaan op de eigen keuzes van beschrijving, ordening en ontsluiting. Het archief met betrekking tot deze uitzendingen is immers niet zomaar een archief. Het draagt in belangrijke mate bij tot het gedachtegoed over de beeldvorming van de Tweede Wereldoorlog.

GESCHIEDENIS VAN DE ARCHIEFVORMER

Midden jaren '60 voelde men de nood om de woelige wereldoorlog in ons land bespreekbaar te maken. Na de uitvoering van de repressie en de epuratie kwam eind 1950 het amnestievraagstuk opzetten. De tegenstellingen en taboes bestonden nog steeds, en de roep om reflectie en bezinning klonk steeds luider.ⁱⁱ Zo dacht men er ook over aan de BRT en Jerome Verhaeghe kreeg het fiat om met de voorbereiding van een documentairereeks te starten. Tegelijkertijd werd er een pluralistisch Wetenschappelijke Commissie opgericht van beloftevolle historici, zoals Albert De Jonghe en Herman De Prins, om de programmamakers in hun opdracht te begeleiden. De televisie, een medium dat in die jaren sterk in opmars was, moest de recente geschiedenis naar het brede publiek vertolken.ⁱⁱⁱ

Het oorspronkelijke plan van de Productiekern omvatte verschillende thema's over een periode van vier jaar, met drie afleveringen per jaar. Er werd een onderwerp gekozen, waarna een werkgroep werd samengesteld en men ontwerpteksten kon beginnen schrijven. Deze teksten werden op hun wetenschappelijke waarde getest door historisch onderzoek van de Wetenschappelijke Commissie. Na goedgekeuring dienden de teksten als basis voor de programma's. Na de opname en de montage gaf de Wetenschappelijke Commissie een eindadvies waarna het programma de ether in werd gestuurd.^{iv} Aanvankelijk dacht men er niet aan om de teksten vanuit het oogpunt van de televisie te schrijven. De kern wilde louter het publiek over een onderwerp informeren, niet meer dan dat. De historici waren gefixeerd op 'de waarheid', eerder dan een boeiende voorstelling van het verhaal. De ontwerpteksten bevatten bijgevolg weinig populariserend materiaal. Geleidelijk aan evolueerde men naar een meer oppervlakkige, maar wel uitermate voor de beeldbuis geschikte presentatie van de feiten: boeiend, spannend en populair. Ondertussen veranderden de Commissieleden van tekstleveranciers naar tekstcritici: zij stonden in voor het bijsturen van de methodologie en het geven van historische kritiek, terwijl de programmamakers de teksten vanuit het oogpunt van het televisiemedium schreven.^v

Toch ging het nog altijd niet vooruit. Maurice De Wilde werd erbij geroepen, een man met ervaring in het maken van documentaires. Hij zou binnen de Productiekern instaan voor het onderwerp collaboratie.^{vi} Nog voordat Maurice De Wilde zich bij de Productiekern voegde, stond hij al bekend om zijn werkwijze: hij droeg objectiviteit hoog in het vaandel en wilde alles zo veel mogelijk en tot in het kleinste detail onderzoeken. Vol goede moed begon De Wilde zich in te werken in de stukken en bronnen, voor zover dat mogelijk was met de beperkingen van de archiefwet uit 1955. De wet stelde immers dat bronnen voor het nationale verleden pas 100 jaar na datum mochten ingekeken worden. Maar hij spartelde er zich door en verzamelde heel wat informatie, publicaties en interviews.^{vii} Daarnaast trok De Wilde nieuwe medewerkers aan, waaronder Etienne Verhoeyen, Philippe Van Meerbeeck en Herman Van de Vijver.

Over de methodiek van De Wilde valt wel wat te zeggen. Hij werkte zich zeer goed in de materie in, maar verloor zich in details en wilde bovendien veel meer afleveringen maken dan gepland. De Wilde vermeerde deadlines en maakte ongevraagd de uitzendingen langer. Hij had overigens een teleologische aanpak: hij las of hoorde een verhaal en had dan de neiging om te blijven zoeken tot hij bewijsmateriaal vond. Soms klopte dat, maar af en toe kon die aanpak het verhaal sterk vervormen of zelfs onjuist maken. Zo ging het ook met interviews: De Wilde spitte zijn aandacht zodanig op kleinigheden dat op den duur het feit niet in de juiste context werd geplaatst.^{viii} Dat maakte het zeker niet gemakkelijk voor de Wetenschappelijke Commissie, die nu historische kritiek op de teksten en interviews van De Wilde moest toepassen. Een bekend incident is het interview met Léon Degrelle, de veroordeelde en verbannen Rex-leider. Het was namelijk verboden om propaganda te verspreiden door en over Degrelle (de Lex Degrelliana), waardoor het interview tussen De Wilde en de bekende collaborateur wel eens het verkeerde keelgat van de Belgen kon schieten. Maar het programma werd zo'n succes op televisie door de sterke onderzoeksjournalistiek van De Wilde, dat hij aan zet bleef.^{ix}

