



Stephanie Vandenberghe,  
licentiate Germaanse  
talen (UGent) en  
cultuurwetenschappen  
(VUB)

## De propagandafilm van de krant Vooruit: kritische beeldanalyse van een filmhistorisch curiosum van Paul-Gustave Van Hecke

*Op welke manier hebben de artistieke carrière van Paul-Gustave Van Hecke en zijn positie als voorvechter van de avant-gardekunst hun stempel gedrukt op de regie van de propagandafilm van de krant 'Vooruit'? Het antwoord hierop komt in dit artikel aan bod. Aan de hand van een vergelijkend onderzoek naar zijn uitingen als kunst- en filmrecensent en uitgever van het avant-gardetijdschrift 'Variétés' en de filmische weerslag daarvan, worden zijn belangrijkste inspiratiebronnen in kaart gebracht. Hoe zijn voorliefde voor contemporaine kunst, zijn kennis van de Franse en Duitse avant-gardefilm uit de jaren 1920 en vooral zijn interesse voor de vernieuwende montagetechnieken van de Russische formalisten de beeldvorming van zijn kortfilm op indrukwekkende wijze hebben beïnvloed.*

### Inleiding

De hier besproken kortfilm van de krant *Vooruit* is een propagandistische documentaire waarin het reilen en zeilen van de krant wordt weergegeven en aan de brede lezerskring voorgesteld. De film begint met de morgenstond en het rond-dragen van de kranten en eindigt pas wanneer de nieuwe editie, laat op de avond, is afgewerkt en van de persen rolt. Om het artikel enigszins te kunnen volgen, vindt u hieronder een gedetailleerde beschrijving van de film.

De film begint met verschillende shots van een nog slapende stad in de vroege morgen. We krijgen zowel arbeiderswijken, fabrieksschoorstenen, als het centrum van Gent met zijn drie torens, de haven en een waterweg te zien. Met uitzondering van een kleine rimpeling op het water is alles volkomen bewegingloos en stil. Plots

---

De filmploeg Visie tijdens de opnames van *Dagblad Vooruit*, v.l.n.r.: cameraman Jo De Haas, regie-assistent (en later ook volksvertegenwoordiger) Amédée De Keuleneir en Paul-Gustave Van Hecke

raken de eerste zonnestrallen het wateroppervlak en een aantal vroege vogels verschijnen op straat. Gent wordt wakker: enkele krantenjongens beginnen aan hun ronde, de etalages worden opengesteld en iedereen kijkt vol verwachting uit naar de krant. De muziek zwelt aan en de beelden lopen over van bedrijvigheid. Talloze krantenboeren wachten op hun pak kranten om rond te dragen. Ze vertrekken gezamenlijk uit het depot van de *Vooruit* en bezorgen de gretige wachtenden hun krant. Hierna tonen een aantal scènes waar en door wie de krant zoal gelezen wordt: niet alleen in het gezin, maar ook op de werkvloer, door gepensioneerden en werklozen, en in de kazerne. Tegelijkertijd komen de verschillende magazines en bijlagen van de krant, zoals *ABC - Geïllustreerd Weekblad*, *Het Filmleven*, *Sportecho*, *Voor vrouw en kind* en *Het Geestesleven*, in beeld. Een aantal artikels wordt luidop gelezen en de commentaarstem wijst herhaalde malen op het belang van deze socialistische krant, op het gedachtegoed ervan dat cruciaal is in een maatschappij waar duizenden werklozen dagelijks wachten voor de stempelokalen en waar de kapitalistische geldwolven misbruik maken van de situatie. Het ritme van de muziek versnelt hierop nog meer en we zien hoe de werkdag vordert. Mannen en vrouwen stappen gezwind door de fabriekspoort met de krant *Vooruit* in de hand. Hierna wordt een blik geworpen op de boekhandel van *Vooruit* en een aantal medewerkers komen in beeld: de administratieve bedienden, de directeur van de krant in zijn kantoor, redactieleden aan hun bureau, de illustrator, de verzendingsdienst en ook een rij mensen die een annonce willen plaatsen. Een Brussels redacteur, de sportredactie, reportagemakers en parlementaire, syndicale en partijberichtgevers, worden gefilmd terwijl ze aan het werk zijn. Aan de hand van een toespraak van Edward Anseele wordt ten slotte aangetoond dat de journalisten van *Vooruit* altijd op de eerste rij staan om hun artikels te kunnen schrijven. Vervolgens wordt uitgebreid getoond hoe die artikels tot stand komen. We zien hoe de notities van de journalisten worden overgetypt, hoe de zettters te werk gaan en hoe de krant van de rotatiepersen komt. Nog eens komen de verschillende tijdschriften van de krant in beeld: *Koekoek*, *Radiobode* en *ABC*. De film wordt afgesloten met een toespraak van de directeur, Gust Balthazar. Hij is blij met het grote succes van de krant en legt uit waarom het dagblad gekocht en gelezen moet worden. De film eindigt met een laatste oproep om *Vooruit* te lezen.

