

Erfgoeddag 2010: *fake my day*

→ Waarom FAKE? een echt erfgoedthema is

Ergert u zich ook zo mateloos aan de verloedering van onze taal? De fancy columns in glossy magazines, de hippe ad's op billboards en posters, de commercials, de tunes, de jingles, de spots en de trailers: ze overstelpen ons dagelijks met Engelse woorden voor de nieuwste gadgets, tools en trends die we blijkbaar moeten volgen en overnemen, inclusief hun Engelse benaming. Het is een tendens in alle Europese talen en de weerstand ertegen bestaat ook in onze buurlanden al decennialang. Wellicht waren de Fransen hierover als eersten gealarmeerd; misschien omdat de loop van de geschiedenis ervoor zorgde dat hun vocabulaire en die van les rosibifs toch al voor een flink deel overlappen. De maat omtrent moderne verengelsing was daarvoor in Frankrijk blijkbaar het snelst vol. Reeds in 1964 publiceerde René Étiemble dan ook zijn boek Parlez-vous français?' en sindsdien is de bezorgdheid omtrent dit fenomeen alleen maar toegenomen. Het voorlopige hoogtepunt bij onze zuiderburen is de zogenaamde 'Wet Toubon' ("relative à l'emploi de la langue française"), die op 4 augustus 1994 door de toenmalige Franse minister van cultuur uitgevaardigd werd met als rechtstreeks doel om de Engelse invloed op het Franse taaleigen tegen te gaan. Zoals er bij ons bezorgdheid is om het Nederengels, zo beroert bijvoorbeeld in Duitsland het Denglish en in Spanje het Spanglish al geruime tijd de gemoederen van nationale taalminnaars. En dan komt Erfgoeddag met 'fake' als thema?! Had den ze daar geen Nederlands woord voor kunnen gebruiken? En wat is dat überhaupt voor een thema: vervalsing, nep, doen als-of, pretenderen ...? Draait het daar dan allemaal om bij erfgoedzorg? Heeft erfgoed wel iets te maken met al dat gedoe-alsof? Laat u geen rad voor ogen draaien en ontdek hierna de echte waarheid over 'fake'.

RE-ENACTMENT IN DE WESTHOEK: OPRECHT GEFKED ANNO 1917

Het laatste mediaoptreden van Harry Patch zal straks na Kerstmis in alle eindejaarsoverzichten plaatshebben. Zijn overlijden eind juli was immers internationaal nieuws. Met deze 111-jarige Brit werd immers de laatst levende ooggetuige van de oorlogsgruwelen in de West-Vlaamse loopgraven van onder andere Passendale ten grave gedragen. Nadat Patch tot zijn honderdste koppig geweigerd had om te

doen wat wij van oorlogsveteranen schijnen te verwachten ("vertel nog eens over de oorlog"), liet hij zich nadien toch gewillig interviewen voor een biografie, zodat jongere generaties konden deelhebben aan zijn herinneringen aan de Eerste Wereldoorlog. Patch was bijzonder vanwege zijn eenvoud en no-nonsense en vanwege zijn radicaal pacifistische overtuiging. Hij was niet te beroerd om een Duitse oorlogsveteraan hartelijk de hand te schudden. Toen hij in 2008 nog eens terugkeerde om in Langemark zijn persoonlijke monument te onthullen, luidde zijn oproep tijdens de aansluitende *Last Post* onder de Menenpoort tot het talrijk aanwezige publiek: "Always remember both sides of the line". Hij bleef ook herhalen dat hij er zelf geen flauw idee van had waarvoor ze destijds eigenlijk gevochten hadden daar in Ieper.