Vlaanderen was nog nooit op dergelijk onconventionele manier geconfronteerd met zijn oorlogsverleden. Maurice De Wilde zocht, kort gezegd, naar zoveel mogelijk sensatie in een zo lang mogelijk programma. Niet altijd met het akkoord van de commissieleden en na afloop van de reeks De Nieuwe Orde werd zijn werk dan ook sterk geanalyseerd. Toch werd de reeks heruitgezonden, wegens het grote succes bij het brede publiek.^x De Wilde bewees immers dat niet enkel de kleine man zich schuldig gemaakt had aan collaboratie. Ook hooggeplaatste heren hadden samengewerkt met de vijand, maar dit werd in de doofpot gestoken: *"er is dus duidelijk niet alleen op lange, maar vooral op belangrijke tenen getrapt. De hoge en hoogste kringen hebben zeker niet geapprecieerd dat zij aan de werkelijkheid en aan het verleden, en vooral hun verleden, werden herinnerd."*^{xi} Dit was boeiende televisie!

De scenarioteksten werden door zijn typische uitbreidingsdrang en hang naar detail alsmaar later doorgegeven aan de Commissie, waardoor er steeds minder tijd overbleef voor de bespreking. De Wilde kwam duidelijk op dreef. De leden kregen dan wel de transcripties van het programma, maar de paralinguale en de muzische laag (de intonatie, blik van de interviewer, het decor en de achtergrondmuziek) werden achtergehouden.^{xii} De besprekingen en opmerkingen over de scenario's lokten steeds meer hoogoplopende ruzies uit. Tot de Commissie formeel besliste om de eindverantwoordelijkheid niet meer op zich te nemen: de aansprakelijkheid werd op De Wilde en de andere programmamakers afgeschoven.^{xiii} Ook de medewerkers van de productie leider begonnen zich meer en meer vragen te stellen bij diens werkwijze. De meeste onder hen waren historici van opleiding en in tegenstelling tot De Wilde eerder voorstander van een nuchtere, wetenschappelijke kijk op de zaken. Op de duur werden de strubbelingen onoverkomelijk. Ieder ging zijn eigen weg. De Productiekern Wereldoorlog II hield uiteindelijk op te bestaan in 1991, nadat de Commissie werd opgeheven en de laatste reeks De Repressie van De Wilde was uitgezonden.^{xiv} Maurice De Wilde werd dus zowel geprezen als verguisd, maar geen van beide partijen kon zijn verdiensten ontkennen. Ruim vijftienvintig jaar na de bevrijding was de stilte bij het grote publiek doorbroken.^{xv}

HET ARCHIEFBESTAND

De onderzoekscollectie over België in de Tweede Wereldoorlog, aangelegd voor de gelijknamige televisie-uitzendingen van de BRT en het archief van de Productiekern Wereldoorlog II, werd ondergebracht in het SOMA. Het omvat het archiefbestand van de werkgroep *Collaboratie*, de deelarchieven van de soloprojecten van Maurice De Wilde, Etienne Verhoeyen en Philippe Van Meerbeeck en enkele stukken over de werkgroep *Verzet*. De stukken, samen ongeveer 25 meter archief, zijn van verschillende vorm en inhoud: heel wat briefwisseling, rapporten en verslagen, maar ook uitgetypte interviews, aantekeningen en kopieën uit basiswerken, kranten en tijdschriften en ten slotte ook scenario's, basisteksten, syntheses teksten en dubbels. Er is één constante: het geheel is wanordelijk en chaotisch.

EERDERE POGINGEN TOT ONTSLUITING

Er werden reeds eerder pogingen ondernomen om het archiefbestand te inventariseren. Philippe Van Meerbeeck gaf de aanzet met een deelinventaris, toen de laatste afleveringen nog op de buis te zien waren. De met de hand geschreven inventaris is aanwezig in het archiefbestand en beschrijft de eerste vijf meter. Deze inventaris volgt een thematische opdeling, zowel primair als op de lagere niveaus. Zo werden bijvoorbeeld de trefwoorden 'Algemeen en wereldpolitiek', 'België in de wereldpolitiek' en 'België binnenlandse politiek' gebruikt. De link met de programma's zelf is niet altijd duidelijk.