### **Kortfilm Dagblad Vooruit in een notendop**

Met de ontsluiting van het socialistisch filmarchief in het vooruitzicht kreeg ik vorig jaar als studente cultuurwetenschappen, optie film- en beeldcultuur, de opdracht om tijdens mijn stage in Amsab-ISG een uitvoerige filmanalyse te maken van een propagandafilm voor de krant *Vooruit*. Tijdens een eerste kennismaking met mijn toekomstige collega's werd mij enthousiast medegedeeld dat het een kortfilm uit 1933 betrof, geregisseerd door niemand minder dan Paul-Gustave Van Hecke. Ik kende die naam toen maar vaag, wat meteen verklaart waarom ik aanvankelijk sceptisch stond ten opzichte van de filmhistorische waarde van dit zoge-

De fotografie van de film is geenszins conventioneel: personages worden bijvoorbeeld dikwijls op de rug opgenomen

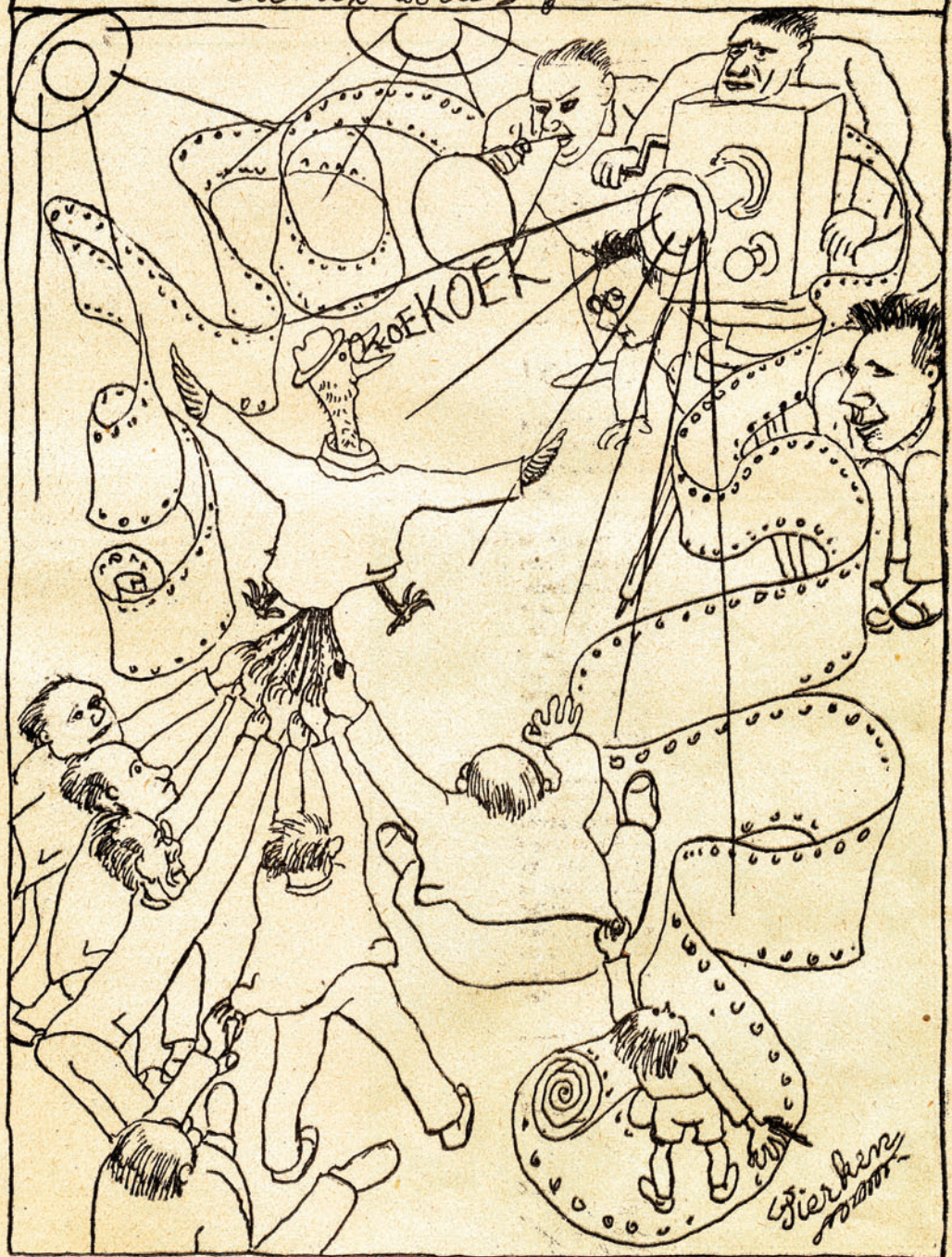


naamde kleinood. Een kritische beschouwing later moest ik afstappen van mijn voorbarig en ongegrond oordeel. De propagandafilm van *Vooruit* is niet alleen een van de verborgen schatten van Amsab-ISG, maar ook een onbetwistbaar pareltje van de 'Vlaamse cinema'. Van Hecke heeft 75 jaar geleden een kunstwerkje afgeleverd dat zijn tijd ver 'vooruit' was. Het filmpje is namelijk geïnspireerd op een aantal van de belangrijkste alternatieve filmstromingen uit die periode en kan als een toonbeeld van de toenmalige artistieke cinema beschouwd worden. Van Hecke negeerde de populaire mainstreamfilms en richtte zijn blik op films gemaakt buiten de conventionele normen. De invloed van Russische montagetechnieken en Franse en Duitse avant-gardefilms uit de jaren 1920 is zodoende onmiskenbaar terug te vinden in zijn werk. Daarenboven hebben ook de contemporaine modernistische kunst en fotografie een duidelijke stempel op de cinematografie van de film nagelaten. Hij verwijst dus op indrukwekkende wijze naar een stukje filmgeschiedenis en is bovendien een ode aan de kunst die Van Hecke zijn hele leven lang heeft verdedigd.

Opdat u de cinematografische waarde van deze propagandafilm enigszins zou kunnen inschatten, wil ik hier uitweiden over de indrukwekkende manier waarop Paul-Gustave Van Hecke de contemporaine kunst, fotografie en cinema in zijn beelden heeft geïntegreerd. Zijn rol van voorvechter van de modernistische kunst heeft de cinematografie van de kortfilm ongetwijfeld beïnvloed, maar ook zijn hoedanigheid van redacteur van *Variétés* en *Het Filmleven* mag allerminst onderschat worden. In deze en gelijkaardige literaire uitingen kwamen immers zijn kunstzinnige aspiraties ten volle tot hun recht en ze zijn de voorafspiegeling van datgene wat de propagandafilm van *Vooruit* uiteindelijk kenmerkt. Alvorens ik mijn exaltatie over de film beargumenteer, zal ik aantonen hoe de carrière van Van Hecke de basis vormt van de artistieke invloeden die de kortfilm rijk is. Vervolgens zal ik aan de hand van een beeldanalyse nagaan hoe deze invloeden aangewend werden.