Een andere bijzondere ooggetuige van het Europese tijdsgewricht 1914-1918 was de Australische oorlogsfotograaf Frank Hurley (1885-1962). Wanneer over enkele jaren de grote midelen zullen ingezet worden voor de honderdjarige herdenking van de Eerste Wereldoorlog, zullen zijn foto's van het front in de Westhoek anno 1917 daar ongetwijfeld een prominente rol in spelen. Hurley raakte als jongeman gefascineerd door de fotografie en begon zijn loopbaan in Sydney bij een producent van postkaarten. Op zijn 25^e had hij al een eerste tentoonstelling achter de rug. Zijn avonturiersbloed deed hem van 1911 tot 1916 deelnemen aan vier opeenvolgende Zuidpoolexpedities, waarbij hij foto's en ook twee documentairefilms maakte. In 1917 liet hij zich door het Australische leger als een van de eerste officiële oorlogsfotografen in dienst nemen en belandde zo in wat hij later "the hell of France" noemde (hij opereerde vanuit het Noord-Franse Steenvoorde). Zijn opdracht en die van collega-fotograaf Hubert Wilkins bestond erin om het wedervaren van de 290.000 manschappen van de *Australian Imperial Forces*, die vanaf 1916 naar het Westfront gestuurd werden, met beelden te documenteren. 46.000 van hen lieten daar het leven, waarvan in oktober 1917 alleen al 6.405 Hurley's foto's en filmopnames bepaalden mee welke beelden het begrip 'Eerste Wereldoorlog' sindsdien in het collectieve geheugen van de opeenvolgende generaties oproept. Hurley was dan ook van geen



→ De ochtend na de eerste slag bij Passendale. Foto van Frank Hurley, 1917. Collectie: National Library of Australia

kleintje vervaard in zijn streven om de oorlogshel van de derde slag om Ieper, waar de naam Passendale onlosmakelijk mee verbonden is, in beelden te vatten en ze zo voor het thuisfront voorstelbaar te maken. Bij de Australische troepen die hij in beeld bracht, had hij de bijnaam “*the mad photographer*”. Hij zocht met zijn camera de actie in de frontlinie dan ook op en maakte luchtopnames tijdens de gevechten. Maar zelf vond hij de resultaten niet bevredigend. In Hurley's oorlogsdagboeken – bewaard in de National Library of Australia, maar volledig gedigitaliseerd raadpleegbaar via internet² – staat daarover bijvoorbeeld op datum van 26 september 1917 het volgende: “*We have even a worse time than the infantry, for to get pictures one must go into the hottest and even then come out dissatisfied. To get War pictures of striking interest and sensation is like attempting the impossible.*”

Zijn teleurstelling werd veroorzaakt door de vaststelling dat een foto als louter visuele momentopname een te fragmentair en te sfeerloos beeld bleef, dat geen recht deed aan de verschrikking en aan de mensonwaardigheid die het frontleven als permanente totaalervaring was. Daarom greep Hurley naar de fotografische trukendoos en begon negatieven over elkaar af te drukken om dramatischer werkende beeldcomposities te verkrijgen. Op zijn meest bekende oorlogsfoto's zorgen donkere wolkenpartijen en effectvolle lichtinvallen voor een dreigende, geladen sfeer. Andere beelden zijn zelfs het resultaat van volledig in scène gezette re-enactments van het soldatenleven achter de loopgraven. Hurley zelf beschouwde dit niet als picturale leugenachtigheid, maar als het noodzakelijke benutten van technische mogelijkheden om de ervaringsdimensies, die het beeld noodzakelijkerwijs miste, te compenseren. “*I conscientiously consider it but right to illustrate to the public the things our fellows do and how war is conducted. They can only be got by printing a result from a number of negatives or reenactment*”, noteerde Hurley op 1 oktober 1917 in zijn dagboek. Met die overtuiging stond Hurley lijnrecht tegenover Charles Bean, de officiële oorlogscorrespondent van de Australische overheid (en latere officiële oorlogshistoricus en stichter van het *Australian War Memorial*), die Hurley en Hubert Wilkins naar de loopgraven van *Flanders Fields* had laten komen. Bean stond als historicus voor een neutrale, zogezegd objectieve verslaggeving van de feiten, ook in hun fotografische weergave. “*Had a great argument with Bean about combination pictures*”, schreef Hurley. “*Am thoroughly convinced that it is impossible to secure effects, without resorting to composite pictures.*” De Australische legerleiding was blijkbaar toch ook eerder beducht voor het omgekeerde effect dat Hurley's oorlogsfoto's bij de thuisbasis zouden kunnen hebben, wanneer de trucage en het in scène zetten ervan bekend zouden raken. In Hurley's dagboek

