

SUBSIDIE, CAMERA, ACTIE!

Artikel

16/09/2016

Sinds de jaren zestig krijgt ongeveer 80% van de Vlaamse films overheidssteun. Het filmbeleid speelt daardoor een belangrijke rol in hoe het Vlaamse filmlandschap eruitziet. In het verleden speelden politieke en Vlaams-ideologische factoren vaak een rol bij de subsidieverdeling.

In 1983, net na de publicatie van *Het Verdriet van België*, regisseerde Hugo Claus *De Leeuw van Vlaanderen*. Hij waagde zich hiermee aan een filmadaptatie van Hendrik Conscience's gelijknamige roman uit 1838, die intussen tot een soort van Vlaams-nationale bijbel was uitgegroeid. Toen de film in de bioscopen verscheen, bleek het een vrij getrouwe Conscience-adaptatie te zijn, met een sterk romantisch-nationalistisch karakter. Hoe kan het dat de immer kritische en provocerende Claus een dergelijke film afleverde? En niet, zoals hij oorspronkelijk beoogde, een meer ironische of zelfs Monty Python-achtige versie?



Hugo Claus op de set van De Leeuw van Vlaanderen, een Conscience-adaptatie uit 1984. [Koninklijk Belgisch Filmarchief]

Claus zelf liet niet in zijn kaarten kijken, en nam al snel afstand van de film. Het enige wat hij er nog over kwijt wilde, was: 'De Leeuw van Vlaanderen wil ik zo gauw mogelijk vergeten'. Het antwoord vinden we veeleer bij de financiers van de film: de BRT, de toenmalige publieke omroep, en het Vlaams Ministerie van Cultuur, dat een royale filmsubsidie gaf. Zij richtten speciale controleorganen op die Claus' bewegingsvrijheid inperkten en ervoor zorgden dat hij zo trouw mogelijk Conscience's roman zou verfilmen. Toen Claus de historische correctheid van het verhaal bijvoorbeeld trachtte te verhogen, floot de 'Commissie van Toezicht' hem terug, erop wijzend dat 'het de opdracht van de regisseur is om Conscience te verfilmen, niet om hem te verbeteren'.

Dit voorval wordt ten gronde uitgespit in het doctoraatsonderzoek van Gertjan Willems (UGent), die het Vlaamse filmbeleid tussen 1964 en 2002 onderzocht. *De Leeuw van Vlaanderen* illustreert hoe het overheidsbeleid het uitzicht van het Vlaamse filmlandschap mee kon

vormgeven. Dit gebeurde in de eerste plaats door te beslissen welke filmprojecten de zo noodzakelijke subsidie kregen en welke niet. Soms, zoals bij *De Leeuw van Vlaanderen*, stuurde het beleid ook actief de inhoud van de films. Willems: 'Wat mij het meest interesseert, zijn de politiek-ideologische motivaties in het filmbeleid, en voornamelijk alles wat te maken heeft met een 'Vlaamse identiteit'. Naast *De Leeuw van Vlaanderen* onderzocht ik alle 230 gesubsidieerde langspeelfilms, maar ook de meer dan 500 filmprojecten die geen steun kregen.'

Vlaamse filmondersteuning startte in 1964. Oorspronkelijk was er sprake van de oprichting van een 'Belgisch Filminstituut', maar de toenmalige Vlaamse drang naar culturele ontvoogding dwarsboomde dit unitair plan. 'Dit kan niet los worden gezien van de eerdere ontwikkelingen binnen de openbare omroep, die in 1960 gesplitst was in de Nederlandstalige BRT en de Franstalige RTB,' legt Willems uit. 'Na het vastleggen van de taalgrens en de splitsing van het ministerie van Cultuur, beide in 1962, betekende ook de in 1964 ingevoerde filmsteun een van de eerste betekenisvolle verwezenlijkingen van het Vlaamse streven naar culturele autonomie.'