Met mijn Album  
Loekoek word gefieerd



## Paul-Gustave Van Hecke als bezieler van de film

Toen Paul-Gustave Van Hecke eind jaren 1920 werd aangenomen als recensent bij de krant *Vooruit* had hij reeds een bijzonder succesvolle carrière als auteur, kunstcriticus, redacteur en galeriehouder achter de rug. Hij was op jonge leeftijd immers al gefascineerd geraakt door alles wat de kunstwereld te bieden had en zou een belangrijke rol blijven spelen in de promotie van contemporaine kunst in België. Vanaf 1923 ging zijn aandacht volledig naar de kunstkritiek en de journalistiek en naar het verdedigen van de belangen van moderne kunstenaars. Zijn promotie van het expressionisme en het surrealisme, twee kunststromingen die toen nog niet echt aanvaard werden, is bepalend geweest. Toen hij in 1927 andermaal een galerie opende, besteedde hij dan ook vooral aandacht aan de kunstwerken die door deze scholen waren voortgebracht en de bezoekers konden er ook een indrukwekkende collectie avant-gardefoto's bekijken. Deze galerie, bekend onder de naam L'Époque, bleef slechts enkele jaren bestaan. Van Hecke werd dan hoofdredacteur van het magazine *Variétés* waarin hij zijn passie voor kunst, alternatieve film en fotografie kon uitleven en een wereld scheppen waarin de cinematografie van de hier besproken kortfilm haar voedingsbodem vond. Het Brusselse magazine, dat tussen mei 1928 en april 1930 maandelijks werd uitgegeven in themagebonden edities, stond namelijk garant voor een onuitputtelijke rijkdom aan kunstbesouweningen omtrent film en fotografie. Dit was evenwel niet de enige verdienste van het veelzijdige vernieuwende blad. Het bracht het kunstminnend publiek in contact met vrijwel alles wat toen modern was en behandelde vol geestdrift de belangrijkste thema's die de avant-garde aangingen. Een scala van maatschappelijke en culturele onderwerpen passeerden op die manier de revue. Hele katernen met foto's en reproducties van schilderijen illustreerden de glossy pagina's. *Variétés* lijkt vandaag dus wel een bloemlezing van de belangrijkste vernieuwende fotografen en avant-gardekunstenaars uit de jaren 1920 en zoals met zijn galerie leverde Van Hecke met zijn tijdschrift wederom een belangrijke bijdrage aan de erkenning van de surrealistische en expressionistische kunst.