valt na te lezen hoe dit conflict, en het verbod om nog langer zijn fotografische trukendoos te gebruiken, hem ertoe brachten om op 2 oktober 1917 zijn ontslag in te dienen. De frontgeneraals slaagden erin om met de fotograaf, die net als Bean als ingelijfde burger wel de graad van kapitein had maar zich toch duidelijk geen militair voelde, een compromis te bereiken. Enkele maanden later kreeg Hurley evenwel het bevel om de Australische troepen in Palestina te gaan fotograferen. Daar experimenteerde hij met vroege kleurenopnames.



Frank Hurley met cinematograaf, 1915.
Collectie: State Library of New South Wales

Toen Australië enkele decennia later zijn zonen opnieuw naar het Europese oorlogfront stuurde, werden met name de getrukeerde Westhoekfoto's van Hurley *down under* gretig afgedrukt in de media en in overheidspropaganda. Ze waren uiterst geschikt om de Australiërs eraan te herinneren dat hun land al een groot oorlogsverleden had en om de nieuwe generatie kanonnenvlees van beelden en associaties te voorzien, om trots en vol overtuiging in de voetsporen van de vroegere oorlogshelden te stappen. Bij deze propagandarecyclage kregen Hurley's beelden een nieuw doel, dat zelf al wat meer *fake* was. Dat is een verschijnsel waar met name ook bewegende beelden vanaf de jaren 1920 erg vatbaar voor zijn. Denk maar aan de manier waarop een Vlaamse filmpionier als Clemens De Landtsheer beeldmateriaal van het IJzerfront herbruikte in zijn propagandafilms. De Landtsheer –

een neef van de tot mythe gemaakte gebroeders Van Raemdonck – was vanaf 1924 secretaris van het Ijzerbedevaartcomité en verantwoordelijk voor de *fundraising* van de bouw van de Ijzertoren. Met zijn bedrijfje Flandria Films maakte hij rolprenten zoals *Met onze jongens aan den Ijzer* (1928), die voor dit doel gretig ingezet werden. Vermits Flandria Films tijdens het interbellum zowel als producent van Vlaamse nieuwsfilms (*Vlaamsche Nieuwsgebeurtenissen*) en sportfilms alsook als verdeler van bijvoorbeeld oude Charlie Chaplinprenten actief bleef, kan men zich voorstellen hoe het Vlaamse propagandadoel voor het Ijzermonument via filmprojecties in heel Vlaanderen gediend werd.

Bijna een eeuw later staan we amper nog stil bij de manier waarop ook beeldverslaggeving noodzakelijkerwijs geregisseerd en dus voorwerp van subjectieve interpretatie is. Welke foto's halen de krant, welke beelden vullen het journaal: we weten dat daarbij permanent keuzes voor ons en in naam van de maatschappelijke relevantie en de collectieve representativiteit gemaakt worden. De in scène gezette reconstructie – via digitale beeldproductie vandaag makkelijker en overtuigender realiseerbaar dan ooit tevoren – van gebeurtenissen die tot nog toe aan het oog van de camera ontsnapt zijn, hoort evenzeer bij de dagelijkse beeldenstroom over wat er allemaal echt gebeurd is als de amateurtrillende lage-resolutieopnames die ooggetuigen met hun gsm registreren. Montage en digitale beeldbewerking worden vandaag quasi permanent ingezet om het beeldverslag van *striking interest en sensation* te voorzien.

