

FILM

Vanaf 1896 verspreidde de film zich in Vlaanderen via music-hall en ambulante kermisklanten. Het overgrote deel van het materiaal en de films kwamen uit Frankrijk. Aanvankelijk ging het om producties van enkele minuten waarvan de aankondiging op het scherm in het Frans was gesteld. Na de eeuwwisseling werden langere verhalen vertoond en werd een zogenaamde "explicateur" bij de filmvoorstelling ingeschakeld. In Vlaanderen pasten deze filmtolichters zich snel aan het publiek aan. De meest professionelen onder hen, de "bonimenteurs", konden in beide talen hun publiek vermaken. Een aantal had overigens zijn sporen al verdiend in de traditionele ambulante musea en shows. Na de Parijse wereldtentoonstelling (1900) kwam er belangstelling voor films die geluid en beeld via allerlei mechanische systemen synchroon weergaven. Enkele jaren later stonden dergelijke geluidsfilms ook in Vlaanderen op het affiche van de filmexploitanten. De in België verspreide geluidsfilms waren meestal van buitenlandse makelij. In de zomer van 1907 produceerde de Antwerpse filmexploitant Frederik Krüger voor de Vlaamse markt een filmopname met geluid (via grammofoonplaten) van onder meer de populaire Antwerpse volkszanger Sus van Aerschot (1865-1939). Deze werden in 1907-1908 in een aantal Vlaamse steden vertoond. Krüger, van Duitse afkomst, poogde in het Antwerpse een filmproductiecentrum uit te bouwen, waarin opnamen uit eigen streek centraal stonden. Tegen de buitenlandse (Franse) concurrentie was hij evenwel niet opgewassen; in de herfst van 1908 ging zijn onderneming failliet.

De vestiging van bioscoopzalen (vanaf 1908) en de tendens om steeds complexere verhaalstructuren op het scherm te brengen, leidde tot de vervanging van de "explicateur" door tweetalige tussenteksten. Zeker rond 1911 waren er film distributeurs uit Nederland die filmversies met louter Nederlandstalige tussentitels aan bioscopen in het Antwerpse leverden. Dit blijkt ook uit de vermelding van Nederlandstalige filmtitels in de bioscoopprogramma's

van de Antwerpse pers. Van de filmbeelden die in deze periode onrechtstreeks inspelen op de V.B. getuigen bijvoorbeeld de opnames van de grote herdenkingsstoet te Antwerpen in de zomer van 1912 naar aanleiding van de honderdste verjaardag van de geboorte van **Hendrik Conscience**. Voorts zijn er ook beelden gemaakt van de begrafenis van personaliteiten als **Jan Blockx**, de directeur van het Koninklijk Vlaams Conservatorium te Antwerpen. In dit verband kan ook worden verwezen naar het enorme succes van buitenlandse fictie en non-fictiefilms zoals *Krueger allant au Volksraat*, *Transport van gevangen boeren en Commando Boer*, over de Boerenoorlog in Zuid-Afrika die rond de eeuwwisseling door de rondreizende exploitanten werden geprogrammeerd. De Vlaamse kijkers toonden zich bij een aantal filmvoorstellingen zo anti-Brits en pro-Boers dat de Britse ambassadeur protest aantekende.

Wat gold voor de filmproductie was ook van toepassing op de gespecialiseerde filmpers: het was een hoofdzakelijk Franstalige aangelegenheid waarin het Nederlands geleidelijk doordrong. Tijdens de Eerste Wereldoorlog zou de Association Belge du Cinématographe haar maandelijks weekblad in een tweetalige versie uitgeven.

FILM ALS INSTRUMENT VAN DE FLAMENPOLITIK (1914-1918)

Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd het bioscoopwezen in Vlaanderen een onderdeel van de door de Duitsers gevoerde **Flamenpolitik**. Een journalist van het Duitse filmblad *Der Kinematograph* formuleerde het op 30 oktober 1915 als volgt: *Für die Flamen muss es ein angenehmes Bewusstsein sein, dass die praktische Gleichberechtigung ihrer Sprache, die sonst nur auf dem Papier stand, nun im Film und in allen auf das Kino bezüglichen Ankündigungen durch die deutsche Verwaltung zur Durchführung gelangt ist.*

Op 20 maart 1915 verplichtten de Duitse censurdiensten de Belgische filmverhuurders en bioscoopexploitanten films vertoond in het Vlaamse landsgedeelte van Nederlandstalige titels en tussentitels te voorzien. Deze censurdiensten waakten zelfs over de grammaticale juistheid van de teksten. Bovendien beschouwden zij zetfouten als een teken van onwil van de filmverhuurders en dus een voldoende reden om de film in beslag te nemen. De toepassing van de verordening liep niet van een leien dak. Het inlassen van vertalingen in de film was geen sinecure. De kwaliteit van de Nederlandse teksten liet te wensen over zodat sommige bioscoopbestuurders voor 'keurige' vertalingen een beroep deden op het **Algemeen-Nederlands Verbond (ANV)**.

Het maken en vertonen van propagandafilms, zowel fictie als non-fictie, waren een ander onderdeel van de Flamenpolitik. Zo verscheen in de bioscopen *Der Besuch des flämischen Nationaldichter René Declercq*

im Kriegsgefangenen Lager Göttingen. De verspreiding van deze propagandafilm werd verzorgd door het Centraal (Vlaamsch) Propagandabureau van de Raad van Vlaanderen.

In maart 1918 probeerden de Antwerpse activisten (activisme) een eigen Film-kommissie van de grond te krijgen. Deze commissie zou niet alleen instaan voor de vertoning van zowel eigen als aangekochte Duitse producties, maar tevens voor de productie en distributie ervan, dit onder de 'neutrale' naam Flandria Film. Alhoewel verschillende manuscripten, waaronder een van Lode Baekelmans en een van Paul van Ostaijen, werden ingediend, ontbraken de financiële middelen om het project uit te voeren.

Een ander project dat in het slop bleef steken was de verfilming van *Consciences De Leeuw van Vlaanderen*. Het initiatief kwam van de Duitse advocaat Julius Stocky, secretaris van de *Deutsch-Flämische Gesellschaft*: *Ein wohlgelungener Film Der Löwe von Flandern würde die Begeisterung der Flamen für diese Heldentaten ihrer Vorfahren gewaltig steigern. Dabei bedarf es gar keiner Frage, dass dieser Film ausschliesslich anti-französisch und darum in deutschen Sinne wirken würde.* Toneelspeler en activist Adolf Clauwaert, toen directeur van de Brusselse Alhambra-schouwburg, had al een scenario uitgewerkt en enkele Vlaamse acteurs gecontracteerd. De opnamen zouden plaatsvinden in Brussel, de abdij van Villers, Gaasbeek, Mechelen, Gent, Brugge en Kortrijk. Het bleef echter bij plannen. Midden 1918 waagde Jan Wannyn, lid van het Centraal Propagandabureau, nog een poging via de Duitse kapitein Staehle die, als lid van de afdeling buitenlandse zaken van het Duits Algemeen Hoofdkwartier, niet naliet zijn oversten in te lichten over de grote propagandistische waarde van de verfilming. Om zijn initiatief aan gezag te doen winnen beweerde Wannyn voor dit project de steun te hebben van belangrijke activisten, waaronder August Borms. Voor de productie nam hij contact op met de Duitsers verbonden aan het Duitse theater te Gent en met de militaire filmdienst Bild- und Filmamt. Maar net zoals zijn poging van augustus 1918 om via een uitvoerig memorandum, verspreid door een Duitse officier, de aandacht van de Duitse bezetter op zijn plannen te vestigen, mislukte ook dit initiatief.

Een voorbeeld van een geslaagd project was de verfilming van de eenakter *Waarom*, geschreven door de activist René Maes. Dit stuk verhaalt de vernerende behandeling van de Vlaamse soldaten in het Belgisch leger aan het IJzerfront. De opname is echter nog steeds niet teruggevonden.

HET MEDIUM FILM TIJDENS HET INTERBELLUM *Films over de V.B.*

Onmiddellijk na de Eerste Wereldoorlog werden de bioscopen overspoeld met buitenlandse en Belgische patriottische filmproducties waarin de V.B.

nauwelijks aan bod kwam. Dit betekent niet dat er in Vlaanderen geen films meer werden geproduceerd. Zo richtte in 1919 Alfred van Deuren, samen met de ambtenaar en gelegenheidsjournalist Jan de Schuyter de maatschappij Scaldisfilms op. Hun eerste en enige film *Storm des levens*, gedraaid met acteurs van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg en de Koninklijke Vlaamse Opera, werd in 1920 zonder veel succes aan het Antwerpse publiek voorgesteld.

Vanaf het einde van de jaren 1920 kwam een reactie tegen de overheersende buitenlandse producties op gang. Men eiste het recht op eigen beelden, op de ontwikkeling en verspreiding van de Vlaamse cultuur via het medium film.