### Variétés als voornaamste inspiratiebron voor de propagandafilm van Vooruit

Hoewel het in *Variétés* om veel meer ging dan avant-gardekunst, kan toch niet ontkend worden dat vooral de experimentele fotografie en artistieke film een waardevolle invloed hebben uitgeoefend op de cameravoering (de stijl van filmen) van de kortfilm. Bepaalde beelden eruit lijken een directe afdruk van de foto's waarmee het tijdschrift maandelijks werd verlucht; talloze shots zijn terug te voeren tot het beeldmateriaal dat Van Hecke eerder in *Variétés* had gepubliceerd. Een aanzienlijk deel van deze beelden is overigens afkomstig uit het werk van

---

*Uit het album van Pierken, wekelijkse strip van Frits Van den Berghe in Koekoek. De kunstenaar behoorde tot de intieme vriendenkring van P.-G. Van Hecke en werkte als illustrator bij Vooruit.*



befaamde fotografen als Germaine Krull, Man Ray, Eugène Atget, Berenice Abbott, Maurice Tabard, Aenne Biermann en Cami en Sasha Stone. De fotokaternen waren derhalve veelzijdig en uniek, mede doordat de reclame-, portret-, mode-, documentaire, reportage-, en kunstfotografie in deze bloemlezing van de contemporaine fotografie naast elkaar werden gebruikt. Op die manier slaagde *Variétés* er dan ook in zich te onderscheiden van de andere modernistische magazines in België en konden Van Hecke en zijn ploeg zich profileren als toonaangevende kenners op het gebied van de fotografie. Hun invloed drong diep door en bracht Van Hecke er ten slotte toe om de moderne fotografie een forum te bezorgen met de kortfilm *Dagblad Vooruit*. Bij de regie ervan baseerde hij zich evenwel niet uitsluitend op deze fotoselecties. Hij liet zich evenzeer beïnvloeden door de veelbesproken bijdragen over contemporaine cinema in *Variétés*. Film en filmkritiek verschenen in vrijwel alle edities ervan, evenals literaire bijdragen van bekende regisseurs, beelden uit de filmwereld en diverse filmrecensies als steevaste afsluiter. In deze recensies werd aandacht besteed aan de Russische montagefilms en de Duitse avant-garde, maar



De onconventionele en originele camerastandpunten worden ontleend aan de moderne fotografie

ook de alternatieve films uit Hollywood kwamen aan de beurt. Het tiende exemplaar van de eerste jaargang van *Variétés*, gewijd aan het filmmedium, illustreert dit treffend: de foto's van de Russische avant-gardekunstenaar Eisenstein en van de Duitse experimentelen Lubitsch, Murnau en Lang staan er naast die van voorname Hollywoodregisseurs zoals Chaplin, Von Stroheim, Griffith en Vidor. Ook de Franse avant-garderegisseurs Clair en Epstein worden in deze eregalerij vernoemd. Van de artistieke cineasten uit de Lage Landen kreeg enkel Joris Ivens een forum en zoals in meerdere uitgaven van het tijdschrift, werd aandacht besteed aan stills, foto's van bepaalde scènes uit films. In de twee jaargangen van *Variétés* stonden onder andere foto's uit de expressionistische films van Murnau en Lang – waaronder *Metropolis* – en uit de experimentele werken van Eisenstein, Pudovkin en Dovzhenko. In het allerlaatste nummer was Van Hecke vol lof over de Duitse en

Russische cameravoering. Deze hebben zijn blik op de dingen onmiskenbaar beïnvloed en dat is duidelijk te zien in de beeldvorming van de propagandafilm van *Vooruit*. Bij deze krant zou hij, als redacteur van de bijlagen *Het Filmleven* en *Het Geestesleven*, zijn laatste stappen zetten naar zijn eerste regie-ervaring.

### **Het Geestesleven en Het Filmleven, de laatste rechte lijn naar de genese van de Vooruit-film**

Toen *Variétés* failliet ging, kon Van Hecke aan de slag als redacteur bij *Vooruit*. Dankzij deze job kreeg hij opnieuw de kans zich bezig te houden met zijn culturele passies en al gauw wierp hij dan ook zijn hele gewicht in de schaal om de koers van de krant mee te bepalen en ze te spijsen met kunst en literatuur. Onder leiding van de nieuwe hoofdredacteur, Gust Balthazar, was *Vooruit* ondertussen uitgegroeid tot een kwaliteitsvolle en 'moderne' krant, maar een van zijn belangrijkste vernieuwingen kwam er pas toen hij nieuwe, talentvolle medewerkers aannam die zouden zorgen voor luchtiger artikels en originele rubrieken. Onder hen bevond zich Van Hecke die, als voorvechter van de avant-garde en als ware kunstkenner, de uitgelezen persoon bleek om de culturele pagina's voor zijn rekening te nemen. In 1931 werd hij redacteur van *Het Filmleven*, "een verrassend moderne themapagina voor de artistieke film" en vanaf 1933 verscheen, onder zijn gedreven leiding, de cultuurrubriek *Het Geestesleven*. Deze rubriek verschafte Van Hecke vooral de mogelijkheid om zich opnieuw te verdiepen in de avant-gardekunst, terwijl *Het Filmleven* hem toeliet zijn interesse voor film verder uit te diepen. Voor zijn artikels liet hij zich dan ook graag inspireren door de regisseurs en filmstromingen die hij reeds in *Variétés* had besproken. Hij had weer aandacht voor de Russische cineasten en hun vernieuwende montagetechnieken, voor de fotografie van Joris Ivens en voor cineasten als Cocteau, Clair, Murnau, Buñuel en Chaplin. Hoewel hij duidelijk zijn favorieten had, bestudeerde hij sowieso de innovatieve films die de geschiedenis van de wereldcinema uiteindelijk zouden bepalen.