Bij een Derde Wereldoorlog zou het technisch perfect mogelijk kunnen zijn om via een ingebouwde helmcamera en satellietverbinding elke familie live te laten meekijken naar het individuele wedervaren van hun eigen fronthero. Voor de kinderen kan een meevecht-spelconsole ontwikkeld worden met de eigen papa (of mama) als het trotsmakend hoofdpersonage. Het is niet denkbeeldig dat die papa of mama dan meer overtuigend zou gaan “soldaatje spelen” en aan de orders gehoorzamen dan in alle vorige oorlogen, die altijd ver weg van het thuisfront uitgevochten werden, ooit het geval is geweest. “*I also hear that numbers deserted and his own machine guns had to be trained on his own infantry*”, schreef Hurley ... over de Duitse troepen in de tegenoverliggende loopgraven welteverstaan, die hij subtiel benoemde als “*the Hun*” of “*the Bosce*”. Met de meekijkende huiskamer in de rugzak zou geen soldaat nog aan dergelijke zwaktes kunnen toegeven. Voor die zeldzame zwakke momenten en bij levensbedreigende contactsituaties zou het NAVO-opperbevel uiteraard met één druk op de knop kunnen overschakelen naar vooraf opgenomen beelden, die alle op dat moment ingelogde huiskamers dan even te zien krijgen.

Het idee van zo'n directe, persoonlijke en toch geregisseerde betrokkenheid van het thuisfront bij oorlogsvoering is uiteraard absurd onmenselijk, maar het illustreert wel hoe sterk onze omgang met de beeldcultuur aan snelle ontwikkelingen onderhevig is. Wat honderd jaar geleden als *fake* werd veroordeeld – beeldmanipulatie om de boodschap overtuigend te brengen – is vandaag onderdeel van de als normaal geachte realiteit. Wat zegt die ontwikkeling over de fictie van vandaag en over de manier waarop we het verleden menen te kennen? Hurley's foto's – ook de getrukeerde – zijn een prominent deel van ons erfgoed over de Eerste Wereldoorlog. Het gehalte aan *fake* dat ze vertonen is daarbij even veelzeggend over de niet-communicerbare onmenselijkheid van wat zich in het najaar van 1917 rond Passendale afgespeeld heeft als het tachtig jaar volgehouden zwijgen van de Britse soldaat Harry Patch. Het zijn beide authentieke pogingen om ons duidelijk te maken dat de mens in staat is tot gruwelen, waarvoor bij de getuigen ervan woord en beeld tekortschieten om anderen er deelachtig aan te kunnen maken. Anders dan in 1917 behoort de confrontatie met beelden van geweld en dood – uit de realiteit zowel als uit de fictie en met een vervagende grens – tot het normale perceptieveld en dat van kindsbeen af. Ontelbaar zijn de moorden en geweldplegingen waar elk van ons al ooggetuige van geweest is, nog voordat men de leeftijd bereikt heeft waarop de wetgever iemand persoonlijk verantwoordelijk acht voor zijn daden. Kijken naar de realiteit van alledag en naar de fictie in beeldcultuur gaat gepaard met een nooit aflatende stroom aan laatste levensmomenten, gewelddadige levenseinden en dode lichamen. Wat zien wij dan eigenlijk nog op zo'n oorlogsfoto van bijvoorbeeld Frank Hurley? Werkt die gekunstelde wolkenhemel voor ons niet juist opnieuw als het signaal dat we hier naar iets opmerkelijks, iets onuitspreekbaars kijken, naar iets dat meer is dan slechts het anonieme stuk braakland bezaaid met lijken dat de fotograaf in zijn lens kon vangen? Werkt het gekunstelde effect voor ons niet in zekere zin shockender dan de rauwe realiteit op die foto's? Want wat zouden 21^e-eeuwse ogen nog vaker filmisch hebben zien *gefaked* worden dan de dood en het eraan voorafgaande lijden en sterven?

