



Foto van cameraman Jo De Haas tijdens de opnamen van de film 'Dagblad Vooruit', 1933

DANIËL BILTEREYST en ROEL VANDE WINKEL,
Bewegend geheugen, een gids naar
audiovisuele archieven over Vlaanderen

Hendrik Ollivier, Amsab-ISG

De publicatie van *Bewegend geheugen, een gids naar audiovisuele archieven over Vlaanderen* is het sluitstuk van het project *Licht op een collectief verleden*, een wetenschappelijk onderzoeksproject naar het historisch belang van non-fictionfilm in België. Het project werd gerealiseerd in het kader van het Fonds Max Wildiers en liep van februari 2000 tot december 2003. Het was een gezamenlijk initiatief van de Universiteit Gent (werkgroep Film- en Televisiestudies) en het Koninklijk Belgisch Filmarchief.

Het Koninklijk Belgisch Filmarchief had op dit terrein iets goed te maken. Het kreeg reeds meerdere jaren de kritiek dat het alleen oog had voor (meestal buitenlandse) speelfilm en de binnenlandse, veelal documentaire productie, verwaarloosde. De lacune werd voor een stuk opgevuld door het Vlaams Filmmuseum en -archief, dat vanaf zijn oprichting in 1987 wel aandacht heeft voor dit soort films en er voor een groot deel zijn groei aan te danken heeft.

Toch lijkt het ons nuttig een en ander in de juiste (historische) context te plaatsen. De exclusieve interesse voor de speelfilm of artistieke documentaire, ingegeven door een cinefiele benadering van de film, zagen we ook in de meeste andere filmarchieven. Het aanleggen van een filmarchief was ook helemaal niet zo vanzelfsprekend als het nu lijkt. Filmarchieven werkten in een bijna vijandige sfeer ten opzichte van de filmproducenten. Voor de grote filmstudio's was film op de eerste plaats 'big business'. Distributierechten werden voor een gelimiteerde periode toegekend aan nationaal opererende distributeurs. Contractueel moesten de filmkopieën bij het verstrijken van de distributierechten teruggegeven of vernietigd worden. De grote producenten maakten zich veel meer zorgen over het mogelijk in omloop komen van 'illegale' kopieën dan over het bewaren van de film. Vandaar ook de grote (en soms onbegrepen) terughou-

dendheid van het Filmarchief ten overstaan van publieksvertoningen of het ter beschikking stellen van films. Publieke vertoningen waren en zijn strikt gebonden aan de copyright-wetgeving. In sommige gevallen claimen de producenten zelfs het eigendomsrecht van alle in omloop gebrachte kopieën!

Het lijkt nu onbegrijpelijk maar veel producenten bewaarden niet eens hun eigen films. Voor hen betekende het niet meer dan een dure en economisch onrendabele kost, het vernietigen van kopieën was een veel goedkopere oplossing, dan kon er tenminste nog wat zilver (uit de zwartwitfilms) gerecupereerd worden. Het is in die context dat in de jaren 1930 de eerste grote filmarchieven ontstonden. De collecties werden opgebouwd met uit roulatie genomen films. Omdat België zich op het kruispunt van de Angelsaksische en francofone cultuur bevindt en er bijgevolg in onze bioscopen zowel Franse als Amerikaanse of Engelse films werden vertoond, bouwde het filmarchief in de loop der jaren een fenomenale en welhaast unieke collectie op. Bleef echter het verwijt dat de belangstelling voor documentaire film op zijn zachtst gezegd nogal lauw was. Dat terwijl Belgische filmmakers precies op dit terrein internationale faam genoten, met Henri Storck en Charles Dekeukeleire als illustere voorbeelden. Met dit project werd een en ander goedge maakt. In de voorbije vier jaar werd een groot deel van de non-fictionfilm van het filmarchief ontsloten. Tegelijk werd een oproep gedaan in verband met vindplaatsen van non-fictionfilm en werd onderzoek gedaan naar markante filmmakers, -organisatoren, -reeksen. Het onderzoek werd zowel naar het brede publiek als naar de academische wereld toe gevaloriseerd met publieksvertoningen en festivals enerzijds en publicaties in gespecialiseerde wetenschappelijke tijdschriften anderzijds.

Bewegend geheugen bestaat uit twee delen. Het eerste deel is een algemene toelichting, met een inleidend hoofdstuk over non-fictionbeeldbronnen over Vlaanderen en België. Opvallende vaststelling is dat heel wat interessant non-fiction materiaal terug te vinden is in buitenlandse archieven, met name bij de producenten van 'filmjournaals'. Ook hiervoor is er een historische verklaring. Tot in de jaren 1960 bestonden filmvertoningen altijd uit een avond- of namiddagvullend programma. De eigenlijke film werd niet alleen door publiciteitsspotjes voorafgegaan, maar ook door een uitgebreid 'voorprogramma'. Tot dit voorprogramma behoorden ook een of meerdere journaals. Het waren een soort overzichten van de belangrijkste gebeurtenissen van de voorbije week. Voor de Tweede Wereldoorlog werden deze bioscoopjournaals vooral aangeleverd door buitenlandse producenten, met name het Franse Eclair, Eclipse, Gaumont of Pathé en vanaf de jaren 1920 ook door Britse en Amerikaanse producenten zoals Fox-Movietone. Veel beeldmateriaal van deze vooroorlogse periode is bijgevolg in het buitenland terug te vinden. Uitzondering vormt het archief van Clemens De Landtsheer, secretaris van het IJzerbedevaartcomité, die in 1929 Flandria Film oprichtte in