In zijn hoedanigheid van recensent voor *Het Filmleven* kwam Van Hecke ook in contact met de jonge Nederlandse filmassociatie Visie. Haar eerste film, *Fakkeltang*, was een propagandafilm waarin de Russische montagetechnieken veelvuldig waren aangewend. De aparte beeldcomposities, montage en dramaturgie bepaalden het ritme van dit typische avant-gardewerk en de speelfilm werd, gezien de thematiek, vooral in socialistische milieus een groot succes. In de filmbijlage van de krant verscheen op 28 juli 1933 alvast een lovende recensie van Van Hecke. Hij was duidelijk onder de indruk van de originele fotografie en kwam daardoor wellicht op het lumineuze idee om samen met de medewerkers van Visie een propagandafilm te maken over *Vooruit*. Het voorstel werd op de redactie blijkbaar meteen op gejuich onthaald, want kort nadat hij kennis had gemaakt met de filmassociatie, werden de lezers al op de hoogte gebracht van het plan.





Aanleiding voor de propagandafilm was ongetwijfeld de vijftigste verjaardag van het dagblad. De redactie was verhuisd naar de nieuwe gebouwen in de Sint-Pietersnieuwstraat en besloot een groots feest te organiseren voor haar lezers, met als kers op de taart de film over het reilen en zeilen van de krant. Van Hecke was vanzelfsprekend de aangewezen persoon voor deze taak en in de kortfilm zouden dan ook veel van de kunstuitingen, die hem in de loop van zijn carrière telkens hadden begeistert, te zien zijn. De invloed van de Russische montagetechnieken en van de modernistische fotografie is onmiskenbaar, maar ook de stadssymfonieën van de Franse en Duitse avant-garde eind jaren 1920 hebben de structuur van Van Heckes film in een bepaalde richting geduwd. Hieronder volgt een gedetailleerde beeldanalyse, maar eerst ga ik na op welke wijze het Russisch formalisme Van Hecke beïnvloed heeft.

### **Opkomst en kenmerken van het Russisch formalisme, montage als kunstvorm**

Rusland kende voor de Oktoberrevolutie reeds een bloeiende en vernieuwende filmproductie. Grote namen als Jevgeni Bauer en Yakov Protazanov maakten er tijdens de beginjaren van het filmmedium verschillende meesterwerken die nog altijd ontzag wekken. Het duurde echter tot het volgende decennium vooraleer het land zijn belangrijkste en meest invloedrijke bijdrage tot de filmgeschiedenis leverde. Hoewel er in de jaren 1920 over de hele wereld dissidente filmbewegingen op gang kwamen om hun onvrede te uiten over de Amerikaanse filmindustrie, waren het vooral filmmakers van de pas opgerichte Sovjet-Unie die zich afzetten tegen de mainstreamfilm. Ze vonden de industriële hollywoodfilms politiek conservatief en de montage ervan te burgerlijk en bijgevolg ontstond er een nieuwe manier van filmmaken. De nadruk kwam daarbij vooral te liggen op de technische aspecten van de film en sommige regisseurs begonnen steeds meer aandacht aan de montage te besteden.

Onder invloed van de cineast Lev Koelesjov raakte een groep jonge, marxistische filmmakers gefascineerd door het vermogen van de montage om een intellectuele respons aan de kijkers te ontlokken. Koelesjov had bij het monteren van zijn eerste kortfilm toevallig de kracht van de montage ontdekt en via artikels en workshops in de staatsfilmschool van Moskou, was hij er al vlug in geslaagd om zijn opvattingen omtrent het belang van de montage te verspreiden. Een groot aantal van de belangrijkste figuren uit de Russische filmgeschiedenis woonde zijn lessen bij en zijn inzichten over montagetechnieken werden bijgevolg in grote mate en met heel wat succes toegepast. Als aanhanger van het Russisch formalisme stelde Koelesjov dat de essentie van de cinema in de creativiteit van de regisseur als kunstenaar ligt. Om een film te maken moest de cineast van de ongeordende en verspreide

