



Logo Flandria Film tijdens de Tweede Wereldoorlog. (Filmstill uit *De Brigade Waakt*, 1944, Verzameling auteur).

Vlaanderen te weer?

Het verzwegen parcours van Flandria Film in de Tweede Wereldoorlog

In de tweede helft van 2008 realiseerde het ADVN het project *Een idee verkopen en een mythe creëren... Clemens De Landtsheer, pionier van de Vlaams-nationale propaganda-film*. In dat kader wordt via een tentoonstelling en een studiedag, maar vooral via het boek *Filmen voor Vlaanderen*, een kritische analyse gemaakt van de filmactiviteiten die Clemens De Landtsheer (1894-1984) ontplooide.¹ De Landtsheer ontwikkelde deze filmactiviteiten sinds 1927 voor het IJzerbedevaartcomité, waarvan hij secretaris was. Aanvullend op die activiteiten, stichtte hij in 1929 het privébedrijf Flandria Film, dat onder andere Vlaamse actualiteitenfilms en documentaires maakte. Aan deze filmactiviteiten kwam volgens De Landtsheer een einde in mei 1940. Toen Duitsland België binnenviel, werd De Landtsheer als een potentiële collaborateur beschouwd en opgepakt. Begin juli kon hij uit gevangenschap terugkeren. Hij trof een uitgebrand IJzerbedevaartsecretariaat aan. Door de brand beschikte De Landtsheer, volgens zijn naoorlogse getuigenissen, enkel nog over "zeer weinige deeltjes film – meestal negatief". Daarom werden volgens De Landtsheer tijdens de bezetting "nog enkele sportfilms en kleine opnamen gemaakt, maar censuurmoeilijkheden e.a. legden verdere opnamen stil". Flandria Film kon zich ook na de oorlog "niet meer herpakken" en stierf een stille dood.²

Uit verscheidene bronnen, waaronder De Landtsheers uitgezuiverde oorlogscorrespondentie³ en het dossier dat filmcorporatieve organisaties in bezet België over Flandria Film bijhielden⁴, blijkt dat De Landtsheers naoorlogse relaas

1. R. Vande Winkel & D. Biltreyst, *Filmen voor Vlaanderen: Vlaamse beweging, propaganda en film*, Antwerpen, 2008. Het boek wordt vergezeld van een DVD-uitgave van de film *Met Onze Jongens aan den IJzer* (1928) en bouwt verder op de artikelenreeks die in de vier nummers van jaargang 63 (2004) van *Wt* verscheen. Het project wordt gesteund door de provincie Oost-Vlaanderen in het kader van haar *Museum van de Sociale Strijd*.

2. Gemeentearchief Temse (GAT), Archief Flandria Film (AFF), CVL 87.3.171: Typoscript *Hoe Flandria Film ontstond*.

3. Het archief De Landtsheer, bewaard in het GAT, is rijk en bevat correspondentie met zowat alle in dit artikel aan bod komende hoofdrolspelers, behalve met Frans Develter en diens medewerkers. Dit kan geen toeval zijn.

4. Auditoraat-Generaal bij het Militair Gerechtshof (AGMG): Dossier Clemens De Landtsheer (DCDL). De Landtsheer werd na de oorlog veroordeeld wegens politieke collaboratie. De Landtsheers filmactiviteiten werden niet in de aanklacht betrokken, maar zijn gerechtsdossier bevat het administratieve dossier dat na de bezetting in de archieven van het Filmgilde werd teruggevonden.

gaten vertoont. Het wedervaren van Flandria Film in bezet België is nog niet volledig opgehelderd, maar kon toch vrij gedetailleerd gereconstrueerd worden. Het opmerkelijke aan de oorlogsgeschiedenis van Flandria Film is dat er verscheidene hoofdrolspelers waren. De Landtsheer stond, zonder zijn rol te minimaliseren, bij momenten aan de zijlijn. Dit is een groot verschil met de vooroorlogse periode, waarin Flandria Film volledig samenviel met de persoon van De Landtsheer.⁵ Om die reden werd ervoor gekozen de oorlogsgeschiedenis van Flandria Film eerder summier te behandelen in het laatste hoofdstuk van *Filmen voor Vlaanderen*.

Het wedervaren van Flandria Film tijdens de Duitse bezetting is echter te interessant om het daarbij te laten. Het voorliggende artikel wil daarom een bredere en diepgaandere analyse maken. Dit moet bijdragen tot meer inzicht in de microkosmos van de filmproductie in bezet België en in de filmpropagandistische ambities van individuen die aanleunden bij of deel uitmaakten van het Vlaams Nationaal Verbond (VNV) en van de Duits-Vlaamse Arbeidsgemeenschap (DeVlag). Via nieuwe informatie over films als *Zingend Vlaanderen* (1942), *Vlaanderen te weer* (1944), maar ook *Belgique Toujours* (1944) hoopt deze bijdrage tevens nieuw licht te werpen op de activiteiten van 'zwarte' filmmakers, die na de Bevrijding uit de filmsector verdwenen, evenals van sommige 'witte' collega's, die blijkbaar 'grijzer' waren dan tot dusver werd aangenomen. Dit sluit aan bij een debat dat momenteel vooral in Franstalig België leeft, getuige het onderzoek dat het CEGES-SOMA op vraag van de Communauté Française uitvoert naar de oorlogsactiviteiten van Henri Storck (1907-1999), een regisseur die in de marge van dit artikel zijn opwachting maakt.⁶

CONTEXT: FILMPRODUCTIE IN BEZET BELGIË

De omstandigheden waarin Flandria Film in bezet België moest werken, verschilden fundamenteel van de vooroorlogse situatie. Dit was het werk van de Gruppe Film van de Propaganda-Abteilung Belgien (PAB), die in de zomer van 1940 overging tot een drastische sanering van de Belgische filmwereld.⁷ Door verplichte sluitingen reduceerde men het aantal filmverdelers op de Belgische markt met 80%. Dit kwam vooral de Belgische vestigingen van de Duitse filmbedrijven Ufa

5. In deze bijdrage wordt geregeld zonder verdere bronvermelding naar de vooroorlogse activiteiten van Flandria Film verwezen. Die informatie is gebaseerd op R. Vande Winkel en D. Biltereyst, *Filmen voor Vlaanderen* [...].

6. B. Benvindo, *Henri Storck, le cinéma belge et la guerre*, Brussel, 2008. Bij het ter perse gaan van dit artikel bevond dit onderzoeksrapport, waaraan ondergetekende als lid van het wetenschappelijk comité zijn medewerking verleende, zich in de eindredactiefase.

7. R. Vande Winkel, *German Influence on Belgian Cinema, 1933-45: from Low-Profile Presence to Downright Colonisation*, in: R. Vande Winkel & D. Welch (eds.), *Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema*, Hampshire-New York, 2007, pp. 72-84.

en Tobis ten goede. Ook het bioscoopcircuit werd grondig hervormd. Vooral belangrijk was de verplichte samenstelling van het filmprogramma. Elke hoofd-film diende te worden vertoond in samenstelling met een korte documentaire (*Kulturfilm*) en een propagandistisch filmjournaal.⁸

Hoewel de Militärverwaltung enkele door de PAB opgestelde verordeningen met betrekking tot de filmsector uitvaardigde, werd de Duitse filmpolitiek vooral geïmplementeerd via Belgische organisaties: enerzijds de Vereniging der Kinemabestuurders van België (bioscoopexploitanten), anderzijds de Belgische Syndicale Kamer van Filmverhuurders (filmdistributeurs). In juli 1943 werden deze organisaties, die voorheen al tot 'corporatieve samenwerking' werden aangemoedigd, onder de paraplu van een 'Filmgilde' geplaatst. Talloze grote en kleine richtlijnen die het doen en laten van de hele filmsector bepaalden, werden door deze corporatieve organisaties uitgevaardigd. Hoewel de meeste richtlijnen duidelijk uit de pen van de PAB vloeiden, werden ze ondertekend door de Belgische bestuursleden van de corporatieve organisaties.

Gezien de PAB haar greep op de Belgische filmindustrie vooral aanwendde om de markt door Duitse producties te laten veroveren, was er weinig interesse voor lokale producties. Het is typerend dat de allereerste verordening over de hervorming van het Belgisch filmwezen in augustus 1940 allerlei bepalingen oplegde aan filmverdelers en -vertoners, maar met geen woord repte over regisseurs, cameralui, productiefirma's, technici.... Dit werd later gedeeltelijk gecorrigeerd: aangezien Belgische filmproducenten hun films vaak zelf verdeelden – Flandria Film is een mooi voorbeeld –, werden ze in de Syndicale Kamer van Filmverhuurders ondergebracht. Ook alle andere personen die bij filmproductie betrokken waren (laboratoria, technici) werden bij de Syndicale Kamer ondergebracht. Op 13 november 1941 werd die toestand bestendigd met de officiële oprichting, binnen de Syndicale Kamer, van een 'Filmproductiegroep', die eigenlijk voordien ook al actief was.⁹ De PAB had voordien in een geheim rapport duidelijk gemaakt dat de oprichting van deze groep niet haar initiatief was, maar ook niet werd tegengehouden, omdat de groep een instrument zou vormen om de lokale filmkrachten en -plannen in het oog te houden.¹⁰

Soms maakten Duitse regisseurs opnamen in België, waar ze, weinig verrassend, een duidelijke voorkeur voor Vlaanderen aan de dag legden. Alfred Ehrhardt (1901-1984) draaide in 1941 de cultuurfilm *Flanderns germanisches Gesicht*

8. R. Vande Winkel, Nazi newsreels and foreign propaganda in German-occupied territories. The Belgian version of Ufa's foreign weekly newsreel (ATW), 1940-1944, in: *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis - Revue belge d'histoire contemporaine*, jg. 34, 2004, nr. 1, pp. 163-177.

9. *Cinema Jaarboek 1942*, Brussel, pp. 20-22. Dat de groep al voordien actief was, blijkt onder andere uit de in dit artikel beschreven casus van De Landtsheer.

10. CEGESOMA, GRMA T 77 – roll 982: *Jahresbericht der Propagand-Abteilung Belgien*, p. 71.

en *Leinen aus Kortrijk*.¹¹ Boleslaw Barlog (1906-1999) maakte in 1942 buitenopnamen voor *Wenn die Sonne wieder scheint* (1943), een verfilming van Stijn Streuvels' (1871-1969) *De Vlaschaard*.¹² Hoewel er duidelijk Duitse interesse was om Vlaamse schrijvers te betrekken bij Duitse filmproducties – Ernest Claes (1885-1968) en Felix Timmermans (1886-1947) gingen op cursus naar Berlijnse studio's – kwam het niet tot een structurele samenwerking. De Belgische filmwereld zag dit alles met lede ogen aan. Wie hoopte dat Duitsland een volwaardige Belgische of, in het kader van de *Flamenpolitik*, Vlaamse filmproductie tot stand zou brengen, kwam bedrogen uit.