De man die het filmisch verspreiden van het gedachtegoed van de V.B. sterk zou bevorderen, was Clemens de Landtsheer. Met zijn in 1929 opgerichte onderneming Flandria Film produceerde hij een groot aantal films, van documentaires tot verslagen van hoofdzakelijk flamingantische manifestaties in Vlaanderen zoals bijvoorbeeld de jaarlijkse IJzerbedevaarten. Met *Onze Jongens Aan de IJzer* evoceerde hij op een aangrijpende wijze de IJzerbedevaartgedachte, waarin het "Alles voor Vlaanderen, Vlaanderen voor Kristus" (AVV-VVK) en het pacifisme nadrukkelijk aanwezig zijn. De film bevat huiveringwekkende beelden van dode en ver-



DE LANDTSHEER
9, Snelwegstr. 39 Diksmuide
Tel 240 - Postb. 288-228

Diksmuide, 18 Februari 1938.

Geachte Heeren,

De strijd om Vlaanderen eenling te maken heeft eindelijk ook de massa bereikt.

De "Grote Kuisch" in Vlaanderen, waar de taalwetten niet worden toegepast, neemt steeds uitbreiding en is op verre na nog niet gedaan. Wij kunnen met den Vlaamschen Toeristenbond volledig eens zijn: "Hoe Vlaamscher Vlaanderen er uit ziet, hoe meer aantrekkingskracht het op den toerist zal uitoefenen."

Flandria Film heeft ook deze laatste "Grote Kuisch"-gebeurtenissen, die eens in de geschiedenis van Vlaanderen zullen geboekt staan, op filmband vastgelegd.

De film bevat een korte inleiding met den onvermoeibaren Grammens. De groote kuisch over heel Vlaanderen, aan de kust, te Gent, in binnenland, enz. enz. Het verder verloop der gebeurtenissen volgens de "nieuwe" methode van kamerlid Leuridan de opleiding te Gent van J. Belille, enz. enz.

De film zal ook met de latere mogelijke gebeurtenissen volledig worden. Intusschen kunnen wij van nu af aan onze Vlaamsche inrichters zeggen dat de film toekomstige week beschikbaar is

De lengte is 400 meter, draait 1/4 uur; dus een heele film die reeds een volledig beeld geeft van de gebeurtenissen.

Nu Grammens heel Vlaanderen door voor Davidsfondsen, V.T.B., Vossen, V.N.V. en andere vereenigingen, bomvolle zalen doet toestroomen zult U met de afrolling van deze film een geweldig succes te gemoet gaan.

Wil tijdig de film vastleggen want hij is reeds voor meerdere datums besproken. Telefoon Diksmuide 240.

Op aanvraag zullen wij U onmiddellijk kosteloos de kataloog onzer andere Vlaamsche filmen en dokumentairs zenden, waarmede U dan gebeurlijk een volledige filmavond kunt inrichten.

Steeds ten dienste.

Met oprecht Vlaamsche groeten

Clemens de Landtsheer probeert de nieuwste documentaire film van zijn maatschappij Flandria Film aan de man te brengen. Vanaf 1929 speelde deze onderneming een belangrijke rol in het verspreiden van beeldmateriaal over de V.B. (AMVC)



CINEMA
COLISEUM

MEIR, 65
ANTWERPEN

Programma

13 SEPTEMBER 1934

GALA-VOORSTELLING

VAN DE EERSTE VLAAMSCHE SPREEKFILM

"DE WITTE"

Naar het boek van Ernest Claes

Muziek : Renaat Veremans

Productie : Jan Vanderheyden

Jan Vanderheyden produceerde in 1934 de eerste volledig Nederlandstalig gesproken langspeelfilm: "De Witte" naar het werk van Claes. Het Duitse scenario verleende de film de kenmerken van een typisch Duitse heimatfilm. (AMVC)

minkte Vlaamse soldaten, opnamen van geschonden Vlaamse **Heldenhuldezerken** en van de strafkampen voor Vlaamse soldaten (**Houthakkers**). De tussentitels kwamen onder meer uit de Vlaamse loopgravenpoëzie van **Edward van Raemdonck** en **Renaat de Rudder**. Ook de leuzen "Oorlog aan de oorlog" en "Hier ons bloed, wanneer ons recht" werden ingelast. De film is samengesteld uit fragmenten van speelfilms, eigen opnamen en beelden van het Belgisch leger. Tot voor de Tweede Wereldoorlog gaf De Landtsheer in Vlaanderen honderden voorstellingen. Inmiddels is de film gerestaureerd door het Koninklijk Belgisch Filmarchief, waar hij wordt bewaard.

Ook met zijn documentaires over **Guido Gezelle** en **Albrecht Rodenbach** boekte De Landtsheer veel succes. In *De Standaard* van 25 oktober 1931 staat dat het filmdocument over Rodenbach "(...) voor Vlaanderen een onschatbare waarde heeft. (...) Dit jaar herdenken wij de 75e verjaring zijner geboorte. Davidsfondsen, VTB'ers, Studentenbonden, Vossen en allen die meewerken aan de veredeling van ons volk, dat is de film die het eerst op uw programma moet komen." Tot het midden van de jaren 1970 zouden verenigingen zoals het **Davidsfonds**

en het Taal Aktiekomitee regelmatig filmvoorstellingen organiseren over Vlaamsgezinde manifestaties (Vlaams Nationaal Zangfeest, Mars op Brussel enzovoort).

De Landtsheer, wiens films voor een groot deel in mei 1940 verloren gingen, was niet de enige die de IJzerbedevaart op pelicule vastlegde. Zo werd de 8ste editie (1927) door de firma Lieven Gevaert verfilmd. Veruit de meest geslaagde versie is echter de op avant-gardistische wijze vastgelegde 11de editie door Charles Dekeukeleire (1905-1971). In zijn *De Witte Vlam* legt hij de nadruk op de pacifistische gedachte van "Nooit meer oorlog" en op de geweldadige onderdrukking van de Vlamingen door de Belgische staat.

Aan socialistische zijde vinden we enkel een film over de in 1939 georganiseerde socialistische **Guldensporenvieringen** terug. Propagandasecretaris Maurits Naessens wees de opdracht toe aan de Oostendenaar Henri Storck. Tal van (Vlaamsgezinde) socialistische vooraanstaanden zoals August Vermeylen, Naessens, Herman Vos, Edgar Missaen, Hendrik de Man, August Balthazar en Joseph Coole waren op de viering te Kortrijk aanwezig en werden duidelijk in beeld gebracht. De film, bekend onder de titels *Voor Recht en Vrijheid* en *De Guldensporenviering te Kortrijk*, wordt begeleid door fragmenten van toespraken en liederen. Deze documentaire is in het Archief en Museum van de Socialistische Arbeidersbeweging (AMSAB) te Gent terug te vinden.

Gezien de sterke band tussen de katholieken en de V.B. tijdens het interbellum is het niet verwonderlijk dat hun Vlaamsgezindheid ook op pelicule zijn sporen heeft achtergelaten. Zo produceerde de Antwerpse Smalfilmstudio – van katholieke signatuur – een film over het Vlaams Nationaal Zangfeest te Antwerpen (1936), met onder andere beelden van dirigent Jef van Hoof en de toespraak van pater Jules Callewaert. Een ander voorbeeld is de verfilming van het toneelstuk dat op 9 juli 1938 een wedstrijd won, georganiseerd door het **Verbond van Vlaamse Cultuurverenigingen Antwerpen** ter herdenking van de honderste verjaardag van de publicatie van *Consciencies De Leeuw van Vlaanderen*. De opvoering vond plaats op de Brusselse Grote Markt en de productie van de 16mm-film was in handen van de Smalfilmstudio. Deze en soortgelijke reportages worden door het Katholiek Documentatie- en Onderzoekscentrum (KADOC) te Leuven bewaard. Ook na de oorlog werden nog dergelijke films gemaakt, bijvoorbeeld de door dezelfde studio geproduceerde film over de *Dag van het Vlaamse lied* (1953).

Film als middel tot culturele verheffing

Op 25 oktober 1936 sprak Joris de Maeght op de algemene jaarvergadering van het Willemsfonds te Gent over "Het filmvraagstuk van Vlaamsch kultu-

reel standpunt uit beschouwd". Hij pleitte er voor een eigen Vlaamse filmproductie, omdat dit naar zijn mening een essentieel onderdeel vormde van de Vlaamse culturele ontplooiing: "De Vlaamsche steden en dorpen bezitten hun cinema's, in stand gehouden door het Vlaamsche publiek. Maar ze hebben voor hun programma's geen andere toevlucht dan het buitenland. Dat is een feit. (...) Een Vlaanderen zonder eigen pers en radio is gewoon niet denkbaar. Maar dit ondenkbare, dit onzinnige bestaat op filmgebied."