---

De haven. Foto van Germaine Krull



Een bijzonder mooi staaltje van ritmische montage in de film is de sequentie met beelden van arbeid(st)ers die naar de fabriek stappen, afgewisseld met beelden van een fabrieksfluit. Dit fragment kan u bekijken op <http://www.amsab.be/beeldengeluid>

filmfragmenten één geheel maken en van deze afzonderlijke momenten één fraaie ritmische sequentie. Hoe de shots werden samengebracht, was voor Koelesjov veel belangrijker dan de inhoud, en talloze toonaangevende Russische regisseurs zijn hem daarin gevolgd. Het verhaal was ook voor Eisenstein en in mindere mate voor Pudovkin ondergeschikt aan de montage; film moest zich richten op de karakteristieke beweeglijkheid van de beelden. Ze verwierpen ook het continuïteitsschema en gebruikten veel meer shots dan in die tijd gebruikelijk was. Op die manier slaagden ze erin een zeker ritme in de film te verkrijgen. De Russische formalisten zetten de shots bovendien vaak zo naast elkaar dat er geen enkel logisch verband bestond met het verhaal of de vloeiende actie. Zodoende werden de kijkers gedwongen na te denken en een ander verband te zoeken, misschien op politiek of metaforisch niveau. Het was namelijk zo dat vele filmmakers van de jonge Sovjet-Unie via hun werk een politieke of revolutionaire boodschap wilden uitdragen en ook in de workshops van Koelesjov streefde men naar filmexperimenten die pasten in de nieuwe sociale orde.

### Van Hecke en het Russisch formalisme in de propagandafilm van Vooruit

De bovenvermelde Russische regisseurs kwamen in meerdere edities van *Variétés* aan bod. Zowel Eisenstein als Pudovkin schreven een *Déclaration sur le film parlé* voor het tijdschrift en beiden werden er regelmatig in geportretteerd en vereerd aan de hand van stills uit enkele van hun films. Van Hecke was eind jaren 1920 dus al behoorlijk vertrouwd met hun montagetechnieken en besepte toen al welke mogelijkheden deze konden bieden voor de mise-en-scène. Hij sloot de allerlaatste uitgave van *Variétés* dan ook af met een lofzang over de Russische (film)fotografie. In zijn filmrubriek in *Vooruit* kwamen hun namen terug. Van Hecke bleef hun werk volgen en in zijn kortfilm over *Vooruit* is van het begin tot het eind de invloed van de Russische manier van filmen en monteren te merken, vooral dan in het tweede deel.





Setfoto en still van de wervelende bedrijvigheid op de administratie van *Vooruit*

De film *Dagblad Vooruit* toont één dag uit het bestaan van de krant en wordt afgesloten met een korte toespraak van Gust Balthazar, de toenmalige directeur, die samenvat wat de krant betekent in het leven van allen die ze lezen en eraan meewerken. Naarmate het einde nadert, versnellen het tempo van de muziek en het ritme van de beelden. Mede door de muziek van Cor Lemaire is men er op sublieme wijze in geslaagd de beelden ritmisch te snijden op maat van de muziek.

Bij het ontwakken van de stad, waarmee de film begint, volgen de in elkaar overvloeiende beelden elkaar gezapig op, met een harmonieuze melodie op de achtergrond. Van zodra de groep wachtende krantenverkopers in beeld komt, versnelt het tempo van de muziek en de mannen lijken bijna te gesticuleren op de maat. Deze beelden zijn evenwel niet ritmisch gesneden en er wordt in deze sequentie meermaals gebruik gemaakt van *dolly shots*, een techniek waarbij de camera op rails langs het onderwerp rijdt, om zo een overzicht van een hele scène te krijgen. Hoewel vrolijke en dramatische melodieën elkaar daarop gezwind afwisselen, blijft de opeenvolging van shots traag.

Wanneer de werkdag van de lezers afgelopen is, wordt het hectisch voor de makers van de krant. In het midden van de film is de camera op de activiteiten in de drukkerij gericht en het tempo van de montage versnelt. De commentator heeft het over de bedrijvigheid op de administratieve dienst en op maat van de muziek volgen de beelden elkaar in hoog tempo op. Shots van telefonerende en typende medewerkers worden in een flitsende montage samengebracht. In deze sequentie valt het vernieuwende gebruik van *jumpcuts* op, waarbij eenzelfde beeld meerdere malen gemonteerd wordt. *Jumpcuts* zouden pas gebruikt worden in de nouvelle-vaguefilms, vooral onder invloed van Godards *À bout de souffle*.

Van zodra de camera in de lokalen van de redactie filmt, verloopt de opeenvolging van shots opnieuw rustiger. *Dolly shots* geven een overzicht van de redactieleden en er wordt nauwelijks gesneden in het ritme van de beelden. Opvallend hierbij is dat het hoofd van Gust Balthazar als een schim over zijn medewerkers blijft hangen,



De montage van massabeelden met intercuttende close-ups  
nam Van Hecke over van de Russische grootmeesters

alsof zijn geest alles wat gebeurt, stuurt en controleert. Ook wanneer de journalisten buiten het gebouw aan het werk zijn, volgen de beelden elkaar redelijk gezapig op, hoewel het ritme van de muziek opnieuw versnelt. Pas op het moment dat de afgewerkte artikels in de drukkerij belanden, versnelt het ritme van zowel de muziek als van de montage weer. Overzichtsshots van de verschillende onderdelen van de drukkerij worden afgewisseld met de wervelende montage van de typisten, zettters en machines. Vooral bij het afrollen van de rotatiepersen worden de montagetechnieken van de Russen ten volle benut. Het hele raderwerk en elke stap in het afdrukproces worden in flitsende beelden getoond. Het zijn close-ups vol ritme.

