

Guido Convents

Van kinetoscoop tot café-ciné. De eerste jaren van de film in België 1894-1908

Leuven (Universitaire Pers Leuven), 2000, 480 pp., geïll., BEF 1595, ISBN 90-5867-057-0

Jan-Pieter Everaerts

Film in België. Een permanente revolte

Brussel (Mediadoc), 2000, 303 p., geïll., BEF 630, ISBN 90-76692-03-03

Het lijkt goed te gaan met de filmgeschiedschrijving in België. Een paar jaar geleden zagen het buitengewoon fraai uitgevoerde overzichtswerk *Belgian Cinema – le cinéma belge – de Belgische film*, uitgegeven door het Koninklijk Belgisch Filmarchief, en Frédérique Sojcher's drielijge studie *La kermesse héroïque du cinéma belge* het licht. Nu zijn er weer twee nieuwe boekwerken verschenen. De auteurs zijn geen onbekenden. Guido Convents geldt al jaren als de expert op het gebied van de vroege film in België en heeft over dat onderwerp onder meer in de voorloper van het TMG, het *Jaarboek Mediageschiedenis*, gepubliceerd. *Van kinetoscoop tot café-ciné* is een bewerking van het proefschrift waarop hij in 1999 aan de Universiteit van Leuven promoveerde. Jan-Pieter Everaerts is programmamaker, docent en journalist, maar bovenal een gepassioneerd voorvechter van de documentaire film. Hij is de drijvende kracht achter het Documentair netwerk-Initiatief Vlaanderen (DIVA) en verzorgt sinds 1997 *Belgian Doc*, het jaarlijkse overzicht van de documentaire productie bij de zuiderburen. Wat beide boeken gemeen hebben, is dat ze – jammer genoeg – niet snel in de gemiddelde boekhandel te vinden zullen zijn. Everaerts heeft zijn boek in eigen beheer uitgegeven. Het kan alleen rechtstreeks bij Mediadoc worden besteld, de vereniging die Everaerts in staat stelt zijn publicistische activiteiten te realiseren. (Mediadoc vzw, Rogierstraat 217, 1030 Brussel, België, e-mail: mediadoc.diva@skynet.be).

De Universitaire Pers Leuven is weliswaar een reguliere uitgeverij, maar blijkt zich niet goed raad te weten met de voor haar ongewone vraag van buiten het academische circuit naar Convents' boek. Maar daar houden

de overeenkomsten tussen beide boeken op. Want wat betreft inhoud verschillen ze enorm. Waar Convents de stofkam hanteert door de eerste jaren van de 'levende beelden' minutieus te onderzoeken, heeft Everaerts de hark ter hand genomen teneinde aan zo ongeveer alle denkbare aspecten van honderd jaar film in België aandacht te kunnen besteden. Wat leveren deze verschillende methoden op?

In zijn studie poogt Convents, uitgaande van de vraag wie er in de door hem behandelde periode films hebben vertoond en waar, de socio-culturele context te reconstrueren waarin filmvertoning heeft plaatsgehad en de rol te bepalen die individuen daarin hebben gespeeld. Hij laat zien hoe Belgische ondernemers heel snel inspeelden op nieuwe uitvindingen als Edisons Kinetoscoop, de Cinématographe van de gebroeders Lumière en Gautiers Zoögraphe. Convents benadrukt de positieve rol die de pers speelde bij het vertrouwd maken van grotere kringen van de bevolking met de nieuwe technieken. Opmerkelijk is de belangstelling vanuit koloniale kringen voor de Zoögraphe. De financiers van de Optique Belge, de maatschappij die dit apparaat in België exploiteerde, waren afkomstig uit de wereld van het grootkapitaal en koloniale ondernemingen. Hoogtepunt van de Optique Belge waren de filmvertoningen op de Wereldtentoonstelling van 1897 in Brussel-Tervuren. Toch lag de toekomst van film niet in eerste instantie op het terrein van educatie en propaganda, maar in de vermaakssfeer, aldus Convents. Twee bestaande 'kanalen' omarmden het medium: de kermis en de variété-wereld. De schrijver heeft hierover bijzonder veel informatie verzameld, ook over de rol van Nederlandse kermisexploitanten als Grünkorn

en de Alberts Frères. Wanneer vanaf 1905 de eerste vaste bioscopen hun deuren openen, ontstaat in België een nieuw verschijnsel: het café-ciné, een kruising tussen bioscoop en café. Deze zalen werden door kapitaalcrachtige bierbrouwers gefinancierd. Ook andere leden van de burgerij – en niet te vergeten de adel – waren trouwens bereid om via naamloze vennootschappen in de bioscoopbranche te investeren. Verder bespreekt Convents de rol van Pathé Frères dat in 1908 het filiaal La Belge Cinéma opende en binnen korte tijd in alle belangrijke steden bioscopen exploiteerde. Het boek eindigt met het Koninklijk Besluit van 1908, dat leidde tot reglementering en een verdere aanzet gaf tot professionalisering van de projectie van bewegende beelden.