Op 6 januari 1937 werd dan onder de vorm van een vereniging zonder winstoogmerk (vzw) een Vlaamsch Filmcomité opgericht (*Belgisch Staatsblad*, 13 februari 1937) met als doel de studie en de bevordering van de belangen van de Vlaamse gemeenschap op het vlak van de film. Het secretariaat bestond uit publicist Karel Luyten als secretaris-penningmeester en filmcritica en medeoprichtster **Jeanne de Bruyn** als zijn secretaresse. **Jozef van den Heuvel** werd voorzitter en **Henri Storck** ondervoorzitter van de vzw. Leden waren onder meer **Emiel Diels**, **Karel Dekeukeleire**, **Roger du Bosch**, **Willem Rombauts**, **Jan A. Goris** en **Frank van den Wijngaert**. **Jan Vanderheyden** was medeoprichter. Over de activiteiten van het comité is weinig bekend.

Ook de katholieken probeerden via de film distributie en -exploitatie greep te krijgen op het nieuwe massamedium, een proces dat reeds voor de oorlog was ingezet. Beschouwd als een van de belangrijkste laïciseringsoorzaken van katholiek Vlaanderen, werd de film door hen gebruikt als een belangrijk onderdeel van de **Katholieke Actie**. Een grote rol in deze zogenaamde Offensief-beweging was weggelegd voor de Vlaamse dominicaan **Felix Morlion** (1904-1987), medeoprichter van de Katholieke Filmliga (KFL).

In de jaren 1930 werd Morlions visie over film regelmatig gepubliceerd in vooraanstaande katholieke kranten zoals *De Standaard*. Morlion beschouwde film als een zeer belangrijke cultuuraangelegenheid. Vanuit dit inzicht meende hij dan ook in een Offensief-brochure van 1934 dat de gelovigen de Vlaamse filmwereld onder hun controle moesten brengen door de oprichting van "een documentatiebureau, dat de moreele, artistieke en populaire waarde der films aangeeft (...)". Hij was zowel bekommerd om katholiek Vlaanderen als om de Vlaamse filmindustrie. Naar aanleiding van de productie van *De Witte* in Berlijn drukte hij in *De Standaard* van 6 juli 1934 de wens uit dat een Vlaamse filmindustrie uit de grond zou worden gestampt die, in overeenstemming met de christelijke beginselen, "gezond" moet zijn. Voorts stelde hij in hierboven reeds aangehaalde Offensief-brochure dat "Ieder katholiek een verklaring moet ondertekenen (...) waarin hij verklaart zich door de filmleiding bij zijn cinemabezoek te laten leiden en de prakti-

sche ordewoorden te zullen uitvoeren welke de bepaalde goede films zullen steunen en de waarlijk slechte zullen boycotten”.

De films waarover een katholieke banvloek werd uitgesproken, waren vaak Franstalige producties. Ze werden veroordeeld door de gelovigen vanwege hun onzedelijk karakter, en/of door flaminganten, die in de programmatie van Franse geluidsfilms in Vlaanderen een middel zagen waarmee de francofonie haar positie in Vlaanderen probeerde te handhaven. *La Kermesse Heroïque* van Jacques Feyder, een prent die zich afspeelt ten tijde van Alva, veroorzaakte in 1936 in beide kringen veel commotie. Feyder had volgens velen de Vlaamse vrouwen afgeschilderd als iets te meegaand tegenover de Spaanse bezetter.

Ook de socialisten zagen al vroeg de ‘volksverheffende’ en propagandistische mogelijkheden van het filmmedium in. Zo schreef het socialistische blad *De Werker* in 1912 dat her en der de cinema in de kiesstrijd was geworpen om kiezers te winnen. Toch moest Hendrik de Man in 1911 in het blad *Die Neue Zeit* tot zijn grote spijt vaststellen dat de socialistische filmhuizen geen tempels van volkseducatie waren, maar eerder van vulgair vermaak, die zich in niets van de bourgeois bioscopen onderscheidden. Daarom kwam hij reeds in 1912 met een plan op de proppen voor de oprichting van een centraal cinemabureau dat zou instaan voor de verspreiding van opvoedende films. Door allerlei peripetieën (onder andere het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog en de socialistische coöperaties die in naam van de smaak van het publiek geen centrale en socialistisch verantwoorde inmenging duldden) kon dit bureau pas in 1930 echt van start gaan als de Socialistische Cinema Centrale (SCC). Een echt succes kon het niet genoemd worden want de coöperatieve bioscoopuitbaters zagen nog steeds meer brood in films met de starlet van dat moment, dan in educatieve prenten. Ondanks de SCC kwam er dus geen echte continue socialistische filmproductie van de grond. Occasioneel werden er documentaires gedraaid maar aan speelfilms kwam men nooit toe. Hierdoor bleven de socialistische bioscopen afhankelijk van het internationale filmaanbod en droeg het doorde-weekse programmablade van de “rode bioscopen” dan ook geen socialistische stempel – laat staan een Vlaamsgezinde.

Nederlandstalige gesproken films

Eind de jaren 1920 en begin de jaren 1930 vond de geluidsfilm ingang in de Vlaamse bioscopen. In Vlaanderen bracht de Brusselaar Gaston Schoukens in 1930 de volksfilm *De Familie Klepkens* zowel in het Frans als in Brussels dialect uit. Daarna volgde nog een aantal korte populaire Nederlandstalig gesproken films zoals *Kermis bij de Pallieters*.

De verfilming van *De Witte* naar een boek van Ernest Claes, was de eerste volledig Nederlandstalig

gesproken langspeelfilm. Hij werd in 1934 geproduceerd door Jan Vanderheyden (1890-1961). Het scenario was van de hand van de Duitse Edith Kiel (1904-1993) en de studio-opnamen vonden plaats in de Berlijnse filmstudio's. Afgezien van het Vlaamse literaire basisgegeven heeft *De Witte* meer weg van een Duitse Heimatfilm. Wel waren de acteurs hoofdzakelijk uit de Antwerpse theaterwereld gerekruteerd en was de filmmuziek van Renaat Veremans en Rudolf Perak. Een van de liederen die in de film door de Antwerpse tenor Jef Sterkens ten gehore werd gebracht, was *Mijn land is Vlaanderen*, op tekst van Willem Gijssels en op muziek van Veremans.

In *De Zondagsvriend* formuleerde Vanderheyden naar aanleiding van het verschijnen van de film in 1935 enkele bedenkingen over de filmproductie in Vlaanderen: "Ons inziens hangt het succes van de Vlaamse filmproductie af van een innige verbondenheid met het eigen wezen en de eigen zeden van de gemeenschap. Wij bezitten één ding dat in het buitenland niet bestaat: 'Ons eigen zijn'. Daarmee kunnen wij nog belangstelling wekken." Een opvatting die decennia later op de een of andere wijze bij tal van Vlaamse regisseurs onder wie Harry Kümel, Stijn Coninx, Frans Buyens, of een Robbe de Hert in meer of mindere mate zal terug te vinden zijn.

De Witte groeide uit tot een waar kassucces in Vlaanderen en zou nog tot de jaren 1960 regelmatig in de bioscopen worden hernomen. De film met zijn acteurs en technici zou voor Vanderheyden de basis vormen van ettelijke volkse komedies zoals *Uilenspiegel leeft nog*, waarvan het scenario door Claes werd geschreven. Voor deze film gebeurden de binnenopnamen niet in de gespecialiseerde studio's in Parijs of Berlijn, maar in Amsterdam. Het betekende evenwel niet het begin van een doordachte samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland op het vlak van de gesproken Nederlandstalige film. Vanderheyden zou aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog in Antwerpen de eerste Vlaamse filmstudio openen. Het filmblad *Revue Belge du Cinéma* van 18 december 1938 merkte hierover op dat "indien er ooit pionierswerk met volharding verricht geworden is, dan is het wel datgene verricht voor den opbouw van een Vlaamsche filmindustrie". In 1938 lokte de eis van de Nederlandstalige leden van de commissie om eentalige documenten voor de filmcontrole bij de uitvoering van hun taak in de Brusselse bioscopen hevige protesten uit bij de Ligue contre la flamandisation de Bruxelles die zich hierover bij de minister van justitie beklagde.

De Vlaamse filmpers

Tijdens het interbellum groeide de film uit tot een van de belangrijkste vrijetijdsbestedingen. Het denken en schrijven over film werd in Vlaanderen gemeengoed. Dagbladen en tijdschriften maakten

ruimte vrij voor een filmrubriek. In deze periode zag de gespecialiseerde Vlaamse filmpers het licht. In 1920 stichtte Leon Koninkx te Antwerpen *De Gids voor Kinema en Tooneel*, een jaar later omgevormd tot *Tooneel en Cinema*. Dit tijdschrift werd de officiële spreekbuis van de filmverdelers, -uitbaters en -liefhebbers in Vlaanderen. De in Vlaanderen geproduceerde films kregen er ruim aandacht. Van 1927 tot 1940 had het blad de titel *Cinema*, "Officieel orgaan in het Nederlandsch van de Belgische Syndicale Kamer voor Cinematographie en de Vereniging van cinemabestuurders van België". Ook de Vlaamse kunsttijdschriften besteedden aandacht aan de film. Markant is bijvoorbeeld *Voetlicht*, uitgegeven door de Hendrik Conscience Vrienden van Oostende. Film werd er op gelijke voet met literatuur, theater en poëzie behandeld. De verantwoordelijke voor deze laatste rubriek was Johan Daisne, die later wereldfaam zou verwerven met zijn publicaties over film.