Van zodra de krant af is, wordt alles opnieuw rustig. De muziek houdt op en de beelden volgen elkaar weer traag op. Balthazar houdt zijn toespraak en ondertussen kan iedereen hoopvol uitkijken naar een nieuwe dag met een nieuwe krant.

"*Vorm is inhoud*", zei Eisenstein ooit en dat heeft Van Hecke duidelijk begrepen. De montage van de film weerspiegelt het verloop van de dag en de wijze waarop de krant naar haar deadline toewerkt. Om de associatieve bedrijvigheid nog meer te benadrukken gebruikt Van Hecke vernieuwende *jumpcuts* die in sterk contrast staan met de onafgebroken *dolly shots*. De film kan dan ook beschouwd worden als een echt montagekunstwerk.

De filmfotografie van grote groepen mensen is een ander kenmerk dat Van Hecke overgenomen heeft van Eisenstein. Via longshots brengt hij massa's arbeiders, werklozen en aanhangers van het socialisme in beeld. Daartegenover staat de invloed van Pudovkin: een veelvuldig gebruik van close-ups is karakteristiek voor hem en zorgt, afgewisseld met de talloze longshots, soms voor erg chaotische beelden. De intercuttende close-ups in de film *Vooruit* portretteren zowel soldaten,

Overvloeiend beeld van Anseele  
en van een massa-optocht



arbeiders, werklozen, gepensioneerden als verschillende medewerkers van de krant. Het zijn overigens dezelfde karakters, gewone individuen, die afgebeeld werden in de Russische films. Door de longshots en close-ups op een bepaalde manier aan elkaar te plakken, slaagt Van Hecke erin om, net als Eisenstein, politieke ideeën duidelijk te maken. Hierdoor bewerkstelligt zelfs de montage de propagandistische betekenis van de film. De inhoudelijke draagkracht wordt dus aan de montage overgelaten en de indrukwekkende invloed van het Russisch formalisme valt dan ook op dit vlak niet te onderschatten. De montage staat in dienst van het verhaal.

### De Duitse en Franse avant-gardefilm in de jaren 1920

Ook de Duitse en Franse avant-gardefilms hebben een duidelijke stempel gedrukt op de fotografie en montage van de *Vooruit*-film. Deze films werden gekenmerkt door experimentele beelden en een muzikale structuur, maar het zijn vooral de esthetische aspecten van de expressionistische films uit Duitsland en de Franse impressionistische films die invloed hebben uitgeoefend op vele filmmakers. Zelf heeft Van Hecke zich, wat de inwerking van de schone kunsten betreft, vooral laten inspireren door de surrealistische en expressionistische fotografie en schilderkunst. Het zijn uiteindelijk vooral de inhoudelijke en structurele eigenschappen van de West-Europese avant-gardedocumentaires, bekend als stadssymfonieën, die veel invloed op hem hebben gehad. Het zijn poëtische voorstellingen van het leven in de grootstad, met, via dynamische en snelle beelden, de weergave van wat er gedurende een bepaalde periode gebeurt. De bekendste voorbeelden van dergelijke stadssymfonieën zijn *Berlin, symfonie einer Grosstadt* van Walter Ruttmann, *Man with a movie camera* van Dziga Vertov en *Metropolis* van Fritz Lang. In Nederland werd Joris Ivens geroemd om zijn avant-gardesymfonieën *De Brug* en *Regen*.







De camera staat in kikvorsperspectief om de reusachtige fabrieksschoorstenen in beeld te brengen

### Invloed van de modernistische fotografie uit *Variétés* op de propagandafilm

Zoals gezegd promoveerde Van Hecke, als voorvechter van de avant-gardekunst, in *Variétés* geregeld de contemporaine fotografie. Elke nummer van het tijdschrift werd verlucht met eigentijds beeldmateriaal van enkele van de belangrijkste fotografen uit die tijd. Ook gaf een groot deel van de modernistische foto's in *Variétés* de stedelijke dynamiek weer. De meeste modernistische fotografen gingen telkens opnieuw in dialoog met de moderniteit van de stad en probeerden daarbij de realiteit, door een steeds wijzigende invulling van het perspectief, en tijd en ruimte op een unieke manier te benaderen. Derhalve werd veel aandacht geschonken aan de bouwwerken van de moderne industrie: bruggen, havens, fabrieken en andere iconen van ijzer en staal. De invloed van deze stadsfotografie op de film van Van Hecke is dan ook overduidelijk. Zo vangt de film aan met verschillende stadsbeelden geïnspireerd op Germaine Krull's fotografie. Elk inleidend shot toont de arbeidersbuurten, de industrieterreinen en de haven van Gent op een aparte, moderne wijze. De camera zweeft als het ware boven de daken van de arbeidershuizen, maar staat in kikvorsperspectief om de reusachtige fabrieksschoorstenen in beeld te brengen. Dergelijke invalshoeken werden gebruikt om een expressieve vormgeving te bewerkstelligen en de stad op een bijzondere manier te vatten. Meestal worden echter slechts enkele architecturale details ervan getoond, zodat de toeschouwers als het ware verplicht worden om associatieve verbanden te leggen. In de inleidende stadsbeelden verschijnen ten slotte nog een aantal beelden waarop we de stad weerspiegeld in het water zien; ze zijn geïnspireerd onder meer op de foto's van Eli Lotar. De beelden van de ontwakende stad doen dan weer denken aan fotograaf Eugène Atget. In dit onderdeel van de film heeft Van Hecke ook geëxperi-