Convents heeft een bijzondere bijdrage aan het wetenschappelijk debat over de vroege film geleverd. De veelheid aan informatie die hij uit de meest uiteenlopende bronnen heeft opgedoken, heeft hij verwerkt in verschillende benaderingen. Van *kinetoscop tot café-ciné* is een bedrijfseconomische geschiedenis van de filmvertoningsbranche en andere verwante bedrijfstakken zoals de kermis en het variété-theater. Het is ook een prosopografisch onderzoek naar hen die in deze branche werkzaam waren. Daarnaast heeft Convents geanalyseerd hoe het nieuwe medium film zijn plaats in de Belgische maatschappij veroverde. Veel van de ontwikkelingen die Convents beschrijft hebben in Nederland ook plaatsgevonden, in de meeste gevallen met enige vertraging. Toch is de acceptatie in ons land een aanzienlijk moeizamer proces geweest. Met als resultaat dat het aantal bioscopen in Nederland ver achter is gebleven bij België. Als de verzuiling als verklaring hiervoor wordt aangehaald, roept dit direct de vraag op waarom België, dat ook een vorm van verzuiling kende, hier geen last van ondervond. Bij onze zuiderburen waren er bovendien de nodige bioscopen die echt 'verzuild' waren en rechtstreeks door katholieke of socialistische organisaties werden beheerd. Convents' boek nodigt dus uit

tot vergelijkend onderzoek. In elk geval zullen onderzoekers naar de vroege Nederlandse filmgeschiedenis het niet kunnen negeren.

De vergelijking speelt ook een cruciale rol in Jan-Pieter Everaerts' 'verhaal van romantici & cynici, opportunisten & idealisten, provocateurs & grappenmakers, koppigaards, collectieven en productie-ateliers', zoals een van de vier (!) ondertitels van *Film in België* luidt. Maar in dit boek is het vooral de vergelijking tussen Vlaanderen en Wallonië. De schrijver geeft een handig overzicht van de Belgische filmgeschiedenis, waarbij hij de meeste pagina's wijdt aan de periode na 1960. Na die datum is er volgens hem iets misgegaan. De federalisatie van het land heeft de filmproductie geen goed gedaan. Terwijl in Brussel en Wallonië na jaren van lobbyen in de vorm van de veelgeprezen productie-ateliers een structuur werd ontwikkeld die continuïteit en kwaliteit garandeerde, raakte Vlaanderen steeds verder achter. Everaerts heeft geen moeite om de schuldigen aan te wijzen: de politici die alleen maar in Hollywood-modellen van grote speelfilms kunnen denken, de BRT (nu VTN) die kwaliteit heeft ingeruild voor kijkcijfers en de Amerikaanse 'pletwals' (Everaerts) die het bioscoop-aanbod bepaalt. Het gevolg is dat juist kwetsbare filmgenres waar de Vlamingen in uitblonden, zoals de animatiefilm (Raoul Servais), steeds verder in het gedrang zijn geraakt. Het is duidelijk dat Everaerts graag een equivalent van de productie-ateliers in Vlaanderen zou zien. Hij heeft veel waardering voor wat er in Wallonië en Brussel is bereikt. Voor hem ligt het grote probleem voor de Belgische film overigens niet in de tegenstelling tussen Vlaanderen en Wallonië maar in de globalisering van de visuele cultuur vanuit de Verenigde Staten.

Film in België is een boek dat de geschiedenis wil mobiliseren om het heden te veranderen. Een zeldzaamheid in het huidige tijdsgewricht van markteconomie en postmodernisme. Het is dan ook veel meer een (wat mij betreft geslaagde) proeve van bevlogen journalistiek dan een wetenschappelijke studie. Dat neemt niet weg dat het prima als hand-

boek zou kunnen fungeren bij cursussen over de Belgische filmgeschiedenis aan de universiteiten van Leuven, Gent of Brussel. Dat er geen Nederlands equivalent bestaat is dieptreurig, omdat in ons land de mediageschiedschrijving

zich, in tegenstelling tot Vlaanderen, wel een plek aan het academisch firmament heeft verworven.

Bert Hogenkamp