De enige die erin slaagde om tijdens de bezetting nieuwe langspeelfilms te maken, en dan nog enkel in de eerste oorlogsjaren, was Jan Vanderheyden (1890-1961). Die filmproducent en -verdelers, die zich in 1934 lanceerde met *De Witte* en nadien met zijn Duitse vriendin Edith Kiel (1904-1993) een hele reeks volkse films maakte, was kort na de Duitse inval voorzitter geworden van de Syndicale Kamer. Hij zou uiteindelijk ook het Filmgilde gaan leiden en was mede verantwoordelijk voor de uitvoering van allerlei bepalingen die de PAB aan de filmwereld oplegde. Vermoedelijk stimuleerde dit de PAB – die het scenario van elke film moest goedkeuren voor er een meter film werd gedraaid – om zijn in hun ogen minderwaardige filmprojecten goed te keuren.¹³

Voor de productie van kortere films, en in het bijzonder van documentaires, was er meer ruimte. Dit verklaart waarom Henri Storck zijn *Boerensymfonie* (*Symphonie paysanne*), dat gefinancierd werd door de Corporatie voor de Landbouw, onderverdeelde in vijf korte films. Andere bekende regisseurs die in deze periode een of meerdere documentaires konden draaien, waren Charles Dekeukeleire (1905-1971) en Gaston Schoukens (1901-1961). Daarnaast slaagde een rij minder bekende regisseurs er echter eveneens in toelating te krijgen voor de productie van een of meerdere korte documentaires. Hoewel sommige van hen – zoals Storck en Schoukens – op een of andere manier een rol speelden in de reorganisatie van het Belgische filmwezen, is tot dusver geen causaal verband aangetoond tussen enerzijds een dergelijke betrokkenheid, anderzijds een toelating om een film te maken. Wie een film wou produceren, diende vooral via een erkend producent een scenario goedgekeurd te krijgen (dat niet 'Nieuwe Orde' georiënteerd moest zijn, maar er natuurlijk ook niet tegen in mocht gaan) en de

11. R. Vande Winkel, De cameraman, de dichter en de kapelaan. Alfred Ehrhardt draait cultuurfilms met de hulp van Wies Moens en Cyriel Verschaeve, in: *Wetenschappelijke tijdingen*, jg. 62, 2003, nr. 1, pp. 32-47. R. Vande Winkel, Flandersn germanisches Gesicht. Deutsche Kulturfilme über das besetzte Belgien, in: *Filmblatt*, jg. 13, 2008, nr. 36, pp. 5-21.

12. R. Vande Winkel & I. Van Linthout, *De Vlaschaard 1943: een Vlaams boek in nazi-Duitsland en een Duitse film in bezet België*, Kortrijk, 2007.

13. CEGESOMA, GRMA T 77 – roll 982: *Jahresbericht der Propagand-Abteilung Belgien*, p. 71.

nodige financiën bij elkaar te schrapen, wat er vaak op neer kwam dat men een betalende opdrachtgever of filmdistributeur moest vinden.

Vooraleer deze ruimere schets te verlaten en in te zoomen op de verschillende activiteiten die Flandria Film tijdens de bezetting ontplooidde, dient nog melding te worden gemaakt van een wel heel bijzondere langspeelfilm, die volgens de overlevering tijdens de bezetting werd gedraaid. Het betreft *Belgique Toujours*, dat in september 1944 uit kwam. De film, waarvan tijdens de koningskwestie aangepaste versies verschenen, verheerlijkte het Belgische leger van 1940 en de rol van koning Leopold III. *Belgique Toujours* werd uitgebracht door de zoons van de in augustus 1944 overleden filmpionier Hippolyte De Kempeneer (1867-1944). Volgens de overlevering had hun vader tijdens de bezetting illegaal aan de film gewerkt, maar werd het negatief in 1943 in beslag genomen door de Duitse politie. Nog steeds volgens de overlevering konden De Kempeneers zonen de film naderhand reconstrueren.¹⁴ De verderop in dit artikel behandelde rol van bij deze film betrokken personen in de activiteiten van Flandria Film, suggereert echter dat de geschiedenis van *Belgique Toujours* herbekeken moet worden.

FLANDRIA FILM NA DE BRAND

Anders dan hij publiekelijk liet uitschijnen, had De Landtsheer ook buiten het secretariaat filmkopieën bewaard. Dit liet hem toe al in november 1940 een nieuwe filmcatalogus op te stellen, met naast 32 *Vlaamsche Gebeurtenissen* en 6 sportfilms ook 4 documentaires en 9 fictiefilms.¹⁵ De Landtsheer was echter wat voorbarig met de productie van deze catalogus. Het was hem immers nog niet duidelijk aan welke voorwaarden men moest voldoen om films te mogen verdelen. Francis Martin, die als uitgever van vakpublicaties als *Le Bottin du Cinéma belge* (1937) bekend stond als een kenner van de Belgische filmindustrie, had hem kort voordien aangeraden om via Jan Vanderheyden of Henri Storck de Syndicale Kamer te contacteren.¹⁶ De Landtsheer koos blijkbaar voor Storck, met wie hij voor de oorlog al filmmateriaal had uitgewisseld.¹⁷ Storck bezorgde de brief aan de Syndicale Kamer, die De Landtsheer begin december 1940 liet weten dat hij zich effectief kon laten inschrijven. Men ging er daarbij vanuit dat hij zich als verhuurder van smal-films (16 mm films, bestemd voor het amateurcircuit) wenste te laten registreren.¹⁸

14. M. Thys (ed.), *Belgian Cinema - Le Cinéma Belge - De Belgische Film*, Brussel-Gent-Amsterdam, 1999, p. 286. F. Bolen, *Histoire authentique, anecdotique, folklorique et critique du cinéma belge depuis ses plus lointaines origines*, Bruxelles, 1978, pp. 223-224.

15. GAT, AFF, CVL 87-17.117: Flandria-Film Filmkatalogoog november 1940.

16. GAT, AFF, 1.1.51: Brief van Francis Martin aan Clemens De Landtsheer (CDL), 11 oktober 1940.

17. GAT, AFF, 1.1.81: Brief van Henri Storck aan CDL, 5 oktober 1938). AGMG, DCDL: Brief van CDL aan Henri Storck, 10 november 1940.

18. GAT, AFF, 1.1.5: Brief van Belgische Syndicale Kamer van Filmverhuurders (BSKF) aan CDL, 4 december 1940).

De Landtsheer, die nooit op dat formaat had gefilmd, repliceerde dat hij enkel 35 mm films in aanbieding had en dus als dusdanig aangesloten wilde worden.¹⁹

Begin januari 1941 meldde de Syndicale Kamer dat De Landtsheer geen toelating kon krijgen.²⁰ Zijn verzoek werd niet eens in overweging genomen. Aanvragen tot de (her)opening van 35 mm distributiehuisen waren immers niet ontvankelijk. Het enige alternatief bestond erin dat Flandria Film zijn producties aan een erkende verhuurder zou pogen te slijten. Maar daarbij dook een tweede probleem op. De meeste Flandria Film producties waren stille films. De verhuur van dergelijke producties, zelfs op 16 mm en/of door erkende firma's, was eveneens verboden. Flandria Film, dat sinds zijn ontstaan eigen producties verdeelde maar ook heel wat aangekochte producties (documentaires, oude fictiefilms, tekenfilms) op de markt had gebracht, werd dus net als vele andere kleine distributiefirma's slachtoffer van de door de PAB ingevoerde saneringspolitiek. Zo De Landtsheer professioneel nog actief wilde zijn op filmvlak, diende hij zich toe te leggen op de productie van geluidsfilms en die producties door een erkende verdeler te laten distribueren.

Ook De Landtsheers filmuitrusting had de brand overleefd. Dit liet De Landtsheer toe om in 1941 het filmpje *Winterhulp te Diksmuide doet zijn eerste inzameling* te maken. Die productie, die waarschijnlijk enkel lokaal werd vertoond, was kort maar relatief goed afgewerkt, inclusief wervende tussentitels als "*Hebt u reeds uw plicht gedaan?*".

FILMPRODUCTIE (1): DE RONDEN VAN VLAANDEREN (1941-1942)

Op 4 mei 1941 werd de 'Ronde van Vlaanderen' gereden. In het interbellum had De Landtsheer naam gemaakt met de productie van films over dergelijke wielervedstrijden. Bij het grote publiek was Flandria Film zelfs vooral bekend als de producent van sportfilms, die ook meer geld opbrachten dan de andere producties die Flandria Film verdeelde. Het was voor De Landtsheer dan ook logisch dat hij de Ronde van Vlaanderen opnieuw filmde. De Landtsheer gebruikte als vanouds zijn handcamera, die geen klank registreerde. Nadien werden de beelden, zoals dat ook bij professionele actualiteitenfilmers gebeurde, door toevoeging van een klankband omgetoverd in geluidsfilms.

Amper enkele dagen na de eigenlijke wedstrijd was Flandria Films *De Ronde van Vlaanderen* (1941) klaar. De Landtsheer was er via Maurice Lootens (zie verder) in geslaagd een contract af te sluiten met de grote Cinéac bioscopen van Brussel, Antwerpen en Gent, die de film vanaf 9 mei 1941 een volle week zouden laten projecteren. Toen Cinéac De Landtsheer, zoals gebruikelijk was voor films

19. AGMG, DCDL: Brief van CDL aan BSKF, 11 december 1940.

20. GAT, AFF, 1.1.5.: Brief van BSKF aan CDL, 7 januari 1941.

die commercieel werden uitgebaat, vroeg om aan te tonen dat de PAB de film had goedgekeurd en gecensureerd, dook een probleem op. Plots bleek dat De Landtsheer de film had gedraaid zonder voorafgaande toelating voor het maken van deze specifieke film, zelfs zonder erkenning als producent. De Syndicale Kamer, die Flandria Film voordien als kandidaat-filmverdelers had leren kennen, had nagelaten De Landtsheer er expliciet op te wijzen dat hij niet zomaar films mocht maken. Daarvoor moest bij diezelfde Syndicale Kamer immers een erkenning als producent worden aangevraagd. De moeilijke zaak van de 'illegale' film werd opmerkelijk snel opgelost. De film werd halsoverkop door de PAB goedgekeurd en kon op tijd aan Cinéac worden geleverd.²¹ Dat de PAB de film zo snel goedkeurde, had waarschijnlijk te maken met het 'bijzonder statuut' van de bioscopen. Ze hadden hun vooroorlogse naam 'Cinéac' gehouden maar waren aan dat Franse concern ontnomen en onder Duits beheer geplaatst.²²

De Landtsheer diende dergelijke fouten in de toekomst te vermijden en vroeg, verwijzend naar zijn vooroorlogse productie, nog op 9 mei zijn erkenning aan als *"producent voor Vlaamsche Kulturfilmten & Verdeeler van de eigen Kulturfilmten"*. Het tweede, een sluikse poging om toch nog als verdeler erkend te worden, mislukte. Maar na een gesprek met Jan Vanderheyden²³ stond niets nog een erkenning als producent in de weg. Na een tevergeefse poging om als kleinschalige onderneming een korting op het inschrijvingsgeld (1000 Frs.) te bekomen, werd de zaak in november afgerond. Deze erkenning was, zoals De Landtsheer snel duidelijk zou worden, belangrijk. Men erkende immers enkel personen of organisaties die een staat van dienst konden voorleggen. Personen of organisaties die voor het eerst een film wilden maken, konden zich niet zomaar als producent laten registreren. Deze willekeur maakte Flandria Film tot een huwbare bruid voor personen of groeperingen die als filmproducent wilden opereren maar geen erkenning genoten.