In 2001 ondernam Jo Van Dessel een nieuwe poging om het archief te inventariseren, op basis van een tweeledige indeling. Enerzijds onderscheidt ze de archiefstukken verzameld door de Productiekern Wereldoorlog II, bestaande uit de informatie- en documentatiestukken. Hierbij heeft ze zich gebaseerd op de deelinventaris van Philippe Van Meerbeeck, waarin hij zelf al een aanzet tot verdere ordening had gegeven. De ordening van het archiefbestand volgt de themata van de verschillende programmareeksen, maar de link met de programma's zelf is niet altijd duidelijk. Zo is het moeilijk om een strikte opdeling per programma toe te passen als het binnen de kern de gewoonte was om documenten en informatie in verscheidene programma's en reeksen te gebruiken en hergebruiken. Ook de chaotische manier van werken maakt het volgens Van Dessel moeilijk om de archiefstukken in te delen. Het tweede deel van de inventaris betreft de scenario's en documenten met betrekking tot de interne werking van de Productiekern. Deze stukken illustreren voornamelijk de voorbereiding, de planning en de praktische uitwerking van de programma's. Ook in dit deel staan de uitzendingen en hun volgorde centraal bij de ordening, maar hier is het gemakkelijker om een strikte opdeling toe te passen, aangezien in de stukken telkens duidelijk aangegeven is om welk programma en welke reeks het gaat. Hierin zijn ook verslagen van de Wetenschappelijke Commissie opgenomen, die de kern heeft ontvangen in het kader van haar werk. Daarnaast bevat dit deel de verzamelde reacties van het publiek en de pers.

De keuze van Van Dessel om te werken aan de hand van programma's en reeksen is een goede aanzet, maar ze volgt deze indeling niet altijd consequent. Ze geeft duidelijk aan dat ze ervoor kiest om de uitzendingen als rode draad te nemen, maar in de inventaris neemt ze eerder thema's en onderwerpen als leidraad.^{xvi} De link tussen de stukken en de programma's is helaas niet altijd duidelijk. Zo zijn er onderwerpen waarvan niet onmiddellijk te achterhalen is op welk programma of welke reeks de documenten betrekking hebben. Daarom heeft Van Dessel ook onderwerpen aangenomen die buiten de duidelijke opdeling van de programma's vallen. Zo heeft ze bijvoorbeeld een onderwerp als 'de Belgische bevolking' of 'Verdinaso' gedefinieerd. Een directe link met een

aflevering gaat zo verloren. Wil de onderzoeker weten in welke programma's deze thema's aan bod komen, moet hij zelf de archieven induiken.

De stukbeschrijvingen zijn archivistisch gezien vaak niet correct. Uit een controle op de dossiers blijkt dat er beschrijvingen worden gehanteerd die niet de juiste redactionele vormen aanduiden. Er worden ook termen toegepast die in feite geen redactionele vormen zijn, maar die wel in een juiste begrip omgevormd kunnen worden. Ze gebruikt bijvoorbeeld de term 'vragen' als redactionele vorm terwijl hier beter 'aantekeningen' zou staan, want het gaat om notities in verband met een interview gemaakt voor latere verwerking. In andere beschrijvingen is er dan weer sprake van verschillende redactionele vormen en documentatie die samengevoegd zijn in één beschrijving, terwijl men hier beter de redactionele vorm 'onderwerpsmap' hanteert. Van Dessel vermeldt of het om een manuscript of getypt stuk gaat. Dit is wel gebruikelijk bij literaire, maar niet bij archivistische beschrijvingen, dus hier in feite overbodig. Ook de dateringen zijn niet volgens de juiste principes opgesteld. Vaak geven de data een heel brede periode aan, maar eigenlijk gaat het om een origineel stuk (bijvoorbeeld een krantenartikel uit 1940) en een latere verwerking van stukken (daterend van 1987). De data hebben betrekking op twee verschillende tijdstippen: de originele bronnen en het tijdstip van de verwerking van deze bronnen. Er moet duidelijk gemaakt worden dat het hier geen aansluitend geheel betreft, maar om aparte stukken in een heel andere context. De datum van de originele bronnen hoort thuis in de inhoudsbeschrijving. De datering mag enkel betrekking hebben op het opmaken of ontvangen van de archiefstukken door de Productiekern, de archiefvormer zelf, terwijl dit bij Van Dessel duidelijk niet zo is.

Om van de chaos die het archief nu eenmaal is, een deftige en afdoende inventaris af te leiden, is veel inspanning nodig geweest. Van Dessel heeft dit gebrek aan orde dan ook naar haar beste vermogen opgevangen, zeker aangezien ze niet vertrouwd was met de gangbare archivistische gewoontes en principes. Ze heeft door haar uitgebreide inventaris gezorgd voor een grote toegankelijkheid op het archiefbestand.

VERANTWOORDING VAN DE EIGEN KEUZES

Om het archief op een correcte manier te ordenen, dienden heel wat problemen opgelost te worden. Een totaaloplossing vinden was prioritair: zowel voor de vorige inventaris als een toegang op het laatste onbeschreven gedeelte. De ordening en beschrijvingen van Van Dessel zijn immers bekritiseerbaar, maar konden toch een basis vormen voor de nieuwe inventaris mits enkele ingrepen.