OPNIEUW EEN DUITSE GREEP OP DE BELGISCHE FILMINDUSTRIE (1940-1945)

Net zoals tijdens de Eerste Wereldoorlog bevond de filmindustrie in België in de greep van de Duitse censuurdiensten. De bioscoopuitbaters kregen bij het vertonen en afficheren van films opnieuw een Nederlandstalig taalregime opgelegd. In Vlaanderen moest elke film in het Nederlands worden ondertiteld en mochten geen Franstalige films worden vertoond. Franse films konden wel in een Duitse versie met of zonder Nederlandstalige ondertiteling worden geprogrammeerd.

In het kader van de 'gelijkschakeling' werd de vooroorlogse Belgische Syndicale Kamer van de Cinematografie vervangen door de Belgische Syndicale Kamer van Filmverhuurders, waarin ook de filmproductiegroep was opgenomen. Hoofd van deze syndicale kamer, en van zijn opvolger de Filmgilde, was Jan Vanderheyden. Met goedkeuring van het Vlaamsch Nationaal Verbond (VNV) stelde hij Henri Storck aan als hoofd van de filmproductiegroep. Voor de oorlog werkte Storck met de Nederlander Joris Ivens, aan de klassieke sociale marxistische documentaire *Armoede in de Borinage* (1933) en maakte hij eveneens de negen minuten durende documentaire *Het Land van Vlaanderen* (1938). Ook voor de Belgische Werkliedenpartij (BWP) verzorgde hij enkele films. Tijdens de bezetting werkte Storck drie jaar voor de Nationale Landbouw- en Voedingscorporatie aan de bijna twee uur durende documentaire *Boerensymfonie* (1942/1944), een verheerlijking van het Vlaamse plattelandleven.

Tijdens de bezetting functioneerde ook een commissie voor de bevordering van de productie van culturele films. De voorzitter, Robert van Roosbroeck, was lid van de Duitsch-Vlaamsche Arbeidsgemeenschap (DeVlag) en van de Algemeene ss-Vlaanderen. Onder de leden vinden we onder

meer Ernest Claes en Vanderheyden terug. Deze laatste zou tijdens de oorlog voornamelijk volkse komedies brengen. Een van deze Vlaamse dorpskomedies, *Antoon de Flierefluiter*, gebaseerd op teksten van Felix Timmermans, vond zijn weg naar de Nederlandse bioscopen. Daarnaast produceerde Vanderheyden onder meer de documentaire *Vlaanderen* waarin klassieke volkse liedjes, uitgevoerd door leden van de Koninklijke Vlaamse Opera in Antwerpen, een essentieel onderdeel vormden.

Vanuit Duitsland werd geprobeerd om via het filmmedium de Vlaams-nationale sentimenten in de Nationaal-Socialistische ideologie in te passen. Er was de documentaire over het Germaanse gezicht van Vlaanderen van Alfred Ehrhardt. Stijn Streuvels' roman *De Vlaschaard* werd door de Duitse regisseur Boleslav Barlog in de Berlijnse UFA Studio's gedraaid. De film kreeg de titel *Wenn die Sonne wieder scheint*. Het zou de enige Duitse film zijn die tijdens de oorlog, onder leiding van Willem Rombouts, in het Nederlands werd nagesynchroniseerd. Veertig jaar later verscheen een nieuwe verfilming: de Vlaamse regisseur Jan Gruyaert schetste in *De Vlaschaard* (1983) het leven van de koppige zwijgzame Vlaamse boer.

In de Duitse bioscoopjournaals verschenen regelmatig korte filmopnamen van gebeurtenissen in



Acteur Paul Klinger (links) tijdens de opnamen van *De Vlasschaard* van Stijn Streuvels (rechts) in juli 1942. Een Duitse regisseur draaide de film in Berlijn onder de titel "Wenn die Sonne wieder scheint".

(SOMA)

Vlaanderen of in de Vlaamse **collaboratie**. Zowel in VNV- als in DeVlag-kringen werden de belangrijkste eigen activiteiten op film vastgelegd. In 1942 werden door de VNV-filmdienst opnamen gemaakt van de begrafenisplechtigheid van Staf de Clercq, getiteld *De vorstelijke uitvaart van Staf De Clercq*. In 1943 maakte Frans Develter voor de DeVlag het propagandapamflet *Vlaanderen te Weer*. In dit drieliuk werd Vlaanderens verleden vanaf de **Guldensporenslag** tot aan de komst van het nationaal-socialisme verheerlijkt. De film was evenwel technisch slecht en vond buiten het DeVlag-milieu amper weerklank.

DE NAOORLOGSE VLAAMSE FILMINDUSTRIE

Van Belgische naar Vlaamse overheidssteuning

Net zoals na de Eerste Wereldoorlog kon men in de Belgische bioscopen onmiddellijk na 1945 massa's Amerikaanse en Franse films bekijken. De Vlaamse productie kreeg nauwelijks voet aan de grond en de vraag naar subsidiëring nam toe. De Belgische overheid erkende het belang van de film als cultuurdrager en het Koninklijk Besluit (KB) van 14 november 1952 maakte de weg vrij voor een wettelijke subsidiëring van de Belgische filmsector. Concreet betekende dit dat de overheid (een deel van) de gemakkelijksbelasting op de uitgebrachte nationale filmproductie terugstortte. De eerste Vlaamse film die de vruchten kon plukken van dit nieuwe systeem was de volkse komedie *Uit hetzelfde nest* (1953) van Edith Kiel met Charles Janssens en Jos Gevers.

Vanaf 1960 werd met **Renaat van Elslande**, toenmalig adjunct van de Franstalige minister van nationale opvoeding, het streven naar een Vlaamse culturele autonomie zichtbaar. Door zijn verzet tegen de oprichting van een unitair filminstituut, dat de uitvoering van coproducties met Nederland vrijwel onmogelijk zou maken, legde hij de basis voor een Vlaamse filmpolitiek. Begin 1964 maakte Jozef van Liempt, productieleider bij de Belgische Radio en Televisieomroep (BRT) en filmrecensent van de *Gazet van Antwerpen*, in opdracht van Van Elslande een studie over de rol van de Nederlandse overheid in de productie van de films. Zijn bevindingen vormden de basis voor de werkgroep die het KB inzake het Vlaamse filmbeleid voorbereidde. Dit op 17 november 1964 verschenen KB voorzag in de installatie van de Hoge Raad voor de Nederlandstalige Filmcultuur en de Selectiecommissie voor Nederlandstalige Culturele Films. Beide organen waren adviserend en hingen af van het departement van Nederlandse cultuur. De Raad bracht advies uit over de algemene filmproblematiek. De Commissie adviseerde de selectie en stond onder het voorzitterschap van Van Liempt. Ze was pluralistisch samengesteld; Paul de Vree, Johan Daisne, Jos Burvenich, **Hugo Claus**, Ivo Nelissen, Frans Dupont en Maria Rosseels maakten er deel van uit.

MONSIEUR HAWARDEN

met
ELLEN VOGEL
**HILDE
UTTERLINDE**

een film van HARRY KÜMEL
scenario van JAN BLOKKEH

naar de novelle van
FILIP DE PILLECYN

met

**SENNE
ROUFFAER**
**DORA VAN-
DER GROEN**

een productie Sefidoo-Partifilm

'DOSSIER MONSIEUR HAWARDEN'

novelle, historiek en filmscenario

gebundeld door : Ivo Nelissen

uitgegeven door :

„Standaard-Uitgeverij“

Het prestigieuze *Monsieur Hawarden* (1967) van Harry Kümel naar het werk van Filip de Pillecyn kon pas na buitenlands succes door het Vlaamse publiek gesmaakt worden. (AMVC)

In het KB werd uitdrukkelijk gesteld dat een film die een subsidie ontving, in de Nederlandstalige versie in eerste instantie in eigen land moest worden vertoond. De eerste Vlaamse film die trouwens zowel door Vlaanderen als door Nederland werd gefinancierd was *De Vijanden* (1967) van Claus. Nochtans kan men in deze prent naast het Frans, het Engels en het Duits slechts enkele zinnen Nederlands, of beter Antwerps, horen. Schoorvoetend werd het pad van de coproductie verder bewandeld. In 1967 maakte Harry Kümel het prestigieus opgezette *Monsieur Hawarden* naar het werk van Filip de Pillecyn met de acteurs Dora van der Groen, Ellen Vogel en Senne Rouffaer. Pas na buitenlandse lofbetuigingen en prijzen op filmfestivals vond de film één jaar later zijn weg naar het Vlaamse publiek. Vijf jaar later werd het eerste coproductieakkoord met Frankrijk afgesloten met als eerste resultaat *Malpertuis* van Harry Kümel.