In 1942 maakte De Landtsheer opnieuw een verslag over de 'Ronde van Vlaanderen'. Blijkbaar maakte hij weinig nieuwe opnamen, maar recycleerde hij vooral materiaal uit de vorige editie. Het is veelzeggend dat hij voor zichzelf noteerde dat beide films niet samen mochten worden vertoond: *"Reden: teveel dezelfde zichten"*.²⁴ Voor deze film doorliep De Landtsheer wel keurig de admini-

21. AGMG, DCDL: Bescheinigung 'De Ronde van Vlaanderen', 8 mei 1941. *"Vorig jaar hebben wij U onwillekeurig eenigen laste moeten aandoen om die opname die wij in regel achten te doen regelen, last, waarvoor wij ons gaarne nogmaals verontschuldigen."* AGMG, DCDL: Brief van CDL aan BSKF, 11 maart 1942.

22. R. Vande Winkel, *De bezette bioscoop. Filmvertoningen tijdens de Tweede Wereldoorlog*, in: D. Biltreyst & P. Meers (eds.), *De Verlichte Stad. Een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*, Leuven, 2007, pp. 74-75.

23. AGMG, DCDL: Brief van CDL aan BSKF, 1 juni 1941.

24. GAT, AFF, 2.2.2.5: Nota CDL.

stratieve molens. Hij vroeg op voorhand via de Syndicale Kamer toelating aan bij de PAB en correspondeerde over de toekomstige verdeler van de film.²⁵ Typerend voor de bureaucratische manier waarop alles georganiseerd en gecontroleerd werd, legde De Landtsheer op 17 maart 1942, dus drie weken voor de eigenlijke 'Ronde' werd gereden (6 april), een Nederlandstalig scenario in tweevoud en een Duitse vertaling in drievoud voor. Hij voegde er sarcastisch aan toe: *'Het is natuurlijk onmogelijk het verloop der gebeurtenissen en de gefilmde renners op voorhand op geven, zoodat die persoonsnamen slechts na 6 april gekend zullen zijn.'*²⁶

Flandria Film zou na *De Ronde van Vlaanderen* (1942) geen films meer produceren die enkel en alleen door De Landtsheer werden gemaakt. Het is mogelijk dat de hierboven vermelde bureaucratie en de hieronder beschreven moeilijkheden om geïnteresseerde verdelers te vinden, hem de moed ontnamen. Het is ook mogelijk dat zijn aanstelling – zonder tot gemeenteraadslid verkozen te zijn geweest – tot schepen (januari 1942) en uiteindelijk ook tot burgemeester van Kaaskerke (augustus 1943), functies die nog altijd gecombineerd moesten worden met het secretariaatswerk voor de IJzerbedevaarten (waaronder de organisatie van de zogenaamde 'Oorlogsbedevaarten') teveel tijd opslopten om zich nog aan nieuwe films te wagen. Indirect was hij echter nog betrokken bij de productie van verscheidene Flandria Film titels. Vooraleer daarop in te gaan, dienen we echter een zijspiong te maken en aandacht te besteden aan de verdelers van De Landtsheers 'Ronde van Vlaanderen'-films.

FILMDISTRIBUTIE: LOOTENS & LEEMANS

Voor de verdeling van *De Ronde van Vlaanderen* (1941) had De Landtsheer in mei 1941 een samenwerkingsakkoord afgesloten met Maurice Lootens, de zaakvoerder van het in Brussel gevestigde Maurice Lootens Films.²⁷ De film verscheen op drie kopieën, ter beschikking gesteld door De Landtsheer, die 50% van de opbrengst kreeg. De samenwerking verliep vlot en de huurinkomsten waren, vooral dankzij de verhuring aan de Cinéac-keten, zeer goed. De Landtsheers aandeel bedroeg in de maand mei 5232 Frs.²⁸

De samenwerking met Lootens was dus veelbelovend, maar werd al snel bedreigd door een nieuwe richtlijn van de Syndicale Kamer, en dus eigenlijk van de PAB. Om het aantal distributiefirma's verder te verlagen, werd bepaald dat alle bedrijven die minder dan 11 langspeelfilms te huur konden aanbieden, vanaf 31 juli 1941 de deuren moesten sluiten. Lootens' firma deelde in de klappen en de eigenaar zocht een uitweg. Kort voor de maatregel effectief werd, spoorde Lootens met zijn

25. AGMG, DCCL: Brieven van CDL aan BSKF, 11 maart 1942 en 13 maart 1942.

26. AGMG, DCCL: Brief van CDL aan BSKF, 17 maart 1942.

27. GAT, AFF, 1.1.52: Brieven van Lootens aan CDL, 20 mei 1941 en 30 mei 1941.

28. GAT, AFF, 1.1.52: Brief van Lootens aan CDL, 10 juni 1941.

vertegenwoordiger naar Diksmuide. Hij stelde De Landtsheer op de hoogte van het probleem en voegde eraantoe dat personen die over de juiste connecties beschikten, soms uitzonderingen op de strenge regels konden krijgen. Eigenlijk hadden Lootens en De Landtsheer dat zelf al ervaren met de snelle regularisatie van *De Ronde van Vlaanderen*-film. Maar Lootens verwees naar Jan Vanderheyden, die als producent en als verdeler erkend was en zijn uit 1934 daterende *De Witte* mocht blijven verdelen, terwijl de officiële richtlijnen eigenlijk bepaalden dat films van voor 1937 van de markt moesten verdwijnen.²⁹

Lootens hoopte dat De Landtsheer erin zou slagen ook voor hem een uitzondering te regelen. Het filmwezen en zijn corporatieve organisaties vielen immers formeel onder de bevoegdheid van het Ministerie van Economische Zaken. En dat ministerie werd geleid door secretaris-generaal Victor Leemans, die net als De Landtsheer lid was van het Vlaams Nationaal Verbond. De Landtsheer ging op Lootens' vraag in en schreef een dag later een brief aan de "*Geachte heer en vriend*" Leemans.³⁰ In de eigenlijke brief verwees De Landtsheer enkel naar een ander door Lootens gesuggereerd thema: het gerucht dat de kleine firma (UFI) een uitzondering op de regel zou krijgen omdat de eigenaar Rexist was.³¹ De Landtsheer vervolgde: "*Nu wou ik ued. Vragen, vermits naar men verzekert een Rexist wél een uitzondering heeft bekommen of de firma Lootens dit niet eveneens kan bekommen, al was het maar op grond van de verhuring onzer Vlaamsche Nationale actualiteiten*".

In een aparte, niet ondertekende pagina, die duidelijk als officieus aanhangsel bij de officiële brief was bedoeld, ging De Landtsheer een stap verder: "*Of het waar is weet ik niet, maar mij werd bevestigd dat deze filmregelingen hoofdzakelijk ingegeven werden door een paar bestuurders die ook de Chambre Syndicale Belge besturen*". Dat De Landtsheer hier de Franstalige benaming van de firma vermeldde, is geen toeval. In de geest van zijn brief wou hij duidelijk beroep doen op het Vlaams-nationalistisch sentiment van Leemans. Vervolgens verwees De Landtsheer eerst expliciet naar Vanderheyden (waarbij het verhaal van *De Witte* aan bod kwam), dan naar diens medewerker Frank Van Heffen. De Landtsheer omschreef Van Heffen op instigatie van Lootens als "*der vroegere Joodsche firma FAMA (destijds beheerd door 2 Poolsche Joden) administrateur délégué*". Dat laatste was op zijn zachtst gezegd een bedenkelijke opmerking. Men kan zich niet van de indruk ontdoen dat De Landtsheer Van Heffen (en dus de Syndicale Kamer) in een negatief daglicht wou stellen door op de antisemitische tijdsgeest in te spelen. Vermoedelijk besefte hij niet dat Van Heffens connectie met het FAMA in de ogen van de toenmalige

29. GAT, AFF, 1.1.52: Handgeschreven nota van CDL over dit gesprek, 21 juli 1941. Deze opmerking over *De Witte* (door Lootens foutief in 1935 gesitueerd) is correct, Vanderheyden mocht zijn succesnummer tegen de regels in blijven verdelen.

30. GAT, AFF, 1.1.52: Brief van CDL aan Victor Leemans, 22 juli 1941.

31. Of dit correct is, dien ik in het ongewisse te laten.

machthebbers niet belastend was. Van Heffen, die zich na de oorlog net als Vanderheyden zou moeten verantwoorden voor de Krijgsraad, was als 'administrateur délégué' (let opnieuw op de Franse titel) immers de *Verwalter* van het aan zijn Joodse eigenaars ontnomen bedrijf en speelde dus een rol in de Jodenvervolging.