Cineast Robbe De Hert tijdens een protestmanifestatie in 1974. Met een sprekend protestbord klaagt hij de ontoereikende filmmiddelen aan. [Collectie Jan-Pieter Everaerts]

Het steunsysteem, met een filmcommissie die de bevoegde minister adviseerde over de toelagen, bleef in grote lijnen in werking tot 2002. Nochtans kwam er al gauw luide kritiek op de ontoereikende en versnipperde middelen, de logheid van de steunprocedure, de politieke afhankelijkheid en het gebrek aan transparantie en overleg. Er volgden talloze pogingen om het filmbeleid te hernieuwen en een slagkrachtiger filmfonds op te richten. Deze draaiden echter op niets uit, voornamelijk door de politieke desinteresse en de vele regeringscrisisen, meestal over communautaire kwesties. Pas in 2002, met de inwerkingtreding van het Vlaams Audiovisueel Fonds, ontstond het autonome filmfonds waar de sector al bijna vier decennia om vroeg. Dit betekende een depolitisering van het filmbeleid. De bevoegde minister kon nu immers niet meer over de betoelaging van individuele filmprojecten beslissen.

Het filmbeleid startte in de jaren zestig in het teken van de culturele verheffing van het Vlaamse publiek. De centrale leidraden waren kwaliteit, herkenbaarheid en een 'Vlaams karakter'. De invulling van dit Vlaamse karakter was vaak nogal conservatief. Historische plattelandsfilms als *De Loteling* (1973), *Pallieter* (1975) of *De Witte van Sichem* (1980), allemaal verfilmingen van de Vlaamse literaire canon, hadden ondanks de tegenstribbelingen van de filmcommissie vaak een streepje voor bij de opeenvolgende CVP-ministers van Cultuur. Films die zich kritisch uitlieten over Vlaanderen, lagen moeilijker. Willems: 'CVP-Minister Frans van Mechelen hield bijvoorbeeld eigenhandig de subsidiëring van een satirisch filmproject over de Belgische

communautaire problemen tegen. In de plaats liet hij Frans Buyens *Het Dwaallicht* (1973) verfilmen, naar Willem Elsschot.'



Jan Decler en Willeke Van Ammelrooy in *Mira* (1971). Deze populaire Vlaams-Nederlandse coproductie paste binnen een Groot-Nederlands gedachtegoed. [Koninklijk Belgisch Filmarchief]

Het 'Vlaamse karakter' moest niet enkel in de films zelf tot uiting komen, het beleid wilde dit ook bevorderen via de Vlaamse achtergrond van de filmmedewerkers. Tegelijk stimuleerde het ook coproducties, deels vanuit een economische, deels vanuit een cultureel-ideologische motivatie. Samenwerkingen met Nederland, zoals het populaire *Mira* (1971), pasten binnen een Groot-Nederlands gedachtegoed. Samenwerkingen met de Franse Gemeenschap lagen daarentegen moeilijker. Willems: 'In de ogen van het beleid konden dergelijke samenwerkingen leiden tot de perceptie van een 'Belgische cinema' in plaats van de gewenste 'Vlaamse cinema'.'

Vanaf de jaren tachtig wonnen commercieel-economische motieven sterk aan belang in het Vlaamse filmbeleid. Dit vertaalde zich bijvoorbeeld in de ondersteuning van populaire komedies met Gaston en Leo of Urbanus. Deze beleidsevolutie liep parallel met ruimere markteconomische ontwikkelingen in de Europese audiovisuele industrie. Ook de intrede in 1981 van de liberalen in het ministerie van Cultuur, na een jarenlange christendemocratische dominantie, speelde een rol. Dit bracht tevens een groeiende focus op internationalisering met zich mee.

Het belang van cultureel en Vlaams-ideologisch geïnspireerde motivaties nam dus af, maar dit betekende niet dat zij verdwenen. Willems: 'In de jaren negentig was er zelfs net een hernieuwde nadruk op de Vlaamse eigenheid van de films, waarbij *Daens* (1992) als een referentiepunt gold. De motivatie voor de nadruk op het Vlaamse karakter evolueerde deels van een natievormend ideaal naar een meer marktgerichte visie, maar de uiteindelijke doelstelling bleef gedurende vier decennia dezelfde: het creëren van een cinema met een duidelijke Vlaamse identiteit.'

GERTJAN WILLEMS IS ÉÉN VAN DE 8 FINALISTEN VAN DE VLAAMSE PHD CUP. VOLG DE FINALE OP WOENSDAG 28 SEPTEMBER (20.00U) VIA EEN LIVESTREAM OP CANVAS.BE
