

# “De kritiek van onzen tijd”

## Jeanne de Bruyn (1902-1975)

LIESBET NYS

Film- en literatuurcritica Jeanne de Bruyn (Ekeren, 4 maart 1902 – La Plata (RA), 25 mei 1975) was als vrouw een opmerkelijke verschijning in de vooroorlogse journalistieke kringen, die nog volledig door mannen werden beheerst. De Bruyn, die eerst korte tijd een baan had als bankbediende en lerares, begon haar carrière als filmrecensente in het begin van de jaren dertig bij DOCIP (Documentatie van de Cinematografische Pers), de katholieke persdienst die de dominicaan Felix Morlion in 1931 oprichtte om het publiek voor te lichten over de godsdienstige en moreel-pedagogische waarde van films. In naam van DOCIP schreef De Bruyn filmkritieken voor de *Gazet van Antwerpen*. Daarnaast publiceerde ze in de jaren dertig ook bijdragen over film en over literatuur in *De Standaard* en in verschillende katholieke en Vlaamsgezinde tijdschriften, zoals *Hooger Leven*, *Dietsche Warande en Belfort*, *Volk* en *Nieuw Vlaanderen*. De Bruyn, die al vanaf jonge leeftijd actief was in de Katholieke Vlaamse Meisjesbeweging, engageerde zich ook op filmgebied sterk voor de Vlaamse zaak. Aan het einde van de jaren dertig was ze bijvoorbeeld medeoprichtster van het Vlaamsch Filmcomité, dat over de Vlaamse filmbelangen wilde waken en waarvan onder meer ook de cineasten Jan Vanderheyden, Henri Storck en Charles Dekeukeleire deel uitmaakten. De Bruyn behoorde tot de pioniersgeneratie van de Belgische filmkritiek; samen met Morlion domineerde zij in het interbellum op filmgebied de Vlaamse katholieke pers.

In mei 1940 maakte de Duitse inval abrupt een einde aan de activiteiten van DOCIP en daarop zette De Bruyn ook een punt achter haar jarenlange journalistieke medewerking aan *De Standaard*. Als lid van het Vlaamsch Nationaal Verbond (VNV) trad ze toe tot de redactie van *Volk en Staat*, de belangrijkste collaborerende krant in Vlaanderen. Gedurende de hele bezetting publiceerde De Bruyn wekelijks een film- en een literaire bijdrage in dit dagblad. Vanuit haar katholiek-integristische en radicaal-flamingantische levensvisie kon zij vrij ‘probleemloos’ aansluiting vinden bij het nationaal-socialistisch gedachtegoed. In 1944 volgde ze zelfs Jan Brans op als hoofdredacteur van *Volk en Staat*; van toen af schreef ze ook politieke bijdragen voor die krant. Daarin verdedigde ze de VNV-standpunten. In het begin van de jaren veertig kwamen een jeugdboek en een theoretisch werk over film van De Bruyn op de markt.<sup>1</sup> Verder verschenen tijdens de bezetting een aantal

1. J. DE BRUYN, *De speelman en zijn zoon*, Antwerpen, 1941; J. DE BRUYN, *Dat is film*, Antwerpen, 1942.

filmkritieken van haar in het cultureel tijdschrift *Volk en Kultuur*. Sinds 1941 trad De Bruyn ook op als hoofdredactrice van *Vrouw en Volk*, het tijdschrift van het Vlaamsch Nationaal Vrouwenverbond, de vrouwenafdeling van het VNV.

In januari 1948 werd De Bruyn voor haar intense samenwerking met de Duitse bezetter tot levenslange hechtenis veroordeeld, maar ze belandde nooit achter de tralies. Bij het einde van de oorlog was ze ondergedoken en via Spanje naar Argentinië gevlucht, waar ze tot haar dood in 1975 zou blijven. Ze werkte er in de universiteitsbibliotheek van La Plata, richtte *De Schakel–El Lazo* op, een radicaal-flamingantisch tijdschrift waaraan vooral gevluchte Vlaamse collaborateurs meewerkten, en schreef onder het pseudoniem Elza Dhavelooze twee jeugdboeken, die beide in 1966 bij Altiora in Averbode verschenen.<sup>2</sup> Met literatuur- en filmkritiek hield De Bruyn zich in Argentinië niet meer bezig. Vóór en tijdens de bezetting was ze nochtans een heel gedreven critica geweest, die krasse uitspraken over film en literatuur niet schuwde. De strenge, soms weinig genuanceerde oordelen die zij in haar kritieken over films en romans velde, zetten bij menigeen kwaad bloed. Begin 1940 werd De Bruyn bijvoorbeeld in *Ons Leven*, het tijdschrift van het Katholiek Vlaamsch Hoogstudentenverbond, verweten dat zij bij de beoordeling van films alleen ideologische criteria in rekening bracht en geen oog had voor filmesthetiek.<sup>3</sup>