In zijn antwoord besteedde Leemans geen aandacht aan de door De Landtsheer geformuleerde bedenkingen.³² De secretaris-generaal blies warm en koud. Enerzijds gaf hij aan niets te kunnen doen, aangezien alle beslissingen eigenlijk door de PAB-filmgroep werden genomen. Anderzijds maakte hij duidelijk dat er grootschalige onderhandelingen aan de gang waren: "*De door u gestelde kwestie zou alsnog verder kunnen onderzocht worden*". Het is onbekend of De Landtsheers tussenkomst bij Leemans er een rol in speelde, maar vanaf 1 januari 1942 mocht de firma Lootens kort de deuren heropenen.³³ De Landtsheer had vervolgens in de lente nog contact met Lootens over het eventuele uitbrengen van 'nieuwe' documentaires. Het betrof eigenlijk oudere klankfilms (*De Heilige Bloedprocessie* uit 1938, *De 20e IJzerbedevaart* uit 1939) of nog oudere, van muziek of commentaar te voorziene stille films (*Peter Benoit*, 1934, *Pater Damiaan*, 1936).³⁴ Kort nadien moest Lootens dan toch de deuren sluiten. De Ronde van Vlaanderen van 1942 zou worden verdeeld door het Comptoir du Film de Complément (CFC).³⁵

FILMPRODUCTIE (2): DE KEMPENEER

In augustus 1941 werd De Landtsheer gecontacteerd door Lode(wijk) De Kempeneer, ook bekend als Louis De Kempeneer (1914-1994). Die woonde in Anderlecht en was de zoon van Hippolyte De Kempeneer (1876-1944), een van de grondleggers van de Belgische cinema. Vader De Kempeneer had in 1916-1926 een hele rij films geproduceerd en kan met zes patriottische films – doorgaans over de Eerste Wereldoorlog – als de Belgische grondlegger van dat genre worden beschouwd.³⁶ Het dankzij zijn zoons postuum uitgebrachte *Belgique Toujours* (1944), dat al in de inleiding van deze bijdrage werd vermeld, wordt in de lijn van die eerdere activiteiten gezien. Het is in dat licht opmerkelijk dat Lode De Kempeneer, wiens vader overigens traditioneel als een Franstalig regisseur wordt beschouwd, zich tegenover De Landtsheer kenbaar maakte als een overtuigd Vlaams-nationalist en afdelingsleider/gewestleider van het VNV.³⁷

32. GAT, AFF, 1.1.52: Brief van Victor Leemans aan CDL, 14 augustus 1941.

33. GAT, AFF, 1.1.52: Brief van Maurice Lootens aan CDL, 7 januari 1942.

34. GAT, AFF, 1.1.52: Brief van Maurice Lootens aan CDL, 20 maart 1942, met nota's De Landtsheer.

35. GAT, 1.1.12: Brief van CFC aan CDL, 19 juni 1942 en 30 juni 1942. AGMG, DCDL: Brieven van BSKF aan CDL, 13 maart 1942 en 20 maart 1942.

36. L. Engelen, *De verbeelding van de Eerste Wereldoorlog in de Belgische speelfilm (1913-1939)*, Katholieke Universiteit Leuven, Departement Communicatiewetenschappen, onuitgegeven proefschrift, 2005.

37. GAT, AFF, 1.1.19: Brieven Lode De Kempeneer aan CDL, 10 augustus 1941 en 27 oktober 1942.

Vader De Kempeneer was in 1926 als producent failliet gegaan, maar was nadien een filmlaboratorium blijven uitbaten. Dit laboratorium werd tijdens de Tweede Wereldoorlog gebruikt door de bezetter, de overlevering wil dat het gebouw werd opgeëist.³⁸ Het was vermoedelijk daar dat, onder leiding van de Duitser Walter Hössig, de firma HD-Film het Ufa filmjournaal – een Belgische versie van Duitse nieuwsfilms – vervaardigde.³⁹ Uit de brieven die Lode De Kempeneer aan De Landtsheer richtte, wordt in elk geval duidelijk dat De Kempeneer als filmtechnicus meerdere dagen per week meewerkte aan de ontwikkeling van die filmjournaals.⁴⁰ De Kempeneer beschikte ook over de mogelijkheid om aan een gunstprijstje ongemonteerde beelden te kopen, die afkomstig waren uit de lokale (in België gefilmde) onderwerpen waarmee het Duitse filmjournaal werd gelardeerd. Op die manier wist De Kempeneer, die tegenover De Landtsheer ook geregeld uitpakte met zijn goede contacten met de PAB, op voorhand dat hij professionele beelden zou kunnen verwerven van het Vlaams Nationaal Zangfeest. Dat zou op 5 september 1941 plaatsvinden op de Grote Markt van Brussel en worden gefilmd voor het Ufa filmjournaal.⁴¹ De Kempeneer wou dat beeldmateriaal, in overleg met de inrichters van het zangfeest, die waarschijnlijk financieel tussenbeide kwamen, tot een documentaire (cultuurfilm) omvormen.⁴²

Aanvankelijk wou De Kempeneer bij De Landtsheer – die in het interbellum zelf films over de vnv-landdagen had gemaakt – archiefmateriaal kopen (“*zichten over Vlaanderen*”), waarmee hij de beelden van het eigenlijke zangfeest kon stofferen.⁴³ Flandria Film zou dus materiaal aanleveren, maar verder niet bij het project betrokken worden. De Landtsheer ging daarmee akkoord en vroeg in ruil geen vergoeding, maar een kopie van het eindresultaat.⁴⁴ In november 1941 moest De Kempeneer echter het geweer van schouder veranderen. Toen hij de Syndicale Kamer vroeg om zijn filmproject aan de PAB voor te leggen, werd dit door Jan Vanderheyden geweigerd omdat De Kempeneer geen erkend producent of zelfs maar lid van de Syndicale Kamer was.⁴⁵ Daarop suggereerde Vanderheyden dat De Kempeneer de film misschien kon laten produceren door Flandria Film. Als

38. F. Bolen, *Histoire [...]*, p. 223.

39. R. Vande Winkel, *Nazi newsreels and foreign propaganda in German-occupied territories: the Belgian version of Ufa's foreign weekly newsreel, ATW (1940-1944). Part 1: General analysis of the history and content of the Belgian ATW*, Universiteit Gent, Faculteit Politieke en Sociale Wetenschappen, onuitgegeven proefschrift, 2003, p. 94.

40. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 31 maart 1942.

41. GAT, AFF, 1.1.19: Brieven van Lode De Kempeneer aan CDL, 10 augustus 1941 en 23 oktober 1941.

42. AGMG, DCDL: Brief van Vlaams Nationaal Zangfeest aan BSKF, 26 maart 1942 en aan de PAB, 14 maart 1942.

43. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 23 oktober 1941.

44. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 23 oktober 1941.

45. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Jan Vanderheyden aan Lode De Kempeneer, 19 november 1941.

gevolg hiervan werd een constructie opgezet waarbij De Landtsheer vanuit Diksmuide als nominale producent van de film optrad en in naam van Flandria Film met de Syndicale Kamer onderhandelde over *Zingend Vlaanderen* (1942) zoals de film uiteindelijk zou heten.⁴⁶ Typisch voor deze manier van werken was het feit dat De Landtsheer een schrijven verstuurde, waarin hij de Syndicale Kamer bevestigde dat enkel en alleen zijn Flandria Film als de verantwoordelijke producent van *Zingend Vlaanderen* moest worden beschouwd, terwijl De Kempeneers tussenkomst “feitelijk meer van technische aard” was. Diezelfde De Kempeneer was echter de echte auteur van het stuk.⁴⁷

Zingend Vlaanderen kende een moeizaam productieproces, onder andere omdat de PAB een eerste versie van het scenario en van de door Arthur Van Thillo in te spreken commentaar weigerde: “... Het woord ‘Dietsch’ mag in geen geval in de film voorkomen, en het zal overal moeten vervangen worden door het woord ‘Vlaamsch’. Het lied ‘Dietsche trouw’ zal moeten vervangen worden, door een in deze film passend lied.”⁴⁸ Flandria Film mocht de film onder dit voorbehoud afwerken, maar diende het afgewerkte product natuurlijk aan de PAB voor te leggen alvorens een publieke vertoning werd georganiseerd.

Een afgewerkte kopie van *Zingend Vlaanderen*, waarvan wel fragmenten bestaan, is voor zover bekend niet meer beschikbaar. De Kempeneer kon de film af en toe laten vertonen tijdens bijeenkomsten van het VNV of van gelijkgestemde organisaties. Zo werd de film in juni 1942 zelfs vertoond in Luik als voorprogramma bij een door de ss georganiseerde vertoning van *Sieg im Westen* (1941), een propagandafilm over de Duitse verovering van West-Europa.⁴⁹ Maar een echte distributeur, die de film geregeld zou vertonen en zo voor De Kempeneer geld zou genereren, werd slechts met zeer veel moeite gevonden. De onderhandelingen met het grote Ufa-bedrijf sprongen af omdat de filmcommentaar (“Meer dan een eeuw werd Vlaanderen door Brussel gehaat”) en de te horen strijdlieden negatieve reacties van het publiek zouden kunnen losweken.⁵⁰ De ironie van het lot wil dat *Zingend Vlaanderen* uiteindelijk zou worden verdeeld door FAMA, de van Joodse eigenaars gestolen maatschappij waar De Landtsheer een jaar voordien in zijn brief aan Leemans naar had verwezen.⁵¹

46. “Ik ben bereid dit te doen in de hoop dat we elkaar nog wel van dienst zullen kunnen zijn.” GAT, AFF, 1.1.19: Brief van CDL aan Lode De Kempeneer, 14 december 1941.

47. GAT, AFF, 1.1.5: Brief van Flandria Film aan BSKF, 23 maart 1942.

48. GAT, AFF, 1.1.5: Brief van BSKF aan Flandria Film, 11 maart 1942.

49. S. Ledoux, *Les projections cinématographiques à Liège pendant la Seconde guerre mondiale (actualités exclues)*, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres - Section d’Histoire, onuitgegeven proefschrift, 1999, p. 97.

50. GAT, AFF, 1.1.19: Brieven van Lode De Kempeneer aan CDL, 24 augustus 1942 en 27 september 1942.

Nog terwijl hij *Zingend Vlaanderen* poogde te slijten, probeerde De Kempeneer nieuwe filmprojecten op te zetten. In juni 1942 sprak hij met De Landtsheer af dat Flandria Film opnieuw als nominaal producent voor filmaanvragen zou optreden. Voor elk goedgekeurd project zou De Landtsheer 1000 Frs ontvangen.⁵² Voor een van deze projecten, *Hoogere School* of *Höhere Schule*, werd een scenario opgesteld en goedgekeurd door de PAB.⁵³ De film, waarover verder weinig bekend is, maar die blijkbaar met acteurs zou worden gedraaid, werd echter nooit gerealiseerd. De Landtsheer diende ook aanvragen in voor het maken van de films *Schoon Vlaanderen* en *Heldenhulde te Diksmuide*.⁵⁴ Deze werden evenmin gemaakt. Het is echter niet duidelijk of De Landtsheer deze films voorstelde voor zichzelf of voor De Kempeneer.

