

FILMSTUDIEN — MAANDBLAD VOOR FILMCULTUUR
 Stichter: Wijlen Dr. W. van den Nieuwenhuysen. — Onder redactie van: Insp.
 Joz. A. Jaspers, Dr. E. Ceulemans, Jac. Dirkse, Jan Botermans en Jozef van Liempt.
 Administrator: Edward De Meester.

Redactie en Beheer: tijdelijk Lange Hairgracht 85, Mechelen — Tel. 122.98.
 Administratie en Advertenties: Huidevettersstraat 30, Antwerpen — Tel. 396.35.
 Postcheck: 4636.76 (J. Botermans, Jan Van Rijsselcklaan 172, Antwerpen)

Bij correspondentie op den omslag steeds den betreffenden dienst vermelden

Abonnementsprijs: 30 fr. per half jaar.

— Losse nummers: 7,50 fr.

HET BELGISCH FILMBEDRIJF

Er was eens...!

Inderdaad, er was eens, — en het is nog maar heel pas verleden tijd, — een bende ruziemakende mensen, die zich met filmuitbating op de snelst mogelijke wijze wilden verrijken. Een beetje grof en agressief uitgedrukt? Toch niet. Het officieel orgaan van het filmbedrijf spreekt immers zelf over « l'industrie cinématographique où l'aide et l'autorité des pouvoirs publics seules pourront lui permettre de sortir de l'anarchie présente ».

Zoals ook wel in andere bedrijven zag het merendeel der filmuitbaters eerst en vooral een egoïstisch eigenbelang, dat influisterde zooveel mogelijk concurrenten te kelderen, zonder acht te slaan op collectief belang, om dan nog te zwijgen over roeping en zending van het filmbedrijf. Dank zij de onvermoeibare actie der Voorzitters van de groeperingen en de ernstige artikels van het vaktijdschrift « La Cinégraphie Belge », last not least ook dank zij de besluitwet van 16 November 1944 betreffende de bedrijfsorganisatie, schijnt de toekomst toch wat ordelijker.

I. - EEN TERUGBLIK.

Maar laten we eerst even een historiek opmaken.

Het is bekend dat in het filmbedrijf veel te verdienen is

voor ondernemende lui, vooral indien men weet hoe het publiek uit te buiten. Vandaar dat dit bedrijf helaas het rendez-vous werd van vele onzure elementen, die elkaar zooveel mogelijk doodconcurrerden. Dit was natuurlijk niet in het voordeel van de ernstige elementen van het bedrijf.

Vóór den oorlog waren er in ons land ongeveer 1140 bioscopen met meer dan 640.000 zitplaatsen. Dat betekent zowat 7.400 inwoners per zaal of 13 inwoners per zitplaats.

Daarop volgde de glorieus tijd van Jan Vanderheyden en de Filmgilde, die aan Duitsland het monopolie op de Belgische filmmarkt moesten verzekeren. De Duitse productie was echter onvoldoende om dit enorme afzetgebied te bevoorraden. Vandaar verschillende beperkingen. Het werd verboden meer dan één speelfilm op eenzelfde programma te plaatsen. Het aantal zalen werd beperkt. De kleinste werden gesloten. En voor de rest werd het bloed van de filmmensen eveneens in een Arisch laboratorium onderzocht. Resultaat: nog 850 zalen bleven over.

Ook in de distributie ging men op een zeldzame manier te werk. Alle films welke niet meer mochten verschijnen dienden ingeleverd. Als recuperatie van celluloid was dit waarschijnlijk een succes. Maar gelukkig vergat men te onderzoeken of niet een of ander filmverhuurder bij vergissing een voorhistorische film bracht in plaats van het heimelijk beoogde spiksplinternieuwe Amerikaansch of Engelsch product dat hij zojuist had ingevoerd. Toch gingen er heel wat waardevolle films verloren die een eervolle plaats verdienden in een cinetheek. Onmoedig te zeggen dat het merendeel der filmverhuurders op deze manier werd uitgeschakeld, en dat er door de anderen schatten werden verdiend. De heer Vanderheyden liet zich hierbij niet onbetuigd.

Spijts al die maatregelen kon de Duitse productie de markt echter toch niet blijven bevoorraden en moest men den invoer van enkele Franche films toelaten. De acteurs van die Franche films heeft men na de bevrijding aangehouden en zelfs heeft men den weelderigen haartooi van sommige dames niet ontzien. De toelating tot dezen invoer werd, zoals blijkt uit de verklaringen van den heer Ridelle zelf, door dezen met veel ahsheid verkregen op de vergadering van de Internationale Filmkamer te Berlijn in 1941.

'Tot bevordering van de Nederlandstalige filmcultuur'

De invoering van een Vlaams filmproductiebeleid (1945-1965)

GERTJAN WILLEMS

Het Koninklijk Besluit (KB) van 14 november 1964 "*tot bevordering van de Nederlandstalige filmcultuur*" betekende de start van de systematische en selectieve cultureel gemotiveerde filmproductiesteun in Vlaanderen.¹ Hoewel alles er tot dan toe op gewezen had dat de culturele filmsteun een aanvang zou nemen binnen een Belgisch unitair kader, zorgde het politieke en culturele Vlaams emancipatiestreven van enkele belangrijke beleidsactoren voor een geregionaliseerde organisatie van het overheidsstelsel voor filmproductiesteun. In deze bijdrage onderzoeken we eerst de ontwikkeling van de filmbeleidsinitiatieven in België die vanaf de jaren na de Tweede Wereldoorlog ontstonden. De aandacht gaat in de eerste plaats uit naar het productiebeleid tegenover langspeelfilms. Vervolgens onderzoeken we de totstandkoming en de precieze vormgeving van het stelsel van filmproductiebeleid zoals dit in Vlaanderen in 1964 geïntroduceerd werd. We gaan hierbij dieper in op hoe het filmbeleid een kader poogde te scheppen voor de constructie van een Vlaamse cinema.

Dit artikel is een herwerking van een deel van het vijfde hoofdstuk uit het doctoraal proefschrift *De constructie van een nationale cinema*.² De centrale onderzoeksvraag van dit proefschrift gaat uit naar de rol van het Vlaamse filmproductiebeleid in het stimuleren van een Vlaamse identiteit in de periode 1964-2002. Het proefschrift beschouwt de Vlaamse identiteit als een nationale identiteit, waarbij nationale identiteiten geconceptualiseerd worden als contingente, dynamische en discussieve constructies. Als verspreiders van representaties leveren films enkele van de bouwstenen aan waarmee individuen en groepen nationale identiteiten kunnen construeren. Hierbij is het niet enkel belangrijk om de representaties zelf te bestuderen, maar ook de productiecontext en de betekenisstrijd achter deze representaties.

1. *Belgisch Staatsblad (BS)*, 21 november 1964.
2. G. Willems, *De constructie van een nationale cinema. Een onderzoek naar de rol van het filmproductiebeleid in het stimuleren van een Vlaamse identiteit (1964-2002)*, UGent, vakgroep Communicatiewetenschappen, doctoraal proefschrift, 2014.

Binnen een Vlaamse context speelt het overheidsbeleid een belangrijke rol in dit proces; tussen 1964 en 2002 maakte immers meer dan driekwart van alle Vlaamse langspeelfilms gebruik van een productietoelage. Bovendien zorgde deze steun gemiddeld voor meer dan de helft van (het Vlaamse aandeel in) het totale financieringsplan van de gesteunde films. Voor een beter begrip van de concrete uitvoering van het filmbeleid en diens relatie met een Vlaamse identiteit, is het noodzakelijk om inzicht te verkrijgen in de totstandkoming en de vormgeving van het beleidskader en de verhouding met het Vlaamse identiteitsgegeven. Deze elementen vormen dan ook de centrale focus van dit artikel.