Een andere vaststelling is dat het in het KB van november 1964 vermelde begrip "culturele film" ruim werd geïnterpreteerd. Dit blijkt uit de eerste gesubsidieerde productie zijnde de klucht *Y Manaña* van Emile Degelin (1966). Eveneens in 1966 werd het boek *Het Afscheid* van Ivo Michiels door Roland Verhavert verfilmd. De prent viel tijdens het filmfestival van Berlijn in de prijzen en kende zowel in binnen- als buitenland een zeker succes.

De groep filmmakers die gedeeltelijk de vruchten plukte van KB van 1964 was de eerste lichte afgestudeerden van het Hoger Rijks Instituut voor

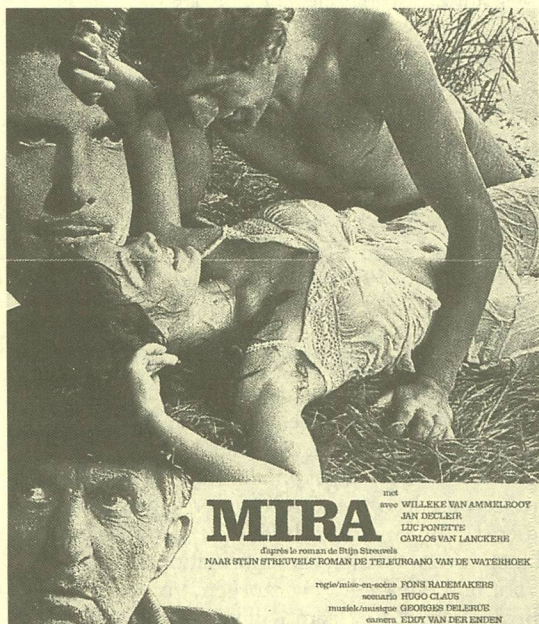
Toneel- en Cultuurverspreiding (HRTIC) te Brussel. Aan deze in 1962 opgerichte instelling konden Vlamingen Nederlandstalige film-, televisie en theateropleidingen volgen. Jongeren kregen aldus de gelegenheid om een beroepsloopbaan in de snel expanderende audiovisuele media uit te bouwen.

Internationale erkenning

Voor de Vlaamse cineasten betekende het behalen van nominaties en prijzen op internationale filmfestivals een erkenning van hun culturele inbreng in de filmwereld.

Zo won de Vlaamse cineast Henri Storck in 1943 de gouden medaille op het Internationaal Filmfestival van Venetië met zijn documentaire *Rubens*. De Vlaamse speelfilm zou pas vanaf het midden van de jaren 1950 internationaal worden opgemerkt. In 1955 verfilmden Rik Kuypers, Ivo Michiels en Roland Verhavert *Meeuwen sterven in de haven* met Dora van der Groen en Julien Schoenaerts in de hoofdrollen. Een belangrijk deel van de financiering was het werk van Bruno de Winter, stichter en hoofdredacteur van 't *Pallieterke* en voormalig filmcriticus van het Antwerpse *Handelsblad*. In 1956 werd de film opgenomen in het programma van het prestigieuze filmfestival van Cannes. Hij ontving er lovende kritieken en werd een van de refentiepunten voor de Vlaamse filmproductie.

In de loop der jaren stonden Vlaamse films meer dan eens in de kijker van het internationaal filmgebeuren. De negen minuten durende animatiefilm *Harpya* van Raoul Servais behaalde in 1978 de Gouden Palm in Cannes. De Amerikaanse oscar was in



met
avec **WILLEKE VAN AMMELBOUY**
JAN DECLEIR
LUC PONETTE
CARLOS VAN LANCKERE

d'après le roman de Stijn Streuvels
NAAR STIJN STREUVELS' ROMAN DE TELEORGANO VAN DE WATERHOEK

regie/mise-en-scène **FONS RADEMAKERS**
scenarist **HUGO CLAUS**
muziek/musique **GEORGES DELERUE**
camera **EDDY VAN DER ENDEN**

Fons Rademakers verfilmdde in 1971 de klassieker *Mira*, in coproductie met de toenmalige BRT. (AMVC)

1986 weggelegd voor de Antwerpse Nicole van Goethem met haar kortfilm *Een Griekse Tragedie*. Een van de meest succesrijkste, duurste en professioneel gepromote Vlaamse films is *Daens* van Stijn Coninx (1992). Deze gedramatiseerde biografie over de Aalsterse priester Adolf Daens schetst een beeld van de katholieken, de taaltoestanden en de maatschappelijke uitbuiting van de arbeiders in Vlaanderen op het einde van de 19de eeuw. Dit 'Vlaamse' onderwerp betekende geen belemmering voor een internationale doorbraak: de film werd genomineerd voor de Amerikaanse oscar voor de beste buitenlandse productie.

De oscar van 1995 voor de beste niet-Engelstalige film werd begin 1996 toegekend aan de Nederlands-Vlaamse coproductie *Antonia* van Marleen Gorris (met onder anderen de Vlaamse acteur Jan Decleir, die ook de rol van Daens in de film van Coninx vertolkte).

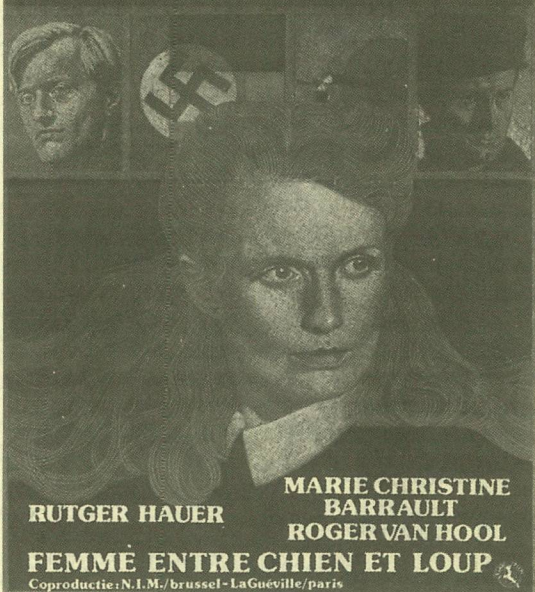
Een evenement met internationale uitstraling is het sinds 1974 georganiseerde Gentse Internationaal Filmfestival van Vlaanderen, waar steeds een bijzondere aandacht aan Vlaamse producties wordt besteed.

Filmbeleid in Vlaamse handen

Met de culturele autonomie drong de Vlaamse filmwereld bij de overheid aan op de ontwikkeling van een degelijk filmbeleid. In januari 1973 stelde de **Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap** vast dat in Vlaanderen af en toe wel belangwekkende films werden gemaakt, maar dat "de afwezigheid van een continuproductie van Vlaamse kwaliteitsfilms (...) een spijtige leemte in ons cultuurleven (blijft)". Ze pleitte voor de oprichting van een Vlaams Filminstituut, onder de bevoegdheid van de nationale minister van Nederlandse cultuur. Van dit voorstel kwam weinig in huis: de vraag naar een eigen Vlaamse filmpolitiek drong slechts langzaam tot de ministers van Nederlandse cultuur door. Tien jaar later, in 1983, erkende de minister van Nederlandse cultuur Karel Poma wel "dat er nood is aan een Vlaamse filmindustrie die dan uiteraard Vlaamse films zou maken. Film is een uiting van een cultuur en bovendien werkverschaffend. We hebben hier talrijke filmscholen waaruit allerlei studenten komen die moeilijk aan een job geraken. En als Nederland het kan, waarom zouden wij dat dan niet kunnen?" De minister hervormde de subsidieregeling voor de filmproducties waardoor de coproductie met buitenlandse filmproducenten werd gestimuleerd. Een andere maatregel was de oprichting van een eigen promotiedienst, Film in Vlaanderen, die de Vlamingen in staat moest stellen de internationale publiciteit voor hun films zelf te verzorgen. Voor 1983 was de promotie van de Vlaamse film in het buitenland een onderdeel van UNIBEL, een nationaal organisme dat op filmfestivals de Belgische film met geld van

EEN VROUW TUSSEN HOND EN WOLF

een film van **ANDRE DELVAUX**



RUTGER HAUER

**MARIE CHRISTINE
BARRAULT**

ROGER VAN HOOL

FEMME ENTRE CHIEN ET LOUP

Coproductie: N.I.M./brussel - LaGueville/paris

"Een vrouw tussen hond en wolf" van André Delvaux. Het duurde tot 1979 voor een filmmaker het aandurfde de collaboratie in Vlaanderen tijdens de Tweede Wereldoorlog als thema voor een film te gebruiken.

beide gemeenschappen onder de aandacht van het internationaal publiek bracht. Toen UNIBEL in 1983 afwezig bleef op het filmfestival van Berlijn besloot het ministerie van Nederlandse cultuur in samenwerking met het Commissariaat Generaal voor Internationale Culturele Samenwerking, de promotie van de Vlaamse film uit UNIBEL te lichten.