FAKEN ALS DYNAMISCHE ERFGEDOMGANG

In de actuele Vlaamse kijk op wat cultureel erfgoed is en hoe we ermee omgaan en in de internationaal toonaangevende beleidsteksten (de UNESCO-conventie van 2003) en wetenschappelijke literatuur ter zake (warm aan te bevelen is o.a. het artikel van Barbara Kirshenblatt-Gimblett over *Intangible Heritage as Metacultural Production*⁴) wordt zeer nadrukkelijk het accent gelegd op het dynamische karakter van erfgoed. Elke generatie en elke tijdsperiode construeert haar erfgoed in een eeuwige beweging van het zich inschrijven in het ver-

leden door er tegelijk ook los van te komen. “Authenticiteit”, universele ijkpunten, onwrikbare normen en absolute waarden worden door die benadering sterk geproblematiseerd. Mainstream en niche, elitair en volks zijn etiketten op altijd weer tijdelijk tegengestelde inhouden, die in voorgaande en volgende periodes ook weer verwisseld kunnen worden. Wat erfgoed is – dat wil zeggen wat behoort tot de culturele getuigenissen van het verleden waarvan we het actueel de moeite vinden om er een betekenis aan toe te kennen en die door te geven aan komende generaties – dat blijft altijd een slechts tijdelijk te beantwoorden vraag. Deze dynamische erfgoedomgang heeft ook iets absoluut democratiserends. Enkel in deze onophoudelijke dynamiek wordt het immers mogelijk om de brede erfgoedgemeenschap zelf centraal te stellen en haar essentieel te laten bepalen wat (voor haar en haar tijd) erfgoed is. De canonisering die in vroegere tijden opgeld maakte, heeft altijd ook een uitgesproken elitair karakter: de *incrowd* van echte kenners, behoeders, bel(i)evers mocht zich – doorgaans in naam van ter zake onkundige maar machtige geldschieters, mecenasen en eigenaars – exclusief het recht van het onaantastbare en zaligmakende oordeel aanmeten.

Als wij vandaag in een bloeiende en expanderende erfgoedsector met publiekswerking en erfgoedbeleving aan de slag zijn, gaat het dus wezenlijk om de manieren waarop die betekenisgeving door een gemeenschap zelf gebeurt. De expert en erfgoedprofessional tracht de tendensen te peilen en ze aanschouwbaar en beleefbaar te maken. Dat komt in wezen neer op het voortdurend in vraag durven en willen stellen van de betekenisgeving die als *communis opinio* aan materiële en immateriële getuigenissen uit en over het verleden overheerst. Decor, presentatie, manieren om aan de orde te stellen en van inhoud te voorzien, referentiekaders en invalshoeken van waaruit belicht en geduid wordt: in dat alles schuilt de eigenheid van onze omgang met al hetgeen we vandaag ons erfgoed noemen. Daar zitten dingen bij die een tijd geleden geen knip waard geacht werden. Daar zitten dingen bij die over enige tijd geen publieksblik meer gegund zal zijn. En met een zekere regelmaat duikt af en toe ook een nieuw ontdekt topstuk uit een vergeten hoek of vanonder een laag vernis op. De actuele erfgoedwaarheid is daardoor steeds *fake*, in die zin dat ze geen eeuwigheidswaarde kan hebben, zelfs niet wil hebben, maar juist haar tijdelijkheid en voorwaardelijkheid mee thematiseert en tracht in beeld te brengen. Het is in die optiek dat Barbara Kirshenblatt-Gimblett elke vorm van erfgoed – ook het gematerialiseerde en zelfs het onroerende – als een (soms heel traag verlopende) gebeurtenis definieert. Hoe laten wij vandaag en in Vlaanderen een zakhorloge of een Van der Weyden of een begijnhof of een *urban legend* gebeuren?