FILMSTEUN ALS VOLKSONTWIKKELING

Films maken in België is nooit een sinecure geweest. Door de kleine binnenlandse afzetmarkt en de grote productiekosten werd de Belgische filmproductiesector al gauw geconfronteerd met het probleem dat een financieel rendabele filmproductie nauwelijks mogelijk is. Tot ongeveer 1910 beperkte de filmproductie in België zich in hoofdzaak tot documentaires en reportages.³ In de daaropvolgende twee decennia ontwikkelde er zich een geringe fictieproductie, wat een grotendeels Franstalige aangelegenheid was.⁴ Pas vanaf het midden van de jaren 1930 kwam er in Vlaanderen een continue Nederlandstalige filmproductie op gang met de Antwerpse volksfilms van Edith Kiel en Jan Vanderheyden.⁵ Gedurende de Tweede Wereldoorlog verschenen er aanvankelijk nog enkele dergelijke films, maar al gauw viel de fictiefilmproductie in België nagenoeg volledig stil.⁶

Vanaf 1945 kwam die weer op gang, maar dit gebeurde nog steeds in zeer precare omstandigheden (o.a. een kleine thuismarkt en hoog investeringsrisico, het gebrek aan technische uitrusting en degelijke studio's, een tekort aan technisch en creatief personeel enz.), waardoor het filmproductiegebeuren niet tot ontplooiing kon komen.⁷ De interventie vanwege de overheid op filmgebied bleef ondertussen vrij beperkt. Er werden enkele regels uitgewerkt, bijvoorbeeld rond het bioscoopwezen en de filmkeuring,⁸ maar van maatregelen om de geringe Belgische filmpro-

3. G. Convents, Van gefilme actualiteiten tot bioscoopjournaal in België. De ontwikkeling van het nieuws op het witte doek, in: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, jg. 39, 2009, nr. 1-2, pp. 27-52; G. Convents, *Van kinetoscoop tot café-ciné: de eerste jaren van de film in België 1894-1908*, Leuven, 2000.
4. E. De Kuyper, *Alfred Machin, cinéaste / film-maker*, Brussel, 1995.
5. R. Vande Winkel & D. Van Engeland, *Edith Kiel & Jan Vanderheyden: pioniers van de Vlaamse film*, Brussel, 2014. Tijdens de Tweede Wereldoorlog was Jan Vanderheyden voorzitter van de Belgische Syndicale Kamer van Filmverhuurders en later van het door de bezetter geïnstalleerde Filmgilde, waarvoor hij in 1949 werd veroordeeld voor collaboratie.
6. M. Thys, *Belgian Cinema/Le Cinéma belge/De Belgische film*, Gent, 1999.
7. CRISP, Le secteur cinématographique en Belgique (I), in: *Courrier Hebdomadaire*, 1977, nrs. 768-769, pp. 5-6.
8. L. Depauw & D. Biltereyst, De kruistocht tegen de slechte cinema. Over de aanloop en de start van

ductie te beschermen of te stimuleren, was er nog geen sprake. Grotere Europese landen voerden daarentegen restrictieve maatregelen in om de dominantie van buitenlandse films in te perken en zo de tewerkstelling in de binnenlandse filmindustrie veilig te stellen. Hoewel er in België gedurende de jaren 1930 ook plannen bestonden om bepaalde quota in te voeren,⁹ kon een dergelijk klein land zich een gelijkaardig restrictief beleid niet veroorloven. België beschikte immers niet over de faciliteiten om de leemte in het filmaanbod, gecreëerd door de restrictieve maatregelen, te vullen met eigen films.

Na de Tweede Wereldoorlog groeide echter het draagvlak om ondersteunende (in plaats van restrictieve) maatregelen met betrekking tot de filmproductiesector in te voeren. Zo diende de socialistische volksvertegenwoordiger en toenmalig burgemeester van Antwerpen Lode Craeybeckx samen met enkele partijgenoten in maart 1945 een wetsvoorstel in tot oprichting van een Nationaal Kinema-Instituut.¹⁰ Dit initiatief kaderde in de eerste plaats binnen een opvoedingsproject voor de Belgische bevolking. Het instituut zou met name films moeten stimuleren die *“rechtstreeks de verstandelijke ontwikkeling en de zedelijke verheffing van de natie op het oog hebben”*.¹¹ Het vooropgestelde Nationaal Kinema-Instituut was in de eerste plaats gericht op documentairefilms, maar fictiefilms werden geenszins uitgesloten. Verder wilde het Instituut inzetten op de internationale verspreiding van Belgische films om zo België zelf als een sterk merk te promoten. Film werd immers gezien als *“een middel waardoor de Natie, op elk gebied, zoo materieel als cultureel, zich in den vreemde kan doen gelden en waardoor dan ook de belangen van het land doeltreffend kunnen gediend worden”*.¹²

De in het wetsvoorstel terugkerende ‘natie’ sloeg ondubbelzinnig op de Belgische staat. Zoals toen vaak het geval was, conflicteerden Craeybeckx’ Vlaamsgezinde overtuigingen, die zich onder andere bijzonder sterk op cultureel vlak manifesteerden,¹³ niet met de visie van een Nationaal Kinema-Instituut binnen een uitsluitend Belgisch kader. Van een verdeling van het Nederlandstalige en Franstalige aandeel binnen het Instituut was vlak na de Tweede Wereldoorlog nog geen sprake, dit in tegenstelling tot bij de voorbereidingen van het ‘Belgisch Film Instituut’ aan het begin van de jaren 1960 (cf. infra).

de Belgische filmkeuring (1911-1929), in: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, jg. 8, 2005, nr. 1, pp. 4-26.

9. *Het Laatste Nieuws*, 20 maart 1936.

10. Archief Kamer van Volksvertegenwoordigers: Wetsvoorstel tot oprichting van een Nationaal Kinema-Instituut door Lode Craeybeckx, 6 maart 1945.

11. Archief Kamer van Volksvertegenwoordigers: Wetsvoorstel [...].

12. Archief Kamer van Volksvertegenwoordigers: Wetsvoorstel [...].

13. W. Van Geet, *Lode Craeybeckx: Het Vlaams geweten van de BSP*, Bornem, 1989.



André Delvaux, 1972 [ADV, VFA 10813]

maal gezien beperkten tot documentaires en in mindere mate korte fictiefilms, was zij later uitzonderlijk ook betrokken bij André Delvaux' debuutfilm *De man die zijn haar kort liet knippen* (1965). Deze productie was oorspronkelijk geconcipieerd als een middellange televisiefilm in opdracht van de BRT, maar kon door toedoen van de Cinematografische Dienst tot een internationaal sterk gewaardeerde langspeelfilm worden gemaakt. Hierbij dienen we te wijzen op de rol van Paul Louyet, die sinds 1956 aan het hoofd van de Cinematografische Dienst stond en vaak een ruimere culturele invulling aan zijn educatieve opdracht gaf. Op die manier bood hij jonge filmmakers als Luc De Heusch, Jean Brismée, Frans Buyens en André Delvaux kansen om ervaring met het filmmedium op te bouwen.

Het voor die tijd vanuit internationaal filmbeleids-perspectief behoorlijk vooruitstrevende plan vond echter onvoldoende draagvlak in de Kamer. Wel kwam er een afgezwakte versie van het Instituut in de vorm van de Cinematografische Dienst, in 1946 opgericht binnen het ministerie van Nationale Opvoeding en Cultuur.¹⁴ De voornaamste taak van deze dienst bestond erin om educatieve films te stimuleren en te distribueren, hoofdzakelijk binnen het onderwijsnetwerk. De dienst kon opdrachtfilms bestellen, maar van een systematische steun aan de binnenlandse filmproductie was nog geen sprake.