Vanaf 1991 wordt de buitenlandse promotie van Vlaamse films gevoerd door Flanders Image, een vereniging zonder winstoogmerk die door de Vlaamse Gemeenschap wordt betoelaagd. Aan de basis van Flanders Image laggen 11 Vlaamse filmproducenten. Vijf jaar later waren er reeds 65 leden die uit de diverse geledingen van de (audio)visuele industrie komen. Flanders Image is ook de officiële organisatie die namens Vlaanderen aan buitenlandse filmfestivals films aanbiedt.

Vanuit de Vlaamse cineastenwereld wordt bij de Vlaamse overheid sterk aangedrongen op een eigen filmindustrie. De belangrijkste voorvechter is de Antwerpenaar Robbe de Hert, die samen met enkele vrienden rond 1983 de Vlaamse Audiovisuele Kineasten (VAK) oprichtte, een actiegroep die een degelijke Vlaamse filmindustrie eiste. Het VAK wou zich buiten het Belgisch kader van de Belgische Vereniging van Film en Televisie profileren. In zijn documentaires *Droomproducenten* (1984) en *Janssen en Janssen* (1990) schetst De Hert een kwarteeuw

moeizaam vechten voor een degelijke kwalitatief en internationaal gewaardeerde Vlaamse film. Er komen tal van Vlamingen aan het woord, bekommerd om de ontwikkeling van een eigen filmproductie. Maar dertig jaar na de uitvaardiging van het KB van 1964 zijn slechts een 75-tal langspeelfilms en enkele honderden kortfilms geproduceerd. Dit betekent dat de Vlaamse filmsector in deze periode ongeveer één miljard subsidie mocht ontvangen.

In midden de jaren 1980 gingen naast de Vlaamse cineasten ook de filmproducenten hun eigen weg. De oprichting van een Vlaamse filmproducentenbond betekende echter geen breuk met de Franstalige filmwereld. Integendeel, ook na de regionalisering werden coproducties met de Franse gemeenschap opgezet. Op het vlak van de documentaire film was het volgens Frans Buyens zelfs zo dat wegens gebrek aan interesse van de Vlaamse overheid, het paradoxaal precies de Franse gemeenschap was die de jonge Vlaamse cineasten een kans gaf om dergelijke films te verwezenlijken.

Een ander initiatief was de oprichting in 1988 van het Vlaams Filmmuseum en -archief door de amateurfilmgroep Heverleese Filmgroep met steun van de stad Leuven. Ontevreden over het in hun ogen Vlaamsonvriendelijk beleid van het Koninklijk Belgisch Filmarchief zette deze groep een drievoudige werking op touw: het opslaan en restaureren van Vlaamse films, het tentoonstellen van filmmateriaal, het geven van filmvoorstellingen van Vlaamse producties. Enkel films en videobeelden over Vlaanderen worden aanvaard. Wekelijks kan het publiek er Vlaamse films bekijken. Het is dan ook de enige plaats in Vlaanderen waar deze consequent worden geprojecteerd. Vanaf 1990 huldigt de vereniging in samenwerking met het Leuvense stadsbestuur en het tijdschrift *Film en Televisie*, personen en films die een belangrijke bijdrage leverden aan de Vlaamse beeldcultuur. Het symbool van deze onderscheiding, het beeldje Fonske, werd reeds toegekend aan Harry Kümel, Robbe de Hert, André Delvaux, Guido Hendrickx, Dirk Impens en Stijn Coninx, Jo Daems en Henri Storck.

In maart 1994 wordt tijdens het tweede internationale colloquium "Nederlands in de wereld", de vinger op de wonde van de Vlaamse filmindustrie gelegd: "Film is in Vlaanderen een hoofdzakelijk Engelstalig medium. Films in de eigen taal zijn zelden en bovendien meestal weinig populair. Hun structureel economisch nadeel op een kleine markt zorgt er bovendien voor dat filmproductie in Vlaanderen enkel lonend kan zijn indien er gebruik gemaakt wordt van zowel overheidssteun als van coproductieformules met het buitenland en met de binnenlandse televisie." Daarnaast stelden de rapporteurs op dit colloquium vast dat de bioscoopexploitatie in Vlaanderen voor een groot deel door Amerikaanse distributeurs wordt gecontroleerd en dat zij amper plaats laten voor niet-Amerikaanse

films. Daar staat tegenover dat films zoals *De Witte van Sichem*, *Blueberry Hill* en *Daens*, gemaakt met voldoende financiële steun, niet alleen in Vlaanderen maar ook in het buitenland op veel populariteit kunnen rekenen.

Pas twintig jaar na het door de Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap gelanceerde voorstel werd de oprichting van het Vlaams Filminstituut een feit. In oktober 1994 had woordvoerder en eerste voorzitter Coninx het over een historisch ogenblik voor de Vlaamse filmwereld. Het instituut, waarin alle geledingen van het filmberoep vertegenwoordigd zijn, werd de spreekbuis van de filmwereld bij de overheid. Het is een instrument om de problemen van de filmsector in Vlaanderen onder de aandacht van de beleidsverantwoordelijken te brengen. Eindelijk kan de in het filmdecreet van 1973 voorziene Hoge Raad voor de Film, bestaande uit vertegenwoordigers uit de Vlaamse filmwereld, zijn adviserende taak op het vlak van het filmbeleid uitvoeren.

Met het KB van 10 november 1994 dat het decreet van 22 december 1993 vervangt, werd een Filmfonds opgericht dat niet alleen de subsidiëring van de filmverenigingen regelt, maar ook probeert de Vlaamse (filmfestival)-aanwezigheid in Brussel aan te moedigen. Ten slotte is meer dan 75 procent van het Filmfonds bestemd voor de productie van de film in Vlaanderen waarbij aan de selectiecommissie, samengesteld volgens het Cultuurpact, grote bevoegdheden zijn toegekend.

Vlaamse film en Vlaamse televisie

De relatie tussen film en televisie is vaak dubbelzinnig. Aan de ene kant kreeg de (Vlaamse) filmwereld zware klappen door de doorbraak van de televisie, maar aan de andere kant heeft de **Belgische Radio en Televisieomroep** (BRT) een niet te onderschatten rol gespeeld in de evolutie en promotie van de Vlaamse film. Niet alleen is de BRT opgetreden als (co)producent of geldschieter van televisie- en bioscoopfilms, ze heeft ook getalenteerde filmers en technici een kans gegeven. Heel wat mensen lieten zich van het grote naar het kleine scherm lokken, of omgekeerd: onder anderen Frans Buyens, **Hugo Claus**, Patrick Conrad, Emile Degelin, Robbe de Hert, Charles Dekeukeleire, André Delvaux, Dominique Deruddere, Marc Didden, Harry Kümel, Henri Storck, Patrick le Bon en Roland Verhavert. Een echte continue en doorgedreven samenwerking tussen de filmindustrie en de televisie heeft echter lang op zich laten wachten. In 1980 kon een lid van de filmsubsidiecommissie van het ministerie van cultuur er zich nog over beklagen dat de samenwerking tussen de BRT en de Vlaamse filmindustrie niet zo vruchtbaar was als in andere landen. Het aandeel van de BRT in bioscoopproducties beperkte zich meestal tot een participatie in de kosten. Films die in coproductie met de BRT totstand-

kwamen zijn onder andere: *Mira* (1971) van Fons Rademakers, *De loteling* (1973) van Verhavert, *De leeuw van Vlaanderen* (1984) van Claus, *Istanbul* (1985) van Didden en *Het Gezin van Paemel* (1985) van Paul Cammermans. Een enkele maal trad zij zelf op als producer, zoals in 1965 voor *De man die zijn haar kort liet knippen* van André Delvaux. Deze verfilming van de roman van Johan Daisne was een (cult)succes in het buitenland en leverde de auteur heel wat naambekendheid op in Frankrijk. De film paste in een reeks verfilmingen van werken uit de Vlaamse literatuur waarmee de BRT vanaf het midden van de jaren 1960 uitpakte. Zo verfilmde Jos Jacobs *Bezette stad* (1963) van Paul van Ostaijen, Frans Verstreken *Onze Lieve Vrouw der Visschen* van Felix Timmermans en Emile Degelin *De boer die sterft* (1964) van Karel van de Woestijne.