Na deze eerste keuze drong zich een andere vraag op: Wie is de archiefvormer van dit bestand? Aan de ene kant kan de gehele Productiekern WOII als archiefvormer beschouwd worden, anderzijds is het de vraag of de afzonderlijke medewerkers niet aan zelfstandige archiefvorming hebben gedaan. Om dit probleem op te lossen, val ik terug op enkele archivistische uitgangspunten. Een van de grondbeginselen is de oude orde. Men bedoelt hiermee dat bij het inventariseren, die orde van belang is, die ook bij het vormen van het archief werd aangehouden. Müller, Feith en Fruin legden in de 19^e eeuw al de nadruk op het archiefbestand als een organisch geheel. De productieploeg had echter geen duidelijke afgesproken planning of structuur, noch een vaste werkwijze. De 'oude orde reconstrueren' bleek dan ook een mythe, aangezien er simpelweg geen orde bestond bij de archiefvorming. De keuze bestond er in om de volledige ploeg als één archiefvormer te beschouwen en geen onderscheid tussen enkele werkgroepen te maken. Dat kan trouwens ook geen meerwaarde bieden voor de ordening, omdat er weinig sporen van zelfstandige archiefvorming van de medewerkers te vinden zijn in het archiefbestand.

De inductieve methode werd de grondslag voor het onderzoek: vanuit de concrete stukken vertrekken om het archief als geheel definitief te ordenen. Eerst gebeurde de analyse en beschrijving van de archiefstukken. Samen met het totaalbeeld dat uit de literatuur naar voren komt, groeide het inzicht in de activiteiten en de werking van de Productiekern. De chaos in rekening genomen, werd er eerst poolshoogte genomen in het archiefbestand zelf. De meest haalbare oplossing was de globale beschrijving, een middenweg tussen de formele en de analytische methode. Hierbij wordt de inhoud van een archiefbestanddeel (dat zich uiterlijk vaak als een dossier of een map presenteert) globaal weergegeven, met niet al te veel bijzonderheden. Er was slechts deels een stuksgewijze benadering. Elk stuk werd wel bekeken, maar ze werden gegroepeerd in grotere samenhangende gehelen: dat van het logische archiefbestanddeel.

Daarna lag de focus op de resultaten van de Productiekern: de opeenvolging van reeksen en programma's zoals ze op de televisie uitgezonden werden. In tegenstelling tot de vorige inventaris, gebeurde er een samenvoeging van zowel de informatie- en documentatiestukken als de scenario's

en stukken over de interne werking. Deze werden ingedeeld per reeks en per programma, zodat de link tussen de archiefstukken en de afleveringen veel duidelijker werd. De voornaamste taak van een productieploeg bestaat er nu eenmaal in om programma's te maken en het is daarom belangrijk om via de ontsluiting te weten te komen hoe de productie tot stand kwam, hoe de kern werkte, hoe onderwerpen door de medewerkers benaderd werden en hoe de uitzendingen gegroeid zijn. De manier waarop de afleveringen tot stand gekomen zijn, reflecteert de werking van de programmamakers. Dat liet toe om die resultaten als uitgangspunt te nemen voor een nieuwe ordening, beschrijving en ontsluiting.

De navolging van de inventaris van Van Dessel gebeurde op een hoger niveau: dat van de rubrieken. De onderwerpsmappen zijn grotendeels overgenomen, maar dan bij het desbetreffende juiste onderdeel geplaatst. Toch zijn sommige rubrieken opgesplitst om ze bij het juiste programma te plaatsen, zeker in het gedeelte van de interne werking en de scenario's. De beschrijvingen op lager niveau werden overgenomen en aangepast volgens de archivalistische principes. De dateringen zijn noodgedwongen overgenomen, hoewel deze niet accuraat genoeg zijn.

RESULTAAT

Ordening

Wat primeert in de nieuwe inventaris is de logisch ingedeelde structuur, gebaseerd op taken en activiteiten van de Productiekern. Deze ordening benadert de oude orde in het archiefbestand, maar is consequenter dan die van de Productiekern. Als primair criterium is er aldus een ordening op functies aangewend. Het was niet altijd gemakkelijk om taken en functies te onderscheiden in de wanorde waarin de stukken zich bevonden.