Hoewel de activiteiten van de Cinematografische Dienst zich nor-

14. Deze dienst richtte zich met de jaren meer en meer op Franstalig België en is tot op vandaag in werking, sinds 1985 als de Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

ECONOMISCHE FILMSTEUN: DE DETAXATIE

Naast de cultureel en educatief geïnspireerde filmbeleidsinitiatieven waren er ook groeiende economische beweegredenen om de filmindustrie in België te beschermen en te stimuleren. Dit vertaalde zich in het Koninklijk Besluit van 14 november 1952 *"betreffende de hulpverlening aan de Belgische filmnijverheid"*.¹⁵ Onder druk van het filmbedrijf introduceerden de minister van Economische Zaken Jean Duvieusart en zijn Nederlandstalige partijgenoot (van het toen nog unitaire PSC-CVP) en minister van Financiën Albert-Edouard Janssen hiermee een eerste vorm van systematische overheidssteun aan de Belgische filmsector. Het KB riep de zogenaamde 'detaxatie' in het leven, wat ervoor zorgde dat een deel van de 'vermakelijkheidstaksen' op de bioscooptickets van een als Belgisch erkende film op het einde van het begrotingsjaar werd teruggestort aan de producent.

De detaxatie betrof een zuiver economisch geïnspireerde, automatische steunmaatregel die gold voor alle Belgische films. In lijn met andere Europese landen, wilde men op die manier de binnenlandse productie beter wapenen tegen de buitenlandse concurrentie. Van de creatie van een Belgische filmproductie die in het teken stond van de (culturele) ontwikkeling van 'de natie' was er hier, in tegenstelling tot de vorige (pogingen tot) beleidsinitiatieven, geen sprake. Doordat een film als 'Belgisch' erkend moest zijn (dit gebeurde op basis van de nationaliteit van de filmmakers en het productiehuis) om van de steun te kunnen genieten, werd het Belgische filmproductiegebeuren met deze wetgeving wel in een nationaal kader gedwongen. Films kregen nu officieel een nationaliteit opgelegd, wat onmiddellijk een differentiatie inhield: zij waren Belgisch of buitenlands. Dit wijst op de rol van het filmbeleid bij de constructie van de idee van een 'nationale cinema'.

Aangezien de gelden van de detaxatie slechts aan de producent werden toegekend nadat de film in de zalen kwam, en omdat er bovendien geen bestedingsverplichting bestond voor de ontvangen financiële middelen, betrof het hier wel een rechtstreekse, maar tevens een eerder indirecte steunmaatregel voor de Belgische filmproductie. Bovendien kwam de maatregel in de eerste plaats kortfilms en documentaires ten goede.¹⁶ Toch bleek de invoering van de detaxatie een licht positieve stimulans te zijn voor de langspeelfilmproductie in België.

Specifiek voor Vlaanderen was het zo dat er na enkele jaren (van 1948 tot 1951) waarin geen enkele langspeelfilm het licht zag, vanaf 1952 tot aan het begin van de jaren 1960 gemiddeld ongeveer vier Vlaamse films per jaar gerealiseerd werden. Dat meer dan de helft van deze films tot de categorie volkse komedies (de

15. BS, 26 november 1952.

16. Tussen 1953 en 1972 waren slechts 11% van de producties waaraan het ministerie van Economische Zaken steun verleende langspeelfilms. Cf. A. Lardenoit, *De filmindustrie in België*, Rijksuniversitair Centrum Antwerpen, licentiaatsverhandeling, 1975, p. 30.

zogenoemde 'Antwerpse kluchten of volksfilms') behoorde, is niet vreemd aan het feit dat het detaxatiesysteem de meest succesvolle films bevoordeelde. Immers, hoe meer bioscooptickets er verkocht werden, hoe hoger de detaxatiepremie.

De automatische steunmaatregel was dus weinig bevorderlijk voor minder populaire filmprojecten, die vaak eerder culturele dan commerciële aspiraties koesterden. Dit gebrek aan enige kwaliteitsgaranties werd aangeklaagd in de pers, die tevens op een aantal andere gebreken van de regeling wees.¹⁷ Zo werd het detaxatiesysteem al gauw misbruikt. Zeer goedkoop gemaakte korte documentaire films of fictiefilms werden met behulp van de bioscoopexploitanten gekoppeld aan populaire buitenlandse langspeelfilms, waardoor de producenten heel wat detaxatiegeld konden binnenrijven.¹⁸ In de loop der jaren onderging het systeem dan ook diverse aanpassingen.¹⁹

HET BELGISCH FILMINSTITUUT

De economisch geïnspireerde detaxatie, die commerciële successen extra beloonde, was in de jaren 1950 de enige vorm van structurele steun aan de Belgische langspeelfilmsector. Intussen was de culturele status van het filmmedium, zowel in België als op internationaal vlak, reeds lange tijd aan een opmars bezig, wat zich in de naoorlogse periode ook vertaalde in een steeds groter institutioneel draagvlak. De wil groeide om net die films met culturele of artistieke ambities extra te stimuleren. In de loop van de jaren 1950 en 1960 ontstonden overal in West-Europa diverse vormen van selectieve (in plaats van automatische) overheidssteun voor op culturele leest geschoeide films.

Mede geïnspireerd door deze internationale ontwikkelingen heerste ook in België aan het begin van de jaren 1960 het juiste klimaat om de binnenlandse filmproductie vanuit een culturele benadering te ondersteunen. Zo kende België al sinds het interbellum een stevige traditie van cinéclubs,²⁰ werden sinds 1938 de eerste stappen gezet naar wat gauw zou uitgroeien tot het wereldvermaarde Koninklijk Filmarchief,²¹ vond er sinds 1954 een tweejaarlijks festival van de

17. *Gazet van Antwerpen*, 9 augustus 1957.

18. Cf. J.-C. Batz, *Colloque sur le problème de la production de films en Belgique. Compte rendu des travaux*, Brussel, 1963; CRISP, *Le secteur [...]*, pp. 16-20.

19. Na de regionalisering van het detaxatiesysteem in januari 1988 werd in Vlaanderen de detaxatie voor kortfilms in december 1993 afgeschaft. Voor langspeelfilms bleef wel een gelijkaardige premie op basis van de bruto-zaalontvangsten bestaan tot 2002.

20. D. Biltereyst, *Ciné-clubs en het geheugen van de film: over de eerste Belgische filmclubs en de constructie van filmgeschiedenis*, in: D. Biltereyst & C. Stalpaert (eds.), *Filmsporen: opstellen over film, verleden en geheugen*, Gent, 2007, pp. 30-49.

21. V. Geens, *Jacques Ledoux: biografie van een instelling, het Koninklijk Belgisch Filmarchief*, Leuven, 1994.

Belgische film plaats,²² werden begin de jaren 1960 enkele nieuwe filmscholen (Sint-Lukas en Narafi) opgericht, en was er met de start van televisie-uitzendingen in 1953 een nieuw hoofdstuk begonnen in de Belgische audiovisuele geschiedenis. Daarenboven stond de toenmalige centrumlinkse CVP-BSP regering van Theo Lefèvre gunstig tegenover een uitbreiding van de economische steun aan de filmsector met cultureel gerichte maatregelen.²³

Initieel wilde men de nieuwe vorm van filmsteun opnieuw gestalte geven binnen een nationaal, Belgisch beleidskader, zoals ook het geval was voor de Cinematografische Dienst en het detaxatiesysteem. Naar aanleiding van een onderzoeksrapport van de ULB-socioloog Jean-Claude Batz werd er van 2 tot 6 december 1963 een colloquium georganiseerd over "*le problème de la production de films en Belgique*".²⁴ Op basis van dit colloquium, dat bijgewoond werd door ongeveer 200 mensen die samen zowat het volledige spectrum van de filmgerelateerde sector vertegenwoordigden, werd er op 19 en 20 maart 1964 een kleinschaligere commissie opgericht, waarbij de gesprekken zich toespitsten op de oprichting van een parastatale instelling, nl. het 'Belgisch Filminstituut'.²⁵ Onder leiding van Batz werd een aanzet tot een wetgevend kader opgesteld om deze nieuwe nationale overheidsinstelling en dus de culturele filmproductiesteun in België van de grond te krijgen. Alle aspecten die van belang waren bij de oprichting van een Belgisch Filminstituut, dat volgens de plannen zou beschikken over een op dat moment bijzonder ambitieus budget van 100 miljoen BEF per jaar, werden hierin opgenomen en besproken tijdens een plenaire sessie op 12 mei 1964.²⁶