De Landtsheer en De Kempeneer zaten politiek duidelijk op dezelfde lijn en hielpen elkaar soms uit de nood, waarbij het ene plezier het andere waard was. De Landtsheer leende De Kempeneer bijvoorbeeld wat films voor een kerstavondfeest voor familieleden van vrijwilligers die bij het Nationalsozialistisches Kraftfahrerkorps (NSKK), aan het Oostfront of bij de Waffen SS zaten.⁵⁵ De Kempeneer schonk De Landtsheer als wederdienst een kopie van het Ufa-filmjournaal waarin men leden van het Vlaams legioen naar het Oostfront zag vertrekken.⁵⁶ In december 1942 bezorgde hij De Landtsheer zelfs ongebruikte beelden van de begrafenis van VNV-leider Staf De Clercq, dat in het Ufa-journaal slechts summier aan bod was gekomen. *“Deze beelden mogen in 't openbaar niet vertoond worden, doch in geringe kringen kan het wel doorgaan, voor zooveel den heer Vanderheyden of leden der Propagandastaffel⁵⁷ (Duitsche overheeden) niet aanwezig zijn.”*⁵⁸ Het is in deze sfeer van verstandhouding en geheimhouding dat De Kempeneer in oktober-december 1942 een aantal keer schreef over *“K[ameraa]d Develter”*, een VNV-er die hij net had leren kennen.⁵⁹

Kameraad Develter had plannen die duidelijk tot De Kempeneers verbeelding spraken. Volgens De Kempeneer stond Develter aan het hoofd van een aantal Vlaamse filmtechnici, die in het geheim onderhandelden *“met de Duitsche overheid om het stichten van een vlaamsche produktiegroep die buiten de syndikale kamer zou*

51. GAT, AFF, 1.1.19: Brieven van Lode De Kempeneer aan CDL, 24 augustus 1942 en 10 oktober 1942.

52. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 22 juni 1942.

53. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van BSFK aan CDL, 28 augustus 1942.

54. GAT, AFF, 1.1.5: Brieven van Flandria Film aan BSFK, 22 augustus 1942 en 21 september 1942.

55. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 17 december 1941.

56. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 30 december 1941.

57. Bedoeld wordt: de Propaganda-Abteilung Belgien.

58. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 24 november 1942.

59. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 10 oktober 1942.

staan".⁶⁰ Dit manoeuvre zou natuurlijk buiten het medeweten van de Syndicale Kamer maar met de steun van de PAB voorbereid zijn. Men overlegde, nog steeds volgens De Kempeneer, zelfs met een vertegenwoordiger van het Duitse propagandaministerie, die op dat moment in Brussel was en "*verscheidene honderdduizenden franken*" zou over hebben voor het verwezenlijken van enkele cultuurfilms. Voor de op te richten productiegroep dachten Develter en De Kempeneer natuurlijk aan zichzelf, maar verder ook aan De Landtsheer, aan enkele niet bij naam genoemde medewerkers van Develter (vermoedelijk Michiel Wendelen en Pol Brasseur – zie verder) en aan Germain Baert (vriend en occasioneel cameraman van De Landtsheer).⁶¹ Het is niet bekend hoe De Landtsheer reageerde op dit plan, dat nooit in die vorm werd gerealiseerd en vermoedelijk een luchtkasteel was, waarbij De Kempeneer zijn wensen voor werkelijkheid nam en zich op sleeptouw liet nemen door Develter. Het plan getuigde echter wel van de ambities van die laatste, die waarschijnlijk via De Kempeneer in contact kwam met De Landtsheer. Terwijl Flandria Film niet meer als vlag zou dienen voor nieuwe films van De Kempeneer, zou het wel een belangrijke band uitbouwen met Develter.

FILMPRODUCTIE (3): FRANS DEVELTER & DE NARAFISTUDENTEN

Op het moment dat hij in de geschiedenis van Flandria Film opdook, was Frans Develter (1914-1970) 28 jaar oud. Hij was de jongere broer van Godfried Develter, die toen voor het Gemeentekrediet van Diksmuide werkte en De Landtsheer misschien kende. Ze zouden elkaar in elk geval later kennen, want Godfried zou in 1946 verkozen worden tot cvp-kamerlid en tevergeefs ijveren voor een diepgaand onderzoek naar de dynamitering van de IJzertoren, die eveneens in 1946 plaats vond.⁶² (Godfried Develter zou in 1948 eveneens optreden als getuige à décharge van De Landtsheers medebeklaagde.)⁶³

Frans Develter voelde zich als extremistisch Vlaams-nationalist duidelijk meer dan aangetrokken tot het nationaalsocialisme. Hij had blijkbaar ook de ambitie Vlaams-nationalistische films te maken en bewandelde daarvoor verscheidene paden. Daarin werd hij gesteund of gestuurd door Jozef Van Dijck, directeur van het Nationaal Radio en Filmtechnisch Instituut (Narafi). Het Narafi had zijn deuren geopend op 20 oktober 1941.⁶⁴ Het bestond uit een Nederlands- maar ook

60. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 24 oktober 1942.

61. GAT, AFF, 1.1.19: Brief van Lode De Kempeneer aan CDL, 24 november 1942.

62. W. Moons, *Develter, Godfried*, in: R. De Schryver, e.a. (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging (NEVB)*, Tielt, 1998, dl. 1, pp. 927-928. Contacten met de familie leverden weinig extra informatie op: Develters kinderen werden na de oorlog geboren en het onderwerp was taboe.

63. AGMG, DCCL: Proces-verbaal der openbare zitting, 20 november 1946.

64. De school was officieel gesticht op 12 augustus 1939, maar werd slechts in oktober 1940 erkend. Dit was dus haar feitelijke opening. F. Bolen, *Histoire [...]*, p. 186.

uit een Franstalige afdeling (Inraci) en had een gemengd docentenkorps. Beide afdelingen hadden met ingenieur Jozef Van Dijck dezelfde directeur. Van Dijck, die in de jaren 1950 nog voor de krant *De Standaard* zou werken, was in het interbellum een bekende naam binnen kringen van radioamateurs.⁶⁵ Hij was zeer actief op het vlak van radio- en televisietechnologie. Hij was ook een flamingant, die in 1937 voor een onafhankelijke Vlaamse radio pleitte.⁶⁶ Als directeur van het Narafi en Inraci profileerde Van Dijck zich in publieke interviews eerder neutraal.⁶⁷ Tegenover autoriteiten, in persoonlijke contacten en in partijgebonden persorganen openbaarde hij zich echter als een overtuigd nationaalsocialist. Dit zegt natuurlijk niet noodzakelijk iets over zijn docentenkorps, waar, naast vele anderen, de bekende cineasten Henri Storck en Charles Dekeuleire deel van uitmaakten.

Frans Develter behoorde tot de in oktober 1941 ingeschreven Narafistudenten. Hij werd zo een leerling van Storck en Dekeuleire, die elk als producent erkend waren en blijkbaar hun studenten in hun filmbedrijfjes mochten laten meedraaien. Develter werkt zo als assistent-regisseur mee aan Henri Storcks *Symphonie Paysanne*, aan Charles Dekeuleires *In dienst van de gevangenen (Au service des prisonniers, 1942* – over de hulp aan krijgsgevangenen door het Rode Kruis) en aan het eveneens in 1942 door Dekeuleire gemaakte *Winterhulp – Secours d'hiver*.⁶⁸ Voor Develter, die geen voorafgaande ervaring had, moet dit een buitenkans geweest zijn, vooral omdat ze impliciet ook op Vlaams-nationalistische goedkeuring kon rekenen. De vaardigheid van beide cineasten werd immers herhaaldelijk de hemel in geprezen door *Volk en Staat*-critica Jeanne De Bruyn, die Storck en Dekeuleire ondubbelzinnig als Vlaamse regisseurs beschouwde. Ze maakt er geen geheim van dat de toekomst van de Vlaamse cinema in haar ogen eerder bij deze cineasten en het documentaire genre lag, dan bij Vanderheyden, wiens volksfilms ze duidelijk ondermaats vond. De Bruyn, Storck en Dekeuleire zaten ook samen in de beheerraad van een filmmuseum dat men bij het Narafi wou oprichten.⁶⁹ Er is vooralsnog echter geen enkele aanwijzing dat Storck en Dekeuleire Frans Develter stimuleerden in zijn ambitie om propagandafilms te draaien.

Directeur Van Dijck steunde Develter echter onmiskenbaar, zeer actief zelfs. In november 1942 was er een soort overeenkomst in de maak tussen het Narafi (Van Dijck en Develter) en het vnv.⁷⁰ Het vnv beschikte toen over een eigen

65. G. Durnez, *De Standaard: Het levensverhaal van een Vlaamse krant. Deel 2: Van 1948 tot de VUM*, Tielt, 1993, pp. 116-119.

66. J. Van Dijck, *Vlaanderen wenscht een zelfstandige omroep*, Turnhout, 1937.

67. Het Nationaal Radio en Filmtechnisch Instituut, in: *CINEMA*, 15 oktober 1941, p. 14.

68. AGMG, DCDL: Brief van Frans Develter aan BSKF, 25 augustus 1942 en Vragenlijst Frans Develter, 9 maart 1943.

69. *Cinema Jaarboek 1942*, Brussel, pp. 170-171.

70. CEGESOMA, AA 156/33: Brief van G.V. Wilderode aan Karel Lambrechts, 24 november 1943. Dit was ook de periode waarin Develter contact had met De Kempeneer, het is goed mogelijk

smalfilmgemeenschap: een groepje amateurfilmers, die korte films op 16 mm formaat maakten en die in eigen kring vertoonden. Het ging bijvoorbeeld om *Leiderskamp te Wieze*, *Zonneweelde*, *onze vakantiepleinen* en *Leider Staf De Clercq naar zijn Kesterheide*.⁷¹ De gesprekken die Van Dijck en Develter met het vnv voerden, moesten leiden tot de realisatie van een professioneler product, een echte "vnn Film" met de titel *VLAANDEREN WERE DI*". De film zou voor 3/5 gefinancierd worden door het Narafi, het vnn zou de rest bijdragen.⁷² Wie het idee voor de film lanceerde is onduidelijk. Van Dijck en Develter zouden later allebei de eer opeisen. Het lijkt in elk geval geen twijfel dat het vnn enthousiast reageerde. De samenwerking oogde op papier mooi, men stond er blijkbaar niet bij stil dat Van Dijck en Develter ondanks hun Narafi-connectie weinig filmervaring konden voorleggen. Van Dijck was wel Narafi-directeur, maar was op cinematografisch vlak een neofiet. Develter had naast zijn assistentschap bij Storck en Dekeukeleire enkel op smalfilmformaat gedraaid voor het Vlaams Instituut voor Volkskunde (vivo), de Boerenwacht, het vnn en de ss.⁷³

Wanneer Develter en De Landtsheer met elkaar in contact kwamen en welke rol Van Dijck daarin speelde, is onbekend. Vermoedelijk verliepen die contacten einde 1942 (toen De Kempeneer De Landtsheer over Develters "geheime" plannen vertelde) of begin 1943. Vast staat alleen dat De Landtsheer en Develter uiterlijk in februari 1943 stappen ondernamen, die ertoe leidden dat Develter in maart 1943 met Flandria Film "verbonden" werd.⁷⁴ De functie die Develter zou bekleden, varieerde snel: hij promoveerde op enkele dagen tijd van "filmtechnieker" over "regisseur" tot "productieleider".⁷⁵ Develter bracht ook studiegenoten mee:

dat die laatste als VNN-er betrokken was in de gesprekken.