Het valt niet te ontkennen dat De Bruyns filmkritiek inderdaad in grote mate door haar ideologische overtuiging werd geïnspireerd. De Bruyn was katholiek, Vlaams- en Dietsgezind, joodsvijandig en anticomunistisch, en ze hield er uitgesproken pro-Duitse sympathieën op na. Al deze facetten van haar levensovertuiging hebben haar filmkritisch werk sterk beïnvloed. Als katholiek critica kantte De Bruyn zich bijvoorbeeld hardnekkig tegen films die over homoseksualiteit, overspel, echtscheiding of zelfmoord handelden. De Bruyn goochelde in haar filmkritiek met zedelijke quoteringsen en keerde zich vooral tegen de Franse filmcultuur, die volgens haar op decadentie en amoraliteit teerde. Ook in haar literaire kritieken veroordeelde De Bruyn overigens nadrukkelijk het “*botvieren van onedele aandriften [...] – grofen overprikkelde erotisme, sadisme, bekrompen hatelijkheid, woeste zelfzucht, lafheid tegenover het leven*”.<sup>4</sup>

2. Deze jeugdboeken droegen de titels *Leentjes Argentijnse Avonturen* en *Leentje vloog naar Argentinië*.

3. AF-ct., Over zelfstandige Filmtaal – een onverbetelijke Felix – en over een ontembare Dame, in: *Ons Leven*, februari 1940, pp. 67-68 (onbekend pseudoniem).

4. Geciteerd door E. BRUINSMA, *De literaire kritieken van Jeanne de Bruyn. Een verkenning*, in: D. DE GEEST, P. ARON en D. MARTIN (eds.), *Hun kleine oorlog. De invloed van de Tweede Wereldoorlog op het literaire leven in België*, Leuven, 1998, p. 86.

Vanuit haar radicale Vlaamsgezindheid verkoos De Bruyn de films van de Vlaamse cineast Jan Vanderheyden, bijvoorbeeld *De Witte*, boven de artistiek toch sterk verwante producties van Brusselse cineasten als Gaston Schoukens en Lambert de Braz. De Bruyn ijverde voor een degelijke Vlaamse filmproductie, los van de Waalse en de Brusselse, maar ze geloofde niet dat de Vlamingen dit zonder de hulp van hun “*stamgenooten*” in “*Noord-Nederland*” zouden kunnen realiseren. Haar Dietsgezindheid leidde ertoe dat De Bruyn in haar filmrubriek in *Nieuw Vlaanderen* onder de titel “*Uit eigen land*” soms ook de Nederlandse filmproductie besprak.<sup>5</sup> In haar literaire kritiek zocht De Bruyn voortdurend naar Vlaamse ‘volksverbonden’ prozawerken en propageerde zij even energiek als in haar filmkritiek het Diets gedachtegoed, zelfs tijdens de bezetting toen de *Militärverwaltung* nochtans een Diets schrijf- en spreekverbod had afgekondigd.<sup>6</sup>