Ondanks het aanzienlijke politieke draagvlak voor dit initiatief liepen de besprekingen spaak door de Vlaamse weerstand tegen een strikt unitaire organisatie.²⁷ De belangrijkste Vlaamse vertegenwoordigers bij deze onderhandelingen

22. Het Belgisch Filmfestival of Nationaal Filmfestival werd op initiatief van de Antwerpse gouverneur Richard Declerck tweejaarlijks georganiseerd tot 1968 telkens in Antwerpen. In 1976 vond de laatste editie plaats in Namen.
23. J. Van Liempt, *Kanttekeningen bij het Koninklijk Besluit van 10 november 1964: waarom en hoe het tot stand kwam*, in: P. Geens, *Naslagwerk van de Vlaamse film*, Brussel, 1986, pp. 14-26 (p. 17).
24. J.-C. Batz, *Sur le sous-développement de la production de films en Belgique et l'assistance financière et administrative de l'état*, Brussel, 1963; J.-C. Batz, *Colloque [...]*.
25. J.-C. Batz, *Des mesures institutionnelles destinées à promouvoir la production et la diffusion du film belge. Textes soumis aux séances de commission des 19 et 20 mars 1964*, Brussel, 1964.
26. J.-C. Batz, *Des mesures institutionnelles destinées à promouvoir la production et la diffusion du film belge. Texte présenté à la session plénière de la commission réunie le 12 mai 1964*, Brussel, 1964. In hoeverre er reeds een politieke consensus bestond over het bedrag van 500 miljoen BEF voor een periode van vijf jaar is onduidelijk, maar volgens Van Liempt was het "*in die dagen (...)* een haalbaar voorstel" (J. Van Liempt, *Kanttekeningen [...]*, p. 18).
27. Zie ook W. De Poorter, 5 jaar Vlaamse filmproductie (1970-1975), in: *Ons Erfdeel*, jg. 19, 1976, nr. 1, pp. 61-80 (p. 62); J.-P. Wauters, Joz Van Liempt. Tien jaar geleden was er niets, nu is Vlaamse film een begrip geworden, in: *Film en Televisie*, jg. 19, 1974, nr. 209, pp. 8-10; J.-P. Wauters, Tony Hermans. Wij willen in dit land geen echte cultuurpolitiek, in: *Film en Televisie*, jg. 19, 1974,

waren Joz Van Liempt (actief binnen de Katholieke filmbeweging en werkzaam bij de BRT), Tony Hermans (producent bij de BRT) en Paul Rock (adjunct-kabinetschef van minister van Nederlandse Cultuur Renaat Van Elsende).²⁸ Zij hadden een Franstalige nota opgesteld waarbij de eerste paragraaf de toon zette voor het gehele document:

"Le projet présenté à la commission possède un caractère 'unitariste', en ce sens qu'il prévoit la création dans notre pays d'un Institut du Film, géré par un conseil d'administration, assisté par une commission de sélection, etc..."²⁹

De opstellers van deze nota beklemtoonden het principe van de culturele autonomie van de twee grote taalgemeenschappen in België en spraken zich duidelijk



Joz Van Liempt, spilfiguur in de totstandkoming van het filmproductiebeleid in Vlaanderen. In *Film & Televisie*, jg. 19, 1974, nr. 209, p. 8. [Collectie auteur]

nr. 209, p. 15.

28. Universiteit Antwerpen (UA), Archief Joz Van Liempt (AJVL): brief van Joz Van Liempt aan de redactie van *La Revue Nouvelle*, januari of februari 1981.

29. UA, AJVL: nota "À propos de l'assistance de l'État à la production de films et de la dualité linguistique en Belgique". Onderstrepingen in het origineel document.

uit tegen het 'unitarisme' dat zij in het project van Batz terugvonden. De auteurs klaagden de ondergeschikte rol van de Vlaamse gemeenschap binnen het wetsvoorstel aan en probeerden de volgens hen compleet verschillende culturele en filmische eigenheden van de Nederlandstalige en Franstalige gemeenschap aan te tonen. Een belangrijk aspect hierbij was het coproductiegegeven; de Franstalige sector wilde zich voornamelijk richten op Franse en Italiaanse opportuniteiten, terwijl de Nederlandstalige sector in de eerste plaats naar Nederland keek en in mindere mate ook naar Duitsland.

Geïnspireerd door de omroepwet van 18 mei 1960, die het Nationaal Instituut voor de Radio-omroep (NIR) opsplitste in de Nederlandstalige Belgische Radio- en Televisieomroep (BRT) en de Franstalige Radio-Télévision belge (RTB), wilden de Vlamingen aan de onderhandelingstafel een soortgelijke regeling voor het op te richten Filminstituut. Zowel de Franstalige als de Vlaamse onderhandelaars hielden het been stijf, waardoor de ambitieuze filmbeleidsplannen werden afgevoerd. In een terugblik vatte Joz Van Liempt de Vlaamsgezinde frustraties over de niet-aanvaarding van het principe van de culturele autonomie als volgt samen:

“een normale flamingantische reflex werd in een fatsoenlijk nationaal gezelschap – wat wil zeggen dat er altijd en door iedereen Frans werd gesproken – als een op het randje af onvaderlandse daad beschouwd.”³⁰

HET KB VAN 1964

Nog tijdens de besprekingen rond het Belgisch Filminstituut, toen de Vlaamse onderhandelaars de indruk kregen dat ze het pleit niet zouden winnen, besloot de minister van Nederlandse Cultuur Renaat Van Elslande (CVP) het heft in eigen (Vlaamse) handen te nemen.³¹ Als specialist in de problematiek van de Vlaams-Waalse betrekkingen was Van Elslande een van de belangrijkste spilfiguren in de groep van naoorlogse Vlaamse parlementsleden die opkwamen voor culturele autonomie.³² Hoewel hij tijdens zijn ministerschap onder 'voogdij' van de minister van Nationale Opvoeding stond, had hij bepaalde autonome cultuurbevoegdheden die hij vanuit zijn Vlaams-emanipatorische overtuigingen wilde versterken en uitbreiden.³³

Daarmee zat Van Elslande op dezelfde lijn als Joz Van Liempt, die als voormalig filmcriticus bij de *Gazet Van Antwerpen* en vanwege zijn activiteiten binnen de katholieke filmbeweging en als filmprogrammatrice binnen de BRT een grote

30. J. Van Liempt, *Kanttekeningen [...]*, pp. 18-19.

31. Rijksarchief Beveren (RAB), V14 Archief Media en Film 2004 (V14), nr. 14: notulen van de Selectiecommissie, 22 augustus 1977.

32. M. Ruys, *Elslande, Renaat van*, in: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging (NEVB)*, Tielt, 1998, pp. 1064-1065.

33. W. De Pauw, *Minister dixit: een geschiedenis van het Vlaamse cultuurbeleid*, Leuven, 2005, p. 45.

expertise bezat omtrent de Vlaamse filmproblematiek. In april 1964 (middenin de onderhandelingen rond een Belgisch Filminstituut) kreeg Van Liempt de opdracht van minister Van Elslande om een rapport op te stellen over het overheidsstelsel van filmproductiesteun in Nederland, waar er sinds 1956 een Produktiefonds voor Avondvullende Films bestond.³⁴ Naast het introduceren van de culturele autonomie in het filmbeleid, wenste men immers ook de mogelijkheden tot coproducties met Nederland te optimaliseren.