71. CEGESOMA, AA 156/89: Filmprogramma voor februari 1944.

72. CEGESOMA, AA 156/33: Brief van G.V. Wilderode aan Karel Lambrechts, 24 november 1943. Naast Develter zou er ook een zeker Torf (VNN-lid) bij betrokken zijn geweest.

73. AGMG, DCDL: Brief van Frans Develter aan BSKF, 25 augustus 1942. Het is mogelijk dat Develter tegenover de Syndicale Kamer snoefde: hij wou als cineast-cameraman lid van de Syndicale Kamer worden.

74. AGMG, DCDL: Brieven van Frans Develter aan BSKF, 27 februari 1943 en 6 maart 1943. Einde 1949 stelde De Landtsheer een verklaring op: "Ondergetekende Clemens De Landtsheer [...] bevestigt hierbij dat hij op 1 august 1942 de handelsbenaming 'Flandria Film' ter beschikking heeft gesteld van de heer Frans Develter, wonende te Mideelkerke [sic], ten einde deze toe te laten, onder die benaming, voor zijn eigen rekening en op zijn eigen verantwoordelijkheid [cursivering RVDW], volgende drie documentaire kinema-films te realiseren: *DANS EN TRADITIE*, lengte ongeveer 600 meter; *SCHOON SCHELDELAND*, lengte ongeveer 400 meter; *LIMBURG*, lengte ongeveer 850 meter. Ingevolge bovenstaande bevestiging erkent ondergetekende het volledig eigendomsrecht van de Heer Frans Develter op de drie genoemde filmen. Gedaan te Kaaskerke, de 3 december 1949." Het is mogelijk dat dit document (GAT, AFF, 1.1.24.) per ongeluk een verkeerde datum bevat (augustus 1942 in plaats van maart 1943) maar het is zeker geen toeval dat het document de films *Vlaanderen te weer* en *De brigade waakt* niet vermeldt.

75. AGMG, DCDL: Brief van Frans Develter aan BSKF, 6 maart 1943.

Michiel Wendelen (1917-1968, filmcriticus voor *Laagland*) en Alfred-Pol Brasseur. Toen De Landtsheer de Syndicale Kamer op 11 maart 1943 vroeg om deze drie personen als “*regisseurs aangenomen door Flandria Film*” te beschouwen en dus als leden van de productiegroep te aanvaarden, vermeldden hun respectieve, door De Landtsheer opgestuurde aanvraagformulieren slechts één op stapel staande film: “*Vlaanderen te weer (Edel Vlaanderen)*”.⁷⁶ De Landtsheer gaf in datzelfde schrijven ook volmacht aan Develter om in 1943-1944 als productiechef voor Flandria Film op te treden.⁷⁷ Develter zou het correspondentieadres van Flandria Film nadien snel naar Brussel verplaatsen. De Landtsheer werd op het briefpapier nadien vermeld als “*directeur*” of als “*bestuurder*”, maar nauwelijks in de correspondentie betrokken.⁷⁸

VLAANDEREN TE WEER

Het staat vast dat Clemens De Landtsheer in maart 1943 de naam Flandria Film grotendeels uit handen gaf. Hij zou echter nooit volledig uit het plaatje verdwijnen, al was het maar omdat hij een verdeler bleef zoeken voor zijn oudere sportfilms. In april 1944 zou hij daar trouwens nog in slagen, door toelating te krijgen om vooroorlogse wielersfilms te verhuren aan het Commissariaat voor Sport en Lichamelijke Opvoeding (Afdeling Vlaanderen).⁷⁹ Belangrijker is echter de vaststelling dat hij in de lente van 1943 aan een aantal jongemannen, die het voornemen hadden de film *Vlaanderen te weer* te draaien, toestond zijn bedrijfsnaam te gebruiken en – zoals verderop zal blijken – zijn beeldarchief aan te wenden. Mogelijks verkeerde hij op dat moment nog in de mening dat *Vlaanderen te weer* een propagandafilm zou worden voor het vnv, een partij waar hij nooit afstand van nam, maar waar hij zich, net als zijn grote voorbeeld Frans Daels, zelfs sterker voor engageerde. In die optiek zag hij de plannen van Develter misschien als een logische voortzetting van de vooroorlogse Flandria Film activiteiten.

Develter en Van Dijck zouden voor hun project echter niet in zee gaan met het vnv, maar met het concurrerende DeVlag. Uitgerekend in maart 1943, de maand waarin De Landtsheer Develter en zijn vrienden voordroeg bij de Syndicale Kamer, kondigde Van Dijck aan dat hij binnen de DeVlag (naar verzwegen analogie met de vnv smalfilmgemeenschap) een ‘Werkgemeenschap Film en Fotografie’

76. AGMG, DCDL: Brief van CDL BSKF, 11 maart 1943 met in bijlage vragenlijsten Develter, Wendelen en Brasseur.

77. Jan Vanderheyden liet hierover blijkbaar advies vragen aan Storck en Dekeukeleire, hun antwoord is onbekend. Zie handgeschreven nota op AGMG, DCDL: Brief van CDL aan BSKF, 11 maart 1943. De Landtsheer bevestigde zijn volmacht aan Develter ook tegenover de PAB. AGMG, DCDL: Brief van CDL aan PAB, 28 april 1943.

78. AGMG, DCDL: Brief van Frans Develter aan BSKF, 22 april 1943.

79. AGMG, DCDL: CDL aan BSKF, 21 april 1944.

zou opzetten. In die aankondiging, opgenomen in het maandblad *De Vlag*, werd de samenwerking tussen de werkgemeenschap en het Narafi in de verf gezet. Tevens werd trots melding gemaakt van de film *Edel Vlaanderen, Were Di: "... een bijzondere Vlaamse Kulturfilm, die de weerbaarheidsgedachte van het Oude en het Nieuwe Vlaanderen, in het raam der natuurlijke verbondenheid van Vlaanderen met het Reich wil belichten."*⁸⁰ Van Dijcks artikel vermeldde tevens dat de film gemaakt zou worden door Develter, met de hulp van assistent-regisseur Wendelen en assistent-cameraman Brasseur. Het artikel maakte ook duidelijk dat er al een draaiboek was, geschreven door Ferdinand Vercnocke. Pas later, misschien na incidenten, werd besloten om het scenario te laten 'superviseren' door Pol Leroy, de propagandaleider van de DeVlag.⁸¹

Het is goed mogelijk dat Develter en co altijd al van plan waren geweest om voor de DeVlag te werken. Op 8 september 1942, dus nog voor Van Dijck de hierboven vermelde besprekingen met het vnv voerde, verleende de leider van de PAB Gruppe Film, luitenant Van Daalen, aan de DeVlag toelating om voor de film *Oud Vlaanderen* opnamen te maken in Kortrijk, Gent en Oudenaarde. Daarvoor mocht de DeVlag beroep doen op met naam genoemde medewerkers: Develter, Wendelen, Brasseur, Lengnich en Rents.⁸²

In juni 1943 liet Van Dijck, opnieuw in het maandblad van de DeVlag, weten dat de film nu definitief de titel *Vlaanderen te weer* droeg.⁸³ De productie, waarvan voor zover bekend geen kopie meer bestaat, verkeerde in een montagefase. De film begon met een historisch luik, waarin aan de hand van gefilmde handschriften, gravures en beeldhouwwerken het verleden van Vlaanderen werd geëvoceerd. Het ging, zoals Van Dijck duidelijk maakte, natuurlijk om een bijzondere visie op de geschiedenis: "*Gezien door de oogen van een Nationaalsocialist, is het grootsche Vlaamse verleden de voorafbeelding van onze toekomst, die zich kristalleert in eeuwen strijd om ons zijn of niet zijn: Vlamingen uit de lage landen bij de zee: Germanen!*" Na een verheerlijking van Vlamingen als een volk van dijkenbouwers, van noeste werkers, van heren, van handelaars en van cultuurdragers volgde ten slotte het laatste en belangrijkste luik, waarin Vlamingen als een "*volk van strijders*" werden afgeschilderd. Hierin werd het lof gezongen van de Vlaamse beweging en van allerlei personen of organisaties die ertoe hadden bijgedragen dat Vlaanderen "*zijn Germaansche wezen*" had teruggevonden. Het ging onder andere om Conscience, Gezelle, Rodenbach, Van Severen, Grammens en de Vlaams Nationale Zangfeesten. Als epiloog werd hulde gebracht aan de DeVlag ("*... brengt ons weer het*

80. J. Van Dijck, Film, in: *De Vlag*, jg. 5, 1943, nr. 8, p. 471.

81. J. Sacre, Vlaanderen te weer!, in: *Balming*, 22 april 1944. CEGESOMA, AA 155/134.

82. AGMG, dossier filmgilde: Brief van Daalen aan DeVlag, 8 september 1942.

83. J. Van Dijck, Vlaanderen te weer!, in: *De Vlag*, jg. 5, 1943, nr. 11, pp. 652-654.

bewustzijn bij van ons Germaansch-zijn”), werd verheugd vastgesteld dat Vlaanderen zich sinds 10 mei 1940 “weer vrij in de rij der Germaansche volkeren” bevond en getoond dat allerlei Vlamingen zich vol enthousiasme inzetten voor het ‘nieuwe Europa’ via organisaties als de Nationaal-Socialistische Jeugd Vlaanderen, de Dietse Meisjes Scharen, het NSKK, de Fabriekswacht, de Organisation Todt, de SS-Vlaanderen, de Arbeidsdienst voor Vlaanderen, het Vlaamse legioen... Een of meerdere van deze organisaties hadden zich voor die gelegenheid in de Sacal-Cibelson studio in Brussel laten filmen. In maart 1943 werden daar “voor opnamen van den film ‘Edel Vlaanderen’ door DEVLAV” opnamen gepland van “een dertigtal SS-Mannen, evenals een spreekbeurt van den Z.E. Cyriel Verschaeve”.⁸⁴