---

Setfoto tijdens de opnames van de haven



In de film wordt geëxperimenteerd met schaduwbeelden geïnspireerd op de foto's van onder meer Tabard en Florence Henri

menteerd met schaduwbeelden die, hoewel ze ook doen denken aan de vormgeving van expressionistische films als *Metropolis*, vooral herinneren aan het spel met schaduwen in de fotografie van Tabard en Florence Henri.

Tijdens de voorstelling van de lezerskring van het dagblad kunnen ook aspecten uit de fotografie van *Variétés* teruggevonden worden. De portretten zijn geenszins conventioneel en er wordt voornamelijk aandacht besteed aan de close-ups van gezichten. Daarnaast worden personages vaak op de rug opgenomen, een vernieuwende wijze van filmen die ook volgehouden wordt wanneer de medewerkers van de krant in beeld komen.

Op het einde van de film wordt het werk in de drukkerij getoond waarbij de machinefotografie van onder andere Germaine Krull en Aenne Biermann overheerst. In een wervelende montage wisselen unieke close-ups van gigantische typemachines en rotatiepersen elkaar af. Ze worden vanuit verschillende standpunten gefilmd, met een grote belangstelling voor de details. Elk aspect van het drukproces wordt in een aantal shots weergegeven op maat van de muziek: het afrollen van het papier, het drukken, het snijden, het vouwen en aftellen en ten slotte de verzendingstafel. Het is vooral deze industriële dans die sterk doet denken aan de modernistische fotografie uit *Variétés*.

## Conclusie

De propagandafilm van *Vooruit* is ongetwijfeld een filmische neerslag van de artistieke onderwerpen die steeds in *Variétés* en *Het Filmleven* aan bod kwamen. Jarenlang heeft Van Hecke zijn inspiratiebronnen verheerlijkt op papier, om ze ten slotte tot hun recht te laten komen op het witte doek. De surrealistische en expressionistische fotografie uit *Variétés* werd in gedachten gehouden bij de beeldvorming



van de film; de Franse en Duitse avant-gardefilms uit de jaren 1920 werden gebruikt als basisvorm voor het verhaal en de montagetechnieken van de Russische formalisten werden op de meest sublieme manier toegepast in de cameravoering van elk afzonderlijk beeld. De kortfilm is een toonbeeld van de avant-gardekunst uit de jaren 1920 en dus zeker het bekijken waard.

#### SELECTIEVE BIBLIOGRAFIE

- ANSEELE, E., *Vooruit: socialistisch dagblad: orgaan der Belgische Werkliedenpartij*, Gent: BWP, 1933-1934, ill.
- BERBIERS, S., "L'Animateur des beaux-peintres" *doorgelicht: een toetsing van het kunstkritische oeuvre van Paul-Gustave Van Hecke (1887-1967) tijdens het interbellum*, UGent, licentiaatsverhandeling, 2005, 176 p.
- COUSINS, M., *Close-up, wereldgeschiedenis van de film*, Nederland: Unieboek B.V., 2005, 510 p.
- DE LEEUW, I., *Een onderzoek naar de continuïteit in Nederlandse experimentele video's*, licentiaatsverhandeling, 2005, 76 p.
- DE NIL, B., DEFOORT, H., DENECKERE, G., VANDAMME, G., *Ons Huis*, Gent: Amsab-ISG, 2002, 81 p., ill.
- DE SMET, J. & VERLEYSEN, C., *Variétés, spiegel van de dolle jaren*, Gent: Museum voor Schone Kunsten, 2004, 67 p., ill.
- SWINNEN, J., *Reader film- en videotheorie*.
- VAN HECKE, P.G., *Variétés: revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain*, Brussel: Editions Variétés, mei 1928 - april 1930, ill.
- *Film Dagblad Vooruit*.
- *Vooruit: Het Filmleven en Het Geestesleven: 1933-1934*.
- Visiefilm: <http://www.polderdocumentaires.nl/nl/tekst/rolprent.htm>
- *Het Geestesleven*, [http://www.lpboon.net/index.php?page=uitgave\\_biblio&id=145](http://www.lpboon.net/index.php?page=uitgave_biblio&id=145)