Vervolgens bereidden de eerder vermelde Vlaamse onderhandelaars Van Liempt, Hermans en Rock, met toevoeging van Albert Depondt (hoogleraar aan de RUG en regeringscommissaris van de BRT) in alle discretie een stelsel van Vlaamse filmproductiesteun voor, wat uiteindelijk in zeer korte termijn resulteerde in het KB van 10 november 1964 "*tot bevordering van de Nederlandstalige filmcultuur*".³⁵

De snelheid waarmee minister Van Elslande dit KB gerealiseerd kreeg, blijkt ook uit het feit dat het Ministerie van Franse Cultuur pas in juni 1967 een stelsel van overheidssteun invoerde met het gelijkaardige KB "*à promouvoir la culture cinématographique d'expression française*".³⁶ Deze Koninklijke Besluiten zorgden ervoor dat België een van de eerste landen in Europa was waar de overheid een regionalisering van de filmproductie stimuleerde. Tegelijk bleef het filmbeleid een buitenbeentje in het ruimere Belgische cultuurbeleid doordat een belangrijke (economisch gerichte) poot wel nationale/federale materie bleef (tot 1989 met de detaxatie en vanaf 2003 opnieuw met de tax shelter, een federale belastingmaatregel die het aantrekkelijk maakt voor bedrijven om een deel van hun winst in een audiovisuele productie te investeren).

Sinds 1962 was de ministerportefeuille van Cultuur taalkundig gesplitst in een Ministerie van Nederlandse en van Franse Cultuur, maar de wettelijke bevoegdheden van minister Van Elslande waren voorsnog beperkt. Hierdoor was de oprichting van een autonoom en flexibel Vlaams filmfonds zoals in Nederland bestond en zoals het Belgisch Filminstituut beoogde onmogelijk. In de plaats voorzag het KB van 1964 in de oprichting van twee instanties binnen de administratie van het ministerie: een Hoge Raad voor Nederlandstalige Filmcultuur en een Selectiecommissie voor Culturele Films.

De Hoge Raad diende de minister te adviseren over het ruimere filmbeleid in al zijn aspecten (met uitzondering van de betoelaging van concrete filmproducties, wat het domein was van de Selectiecommissie). De raad werd samengesteld uit betrokkenen uit de relevante sectoren, met Tony Hermans als voorzitter en

34. UA, AJVL: J. Van Liempt, "het stelsel van overheidsbijstand aan de nationale filmproductie in Nederland", 17 april 1964.

35. BS, 21 november 1964.

36. BS, 6 februari 1968.

BRT-programmadirecteur Nic Bal en regisseur-producent Roland Verhavert als ondervoorzitters. De officiële beroepsorganisaties weigerden echter mee te werken, wat een goede werking van de Hoge Raad uiteraard ondermijnde. Volgens Van Liempt was de reden hiervoor dat het “om een uitsluitend Vlaams initiatief ging”, terwijl de filmsector in België grotendeels gedomineerd werd door Franstaligen.³⁷ Of dit effectief de belangrijkste reden was (het is bijvoorbeeld niet ondenkbaar dat de sector liever geen bemoeienissen van een intermediair niveau wenste), valt moeilijk te achterhalen, maar Van Liempts uitspraak zegt alleszins iets over de draagwijdte van de toenmalige communautaire gevoeligheden en hoe deze in relatie konden staan met het filmbeleid. Vrij gauw bleek ook dat er met de adviezen van de Hoge Raad nauwelijks rekening werd gehouden in het door de minister gevoerde filmbeleid, wat voor de nodige frustraties zorgde. Dit leidde ertoe dat de Hoge Raad in december 1972 een stille dood stierf en de ruimere filmbeleidskeuzes voortaan zonder het advies van een officieel overlegorgaan werden genomen.³⁸ Deze taak werd voor een deel officieus overgenomen door de Selectiecommissie voor Culturele Films, hoewel dit in feite niet binnen haar bevoegdheden viel en zij er ook meermaals op aandrang om de Hoge Raad te herinstalleren.

DE FILMCOMMISSIE

De Selectiecommissie voor Culturele Films, of kortweg de filmcommissie, was een langer leven beschoren. Een naamsverandering naar de Vlaamse Audiovisuele Selectiecommissie in 1994 in acht genomen, bleef dit adviesorgaan tot de inwerking-treding van het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) in 2002 in functie.³⁹ De kerntaak van de filmcommissie bestond erin advies te verlenen over de betoelaging van filmproducties.⁴⁰ Na de realisatie van een film adviseerde de filmcommissie tevens over een bescheiden promotiesteun en was zij verantwoordelijk voor de selectie van Vlaamse films voor buitenlandse filmmanifestaties. Daarnaast gaf de filmcommissie ook advies over toelagen aan diverse filmmanifestaties in het binnenland.

De filmcommissie werd officieel benoemd door de minister, maar voor de samenstelling van de eerste commissie was het Van Liempt, die zelf tot voorzitter zou benoemd worden, die alle leden van de oorspronkelijke filmcommissie had

37. J. Van Liempt, *Kanttekeningen [...]*, p. 23.

38. J.-P. Wauters, Tony Hermans [...], p. 15.

39. Het Vlaams Audiovisueel Fonds vzw is de opvolger van het Fonds Film in Vlaanderen, het overheidsorgaan waarbinnen de filmcommissie sinds 1994 opereerde. De Vlaamse minister van Cultuur is bevoegd voor het VAF, dat o.a. instaat voor het toekennen van financiële steun aan en het voeren van promotie voor audiovisuele creaties.

40. De productiesteun was in principe een renteloze lening, maar gold de facto als een subsidie aangezien de producent eerst zijn eigen inbreng mocht terugvorderen op de inkomsten die de film genereerde, waardoor meestal zeer bescheiden tot verwaarloosbare bedragen aan de overheid werden teruggestort.

voorgedragen. Van Liempt getuigde hierover dat dit toen, in tegenstelling tot de volgende commissiesamenstellingen, nog ging “zonder inmenging van partijbureaus of onderzoek naar politieke afhankelijkheid”.⁴¹ Minister Van Elslande had wel twee voorwaarden gesteld: het moesten mensen met een reputatie op filmgebied zijn die tegelijk onafhankelijk stonden tegenover de filmsector, en tevens diende het evenwicht bewaard tussen ‘gelovigen’ (hiermee bedoelde men katholieken) en ‘vrijzinnigen’ (niet-katholieken). De leden moesten dus nog niet aan een politieke partij gelinkt zijn, zoals dit vanaf de invoering van het cultuurpact aan het begin van de jaren 1970 wel het geval was.



Maria Rosseels, 1962. [ADV N, VPR 658]

Naast voorzitter Van Liempt werden er acht commissieleden benoemd, waarvan er zes actief waren (geweest) als filmcriticus. De bekendste filmcritica was meteen de enige vrouw in de commissie, de journaliste, schrijfster en voortrekster van de vrouwelijke emancipatie binnen de katholieke opinie in Vlaanderen Maria Rosseels. Zij was sinds 1947 actief bij *De Standaard*, dat toen een sterk katholieke en Vlaamsgezinde signatuur bezat. Behalve Van Liempt, die tevens de BRT vertegenwoordigde, waren ook de jezuïet Jos Burvenich en *Gazet van Antwerpen*-filmcriticus Frans Dupont aan de Katholieke Filmliga verbonden, waardoor deze vereniging een grote impact had op het commissie- en dus het filmbeleid in Vlaanderen. Een laatste ‘gelovig’ commissielid was Ivo Nelissen, die actief was binnen diverse filmmanifestaties en in de redactie van het in 1964 opgerichte linkse en Vlaamsgezinde weekblad *De Nieuwe zetelde*.