Romeinse soldaten op zoek naar het verleden. Beeld uit het pretpark rond historische beleving 'Le Puy du Fou' in de Franse Vendée. © FARO. Foto: Rob Belemans

Het thema van de komende jubileumeditie van Erfgoeddag biedt aan alle erfgoedactoren in Vlaanderen een geldig excuus om eens stil te staan bij en samen met het publiek in te gaan op deze achtergrond van onze hedendaagse erfgoedbenadering. **FAKE?** nodigt en daagt iedere erfgoedwerker uit tot zoektochten naar en presentaties van voorbeelden uit de eigen dagelijkse praktijk. Gun het publiek – uw erfgoedgemeenschap – die diepgaandere blik achter en doorheen de eeuwige maskerade van manieren van voorstellen (performance) en van steeds weer voorlopige en voorwaardelijke duidingen (interpretatie). Doorprik voor en met de leden van uw erfgoedgemeenschap de illusies van authenticiteit die altijd weer op de loer liggen. Laat zien en thematiseer hoe u focust op dat vraagteken achter **FAKE?**, dat altijd weer onze processen van erfgoedomgang moet aansturen. Zo'n tweede, verdiepende blik biedt meerwaarde.

DE WOORDELIJKE WAARHEID ACHTER FAKE

Wie even aandachtiger wil kijken naar het woord *fake*, ontdekt dat deze term uitermate geschikt is om er onze 21^e-eeuwse benadering van erfgoed mee te thematiseren. Voor de Engelsen zelf is *fake* immers absoluut geen authentiek En-



gels woord. De oudste vermelding dateert slechts uit 1775 en situeert zich in de boeventaal van de Londense onderwereld. Volgens *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology* (1996) moet de oorsprong van dit woord gezocht worden in het Continentaalgermaanse werkwoord 'vegen', in de betekenis van opblinken, opnieuw glans geven. *Fake* is dus meer Nederlands en minder Engels dan op het eerste gezicht zou lijken. En is de achterliggende etymologie niet ook een goede beschrijving van waar we binnen de erfgoedzorg permanent mee bezig zijn: de wat in vergetelheid geraakte, materiële en immateriële culturele getuigenissen uit het verleden afstoffen en opblinken om ze telkens weer terug onder de aandacht te brengen en ze voor herinterpretatie en adaptatie beschikbaar te maken? Een sprookjesvergelijking met de oude olielamp uit *De vertellingen van duizend-en-één-nacht* dringt zich bijna op. Pas door het opwrijven ervan wekt Aladin de geest erin op, die vervolgens (erfgoed)wensen in vervulling kan laten gaan.

Volgens Van Dale is *fake* in het Nederlands eerst gangbaar sinds 1965. Even waren we dan ook in de verleiding om dit thema aan de orde te stellen via een veel ouder begrip, namelijk 'konterfeiten' (oudste vermelding in 1277). In het Nederlands is dat een wat archaisch woord voor het afbeelden of uitschilderen van een persoon. Een konterfeitsel is dus een portretschilderij, dat de opdrachtgever(s) ervan doorgaans

flatterend en omgeven door statussymboliek voorstelt. Voor een deel van de erfgoedsector was dit wellicht ook een mooi thema geweest. In het Engels heeft *to counterfeit* echter de harde betekenis van 'vervalsen, frauduleus kopiëren'. Niet zo zeer deze negatievere gevoelslading in de taal van Albion, maar een overweging van taalpuristische aard gaf echter uiteindelijk de doorslag bij de keuze voor de breder inzetbare term *fake*. Het konterfeiten hebben we namelijk – als we de etymologie haar rechten gunnen – van de Fransen afgekeken. Het woord is een verbastering van *contrefaire*, dat niet letterlijk als 'tegenwerken' vertaald moet worden maar eerder als 'het tegenbeeld van iets vervaardigen'. En we willen via het thema van Erfgoeddag uiteraard veel voor u mogelijk maken, maar toch geen na-aperij van het buitenland.