De dienst drama tekent voor de realisatie van Vlaamse televisiefilms of feuilletons, al dan niet in coproductie of samenwerking met andere diensten of tv-stations. Aanvankelijk ging het hierbij om toneelvoorstellingen die in de studio opgenomen of live uitgezonden werden, bijvoorbeeld *Schipper naast Mathilde* (1955-1963). De eerste 'echte' tv-films waren reeksen zoals *Wij, heren van Sichem* (1969), *De filosoof van Haaghem* en *Jeroom en Benzamien* van Maurits Balfoort. Terwijl de Belgische bioscoopfilms in de jaren 1970 steeds verder achterophinkten op het vlak van financiering, technische middelen enzovoort, kon de televisiefilm enigszins gelijke tred houden met het buitenland. In 1976 bijvoorbeeld regisseerde Bert Struys *De danstent* en *In natura*. Nog een hele reeks "Vlaamse televisiefilmpjes" zouden volgen: *Er was eens in december* (1978) van Jean-Pierre de Decker, *Place Ste Catherine* (1979) van Dré Poppe, *De moeder en de drie soldaten* (1979) van Emile Degelin. Vanaf 1983 zouden de Vlaamse televisiefilms uitgezonden worden onder de noemer *Made in Vlaanderen* – wat uit zou groeien tot een kwaliteitsmerk.

De komst van Vlaamse Televisie Maatschappij (VTM) in 1989 wekte hoge verwachtingen. Deze werden slechts gedeeltelijk ingelost. VTM spitte zich vooral toe op de snelle televisiehap (genre *Bompa*), uitzonderingen zoals de prestigereeksen *Moeder, waarom leven wij?* (naar de roman van Lode Zielens), *Ons geluk* (naar het werk van Gerard Walschap) en *Diamant* (naar de roman van Jef Geeraerts) (1997) niet te na gesproken.

De V.B. als thema in de Vlaamse film

De V.B. als thema in de Vlaamse film is nog niet het onderwerp geweest van een nauwgezet onderzoek. Vandaar dat het onderstaande niet pretendeert een diepgravende analyse te zijn.

Een aantal regisseurs zoals bijvoorbeeld Frans Buyens haalden hun inspiratie uit de V.B. In 1965 schetste Buyens een portret van August Vermeylen als een van de hoekstenen van de V.B. Op het ogenblik

dat de ABN-campagnes van start gingen, maakte Buyens in 1965 *Mijn Moedertaal* waarin hij door middel van straatinterviews de rijkdom van de Vlaamse dialecten liet horen. Zijn interesse voor de ontvoogdingsstrijd van de volkeren kwam tot uiting in *Für das Selbstbestimmungsrecht der Völker* (1966), een compilatiedocumentaire over de vrijheidsstrijd van de gekoloniseerde Afrikaanse en Aziatische volkeren. Buyens was niet alleen regisseur maar meestal ook producent van zijn films. In Buyens' filmografie zijn ook enkele documentaires terug te vinden in opdracht van het ministerie van Nederlandse cultuur. In *Lodewijk de Raet* van 1971 besteedde hij aandacht aan het gedachtegoed van deze Vlaamsgezinde econoom.

In 1968 wijdde regisseur Rik Kuypers een film aan het leven en werk van **Lieven Gevaert**, getiteld *Lieven Gevaert-Eerste Arbeider* en gefinancierd door het Lieven Gevaert Fonds.

Pas in 1979 wordt met *Een vrouw tussen Hond en Wolf* van André Delvaux een van de minder frisse episodes uit het Vlaams-nationalisme, namelijk de **collaboratie** in de Tweede Wereldoorlog, als thema in de film aangeboord.

Naast filmmakers die zich door de V.B. zelf lieten inspireren, zijn er verscheidenen die een typerend of intrigerend beeld van de Vlaamse cultuur en gemeenschap geschilderd hebben.

De documentaire *Vlaanderen, o welig huis/Villes et paysages de Flandre* (1949) van Gerard de Boe lijkt een banale toeristische film. Bij nader toezien is het echter een bijna folkloristische studie van processies, traditionele feesten en gemakkelikheden in Vlaanderen. De eerste Vlaamse film in kleur, *Palaver* van Emile Degelin uit 1968 handelt over de assimilatie van Afrikaanse studenten in Vlaanderen en in de Vlaamse cultuur. Tussen 1970 en 1973 maakte hij bovendien met steun van het ministerie van cultuur een reeks documentaires over Vlamingen in de wereld. Een aantal producties gingen over het Nederlands in de wereld (*Bezoek uw moedertaal*), een drietal over de Vlaamse kunst in Europa (*Flandria ex-muros*).

Vermeldenswaard zijn de films geproduceerd door de firma van Fons Rademakers en de firma van Jan van Raemdonck, Kunst en Kino. Een van de grootste kassuccessen is de verfilming door Fons Rademakers van *Mira*, een door **Hugo Claus** bewerkt boek van **Stijn Streuvels**. De film stond maanden op de Antwerpse en Brusselse affiches en gooide op het filmfestival van Cannes hoge ogen.

Kunst en Kino groeide in de jaren 1970 tot het begin van de jaren 1980 uit tot een van de belangrijkste productiehuisen in Vlaanderen. Het bedrijf verfilmde voornamelijk gekende werken uit de Vlaamse literatuur zoals *De Loteling* (1973), *Pallieter* (1975), *Vrijdag* (1980), *De Vlaschaard* (1983) en *De Leeuw van Vlaanderen* (1984). Deze laatste film, naar *Consciencés* gelijknamige roman, schetst een beeld

van een belangrijk symbool van de V.B., namelijk de **Guldensporenslag** van 1302.

De films van regisseur Robbe de Hert bracht op een kritische manier het socio-politieke en culturele klimaat in Vlaanderen in beeld. Een goed voorbeeld is *Camera Sutra* (1970/1971) waarin terloops ook de **IJzerbedevaart** aan bod komt. Zijn herwerkte versie van *De Witte van Sichem* (1980) is gekruid met een vleugje Vlaamse, maatschappelijke ontvoogdingsstrijd. Dit thema is ook terug te vinden in *Het Gezin van Paemel* van Paul Cammermans, een film uit 1986 waarin een beeld wordt geschetst van het Vlaanderen van rond de eeuwwisseling waar de Franstalige bourgeoisie en de Kerk het voor het zeggen hadden en de opkomende arbeidersbeweging deze orde verstoorde. Deze elementen worden nog verder uitgespit in de in 1992 uitgebrachte film *Daens* van Stijn Coninx, naar het boek van **Louis Paul Boon**. Ten slotte wordt er in bepaalde academische kringen over Vlaamse film en identiteit gediscussieerd. In oktober 1996 werd aan de Vrije Universiteit Brussel in het kader van een Zuid-Afrikaanse filmweek een debat georganiseerd met Zuid-Afrikaanse academici en regisseurs als Stijn Coninx en Marion Hänsel over de wijze waarop film en cultu-



DAENS

based upon the novel 'Pieter Daens' by LOUIS PAUL BOON

a film by STIJN CONINX

JAN DECLEIR, GERARD DESARTHE, ANTJE DE BOECK, MICHAEL PAS
JOHAN LEYSEN, IDWIG STEPHANE, LINDA VAN DIJK, WIM MEUWISSEN,
JAPPE CLAES, JULIEN SCHOENAERTS and starring KAREL BAETENS as Pieter

Scenarijst: FRANÇOIS CHEVALLIER & STIJN CONINX. Scenario: HENRI MORELLE & JEAN-PAUL LOUBLIER
Costume Design: YAN TAX. Editor: LUDO TROCH. Music: DIRK BROSE. Production Editor: ALLAN STARSKI
Director of Photography: WALTER VANDEN ENDE. Associate Producer: JEAN-LUC ORMIERES, HANS POS,
MARIA PETERS & DAVE SCHRAM. Produced by DIRK IMPELS. Directed by STIJN CONINX.

EUROPEAN
IMPORT FILMS

De professioneel, groots aangepakte "Daens" van Stijn Coninx (naar de roman van Louis Paul Boon) uit 1992 werd een enorm succes. De film werd genomineerd voor de oscar van beste buitenlandse film. (P. GUNST)

rele identiteit in Vlaanderen en Zuid-Afrika met elkaar verbonden worden. Een van de conclusies was dat in beide landen de overheid niet aarzelt om het beginsel van culturele identiteit te hanteren om politiek in de culturele productie in te grijpen. In Vlaanderen werd dit in 1996 duidelijk met *Camping Cosmos* van regisseur Jan Bucquoy. Hoewel zijn film in Vlaanderen en met voornamelijk Vlaamse acteurs en technici zou worden gedraaid en het verhaal autobiografisch getint was, werd hem de beloofde subsidie onthouden omdat de film volgens de bevoegde politici "niet aan de Vlaamse culturele identiteit" beantwoordde. *Camping Cosmos* was het vervolg op Bucquoy's internationaal felgesmaakte debuut *La vie sexuelle des belges*.

De naoorlogse filmpers

In het naoorlogse Vlaanderen ontstond vanuit de Katholieke Film Actie (KFA) zeer snel een degelijke filmpers, waarin onder meer elementen van de V.B. verweven waren. In 1948 werd *Filmfrontstudiën*, "Tijdschrift voor Filmcultuur in het kader van de Belgisch Nederlandse samenwerking" opgestart. Dit blad was een samenvoeging van *Filmstudiën*, uitgegeven door de KFA en *Filmfront*, het Nederlandse katholieke tijdschrift. Onder de redacteurs bevonden zich de in Nederland geboren Jan Botermans, later actief als filmcriticus voor *De Nieuwe Standaard*, *Spectator* en het Nationaal Instituut voor Radio-omroep, maar ook Maria Rosseels, de latere filmcritica van *De Standaard*. In 1956, na het verdwijnen van *Filmfrontstudiën*, werd *Film en Televisie* het tijdschrift van de KFA. De eerste hoofdredacteur was Huub Dejonghe, later tv-redacteur van *De Standaard*. Het blad groeide in de loop der jaren uit tot een van de belangrijkste spreekbuizen van de Vlaamse filmcultuur.