Een opvallend verschil tussen de film- en de literatuurkritiek van De Bruyn was dat in haar filmbesprekingen heel frequent antisemitische uitspraken voorkwamen, terwijl die in haar literaire recensies volledig ontbraken. Dit had onder meer te maken met het feit dat de joden in de jaren dertig en veertig sterk vertegenwoordigd waren in de filmindustrie. Van enige samenwerking met de joden in de Vlaamse filmproductie kon voor De Bruyn geen sprake zijn omdat joden volgens haar niet “*bodenfest*” waren en door “*hunner negatieve, heillooze levenshouding*” zowel een artistieke als een morele ontarding van de film in de hand werkten.<sup>7</sup> Toen de Amerikaanse cineast Anatole Litvak in 1939 in *Confessions of a Nazi Spy*, de eerste echte antinazi-film, het antisemitisme van de Duitsers hekelde, wimpelde De Bruyn deze kritiek schamper af door de Amerikanen met hun eigen racistisch gedrag tegenover indianen en zwarten te confronteren.<sup>8</sup> De Bruyns sympathie voor de anti-joodse houding van de nazi’s blijkt nog beter uit haar recensies van Duitse antisemitische propagandafilms. Over *Die Rothschilds* van Erich Waschneck, een film uit 1940 over een joodse kapitalist die uit winstbejag het bericht verspreidde dat Napoleon Engeland en Pruisen had verslagen, schreef ze: “*De feiten in verband met de joodsche geldheerschappij zijn trouwens te zeer bekend om eenigen twijfel aangaande den vertrouwbaren grondslag van dit scenario toe te laten*”.<sup>9</sup>

5. Zie bijvoorbeeld J. DE BRUYN, *Uit eigen land*, in: *Nieuw Vlaanderen*, 10 juli 1937, p. 21.

6. Zie D. BULTÉ, ‘*De levende eenheid*.’ *De literatuuropvatting van Jeanne de Bruyn*, K.U.Leuven, departement literatuurwetenschap, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, 1995, pp. 14-15.

7. J. DE BRUYN, *De Joden en de Film*, in: *Nieuw Vlaanderen*, 25 april 1936, pp. 20-21.

8. J. DE BRUYN, *Bekentenissen van een nazi-spion van Anatole Litvak*, in: *Nieuw Vlaanderen*, 16 september 1939, p. 13.

9. J. DE BRUYN, *De vaderlandloozen aan het werk. De Rothschilds*, in: *Volk en Staat*, 26 juni 1942.

De Bruyn apprecieerde niet alleen de Duitse antisemitische films, ze stelde zich in het algemeen erg welwillend op tegenover de Duitse filmproductie. Vooral de documentaires die Leni Riefenstahl in de jaren dertig en veertig in opdracht van de nationaal-socialisten maakte, vielen bij De Bruyn zeer in de smaak. Over *Olympia*, een film van Riefenstahl uit 1938 over de Olympische Spelen van 1936 in Berlijn, schreef ze: “*Wat er ook van hem [Hitler] mag worden gezegd, één ding staat vast: hij heeft zijn land lief. Dat zegt ons de film, en de film kan dààrin niet liegen. Aldus heeft Leni Riefenstahl, door dit werk ‘Volk und Führer’ weer eens prachtig gediend*”.<sup>10</sup> Uitte De Bruyn voor de oorlog nog sporadisch haar ongenoegen over de geringe artistieke kwaliteit of de schunnige en antireligieuze inhoud van heel wat films uit het Derde Rijk, tijdens de bezetting werde zij elke vorm van kritiek uit haar besprekingen van Duitse films. Al in de jaren dertig sympathiseerde De Bruyn met de filmhervormingen die door het nazi-regime in Duitsland werden doorgevoerd; geregeld drukte zij haar hoop uit dat Vlaanderen dezelfde weg zou volgen. Op literair vlak toonde De Bruyn eveneens een bijzondere voorliefde voor “*de letterkunde van het nieuwe Duitschland*”, die volgens haar volledig ten onrechte door velen werd verketterd.<sup>11</sup>

De Bruyns Duitsgezindheid ging gepaard met een rabiaat anticommunisme. Net als Felix Morlion en vele andere katholieken in het interbellum associeerde De Bruyn het communisme met atheïsme, chaos en ontredde. Vooral in haar filmkritisch werk liet dit anticommunisme duidelijke sporen na, minder in haar literaire kritiek. In de jaren twintig en dertig kende de communistische propaganda-film een ware bloeiperiode. Al erkende De Bruyn de uitzonderlijke filmisch-artistieke en propagandistische kwaliteiten van communistische films als Eisensteins *Pantserkruiser Potemkin* of Renoirs *La Vie est à nous*, de “*geest*” die uit dergelijke films sprak, vond ze verderfelijk en ronduit gevaarlijk voor “*volksmensen, vooral degenen, die reeds een beetje rood voer hebben geslikt*”.<sup>12</sup> De Bruyn wreef communistische cineasten vooral leugenachtigheid, schijnheiligheid en antireligiositeit aan.