De vrijzinnige commissieleden waren allen in de eerste plaats bekende literaire figuren met een grote interesse voor het filmmedium: Paul De Vree, Hugo Claus, Johan Daisne en Ivo Michiels. De laatste drie haakten echter reeds in de eerste jaren af, waarna filmcritici Frits Danckaert (hoofdredacteur van *Film*, het filmtijdschrift van socialistische signatuur) en René De Borger (recensent voor

41. J. Van Liempt, Ivo Nelissen: Verdraagzame, spiritualistische filmestheet, in: *Film & Televisie - Video*, jg. 40, 1995, nr. 454, p. 59.

het vrijzinnige dagblad *Het Laatste Nieuws* en het liberaal geïnspireerde cultuur-tijdschrift *De Vlaamse Gids*), evenals filmdocent André Vandenbunder zich bij de commissie voegden.⁴²

De meerderheid van de commissieleden hield er een sterke Vlaamse overtuiging op na, in die zin dat zij grote voorstanders waren van de culturele autonomie. Bovendien zagen diverse commissieleden, net zoals dit het geval was bij de BRT,⁴³ vanuit een verlicht opvoedingsideaal het filmmedium als een instrument om de ontwikkeling van de Vlamingen te stimuleren. Zo argumenteerde Ivo Nelissen dat het ondersteunen van de Vlaamse filmproductie in functie diende te staan van de opvoeding en bewustmaking van het Vlaamse publiek.⁴⁴ Tegelijk waren er ook andere commissieleden die hier veel minder mee begaan waren en die louter leken te streven naar een kwaliteitsvolle filmproductie, wat voor alle commissieleden overigens de eerste prioriteit was.



Priester Jos Burvenich en Maurits Coppieters, in scoutsuniform, tijdens de Meidagen van de VVKS in 1947. [ADV N, VFA 8529]

42. Dat Vandenbunder ondanks zijn gelovige achtergrond een 'vrijzinnige zetel' in de commissie mocht innemen, kwam doordat hij na zijn uittreden bij de jezuïetenorde toenadering had gezocht tot de liberale zuil van de vrijzinnigen.
43. H. Van den Bulck, *De rol van de publieke omroep in het project van de moderniteit: een analyse van de bijdrage van de Vlaamse publieke televisie tot de creatie van een nationale cultuur en identiteit (1953-1973)*, KULeuven, vakgroep Communicatiewetenschap, doctoraatsverhandeling, 2000, pp. 169-198.
44. I. Nelissen, 's Lands filmbeleid. Na 14 jaar Vlaams filmbeleid, in: *Andere Sinema*, nr. 5, 1979, pp. 4-6.

FILMSTEUNBEPALINGEN

Bij de filmcommissie konden filmmakers een dossier indienen, waarop de commissie een gemotiveerd, maar niet-bindend betoelagingsadvies aan de minister van Cultuur overbracht. De minister had dus steeds het laatste woord over de uiteindelijke verdeling van de toelagen, maar de filmcommissie was in het algemeen wel de meest cruciale schakel. Het KB van 1964 beklemtoonde drie zaken die de filmcommissie in acht diende te nemen bij het beoordelingsproces: de Belgische nationaliteit, het Nederlandstalige karakter en de culturele aard van het filmproject.⁴⁵

De voorwaarden met betrekking tot de Belgische nationaliteit van een filmproject waren goeddeels economisch gemotiveerd. Dit kwam bijvoorbeeld tot uiting in de eis dat minimaal 50% van de filmuitgaven aan Belgen moest worden uitgekeerd of dat de opname en afwerking van de film in België diende te gebeuren. In combinatie met de Nederlandse taalbepalingen wilde men op die manier de uitbouw van een heuse Vlaamse filmindustrie bevorderen. Verder stipuleerde het KB dat de nationaliteit van de crew, de figuranten en (een van) de producent(en) Belgisch moest zijn. Ook hier diende de combinatie met de Nederlandse taalbepalingen ervoor te zorgen dat het voornamelijk Vlamingen waren die de film realiseerden. Vanuit een internationaal vergelijkend perspectief merkt de Britse professor Film en Mediageschiedenis Ian Christie op dat dergelijke achtergrondvereisten in verband met het creatieve personeel vaak uitgaan van *"the assumption that this will make the work ipso facto 'national'"*.⁴⁶ Door de films te laten realiseren door mensen uit de *ingroup* van het Vlaamse publiek, poogde het filmbeleid de films zelf te positioneren als behorende tot de Vlaamse gemeenschap.

Wel was er een zekere mate van flexibiliteit met betrekking tot deze nationaliteitsbepalingen. Zo mochten buitenopnamen in het buitenland worden gemaakt indien het draaiboek of de klimaatomstandigheden dit vereisten en was een Belgische werkvergunning ook al voldoende voor de meeste filmmedewerkers. Ook kon de minister *"in behoorlijk verantwoorde gevallen"* van bepaalde voorwaarden afwijken.⁴⁷ Opvallend is dat de acteurs, de filmmedewerkers met de meest prominente filmtekstuele dimensie, volgens het KB wel zonder problemen een andere dan de Belgische nationaliteit mochten hebben. Men wilde de creativiteit van het filmproductieproces immers niet te zeer beknotten en, zowel vanuit een culturele als economische bekommernis, de kansen tot internationale verspreiding van de films vergroten.

45. BS, 21 november 1964.

46. I. Christie, Where is national cinema today (and do we still need it)?, in: *Film History: An International Journal*, jg. 25, 2013, nr. 1, pp. 19-30 (p. 23).

47. BS, 21 november 1964, p. 12164.

Ondanks deze wettelijke openheid op het vlak van acteurs probeerde men het Vlaamse karakter van de films wel degelijk ook op filmtekstueel vlak te verzekeren, niet het minst via het taalgebruik. Het ontwerp, het draaiboek, de oorspronkelijke versie en de generiek van de film moesten in het Nederlands zijn. Enerzijds paste deze nadruk op het taalgebruik binnen een visie op film als instrumenteel voor de verspreiding van een gemeenschappelijke taal. Op die manier kon het filmmedium bijdragen tot het Vlaamse natievormingsproject. Anderzijds diende de Nederlandse taalbepaling de Belgische nationaliteit van het filmproject ook verder te specificeren en werd deze dus als cruciaal gezien om de film een Vlaamse identiteit te verlenen. In dit opzicht is er een opvallende discrepantie in de gebruikte terminologie van het KB, waar enkel over 'Nederlandstalige Belgische films' gesproken wordt, en de aan het KB gerelateerde documenten zoals voorbereidende nota's, standpuntinames en interviews, waar het meestal over 'Vlaanderen' en 'Vlaamse films' gaat. Het KB dient echter wel degelijk in dezelfde Vlaamse geest gelezen te worden; de terminologische keuzes waren louter pragmatisch gemotiveerd om binnen de wettelijke manoeuvreerruimte van de nationale minister van Nederlandse Cultuur te blijven. Het KB spitste zich aldus toe op 'Nederlandstalige Belgische films', waarmee in de praktijk 'Vlaamse films' bedoeld werden. Hierdoor werd de Vlaamse cinema voor het eerst op een officieel niveau gedefinieerd en als dusdanig ook gedifferentieerd van niet-Vlaamse films. Net zoals de invoering van de economische detaxatiesteun in 1952 voor een officiële constructie van een 'Belgische cinema' zorgde, betekende de culturele filmsteun van 1964 een significante stimulans voor de constructie van een 'Vlaamse cinema', die voordien vanuit een officieel oogpunt niet verschilde van de 'Belgische cinema'.