<http://www.sloomenslor dig.nl/meubels/20201.html>

Het eerste hoofdstuk van de inventaris (DEEL I) bestaat uit die stukken die de ondersteunende functies binnen de Productiekern betreffen. Enerzijds gaat het om administratieve stukken, waaronder die stukken met betrekking tot het personeel, de infrastructuur, de algemene programmering en financiële bescheiden. Anderzijds zijn er ingekomen stukken van de Wetenschappelijke Commissie, met name de verslagen van de vergaderingen. Het ordeningscriterium op het tweede niveau binnen deze sectie is eveneens een functionele indeling: de administratie en de Wetenschappelijke Commissie. Het onderwerp was het derde criterium. Op een lager niveau kan een onderwerpsmatige indeling inderdaad perfect, zoals hier onder personeel en infrastructuur – programmering – financiën). Op hoger niveau echter worden onderwerpsmatige indelingen afgeraden, omdat de toekenning van onderwerpen behoorlijk subjectief is. In dit deel werd een chronologische ordening gekozen, waar enkel van afgeweken werd wanneer een alfabetische orde zich opdrong.

Het tweede hoofdstuk (DEEL II) in het archiefschema reflecteert hoe de Productiekern zich voorbereidde op het maken van de programma's. Ten eerste raadpleegden de leden van de kern archieven en gebruikten ze de gevonden bronnen voor hun onderzoek. Deze resultaten van hun onderzoek staan onder de noemer 'documentatiemappen'. Deze documentatie vormde de voorbereiding op het onderwerp, een soort grondige en intensieve kennismaking. Om die reden zijn ze niet in een aparte sectie opgenomen als bibliotheekmateriaal, maar worden ze wel degelijk beschouwd als archiefstukken, omdat ze de taken en activiteiten reflecteren. Daarnaast namen de leden interviews af, verzamelden ze informatie en schreven ze zelf teksten als voorbereiding. Deze activiteiten vormen dus een logisch secundair ordeningscriterium. Daarenboven werden de voorbereidende interviews en de archiefstukken betreffende het onderzoek in de verschillende archieven opgedeeld bij de algemene voorbereiding van de programma's. De ordening in dit tweede deel van de inventaris gaat systematisch van algemeen naar bijzonder. Willekeurigheid is niet aan de orde.

Het laatste en meest omvangrijke deel van de nieuwe inventaris (DEEL III) komt tot de kern van de zaak. Hier worden de dossiers en stukken geordend volgens de televisiereeksen en programma's die de Productiekern Wereldoorlog II in al die jaren heeft voortgebracht. De documenten zijn op reeks geordend en daarbinnen naar het desbetreffende programma waarvoor de stukken benut zijn. Zoals al duidelijk werd in de institutioneel-historische studie van de Productiekern, is Maurice

De Wilde de grootste lastpak in het hele verhaal. Zijn werkwijze was chaotisch, vaak niet volgens de regels en er is geen structuur te vinden in hoe hij te werk ging.^{xvii} Het verschil tussen zijn manier van werken en de meer gestructureerde planning van de andere werkgroepen komt duidelijk tot uiting in het achtergelaten archief. Een moeilijkheid in dit derde grote deel is dat Maurice De Wilde vaak dezelfde documenten en interviews gebruikte voor meerdere programma's, over verschillende reeksen heen. Hier werd er dan voor geopteerd om die stukken te plaatsen bij het programma waarvoor die documenten/informatie het belangrijkste waren.

Per televisiereeks ziet de gebruiker de afleveringen die deel uitmaakten van de reeks. De stukken die de reeks in zijn geheel betreffen of de dossiers die interne planningen, reacties of andere soortgelijke documenten bevatten over de volledige reeks, zijn niet apart per programma onderverdeeld. De onderwerpsmappen enerzijds en de basisteksten en scenario's anderzijds zijn wel apart gehouden per aflevering. Onder enkele programma's is niets te vinden, aangezien de scenario's en basisteksten ontbreken. Waarschijnlijk zijn deze verloren geraakt of nog aanwezig in het archief van de VRT. Deze programma's zullen wellicht gemaakt zijn aan de hand van informatie die al eerder was ingeschakeld in het proces en waarvan de onderwerpsmappen zich reeds in de inventaris bevinden. Binnen de programma's is eenzelfde ordening aangehouden. Vooreerst zijn er de onderwerpsmappen, het basismateriaal. Dan volgen de eventuele basisteksten (niet voor alle programma's zijn basisteksten aanwezig of opgemaakt), die de medewerkers zelf hebben opgesteld. Ten slotte zijn er de ontwerpscenario's, scenario's en andere stukken die effectief de aflevering weerspiegelen. Dit betreft dus een zeer logische ordening: eerst de stukken die als voorbereiding dienden voor het specifiek programma, later de bewerking van die teksten in scenario's en allerhande informatie om de aflevering af te werken.