Het lijkt geen twijfel dat De Bruyn bij de beoordeling van films ideologische criteria in rekening bracht, maar de kritiek van *Ons Leven* dat zij de filmesthetiek volledig verwaarloosde, is onterecht. Zelfs bij films die helemaal niet met haar levensopvatting strookten, gaf De Bruyn toch vaak – althans in de periode vóór de Duitse bezetting – haar esthetische waardering te kennen. De Bruyn volgde de

10. J. DE BRUYN, Leni Riefenstahl's Olympiafilm. Eerste deel: Fest der Völker ('Les lieux du stade), in: *Nieuw Vlaanderen*, 16 juli 1938, p. 21.

11. Zie D. BULTÉ, 'De levende eenheid' [...], p. 132.

12. J. DE BRUYN, De matrozen van Cronstadt, door A. Dzigane, in: *Nieuw Vlaanderen*, 5 september 1936, p. 22.

ontwikkelingen in filmtheorie en filmtechniek op de voet en beschouwde de film, in tegenstelling tot vele van haar katholieke tijdgenoten, niet louter als een gevaarlijk volksvermaak, maar ook als een nieuwe kunstvorm, op zijn minst gelijkwaardig aan de andere kunsten. Haar degelijke filmisch-artistieke kennis maakte het voor De Bruyn minder vanzelfsprekend om films louter vanuit een ideologisch standpunt te beoordelen. Meer dan haar collega's katholieke critici ervoer zij het primaat van de ethiek op de esthetiek in de filmkritiek als problematisch. Voortdurend worstelde zij met de vraag hoe ze beide met elkaar kon verzoenen. *“Enkel wie in de kritiek het ethisch én esthetisch element in hun levend verband kan zien, is bekwaam om die kritiek te schrijven, waaraan we behoefte hebben, de kritiek van onzen tijd”*, poneerde De Bruyn zelf in 1934.<sup>13</sup>

Toch bereikte De Bruyn in haar filmkritiek zeker geen echt evenwicht tussen levensbeschouwelijke en esthetische criteria. Haar esthetisch oordeel over films werd grotendeels door haar ideologisch oordeel overstemd.<sup>14</sup> Hierdoor kwam haar levensvisie duidelijk tot uiting. De Bruyn toonde zich in haar filmkritiek een conservatief-katholieke en radicaal-flamingantische critica, die niet duldde dat films haar puriteinse morele principes ondermijnden en die ijverde voor volksverbonden films, vrij van joodse ‘smet’. De filmbesprekingen van De Bruyn verdraden haar afkeer van intellectualisme en internationalisme en haar sympathie voor een nazistische corporatistische maatschappij-ordening, als alternatief voor de kapitalistische en de communistische. Ook uit De Bruyns literaire kritiek was haar levensopvatting goed af te lezen, ook daaruit bleek haar bijzondere gehechtheid aan katholieke, Vlaamse en volkse normen en waarden. Wel beschouwde De Bruyn de film duidelijk meer dan de literatuur als een ideaal middel om de maatschappij in nationaal-socialistische zin te hervormen. Voor De Bruyn had het nieuwe medium film, het volksvermaak bij uitstek, een veel groter potentieel als propagandamiddel voor de Nieuwe Orde dan de literatuur, die door overdreven estheticisme en verfijning vaak niet meer dan *“een vergulde verpoozing”* van de intelligentsia was.<sup>15</sup>

13. J. DE BRUYN, Filmcritiek: Een woord vooraf, in: *Nieuw Vlaanderen*, 16 december 1934, p. 15.

14. De verhouding tussen ethische en esthetische criteria in het filmkritisch werk van De Bruyn wordt uitvoeriger behandeld in: L. NYS, De heldhaftige kermis van Jeanne de Bruyn. Een katholieke Vlaamse filmcritica vóór en tijdens de Duitse bezetting, in: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, jg. 3, 1999, nr. 6, pp. 71-106.

15. Vgl. E. BRUINSMA, *De literaire kritieken [...]*, pp. 81-94.