Terwijl de taal- en nationaliteitsbepalingen vrij nauwkeurig gedefinieerd waren, had de filmcommissie veel meer vrijheid om over de culturele aard van een filmproject te oordelen. Op dit vlak werden er immers geen verdere specificaties voorgeschreven. Nochtans stond de culturele benadering van het filmgegeven zeer centraal. Zo was de enige motivatie die werd aangehaald ter verantwoording van het KB de overweging dat "*de realisatie van culturele films en de filmcultuur in het algemeen, van overheidswege dient bevorderd te worden*".⁴⁸ Enerzijds diende men het culturele te beklemtonen om binnen de wettelijke bevoegdheden van de minister van Cultuur te blijven. Anderzijds duidde dit ook op het nastreven van bepaalde artistieke en intellectuele kwaliteiten in de films. Enkele uitzonderingen zoals *Meeuwen sterven in de haven* (1955, Rik Kuypers, Ivo Michiels & Roland Verhavert) of *Si le vent te fait peur* (1960, Emile Degelin) niet te na gesproken, bestond er immers geen langspeelfilmproductie in Vlaanderen die het artistieke of kwalitatieve niveau van de Antwerpse volksfilms van Edith Kiel en Jan Vanderheyden oversteeg. Wel waren er enkele halfslachtige pogingen tot 'serieuzere' films geweest,

48. BS, 21 november 1964, p. 12163.

maar wegens een gebrek aan middelen en een professionele infrastructuur konden deze hun ambities niet waarmaken. Het lag dan ook in bedoeling van het KB om het artisanale filmproductiegebeuren in Vlaanderen te professionaliseren en op die manier een nieuwe, kwaliteitsvolle Vlaamse cinema uit de grond te stampen.

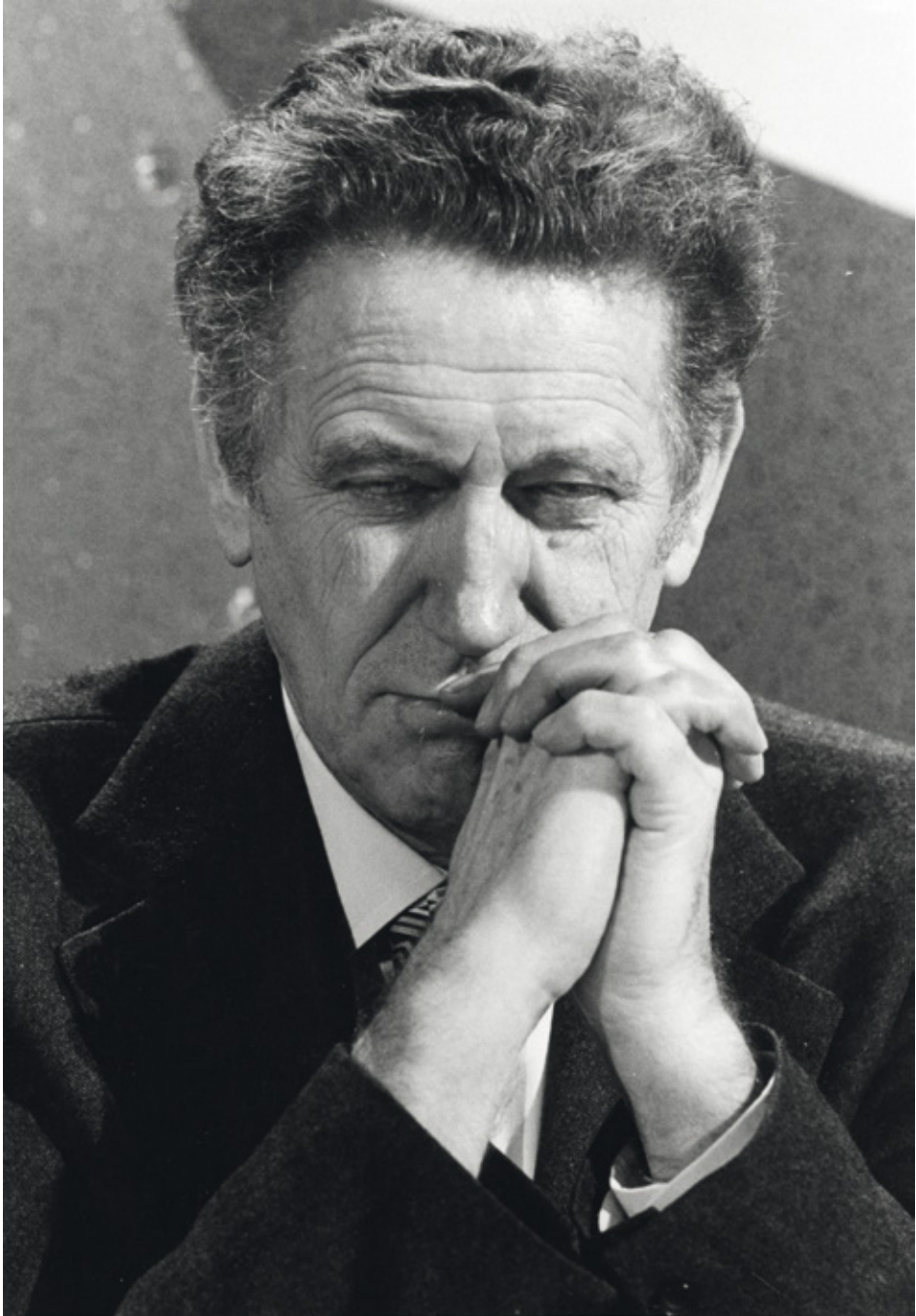
Het budget dat minister Van Elslande hiervoor in het eerste werkingsjaar (1965) uittrok was 4 miljoen BEF, een fractie van het bedrag waarover sprake was tijdens de onderhandelingen rond het Belgisch Filminstituut.⁴⁹ Toen de filmcommissie begin 1966 klaagde over het feit dat er bij het ministerie van Franstalige Cultuur 8 miljoen BEF ingeschreven stond voor film,⁵⁰ besloot toenmalig staatssecretaris voor Cultuur Albert de Clerck (CVP) prompt het filmbudget bij Nederlandse Cultuur te verhogen van 4 naar 8,75 miljoen BEF. Deze vergelijking met het filmbeleid in de Franse Gemeenschap was geen uitzondering in het discours van de filmcommissie. Niet enkel het budget, maar ook de betoelagingsreglementering werd vaak vergeleken, waarbij de commissie zich op tijd en stond zorgen maakte dat de filmmakers zouden “vluchten naar Franse Cultuur met een veel soepeler en voor de producenten voordeliger systeem”.⁵¹ Enerzijds zag de commissie het filmbeleid dus volledig binnen de culturele autonomie, maar anderzijds hield zij (net als de filmmakers zelf) toch nog nauwlettend in de gaten dat het Vlaamse filmbeleid zeker niet nadeliger zou uitvallen dan dat van de Franstaligen.

Met het filmbudget, dat in 1980 gestegen was tot 50 miljoen BEF, werden toelagen verstrekt aan lange en korte fictiefilms, animatiefilms en ('creatieve') documentaires. Het steunmechanisme was echter in de eerste plaats gericht op de productie van langspeelfilms, waar gemiddeld driekwart van de totale filmsteun-uitgaven naartoe gingen. De langspeelfilm werd dus als hét genre bij uitstek gezien dat de nieuw te creëren Vlaamse cinema gestalte moest geven. Dit zorgde echter niet onmiddellijk voor een echte continuïteit in de Vlaamse langspeelfilmproductie: het beperkte budget was slechts voldoende om jaarlijks een twee- à drietal langspeelfilmprojecten te ondersteunen. Hoewel de eerste twee gesteunde films, *¿Y mañana?* (1966, Emile Degelin) en *Het afscheid* (1966, Roland Verhavert), voor 100% werden gesubsidieerd, bedroeg de culturele filmsteun over de jaren heen gemiddeld 58% van het productiebudget van de films (de detaxatiesteun en occasionele steun via andere overheidskanalen zijn hier dus niet inbegrepen). Bovendien maakten 40 van de 55 Vlaamse langspeelfilms die tussen 1966 en 1980 uitkwamen van het Vlaamse steunmechanisme gebruik. De overheidssteun was (en is) dus van vitaal belang voor het uitzicht van de Vlaamse langspeelfilmproductie.