Beschrijvingstechniek

Over het algemeen bevat deze inventaris redactionele vormen die in het milieu van de archivalistiek al decennialang courant aangewend worden. Maar de meest voorkomende redactionele vorm in deze inventaris is ook degene die door archivariissen vaak met enig misprijzen vernoemd wordt: de 'onderwerpsmap'. Een onderwerpsmap is een map waarin meerdere zaken betreffende hetzelfde onderwerp worden opgeborgen.^{xviii} Deze eenheid bestaat uit archiefstukken en documentatie die bij elkaar horen omdat ze hetzelfde onderwerp betreffen. Ze worden samen in een map of omslag bewaard. De stukken vloeien voort uit een en dezelfde activiteit: informatie verzamelen over een bepaald onderwerp om een uitzending in elkaar te steken. Soms zijn er ook dossiers te onderscheiden in het bestand. Een dossier is een geheel van bescheiden opgemaakt of ontvangen door een groep personen, in dit geval de Productiekern, omtrent de behandeling van een zaak en bevat meestal geen documentatie. Deze zaaksgewijze insteek duidt aan dat een dossier geopend en gesloten wordt, terwijl onderwerpen eerder subjectieve aanduidingen zijn, die eindeloos kunnen doorgaan. De stukken in een dossier staan als procesgebonden informatie in causaal verband met elkaar, bij een onderwerpsmap hoeft dit niet het geval te zijn.^{xix} Ondanks de slechte archiefvorming van de Productiekern zijn de onderwerpsmappen en dossiers over het algemeen gemakkelijk te onderscheiden en te definiëren.

In deze inventaris zijn verschillende nieuwe termen gehanteerd die gangbaar zijn in het milieu van televisie, film en documentaires, maar archivalistisch minder gebruikelijk. Ook al worden ze niet vermeld in de ANV, de 'nieuwe' woorden worden toch toegepast aangezien ze een bestaande realiteit vormen. Deze 'nieuwe' redactionele vormen worden hieronder toegelicht om de onderzoeker in de inventaris op weg te helpen. De terminologie die doorgaans gebruikt wordt in het milieu van film- en documentairemakers en de definities in het woordenboek Van Dale vormen de basis hiervoor.

Een eerste term die geïntroduceerd werd is 'scenario'. Het scenario is een deel of geheel van een script. Het betreft een volledige shot per shot beschrijving van wat de toeschouwer te zien krijgt in de overeenkomstige aflevering. Dit kan een ruw ontwerp zijn van hoe de documentaire ineenzit, of net een zeer gedetailleerd plan met dialogen, continuïteiten en camerabewegingen. Wanneer in de inventaris de benaming 'scenario' opduikt, duidt dit op een geheel van tekst, met dialogen en aanduidingen van de sprekers (presentator, geïnterviewden).^{xx} De scenario's bevatten meestal verbeteringen en verdere aanwijzingen van medewerkers of de Wetenschappelijke Commissie. Helaas is het meestal niet duidelijk van welke persoon de voorgestelde aanpassingen afkomstig zijn. Een 'ontwerpscenario' onderscheidt zich van een scenario in de zin dat het bestaat uit letterlijk samengekleefde bladzijden. In het Engels wordt dit ook wel een 'draft script' genoemd, een vroege versie van het scenario.^{xxi} Het oorspronkelijke scenario is niet meer aaneengekleefd, maar het is

wel een scenario zonder aanpassingen, wat nog steeds een eerdere fase in het schrijfproces aanduidt dan een gewoon scenario.

'Ontwerpteksten' zijn de teksten die door leden van de Wetenschappelijke Commissie of andere medewerkers werden opgesteld in het kader van algemene voorbereiding. Deze teksten, hoewel niet steeds nader gedateerd, gaan terug naar een vroeg stadium in het proces, meer bepaald begin jaren '70, vooraleer de Productiekern haar werking veranderde. Vanaf de beslissing om de opmaak van teksten over te laten aan de televisiemakers in plaats van de Wetenschappelijke Commissie, werden ook basisteksten opgemaakt.

'Basisteksten' zijn die teksten die door de productieleden en medewerkers zelf geschreven werden ter voorbereiding van de afzonderlijke reeksen en afleveringen. Het zijn researchverslagen, het resultaat van spit- en graafwerk in boeken, artikels, rapporten, interviews en dergelijke meer. Deze teksten worden door Van Dessel ook werkteksten genoemd, maar basistekst is een betere term. De term geeft duidelijk aan dat het om het eerste stadium gaat in het proces van het maken van een aflevering: de neerslag van bronnenonderzoek. 'Syntheseteksten' zijn een verdere evolutie van deze teksten, die werkelijk als grondslag voor de scenario's van de programma's werden gebruikt.