een poging om meer "*Vlaamsche Gebeurtenissen*" in de bioscopen te krijgen. Na de Tweede Wereldoorlog werd die rol overgenomen door Belgavox. Met de komst van de televisie in 1953 verminderde het belang van deze journaals en verdwenen ze geleidelijk uit de bioscopen. De invloed van de televisie merken we overigens ook in de Amsab-collectie. Na 1960 werden door de socialistische beweging nog weinig propaganda-films gemaakt.

Een tweede vaststelling is dat de belangstelling voor non-fictionfilm pas de laatste decennia echt toegenomen is. Dit is verwonderlijk omdat de pioniers van de film vooral focusten op het documentaire aspect van de film en men daar aanvankelijk de grote mogelijkheden van het medium in zag, zoals dit overigens ook voor de fotografie het geval was. De geschiedenis van de film zou in de daaropvolgende jaren echter grotendeels bepaald worden door de ontspanningsindustrie. De wetenschappelijke belangstelling, gestuurd door de filmarchieven, richtte zich op de film als artistieke creatie. Vanaf de jaren 1970-1980 groeide de belangstelling voor de documentaire film. Communicatiespecialisten, sociologen en historici zagen de impact van de audiovisuele media op de hedendaagse maatschappij en de belangstelling voor het historisch materiaal volgde. Het is zeker een verdienste van deze publicatie dat ze zich niet enkel richt tot film- of mediaspecialisten maar dat ze bruikbaar is voor een breed veld van geïnteresseerden. De audiovisuele media zijn een uitermate belangrijk communicatiemiddel geworden en worden bijgevolg onderzoeksobject van verschillende disciplines. De noodzaak tot bewaren en ontsluiten van dit historisch uitermate belangrijk bronnenmateriaal hoeft nauwelijks nog bepleit.

De belangstelling werd zeker ook aangewakkerd door een stijgende aandacht voor erfgoed in het algemeen en door een groeiende nood aan archiefmateriaal voor het sterk gestegen televisieaanbod. De VRT had snel door dat haar archief een belangrijke troef was in de concurrentiestrijd met andere zenders en heeft daar reeds uitgebreid gebruik van gemaakt.

De auteurs wijden ook een kritische noot aan de mogelijkheden van non-fictionfilm als historische bron. De filmpioniers dachten 'het leven zoals het is' te tonen, ondertussen weten we wel beter. Tegenover de stelling dat een camera nooit liegt kan je met even grote stelligheid beweren dat een camera altijd liegt. Mits inachtneming van de regels van de historische kritiek kan film echter wel degelijk een betrouwbare historische bron zijn. Bij andere gelegenheden hadden we het hier reeds uitgebreid over.

Gelukkig wordt film in *Bewegend geheugen* gedefinieerd als 'bewegend beeld' en niet als pellicule. Voor de wereld van de audiovisuele media is dit een vanzelfsprekendheid, voor filmarchieven lijkt video soms tot een totaal andere wereld te behoren. In het boek dus aandacht voor 'bewegend beeld' op alle mogelijke dragers. In het tweede hoofdstuk geeft Bernard De Witte, medewerker van het VRT-archief, een overzicht

van de verschillende beeld dragers en formaten doorheen de geschiedenis. Zeer interessant zijn de vele illustraties, die voor de leek of 'gewone' archivaris meteen duidelijk maken wat bijvoorbeeld dubbel geperforeerde film is, film met een optisch klankspoor, film met een magnetisch klankspoor, wat het verschil is tussen 8 mm en super 8, welke soorten videobanden er allemaal bestaan hebben enz.

Het laatste hoofdstuk van het eerste deel ten slotte is volledig gewijd aan de problematiek van het auteursrecht. Voor wie niet vertrouwd is met beeldarchieven wekt dit wellicht verbazing, het illustreert echter hoe gevoelig de problematiek ligt. De bijdrage van Katrien Van der Perre en Ann Leysen geeft een helder overzicht van deze complexe problematiek.