Erfgoeddag 2010: *fake my day!*



MAKE MY DAY

Make my day: het is een van die zinnetje, die iedereen schijnt te herkennen, omdat je ze als passe-partout in allerlei min of meer gelijkaardige situaties hoort gebruiken zonder dat de herkomst en eerste gebruikscontext er nog toe doen. In Vlaanderen werd deze slogan een echte oorworm, omdat het voormalige VRT-radionet Radio Donna hem van midden 2006 tot begin 2008 als baseline in zijn jingle gebruikte, waardoor het zinnetje ontelbare keren per dag de ether in werd gestuurd. Maar daarvoor was *Make my day* al wereldwijd een klassieker en een voorbeeld van de impact van het medium film op ons taalgebruik. In de top 100 van de bekendste *movie quotes* uit de voorbije filmeeuw, die het American Film Institute in 2005 samenstelde, prijkt *"Go ahead, make my day"* op de zesde plaats.⁵ De oneliner – die zoveel betekent als: ga nog even verder zo en je geeft me een excuus om mijn dag op een normaal ongeoorloofde wijze goed te maken – komt volgens dat AFI-lijstje uit de in 1983 verschenen film *Sudden Impact*. Het hoofdpersonage (Dirty) Harry Callahan, gespeeld door Clint Eastwood (die deze

film uit de *Dirty Harry*-reeks ook zelf regisseerde), debiteert het zinnetje daarin inderdaad op onnavolgbare wijze. De populariteit van deze uitdrukking wordt o.a. bewezen door het feit dat de Amerikaanse staat Oklahoma sinds 1987 zelfs een wet heeft die de *Make my day-law* genoemd wordt. Ze werd enkele weken na de feiten goedgekeurd op voorstel van de republikeinse senator Charles Ford, naar aanleiding van het proces tegen tandarts Frank Summer. Die laatste moest terechtstaan, omdat hij een nachtelijke inbreker in zijn woning doodschoot. De nieuwe wet liet het gebruik van geweld tegenover indringers in de privéwoning voortaan toe, zonder dat men eerst aangevallen wordt en ongeacht de aard van de fysieke bedreiging die er is (Clint Eastwood was in 1987 overigens ook een republikeins politicus en burgemeester van het Californische stadje Carmel-by-the-Sea.). Wie het filmfragment met Dirty Harry kent, begrijpt meteen waarom de wet in Oklahoma deze naam kreeg.⁶

Toch is er ook aan dit *make my day*-verhaal iets *fake*. Eén jaar voor Dirty Harry werd de *catch-phrase* "Make my day" namelijk al in een andere Hollywoodfilm gebruikt. Acteur Gary Swanson vertolkte in de actiefilm *Vice Squad* van Gary Sherman het hoofdpersonage detective Tom Walsh en die zegt: "Go ahead scumbag, make my day". Waarmee bewezen wordt dat doorgaans niet de eerste, maar wel de meest overtuigende gebruiker van een onliner de *credits* ervoor krijgt en na verloop van tijd als de bedenker ervan doorgaat. Wie er dus in zou slagen om "Fake my day" straks bekend en populair te maken (om te beginnen in Vlaanderen), kan deze vondst alsnog op zijn of haar palmares zetten. Erfgoeddag 2010 biedt u daarvoor alleszins een passende gelegenheid met ruime publieksaandacht.

ERFGOEDDAG MAAK JE NIET ALLEEN

De coördinatieceel Erfgoeddag brengt opnieuw een hele batterij ondersteunende en informatieve kanonnen in stelling om u als kandidaat-deelnemer zo goed mogelijk op weg te helpen. Eind augustus hebt u de **inspiratiebrochure** van Erfgoeddag 2010 in uw brievenbus ontvangen.

Deze is een eerste opstap naar de invulling van het thema, boordevol ideeën, suggesties en een uitgebreide bibliografie. U kan deze – zolang de voorraad strekt – bijbestellen of ze downloaden via de website van Erfgoeddag.