Verder is het 'transcript' een papieren versie van wat er in de aflevering gezegd wordt per minuut en eventueel per seconde. In feite gaat het om een afgedrukte versie van wat de presentatoren aflezen op de autocue, en wat de geïnterviewden meedelen in het programma.^{xxii} Het begrip 'interview' wordt ook als een redactionele vorm voorgesteld. Enerzijds betekent dit volgens Van Dale een vraaggesprek van een verslaggever met een andere persoon over zijn ervaringen met de bedoeling dit uit te zenden in een radio- of televisieprogramma. De term heeft als definitie eveneens de gepubliceerde tekst van zo'n vraaggesprek, en in dit opzicht wordt het begrip in de inventaris bedoeld.^{xxiii} In het archiefbestand werden ook enkele audiocassettes gevonden, die verschillende interviews bevatten. Hiernaar werd verwezen met de redactionele vorm 'geluidsopname'.

Met de redactionele vorm 'programmavoorstel' wordt een synopsis of een opdrachtdefinitie bedoeld. Het bevat alle belangrijke gegevens: werktitel, titel en een korte inhoudsbeschrijving. Ook technische specificaties komen aan bod, alsook het opnameschema en het productieschema.^{xxiv} Verder wordt ook de 'treatment' geïntroduceerd als nieuw begrip. Deze term duidt op een zeer kort, niet-uitgeschreven scenario. Hier worden wel de presentator, getuigen en beelden vermeld die aan bod zullen komen, maar zonder de volledige dialogen. Het is een verdere uitwerking van het programmavoorstel tot een korte tekst, die normaliter de opdrachtgever informeert.^{xxv} Een goede vertaling van treatment zou 'blauwdruk' kunnen zijn, aangezien dat de functie van een treatment het best uitdrukt. Hiermee richt men zich meer op de continuïteit en de overgangen, nadat de globale structuur reeds werd vastgelegd.^{xxvi} Het 'draaiboek' vermeldt de gedetailleerde planning van de opnames. Hierin staat alle informatie die een medewerker nodig heeft, welke beeldbronnen er worden gebruikt (camera, film,...) en gegevens over het geluid (afkomstig van tape, microfoon of video). De tekst die in het programma zal worden gezegd, de dialogen en de presentatietekst staan hier ook weergegeven, net zoals de duur van elke passage.^{xxvii}

CONCLUSIE

De ontsluiting van het papieren archief met betrekking tot de historische uitzendingen van de BRT rond de Tweede Wereldoorlog liep niet altijd van een leien dakje. De oude orde van de archiefvormer was bij nader inzien eerder wanorde, waardoor de hele structuur aangepast moest worden. De oude inventaris van een groot gedeelte van het archiefbestand voldeed niet aan de archivalische normen en het nog onbeschreven gedeelte moest ook geïncorporeerd worden.

Toch is het proces nu voltooid en deze inventaris bewijst dat het archief van Productiekern WOII, aangelegd in functie van de historische uitzendingen, een belangrijke bijdrage vormt voor het gedachtegoed over de beeldvorming over de Tweede Wereldoorlog.

ⁱ http://www.cegesoma.be/cms/index_nl.php

ⁱⁱ J. Somers, *Na 30 jaar nog geen amnestie! Politieke onmacht of onwil?* Mechelen, Somers, 1976, pp. 12-14.

ⁱⁱⁱ V. Vanden Daelen, *22 jaar oorlog op de BRT. Geschiedenis van 'Productiekern Wereldoorlog II' (1970-1991)*, Gent (onuitgegeven licentiaatverhandeling Universiteit Gent), 2000, p. 107. (promotor: B. De Wever).

^{iv} R. Goossens, *Maurice De Wilde: leven en werk*, Leuven (onuitgegeven licentiaatverhandeling KULeuven), 1992, pp. 74-75.

^v V. Vanden Daelen, *22 jaar oorlog op de BRT*, passim.

^{vi} R. Goossens, *Maurice De Wilde: leven en werk*, p. 8.

^{vii} M. Reynebeau en F. Verleyen, "Als er moeilijkheden van komen, geef het dan maar aan De Wilde", in: *Knack*, 12 (1982), p. 20.

^{viii} W. De Bock, *De mooiste jaren van een generatie: de nieuwe orde in België voor, tijdens en na WOII*, Berchem, EPO, 1982, pp. 5-7.

^{ix} R. Goossens, *Maurice De Wilde: leven en werk*, pp. 90-91.

^x V. Vanden Daelen, *22 jaar oorlog op de BRT*, p. 82.

^{xi} W. De Bock, *De mooiste jaren van een generatie: de nieuwe orde in België voor, tijdens en na WOII*, p. 7.

^{xii} R. Goossens, *Maurice De Wilde: leven en werk*, pp. 121-122.

^{xiii} V. Vanden Daelen, "Loe de Jong en Maurice De Wilde. Twee oorlogsmonumenten.", in: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, 22 (2010), p. 178.

^{xiv} V. Vanden Daelen, *22 jaar oorlog op de BRT*. pp. 119-126.