Van Dijk gaf in de conclusie van zijn artikel, wat veelbetekenend is, zelf aan dat de film het werk van beginnelingen was en “vele onvolmaaktheden” bevatte. Dit belette hem echter niet om de film in het verlengde te zien van Alfred Ehrhardts *Flanderns germanisches Gesicht* (1941), maar ook van Henri Storcks *Beelden van het Belgisch Verleden – Regards sur la Belgique ancienne* (1936) en Charles Dekeukeleires *Thema's van de inspiratie – Thèmes d'inspiration* (1938). Storck noch Dekeukeleire waren echter bij de film betrokken. Andere Narafidocenten waren dat wel. Reimond Keldermans componeerde de muziek, die uiteindelijk met het orkest van Zender Brussel zou worden uitgevoerd, en Charles Lengnich, die tijdens de bezetting ook zelf enkele korte documentaires maakte, fungeerde als cameraman. Lengnich wisselde voor de opnamen van *Vlaanderen te weer* soms af met zijn collega François Rents. Opmerkelijk hieraan is dat Lengnich en Rents, twee bekende namen in het Belgische filmwereldje (die al in het hogervermelde PAB document van september 1942 werden genoemd) ook het camerawerk deden voor *Belgique Toujours*, de reeds vermelde patriottische film van Hippolyte De Kempeneer. Nog opmerkelijk is dat *Vlaanderen te weer* ontwikkeld werd in de “laboratoria De Kempeneer”.⁸⁵

Het is opvallend dat Flandria Film in deze periode niet of nauwelijks werd vernoemd in de artikels die over *Vlaanderen te weer* verschenen in de met de DeVlag verbonden publicaties. De nadruk werd enkel gelegd op de DeVlag en op het Narafi. Toch was De Landtsheer indirect wel degelijk aanwezig. De door Van Dijk beschreven beelden van Flor Grammens kwamen ongetwijfeld uit De Landtsheers beeldarchief. Ook de opnamen over Rodenbach, Gezelle en Conscience kwamen meer dan waarschijnlijk uit zijn collectie. In een badinerend artikel over het productieproces werd zelfs verhaald hoe Develter in de studio naar beelden zat te kijken van “de inhuldiging der Gentsche universiteit met Belgische studenten en woelige

84. AGMG, DCDL: Brief van Frans Develter aan de PAB, ongedateerd, geschreven na 27 februari 1943 en voor 5 maart 1943; Brief van BSKF aan Frans Develter, 5 maart 1943; Brief van Frans Develter aan BSKF, 6 maart 1943.

85. AGMG, DCDL: Brief van Frans Develter aan BSKF, 7 augustus 1943. Uit andere documenten blijkt dat dit waarschijnlijk het laboratorium is dat door H.D. Films werd gebruikt.

studenten.”⁸⁶ Dit kwam onmiskenbaar uit De Landtsheers *De Universiteit te Gent “officieel” geopend* (1933), waarin werd geprotesteerd tegen de aanstelling van Albert Bessemans als rector van de Gentse universiteit, ten nadele van Frans Daels. “Zoo worden uit vroegere Flandria films de spannendste momenten uit den Vlaamschen kamp in deze film verwerkt.”⁸⁷

VERDERE PRODUCTIES

Waarom Develter en Van Dijck met Flandria Film in zee gingen, is niet helemaal duidelijk. Het Narafi diende als filmschool kennelijk niet te voldoen aan de strenge regels die voor erkende producenten golden en had toelating gekregen om *Vlaanderen te weer* zelf te maken.⁸⁸ Develter en Van Dijck hadden De Landtsheer dus niet nodig voor de productie van deze film, tenzij voor de archiefbeelden, die men waarschijnlijk ook had kunnen krijgen zonder Flandria Film tot officiële producent te maken. De financiering van de film – vermoedelijk een coproductie van het Narafi met de DeVlag, al is het ook mogelijk dat de DeVlag het geheel betaalde – noopte evenmin tot een samenwerking met Flandria Film. Dat Develter zich graag met Flandria Film wou associëren, is begrijpelijk. Het gaf hem de mogelijkheid om ‘zelf’ erkend producent te worden en ook andere films te maken. De motivering van Van Dijck, die *Vlaanderen te weer* graag als een Narafi-productie vermeldde en blijkbaar geen banden had met Flandria Film, is minder helder. Mogelijks werd hij door zijn ex-student voor voldongen feiten geplaatst.

Einde maart 1943, toen hij amper een maand was aangesloten bij Flandria Film, vroeg Develter de Syndicale Kamer al toelating om een nieuwe film te maken. Het betrof *Eurythmische Danskunst in Vlaanderen*, een film waaraan choreografe Elsa Darciel met haar studenten meewerkte. In mei 1944 zou de film, waarvan enkel wat amateuristische setfoto's bestaan, worden afgewerkt als *Dans en traditie*.⁸⁹

Op 16 september 1943 maakte Flandria Film in Temse, al dan niet toevallig de geboorteplaats van Clemens De Landtsheer, aan het Sas van Bornem opnamen die uiteindelijk in de film *Schoon Scheldeland* zouden belanden.⁹⁰ Tegen de achtergrond van de Schelde werden dansoptredens gefilmd van het vivo, dat voor de gelegenheid de kernen van Dendermonde, Hamme en Sint-Niklaas had gemobiliseerd. De jongens en meisjes werden gefilmd terwijl ze langs de dijken en rond een ‘Mevis staak’ dansten. De opnamen werden bijgewoond door NIR-medewer-

86. F. Van Langendonck, Jonge Vlamingen filmen *Vlaanderen te weer!*, in: *Balming*, 2 mei 1943. De auteur liet na te vermelden dat hij zelf voor Develters Flandria Film werkte.

87. F. Van Langendonck, Jonge Vlamingen [...].

88. AGMG, DCDL: Brief van BSKF aan Frans Develter, 5 maart 1943; Brief van Frans Develter aan BSKF, 6 maart 1943.

89. AGMG, DCDL: Brief van Frans Develter aan BSKF, 26 maart 1943.

90. J. De Bruyn, Vlaamsche volkskunst in de film, in: *Volk en Staat*, 1 oktober 1943. Leerrijke en aantrekkelijke filmvoorstelling, in: *Laagland*, 15 juli 1944.

ker Bert Peleman, die zich vanaf 1940 in de collaboratie had gestort en onder andere lid was van het VNV en van de Dietse Militie-Zwarte Brigade. Peleman had in mei 1943, met fotograaf Willy Kessels en Filip De Pillecijn, de kunstenaarskring 'De Meivisch' opgericht. Die zogenaamde apolitieke vereniging bracht kunstenaars samen die de Schelde als een belangrijke inspiratiebron beschouwden. "In feite kwam het zogeheten apolitiek karakter van De Meivisch er hoofdzakelijk op neer dat kunstenaars van VNV-strekking regelmatig verbroederden met SS/DeVlag-artisten als Marc Eemans en Pol Roy."⁹¹



Setfoto van de opnames voor *Dans en traditie*, 1944. (Verzameling auteur)

In 1943 maakten de leden van Flandria Film een film over de Duits-Vlaamse cultuurdagen. Het betrof waarschijnlijk een voor de DeVlag bestemde productie, die blijkbaar niet onder de vlag van Flandria Film uit kwam.⁹² Terwijl lanceerde Flandria Film het ene filmproject na het andere. Tot de niet-gerealiseerde projecten hoorden bijvoorbeeld: *Historisch Limburg* (concept voorgesteld in mei 1943) en *Hoe Pimmeke ter wereld kwam* (oktober 1943).⁹³ Ook ongerealiseerd bleef het idee om een filmadaptatie te maken van *Het Lied van Heer Halewijn*. In september 1943 schreef "de hernieuwde Flandria-Film" daarvoor een prijskamp uit. Wie er als beste in slaagde om een filmscenario te baseren op dat lied, zou 6000 Frs ontvangen en zijn scenario verfilmd zien door Frans Develter. Maar misschien was de hele wedstrijd niet meer dan een promotiestunt van Develter. Hij pikte met de keuze voor *Heer Halewijn* immers een ideetje op dat *Volk en Staat* journaliste Jeanne De Bruyn zelf kort voordien had gelanceerd. Hierdoor werd hij met zijn wedstrijd natuurlijk in de krant vermeld.⁹⁴

91. Lsa, Archief Bert Peleman (1915-1995), in: *Kadoc Nieuwsbrief*, nr. 4, 1996-1997, p. 5.

92. M. E. Wendelen, Eigen films, in: *Laagland*, 26 februari 1944.

93. AGMG, DCDL: Brieven van Frans Develter aan BSKF, 25 mei en 18 oktober 1943.

94. J. De Bruyn, "Halewijn" een scenarioprijskamp, in: *Volk en Staat*, 24 september 1943. Het is opmerkelijk dat De Bruyn een week later schreef over de opnamen die Flandria Film twee weken voordien (16 september) in Temse had gemaakt.

Develter goochelede niet alleen met projectvoorstellen, hij was er ook snel bij om nieuwe leden aan te werven, wat hij met zijn volmacht blijkbaar kon doen zonder De Landtsheers handtekening nog nodig te hebben.⁹⁵ Wendelen en Brasseur, die in de hiërarchie van het nieuwe Flandria Film duidelijk een onder-



Filmstill uit *De Brigade waakt*, 1944. (Verzameling auteur)

geschikte rol speelden, bleven echter de belangrijkste medewerkers en waren bij elk filmproject betrokken. Voor één film fungeerde Wendelen zelfs als regisseur. Het betreft de enige van de onder 'productieleider' Develter gerealiseerde Flandria Films waarvan een kopie bewaard bleef: *De Brigade waakt*. Deze propagandafilm van en voor de Vlaamse Wachtbrigade ging in productie in de herfst van 1943 en werd in 1944 afgewerkt.⁹⁶ *De Brigade waakt* werd ongetwijfeld gefinancierd door de organisatie aan wie hij was

gewijd. Oprichter en leider Christiaan Turcksin en zijn echtgenote figureerden beiden in de film. Wie de andere cultuurfilms van Flandria Film financierde, is onduidelijk.

VERTONING VAN DE 'NIEUWE' FLANDRIA FILMS

De eerste productie van het 'nieuwe' Flandria Film die publiek werd voorgesteld, was *De Brigade waakt*. Begin maart 1944 werd de film getoond aan de pers. De film werd ingeleid door 'Hauptmann Gäbler' en uitgeleid door 'Oberst Thomas' en door brigadeleider Turcksin.⁹⁷ In april 1944 werd *Dans en traditie* in een soort avant-première vertoond in het Paleis voor Schone Kunsten, tijdens een door het Filmgilde georganiseerde vertoning van "films uit de nationale bijfilmproductie 1943-1944". Develter mocht er zijn film vertonen naast korte nieuwe producties van Gaston Schoukens, Henri Storck, Charles Lengnich en Frans Meuwissen.⁹⁸

95. Op 26 mei 1943 werden Joris Van Den Eede (regieassistent), Edg. Van Der Borgt (camera-assistent) en Gabriel Felix (camera-assistent) aangemeld. AGMG, DCDL: Brief van BSKF aan Frans Develter, 26 mei 1943.