Er zijn traditiegetrouw in elke provincie opnieuw **gratis infosessies**. Ze zijn bedoeld voor iedereen die zich nog verder wil verdiepen in de vele mogelijkheden van het thema. Gezien er



op die infosessies heel wat vertegenwoordigers van diverse organisaties aanwezig zijn, is het tegelijk een prima gelegenheid om kennis te maken met andere deelnemers en/of ideeën uit te wisselen. De data en plaatsen:

Genk

Kasteel Bokrijk (Wikzaal), Domein Bokrijk,
Bokrijklaan 1, 3600 Genk
op **donderdag 8 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Brussel

FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw,
Priemstraat 51, 1000 Brussel
op **maandag 12 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Aalst

't Gasthuys – Stedelijk Museum Aalst,
Oude Vismarkt 13, 9300 Aalst
op **dinsdag 13 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Gaasbeek

Kasteel van Gaasbeek (Koetshuis),
Kasteelstraat 40, 1750 Gaasbeek
op **woensdag 14 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Herentals

't Hof (tuinzaal), Grote Markt 41, 2200 Herentals
op **donderdag 15 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Ieper

De Meersen (concertzaal), Sint Jansstraat 9-11, 8900 Ieper
op **vrijdag 16 oktober** van 13.30 tot 16.30 uur

Inschrijven is verplicht. U kan het inschrijvingsformulier via de website van Erfgoeddag ophalen (zie 'ontmoetingen' en verder naar 'infosessies') of op eenvoudig verzoek bij de coördinatieceel Erfgoeddag bekomen. Let wel, het aantal plaatsen is beperkt. Snel inschrijven is dus aangewezen.

Er is ten slotte de website van Erfgoeddag, een onschatbare bron van informatie en inspiratie. U vindt er tal van prikkelende voorbeelden, tekst- en beeldmateriaal, het laatste nieuws, belangrijke data, info over de procedure, enz. Hebt u zelf een geweldig idee of materiaal dat u met collega's kandidaat-deelnemers wenst te delen? Neem dan zeker contact op met de coördinatieceel Erfgoeddag. Dat geldt evenzeer voor al uw andere vragen, opmerkingen enz.

COÖRDINATIECEL ERFGOEDDAG

p/a FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed
Priemstraat 51
1000 Brussel
T. 02 213 10 60
F. 02 213 10 99
E. info@erfgoeddag.be
W. www.erfgoeddag.be | www.faronet.be

-
- 1 René Etiemble (1909-2002) was een gerenommeerd Frans sinoloog en haikuspecialist, die als academicus en als schrijver grote naam maakte in Frankrijk, o.a. als verdediger van het Frans. *Parlez-vous français?* Is bij het grote publiek zijn bekendste boek en dateert al van 1964. De mengtaal van Frans met toenemend Engelse invloeden, die hij als *babélien* aanduidde, zag Etiemble als een bewijs van de toenemende middelmatigheid en ze moest volgens hem dan ook met alle mogelijke middelen bestreden worden.
 - 2 National Library of Australia, MS 883 Papers of Frank Hurley. Digital Collections: www.nla.gov.au/ms/
 - 3 Over de pioniersrol van Clemens De Landtsheer als propagandistische filmmaker voor de Vlaamse beweging verscheen verleden jaar een uitstekende studie van Roel Vande Winkel en Daniël Biltreyt van de werkgroep Film- en televisiestudies van de UGent: R. VANDE WINKEL en D. BILTREYST, *Filmen voor Vlaanderen. Vlaamse beweging, propaganda en film. Antwerpen, ADVN, 2008*. Op de begeleidende dvd staat de integrale, gerestaureerde versie van *Met Onze Jongens aan den IJzer* (1928).
 - 4 Zie: www.nyu.edu/classes/bkg/web/heritage_MI.pdf
 - 5 Zie: www.afi.com/Docs/about/press/2005/quotesannounced.pdf
 - 6 Zie: www.youtube.com/watch?v=o6-Snl4a1RI