^{xv} V. Vanden Daelen, "Loe de Jong en Maurice De Wilde. Twee oorlogsmonumenten.", p. 189.

^{xvi} H. Coppens, *Archiefterminologie (AT2)*, Brussel, Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën, 2004, p. 66.

^{xvii} Interview met Herman Van de Vijver afgenomen door Lieselot Cornelis, 9 maart 2011. Interview met Etienne Verhoeyen afgenomen door Lieselot Cornelis, 11 maart 2011.

^{xviii} H. Coppens, *Archiefterminologie. Archief termen voor gebruik in het Rijksarchief*, Brussel, Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën, 1990, p. 51.

^{xix} H. Coppens, *De ontsluiting van archieven: richtlijnen en aanbevelingen voor de ordening en beschrijving van archieven in het Rijksarchief*. Brussel, Algemeen Rijksarchief, 1997 pp. 150-152.

^{xx} D. Cook, *A history of narrative film*, New York, W.W. Norton, 2004, p. 939. Zie ook: J.H. Van Dale, *Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal*. Utrecht, Van Dale lexicografie, 1984 (11^e druk), volume 3, p. 2491.

^{xxi} H. Suèr, *Scenario schrijven voor documentaires*, Abcoude, Uniepers, 1996, p. 124.

^{xxii} J.H. Van Dale, *Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal*, Utrecht, Van Dale lexicografie, 1984 (11^e druk), volume 3, p. 2970.

^{xxiii} J.H. Van Dale, *Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal*, p. 1212.

^{xxiv} D. Cook, *A history of narrative film*, p. 18.

^{xxv} R. Dorsman, *Hoe schrijf ik een scenario? De grondbeginselen van het schrijven van een scenario*, Houten, Wereldvenster, 1988, p. 19.

^{xxvi} J. Van Riemsdijk, *Basisboek filmschrijven: kunst en ambacht van het scenario*, Groningen, Wolters-Noordhoff, 1989, pp. 81-82.

^{xxvii} H. Suèr, *Scenario schrijven voor documentaires*, p. 29.

BIBLIOGRAFIE

- BAL (N.). *De mens is wat hij doet: BRT-memoires*. Leuven, Kritak, 1985, 386 p.
- COOK (D.). *A history of narrative film*. New York, W.W. Norton, 2004, XXVIII + 1120 p.
- COPPENS (H.). *Archiefterminologie. Archieftermen voor gebruik in het Rijksarchief*. Brussel, Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën, 1990, 108 p.
- COPPENS (H.). *Archiefterminologie (AT2)*. Brussel, Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de Provinciën, 2004, 229 p.
- COPPENS (H.). *De ontsluiting van archieven: richtlijnen en aanbevelingen voor de ordening en beschrijving van archieven in het Rijksarchief*. Brussel, Algemeen Rijksarchief, 1997, 504 p.
- DE BOCK (W.). *De mooiste jaren van een generatie: de nieuwe orde in België voor, tijdens en na WOII*. Berchem, EPO, 1982, 224 p.
- DORSMAN (R.). *Hoe schrijf ik een scenario? De grondbeginselen van het schrijven van een scenario*. Houten, Wereldvenster, 1988, 203 p.
- GOOSSENS (R.). *Maurice De Wilde: leven en werk*. Leuven (onuitgegeven licentiaatverhandeling KULeuven), 1992, 146 p. (promotor: W. Van Der Biesen)
- REYNEBEAU (M.) en VERLEYEN (F.). "Als er moeilijkheden van komen, geef het dan maar aan De Wilde". In: *Knack*, 12 (1982), pp. 20-23.
- SOMERS (J.). *Na 30 jaar nog geen amnestie! Politieke onmacht of onwil?* Mechelen, Somers, 1976, 62 p.
- SUÈR (H.). *Scenario schrijven voor documentaires*. Abcoude, Uniepers, 1996, 127 p.
- VAN DALE (J.H.). *Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal*. Utrecht, Van Dale lexicografie, 1984 (11^e druk), 3 volumes, 3730 p.
- VANDEN DAELLEN (V.). *22 jaar oorlog op de BRT. Geschiedenis van 'Productiekern Wereldoorlog II' (1970-1991)*. Gent (onuitgegeven licentiaatverhandeling Universiteit Gent), 2000, 2 volumes. (promotor: B. De Wever).
- VANDEN DAELLEN (V.). "Loe de Jong en Maurice De Wilde. Twee oorlogsmonumenten." In: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, 22 (2010), pp. 161-196.
- VAN DESSEL (J.). *BRT Productiekern Wereldoorlog II*. Brussel, onuitgegeven inventaris, 2001, 139 p.
- VAN RIEMSDIJK (J.). *Basisboek filmschrijven: kunst en ambacht van het scenario*. Groningen, Wolters-Noordhoff, 1989, 164 p.
- <http://www.cegesoma.be>