49. Initieel lag het budget op 2 miljoen BEF, maar dit bedrag werd in maart 1965 reeds verdubbeld tot 4 miljoen BEF.

50. RAB, V14, nr. 3: notulen van de Selectiecommissie, 22 januari 1966.

51. RAB, V14, nr. 9: notulen van de Selectiecommissie, 9 juni 1972.



Minister Renaat Van Elslande, s.d. [ADV, VFB 2017/1]

BESLUIT

Het feit dat de in de jaren 1960 in België ingevoerde culturele filmsteun op gemeenschapsniveau georganiseerd werd, is vrij opmerkelijk. Hier was immers nog helemaal geen sprake van toen een kleine twintig jaar eerder de eerste beleidsinitiatieven op het vlak van filmproductie het licht zagen. Alle (pogingen tot) steunmaatregelen, zoals het detaxatiesysteem en de Cinematografische Dienst, werden binnen een Belgisch unitair kader gezien. Dit was nog steeds het geval toen aan het begin van de jaren 1960 plannen ontstonden omtrent een Belgisch Filminstituut. De Vlamingen aan de onderhandelingstafel eisten echter een naar taal opgesplitste tweeledige structuur van het Instituut, wat de besprekingen bemoeilijkte. De hardnekkigheid van de Vlaamse onderhandelaars op dit punt dient gezien te worden binnen de ruimere culturele en politiek-maatschappelijke ontwikkelingen in die tijd, waarbij een groeiend verlangen naar culturele autonomie een belangrijke plaats innam.⁵² Bovendien voelden zij zich gesteund door de splitsing van het unitaire omroepinstituut in de BRT en de RTB in 1960 en door de splitsing van de ministerportefeuille van Cultuur in 1962. Onder impuls van minister van Nederlandse Cultuur Van Elsdale resulteerde dit ten slotte in het KB van 1964 tot bevordering van de Nederlandstalige filmcultuur, waarmee in de praktijk de Vlaamse filmproductie werd bedoeld. Op die manier vormde de invoering van het culturele filmsteunmechanisme een belangrijke verwezenlijking van het Vlaamse streven naar culturele autonomie en een van de allereerste nieuwe overheidsbevoegdheden in België die van meet af aan op een gemeenschapsniveau georganiseerd werden.

Aangezien de totstandkoming van het Vlaamse steunsysteem ten koste ging van de plannen rond een Belgisch Filminstituut, had de door de Vlamingen verworven autonomie ook een keerzijde. In plaats van een flexibel filmfonds met een ruim budget, kwam er een minder verstrekkend filmbeleid met beperkte budgettaire middelen. Het was dan ook bedoeld als een tijdelijke regeling in afwachting van de oprichting van een autonoom filmfonds. Met een aantal aanpassingen toen in 1994 het fonds Film in Vlaanderen het licht zag, werd het in 1964 geïmplementeerde systeem echter in grote lijnen aangehouden tot in 2002 het VAF in werking trad.

Het belangrijkste element van het KB was de inrichting van een filmsteunsysteem waarbij een filmcommissie de minister adviseerde over de verdeling van de toelagen. Aangezien het cultureel karakter dat de films moesten hebben niet verder gedefinieerd werd, kregen de bevoegde beleidsactoren een grote verantwoordelijkheid betreffende de inhoudelijke vormgeving van het Vlaamse filmproductiebeleid. De overige steunvoorwaarden maken duidelijk dat het doel van het KB er niet alleen in bestond om de filmproductie in Vlaanderen te stimuleren, maar ook om

52. E. Witte, *Geschiedenis van de Vlaamse beweging: periode vanaf 1945*, in: *NEVB [...]*, pp. 72-86.

een nieuwe, kwaliteitsvolle en herkenbare Vlaamse cinema te creëren. Voor de constructie van een Vlaamse cinema wilde men in de eerste plaats langspeelfilms inschakelen die zoveel mogelijk door Vlamingen gerealiseerd moesten worden. Naast de economische motivatie wilde men op die manier een herkenbaar Vlaams karakter aan de films verlenen.

Dit probeerde men ook te doen door het gebruik van de Nederlandse taal te onderstrepen. De nadruk op het Nederlandse taalgebruik was deels een gevolg van de beperkte wettelijke bevoegdheden van de minister van Nederlandse Cultuur, maar kwam ook voort uit het expliciete streven de Nederlandstalige arm binnen een grotendeels Franstalig gedomineerd Belgisch professioneel filmproductiegebeuren te versterken. Door de bepaling dat enkel Nederlandstalige Belgische films voor productiesteun in aanmerking kwamen, werd in de praktijk de 'Vlaamse cinema', die voorheen vanuit overheidsstandpunt niet verschilde van de 'Belgische cinema', voor het eerst vanuit een officieel niveau gedefinieerd. Filmproducties moesten zich nu 'outen' als Vlaamse films om van de steun te kunnen genieten. Er werd met andere woorden van bovenaf een Vlaams label aan films opgelegd. Op die manier speelde het geïnstalleerde filmbeleidskader een belangrijke rol bij de constructie van de idee van de Vlaamse cinema als een 'nationale cinema'.

Gertjan Willems (°1987) is gastdocent aan de vakgroep Communicatiewetenschappen van de UGent. In oktober 2014 behaalde hij als aspirant van het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen zijn doctorstitel met het proefschrift *De constructie van een nationale cinema. Een onderzoek naar de rol van het filmproductiebeleid in het stimuleren van een Vlaamse identiteit (1964-2002)*, dat momenteel tot een boekpublicatie herwerkt wordt.

GERTJAN WILLEMS

‘Tot bevordering van de Nederlandstalige filmcultuur’. De invoering van een Vlaams filmproductiebeleid (1945-1965)

Dit artikel focust op de start van het overheidsbeleid tegenover de filmproductie in Vlaanderen. Toen na de Tweede Wereldoorlog de eerste (pogingen tot) steunmaatregelen aan de filmproductie in België ontstonden, zoals het economisch gemotiveerde detaxatiesysteem en de op educatieve films gerichte Cinematografische Dienst, werden deze steevast binnen een Belgisch unitair kader geconcipieerd. Toen er aan het begin van de jaren 1960 plannen ontstonden voor een selectief en cultureel geïnspireerd filmsteunmechanisme onder de vorm van een Belgisch Filminstituut, eisten de Vlaamse betrokkenen echter een naar taal opgesplitste tweeledige structuur van het Instituut. Het Vlaamse streven naar culturele autonomie mondde uit in het Koninklijk Besluit van 14 november 1964 tot bevordering van de Nederlandstalige filmcultuur, wat de start van de systematische en selectieve cultureel gemotiveerde filmproductiesteun in Vlaanderen betekende. Er werd een filmcommissie geïnstalleerd die de minister van Cultuur adviseerde over de filmproductietoelagen, hierbij rekening houdend met de Belgische nationaliteit, het Nederlandstalige karakter en de culturele aard van de filmprojecten. Op die manier wilde men een nieuwe, kwaliteitsvolle en herkenbare Vlaamse cinema creëren.

GERTJAN WILLEMS

'To promote the Dutch language film culture'. The introduction of a Flemish film production policy (1945-1965)

This article focuses on the beginning of the government's policy regarding film production in Flanders. When the first (attempted) measures to support film production in Belgium originated after the Second World War, like the economically motivated reduced taxation system and the Cinematographic Service aimed at educational films, these invariably were conceived within a Belgian unitary framework. However, when plans were made at the beginning of the 1960's to create a selective and culturally inspired film subsidy mechanism by means of a Belgian Film Institute, the Flemish stakeholders demanded that the Institute would consist of a dual structure divided according to language. The Flemish pursuit of cultural autonomy resulted in the Royal Decree of 14 November 1964 to promote the Dutch language film culture, which meant the beginning of systematic and selective culturally motivated film production aid in Flanders. A film commission was established that advised the Minister of Culture about film production subsidies, taking into account the Belgian nationality, the Dutch language character and cultural nature of the film projects. The objective was to create in this way a new recognisable Flemish cinema of good quality.