In 1973 werd de KFA opgesplitst in een Vlaamse en een Waalse organisatie. De Vlaamse afdeling, de Katholieke Film Liga (KFL), had met haar tijdschrift *Film en Televisie* de culturele ontplooiing van de Vlamingen op het oog. Met dat doel werden ook filmvoorstellingen georganiseerd in de KFL-filmclubs en het filmbeleid en de stand van zaken in de filmwereld in Vlaanderen op de voet gevolgd. In 1989 fusioneerde de KFL met de in 1947 opgerichte Centrale Dienst voor Onderwijs en Cultuurfilm (CEDOC), een organisatie die zich inliet met de filmopvoeding in het katholiek onderwijs in Vlaanderen. Het CEDOC publiceerde sedert 1968 de tijdschriften *Media* en *MediaCahier* (vanaf 1980 *MediaFilm*).

Vanaf 1957 federeerden aan socialistische zijde de filmclubs. De redactie van hun persorgaan, aanvankelijk *Film* (1959-1962) later omgedoopt tot *Filmgids* (1962-1970), nam zich voor zowel kwaliteitsfilms als eigen nationale producties te propageren. Tevens wilden zij het Vlaamse publiek een kritische zin voor het medium bijbrengen. Met de opkomst van

de televisie verdwenen zowel het blad als de filmclubs. Op het einde van de jaren 1980 werd het tijdschrift *Film* als informatie- en contactblad voor de Antwerpse (Vlaamse) socialistische filmclubs heruitgegeven.

In de geest van 1968 werd eind 1971 door een linkse pluralistische groep, aanleunend bij het progressief socialistisch gedachtegoed, de vereniging De Andere Film (DAF) opgericht. Een van de doelstellingen is het vertonen van niet-commerciële films en producties uit niet-westerse culturen die op de heersende (kapitalistische en imperialistische) filmmarkt niet aan bod komen. Vanaf 1978 geeft de DAF ook een tijdschrift uit, *De Andere Sinema*. In 1986 bracht het blad een uitvoerig dossier over de film in Vlaanderen. Na 1988 spitte het zich toe op de esthetiek van de audiovisuele media.

Zowel *De Andere Sinema* als *Film en Televisie-Video* en *Mediafilm* krijgen via hun respectievelijke organisaties DAF en KFL subsidies van het Vlaamse ministerie van cultuur. Zij worden door de overheid erkend als belangrijke organen voor de culturele ontplooiing van de Vlamingen.

LITERATUUR: J. Simons, 'Naar een Nationale Produktie?', in *Kinema- en Tooneelwereld* (7 november 1924); – J. de Maeght, 'Het filmvraagstuk van Vlaamsch kultureel Standpunt uit beschouwd', in *De Vlaamsche Gids* (november 1936); – I. Nelissen, *Tien Jaar filmbeleid in Vlaanderen*, 1975; – M. Holthof en M. Ruyters, *1980. Het wonderlijke jaar van de Vlaamse Film*, 1980; – D.M., 'De filmtelt van het Sint-Lukas Instituut', in *Film en Televisie* (mei-juni 1980); – E. Faucompret, 'De crisis in de Vlaamse Bioscoopindustrie', in *Economisch en Sociaal Tijdschrift*, nr. 4 (1982), p. 457-468; – W. Dauw, 'Niet in te toma: Karel Poma. Het filmbeleid in Vlaanderen lijkt wel Film', in *Humo* (18 mei 1983); – R. de Hert, *Het drinkend hert bij zonsondergang. Het jungle boek van de Vlaamse film*, 1983; – P. Duynslaegher, 'Met twee op één nest', in *Knack* (4 mei 1983); – J. van Liempt, 'Over Vlaamse Film Gesproken', in *Film en Televisie* (juli-augustus 1983); – K. Vanstappen, 'Crisis in de Vlaamse Film', in *Film en Televisie* (maart 1983); – B. Verpoorten, *De Vlaamse film. De evolutie van de Vlaamse langspeelfilm sedert 1960*, 1983; – J. van Liempt, *De Vlaamse Film. Beknopte geschiedenis van het begin tot heden. Herwerking en aanvulling van het hoofdstuk "Film" uit deel 10 van "Twintig eeuwen Vlaanderen"*, 1984; – G. Durnez, *De Standaard. het Levensverhaal van een Vlaamse Krant*, I, 1985; – 'Vlaamse Film', in *De Andere Sinema*, nr. 73 (mei-juni 1986); – P. Geens, *Naslagwerk van de Vlaamse film*, 1986; – J.P. Everaerts, *Oog voor het echte. Het turbulente verhaal van de Vlaamse film-, televisie- en videodocumentaire*, 1987; – I. Nelissen, 'Van 'De Witte' tot 'De Witte van Sichein'', in *Vlaanderen*, jg. 37, nr. 2 (maart-april 1988), p. 86-92; – J. van Liempt, 'Voor een universele verspreiding van de Vlaamse film', in *Vlaanderen*, jg. 37, nr. 2 (maart-april 1988), p. 108-115; – G. Weemaes, 'De Vlaamse televisie als gangmaker van de film in Vlaanderen', in *Vlaanderen*, jg. 37, nr. 2 (maart-april 1988), p. 118-120; – F. Buyens, *Open Brief aan de Minister van cultuur, de Minister van Economische Zaken, de filmauteurs, de filmproducenten, de filmpers en allen die het karnavalskleed van de Vlaamse film op willen bergen in het museum der goede bedoelingen en die willen bijdragen tot het ontwerpen en uitvoeren van een consequent filmbeleid*, 1989; – R. Stallaerts en B. Hogenkamp, *Rode Glamour. Bioscoop, film en socialistische beweging* (Bijdragen Museum van de Vlaamse Sociale Strijd, nr. 6, 1989); – J.P. Everaerts, *Frans Buyens Filmstormer. Leven en werk van een kineast*, 1990; – P. Geens, 'Jan Vanderheyden en Edith Kiel. Wij leerden ons volk naar de cinema gaan', in *Film*

en *Televisie-Video* (oktober 1990); – ‘Filmfonskes uitgereikt aan beste Vlaamse Films’, in *Gazet Van Antwerpen* (11 februari 1991); – J. Daems, ‘Samen pleiten voor een vernieuwd Vlaams filmbeleid (2)’, in *Film en Televisie-Video* (november 1992); – id., ‘Samen pleiten voor een Vlaams filmbeleid (3)’, in *Film en Televisie-Video* (december 1992); – S.W., ‘Filmmuseum en -archief: onderdak Vlaamse prenten’, in *Het Volk* (24 september 1992); – S. Crofts, ‘Reconceptualizing National Cinema’s’, in *Quarterly Review of Film and Video*, jg. 14, nr. 3 (1993), p. 49-68; – G. Convents, ‘Les revues de cinéma dans le monde: Belgique-Flandre’, in *CinémAction*, nr. 69 (1993), p. 68-72; – R. Pede, ‘Stante Pede’, in *Film en Televisie-Video* (december 1993); – id., ‘Hugo Weckx. Filmfonds zet bakens uit, vooral naar de jongeren. Interview’, in *Film en Televisie-Video* (juli 1994); – RAF, ‘Vlaams Filminstituut brengt sektor samen’, in *De Standaard* (15 en 16 oktober 1994); – R. Siebelink, D. Biltereyst en J.-C. Burgelman, ‘Vlaanderen’, in N. van Zutphen en J. Nootens (red.), *Nederlandstalige en Afrikaanstalige Media*, 2e internationale colloquium Nederlands in de Wereld, 1994, p. 221-277; – G. Convents, ‘Cinema and German Politics in Occupied Belgium’, in K. Dibbets en B. Hogenkamp (red.), *Film and the First World War*, 1995, p. 171-178; – id., ‘Le cinéma et la Première Guerre mondiale en Belgique. Quelques aspects inconnus’, in *Revue Belge du Cinéma*, nr. 38-39 (maart 1995), p. 29-36; – id., ‘Le cinéma français en Belgique à la veille de la Première Guerre mondiale’, in 1895. *Revue de l’Association française de recherche sur l’histoire du cinéma* (oktober 1993), p. 158-172; – W. Thyssen, ‘“Fonds” Film in Vlaanderen (I)’, in *Film en Televisie-Video*, (april 1996), p. 44-46; – F. Sartor, ‘Camping Cosmos’, in *Film en Televisie-Video* (mei 1996), p. 42-43.

GUIDO CONVENTS*