Enkel de eerste werd aanvaard en werkte langere tijd voor Flandria Film. Ik kon hem in 2005 interviewen, evenwel zonder bijzonder resultaat. Hij bleek nog films te bezitten: deze bleken echter volledig verroest en onbekijkbaar. AGMG, DCDL: Brief van Joris Van den Eede aan BSKF, 24 juni 1943.

96. AGMG, DCDL: Brief van Michiel Wendelen aan het Filmgilde, 24 november 1943.

97. J. De Bruyn, Een film van de 'zwarten': de brigade waakt, in: *Volken Staat*, 10 maart 1944, p. 3.

98. Aankondiging van de Nationale Bijfilmproductie, in: *CINEMA*, 1 mei 1944, p. 7.

Begin mei 1944 stelde Flandria Film *Dans en traditie* officieel voor, samen met twee andere producties: *Limburg* en *Schoon Scheldeland*. De Landtsheer werd uitgenodigd, maar noteerde "Belet door vergadering".⁹⁹ Waar en wanneer deze vier films na hun première werden vertoond, is onduidelijk. *De Brigade waakt* werd ongetwijfeld getoond op door de Vlaamse Wachtbrigade georganiseerde evenementen. Of hij ook daarnaast werd verdeeld, is twijfelachtig. Hetzelfde geldt voor de andere films, waarvoor Flandria Film blijkbaar geen distributeur had. Dit brengt ons opnieuw bij de onopgeloste vraag naar de financieringsbron.

Hoewel *Vlaanderen te weer* omstreeks juni 1943 klaar was, werd hij pas in april 1944 voor het eerst publiekelijk vertoond. Dit had blijkbaar verscheidene oorzaken: de componist werd ziek, er doken telkens "nieuwe adviseurs of oude adviseurs met nieuwe eischen" op, er vond een "huwelijkenepidemie" onder de medewerkers plaats enz.¹⁰⁰ Maar blijkbaar was er meer aan de hand. Begin februari 1944 schreef Develter een brief aan Jan Vanderheyden om aan te klagen dat de geplande censuurvisie van *Vlaanderen te weer* door de PAB al tweemaal geannuleerd was. De schuld daarvoor lag niet bij de filmproductiegroep of bij de PAB, maar bij de DeVlag zelf. Develter haalde zwaar uit naar Jozef Van Dijck en naar DeVlag propagandaleider Leroy, "die er enkel als de kippen bij zijn gekomen om in allerhaast met de pluimen van een andere menschen voor den Landsleider te gaan pronken". Blijkbaar weigerden Van Dijck en Leroy om de film te laten censureren voor Landsleider Jef Van de Wiele de film had gezien en goedgekeurd. Volgens Develter had Van de Wiele zijn akkoord echter al gegeven en waren Van Dijck en Leroy eropuit hem te saboteren. (Develter maakte niet duidelijk wat daartoe de motivatie zou zijn.)¹⁰¹ Twee maanden later werd de film dan toch gecensureerd. De première, op zondag 16 april 1944, vond plaats in de grote Eldorado cinema op de Antwerpse Keyserlei, om 10u 's ochtends.¹⁰² Het ging dus om een bijzondere vertoning voor "alle DeVlagleden en sympathisanten", niet om een galapremière zoals die soms voor prestigieuze fictiefilms werd georganiseerd. Toch had men de inkomhal van de bioscoop – die in Duitse handen was – voor de gelegenheid versierd met hakenkruiswimpels en leeuwenvaandels. Tevens had men de Vrijwillige Arbeidsdienst voor Vlaanderen gevraagd marsmuziek te spelen.¹⁰³ Een week later, op zondagochtend 23 april, vond een vertoning plaats in de eveneens door Duitsers bestuurde Scalabioscoop op het Brouckèreplein in Brussel. Het ging net als in Antwerpen om een vertoning in een prestigieuze bioscoop, een van de bekendste filmpaleizen van het land. Maar het

99. GAT, AFF, 1.1.24.

100. AGMG, DCDL: Brief van Frans Develter aan het Filmgilde, 4 februari 1944.

101. AGMG, DCDL: Brief van Frans Develter aan Jan Vanderheyden, 4 februari 1944.

102. Aankondiging in: *Balming*, 18 april 1944. Op 5 maart had men blijkbaar een avant-première in Kortrijk gehad. Vlaanderen te weer, in: *Laagland*, 22 april 1944.

103. J. Sacre, Vlaanderen te weer! [...].

bleef eveneens bij een eenmalig gebeuren. Uit niets blijkt dat de vertoning werd bijgewoond door Van de Wiele, Verschaeve of andere DeVlagzwaargewichten. Dat kan te maken gehad hebben met de kwaliteit van de film, of het gebrek daaraan. De film was technisch ondermaats. Dat de lang voordien door Van Dijk aangestipte "onvolkomenheden" niet waren verdwenen, kon zelfs het DeVlag weekblad *Balming* met moeite verbergen. Tekenend is ook de bemerking van *Laagland*, het cultureel weekblad waar Wendelen voor werkte: "*Zoals reeds uit de titel blijkt heeft deze film niet, of althans niet uitsluitend, ten doel zuiver aesthetische genietingen te verschaffen, maar eerst en vooral het nationaal bewustzijn te wekken en het besef te doen groeien van de daaruit in dezen tijd voortvloeiende consequenties en plichten. De beoordeling dient zich dus te richten, naar de mate, waarin dat doel bereikt werd; het overige is van secundair belang.*"¹⁰⁴ Tussen 16 en 26 mei werd de film nog zesmaal vertoond in bioscopen in het Antwerpse. Het ging waarschijnlijk telkens om door de DeVlag gepatroneerde privévoorstellingen.¹⁰⁵ Indien de film nadien nog werd vertoond, was dat waarschijnlijk eveneens in beperkte kring.

CONCLUSIE

De oorlogsgeschiedenis van Flandria Film is zeer complex. Na de brand van mei 1940 meende De Landtsheer, die een beperkt aantal films kon recupereren, zijn distributieactiviteiten te kunnen hervatten. Hij botste al snel op de realiteit van een op Duitse leest geschoeide hervorming van het filmlandschap, waarin een kleine maatschappij als Flandria Film ongewenst was. Op basis van zijn in het interbellum gerealiseerde producties, kon men De Landtsheer echter de status van producent niet ontzeggen. De uitdaging om zelf korte 'cultuurfilms' te produceren en die titels via een andere firma te laten verdelen, bleek na een initiaal succesje te moeilijk. Ook de kleine verdelers moesten immers verdwijnen. Flandria Film werd zo een lege doos, maar ook een vlag waar andere Vlaamsgezinden met filmambities graag onder kwamen schuilen. De Landtsheer experimenteerde hiermee door Lode De Kempeneer *Zingend Vlaanderen* te laten maken, waarbij hij als nominaal producent nog een zekere vorm van controle behield. Door die controle uit handen te geven en Frans Develter productie leider met volmacht te maken, ging hij nog een stap verder. Dat Flandria Film onder Develters leiding films als *De Brigade waakt* en (vooral) *Vlaanderen te weer* draaide, zette De Landtsheer ertoe aan deze episode na de oorlog te verzwijgen en zijn correspondentie (die wat andere personen betreft zeer volledig is) uit te zuiveren.

Vlaanderen te weer was duidelijk een poging om de allereerste Vlaamse nationaalsocialistische langspeelfilm te maken. Dat de uitvoering gebrekkig was

104. Vlaanderen te Weer, in: *Laagland*, 22 april 1944.

105. Aankondiging, in: *Laagland*, 13 mei 1944.

en de film nauwelijks publiek bereikte, doet geen afbreuk aan dat opzet. Hoewel De Landtsheers rol beperkt was en hij mogelijks niet alle details over de filmplannen kende, staat onmiskenbaar vast dat hij zijn firmanaam specifiek op basis van dit productievoornemen ter beschikking stelde en ook zijn archief liet gebruiken. Het is niet ondenkbaar dat hij *Vlaanderen te weer* zag als een logisch vervolg op zijn vooroorlogse filmactiviteiten. Er is ook geen enkele aanwijzing dat hij zich ooit verzette tegen het project van Develter, met wie hij ook na zijn vrijlating blijkbaar nog contact had.

Het oorlogswedervaren van Flandria Film is, als bijdrage tot de geschiedenis van de Vlaamse beweging en van de Vlaams-nationalistische collaboratie in bezet België, bescheiden. Door de microkosmos van filmproductie in bezet België gedeeltelijk te reconstrueren, hoopt deze bijdrage echter ook een ruimere film- of cultuurhistorische relevantie te hebben. De aan het rijke bronmateriaal te danken detailconstructie van allerlei manoeuvres binnen en buiten de corporatieve filmorganisaties, illustreert voor het eerst concreet hoe de Duitse filmpolitiek in de praktijk werd uitgevoerd en hoe lokale producenten die politiek ondersteunden of poogden te omzeilen. Verder suggereert de manier waarop een aantal sleutelpersonen uit het patriottische heldenverhaal van *Belgique Toujours* in dit verhaal opduiken, dat die geschiedenis herbekeken moet worden. Men kan zich afvragen of die film en het verhaal over de heldhaftige manier waarop hij tot stand kwam, geen mythe is, die de betrokkenheid van Lode De Kempeneer, Charles Lengnich en François Rents bij *Vlaanderen te weer*, *Zingend Vlaanderen* en andere Flandria Film producties moest maskeren. Minimaal mag worden gesteld dat ook in de toenmalige filmwereld het oorlogsverleden eerder grijs dan zwart-wit bleek. Dat inzicht kan op zijn beurt bijdragen tot het onderzoek naar Henri Storck en tot diepgaander onderzoek naar de beginjaren van het Narafi-Inraci. Terwijl het onderzoek naar de Vlaamse beweging al verscheidene decennia verwetenschappelijkt is, heeft het onderzoek naar een cultuurhistorisch deelgebied als de Vlaamse en Belgische filmproductie nog een lange weg af te leggen.

Roel Vande Winkel (° 1974) is postdoctoraal onderzoeker bij het FWO-Vlaanderen. Hij is verbonden aan de Universiteit Gent en docent aan de Sint-Lukas Hogeschool Brussel en aan de Universiteit Antwerpen. Hij doet onderzoek en publiceert over bewegend beeld, geschiedenis en propaganda.