Het tweede en omvangrijkste deel van het boek is het repertorium. Dit is (nog) geen repertorium van non-fictionfilm maar een repertorium van bewaarinstellingen. De auteurs maken onmiddellijk duidelijk dat dit overzicht niet exhaustief is. Het is eerder een eerste stap naar een meer volledig repertorium of een aanzet naar een repertorium van de eigenlijke films. Dergelijk repertorium kan eventueel via deelcollecties of per regio worden aangelegd. Dit gebeurde bijvoorbeeld reeds voor de regio Leuven.⁽¹⁾ Ook in Mechelen wordt aan een inventaris gewerkt. Het feit dat dit repertorium er is, is op zich reeds een belangrijke verdienste van de auteurs. Behalve een bescheiden overzicht van Guido Convents in *Bronnen voor de studie van het hedendaagse België*⁽²⁾ was er tot nog toe niets. In vergelijking met onze buurlanden hinken we jaren achterop. In Nederland werd reeds in 1988 een overzicht gemaakt door Pim Slot.⁽³⁾ Met de oprichting van het NAA (Nederlands Audiovisueel Archief) in 1996 werd een heus 'deltaplan' (verwijzend naar de waterwerken na de grote overstromingen in 1953) opgezet voor het conserveren en in kaart brengen van de audiovisuele collecties in Nederland. Dit deltaplan kwam er onmiddellijk na een vergelijkbaar plan voor het architecturaal patrimonium, om maar aan te geven hoeveel waarde onze noorderburen aan dit audiovisueel patrimonium hechten. Alle bewaarinstellingen voor audiovisueel materiaal werden bij het plan betrokken: het filmarchief, het omroeparchief, stedelijke en regionale archieven enz. Ook in Frankrijk en Engeland staat men reeds een heel eind verder. In Groot-Brittannië is zelfs reeds een deel van het materiaal gedigitaliseerd en kan het via internet geraadpleegd worden. Deze gids was dus een bijzonder noodzakelijk initiatief.

De auteurs van het repertorium beginnen met een beknopt overzicht van de buitenlandse vindplaatsen en met het geven van een aantal ingangen via internet. Ze vervolgen met een overzicht van de bewaarplaatsen in België. Een eerste categorie zijn de filmarchieven, instellingen waar het bewaren van film de belangrijkste taak is. Reus is hier uiteraard het Koninklijk Belgisch Filmarchief met meer dan 10 miljoen uur film, voornamelijk op 35 mm en 16 mm. Naargelang de instelling wordt het overzicht van de

collectie in aantal titels, aantal bobijnen of aantal speeluur aangeduid. Het is een indicatie van de hoeveelheid werk die hier nog te doen is. Een tweede categorie zijn de televisiearchieven, met het VRT-archief als veruit het belangrijkste. Een volgende categorie zijn de archiefinstellingen, bewaarbibliotheken, documentatiecentra en musea. Ook in deze categorie, waartoe onder meer Amsab-ISG behoort, bevinden zich soms zeer interessante collecties. Ten slotte is er een categorie 'overige instellingen' en een categorie 'particuliere collecties'. Het betreft heemkundige kringen en ook instellingen die niet tot de erfgoedsector behoren (afgaand op mijn eigen ervaringen met het opstellen van een repertorium van fotobewaarplaatsen ⁽⁴⁾ neem ik aan dat de auteurs ook geworsteld hebben met de structuur van het repertorium). Van elke instelling in de gids worden alle coördinaten (adres, tel., e-mail, website), contactpersonen, een korte geschiedenis, een beknopt overzicht van de collectie, de toegankelijkheid en de mate van ontsluiting gegeven. Het repertorium wordt afgesloten met een overzicht van documentatiecentra voor de studie van de Belgisch-Vlaamse film.

Deze gids is zonder meer een nuttig instrument, hopelijk wordt hij ook een baken voor verdere ontsluiting en verder onderzoek. Leuk voor Amsab-ISG ten slotte is dat op de cover een prachtige foto prijkt van cameraman Jo De Haas tijdens de opnamen van de film *Dagblad Vooruit* in 1933.

Daniel Biltreyst en Roel Vande Winkel (eds.),
Bewegend Geheugen, een gids naar audiovisuele bronnen over Vlaanderen,
Gent: Academia Press, 2004, VI + 363 p., 25 euro
ISBN 90 382 0538 4

- (1) P. VAN DEN EECKHOUT en G. VANTHEMSCHE, *Bronnen voor de studie van het hedendaagse België 19e-20e eeuw*, Brussel: VUBPRESS, 1999, 1439 p.
- (2) G. CONVENTS, Film. In: P. VAN DEN EECKHOUT en G. VANTHEMSCHE, *Bronnen voor de studie van het hedendaagse België, 19^{de}-20^{de} eeuw*, Brussel: VUBPRESS, 1999, p. 1295-1322.
- (3) P. SLOT, *Gids voor historisch audiovisueel beeld- en geluidsmateriaal in Nederland*, Utrecht : Stichting Film en Wetenschap, 1988.
- (4) J. VANLUYTEN en S. TOP, *Heb je dat gezien? Het dagelijks leven in het arrondissement Leuven in de 20^e eeuw in bewegend beeld. Catalogus van film- en videomateriaal*, Leuven: Leuvense Vereniging voor Volkskunde vzw i.s.m. het Vlaams Filmmuseum en archief, 2003.