

Subsidie, camera, actie!

Filmbeleid in Vlaanderen (1964-2002)

Reeks Film & TV Studies

Hoofdredacteurs: Daniël Biltreyst & Philippe Meers

Bewegend geheugen. Een gids naar audiovisuele bronnen over Vlaanderen

Daniël Biltreyst & Roel Vande Winkel (red.)

Academia Press, 2004

ISBN 978 90 382 0538 4

Film/TV/Genre

Daniël Biltreyst & Philippe Meers (red.)

Academia Press, 2004

ISBN 978 90 382 0616 5

Publieke televisie in Vlaanderen. Een geschiedenis

Alexander Dhoest & Hilde Van den Bulck

Academia Press, 2007

ISBN 978 90 382 1059 9

Perspectives on European Film and History

Leen Engelen & Roel Vande Winkel (red.)

Academia Press, 2007

ISBN 978 90 382 1082 7

Filmsporen. Opstellen over film, verleden en geheugen

Daniël Biltreyst & Christel Stalpaert (red.)

Academia Press, 2007

ISBN 978 90 382 1131 2

Media, democratie en identiteit. De rol van media in een democratische samenleving

Stijn Joye, Daniël Biltreyst & Sofie Van Bauwel (red.)

Academia Press, 2016

ISBN 978 90 382 2562 3

Subsidie, camera, actie! Filmbeleid in Vlaanderen (1964-2002)

Gertjan Willems

Academia Press, 2017

ISBN 978 94 014 4340 1

Subsidie, camera, actie!

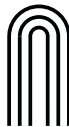
Filmbeleid in Vlaanderen (1964-2002)

Gertjan Willems

Reeks Film & TV Studies #7



Uitgegeven met steun van de
Universitaire Stichting van België



ACADEMIA
PRESS



Uitgeverij Academia Press
Prudens Van Duyseplein 8
9000 Gent
België

www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij,
de boeken- en multimediodivisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 4340 1
D/2017/45/178
NUR 674

Gertjan Willems
Subsidie, camera, actie! Filmbeleid in Vlaanderen (1964-2002)
Gent, Academia Press, 2017, 238 p.

Vormgeving cover: Lieven Van Speybroeck
Vormgeving binnenwerk: Press Point.be

Coverafbeelding: Jan Declair en Willeke van Ammelrooy in *Mira* (1971, Fons Rademakers).
Bron: Cinematek – Koninklijk Belgisch Filmarchief.

© Gertjan Willems & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

Lijst van afkortingen	7
Verantwoording	9
Inleiding	11
Filmbeleid en natievorming	12
Bronnen en structuur van het boek	13
Hoofdstuk 1: Film en (Vlaamse) natievorming	17
Natievorming en nationale identiteit	18
Vlaamse natievorming: politieke ontwikkelingen	22
Vlaamse natievorming: culturele ontwikkelingen	25
Film en natie	28
De rol van het filmbeleid	31
Hoofdstuk 2: Historische ontwikkeling van het filmbeleid in Vlaanderen	37
De eerste stappen (1945-1964)	38
1964: Start van het Vlaamse filmbeleid	42
Evoluties in het filmbeleid: de jaren 1980 en 1990	55
De lange zoektocht naar institutionele vernieuwing (1964-2002)	66
Besluit	81
Hoofdstuk 3: De nationaliteit van de Vlaamse cinema	89
Algemeen coproductiebeleid	90
Vlaams-Nederlandse coproducties	92
Belgisch versus Vlaams: de relatie met de Franse Gemeenschap	98
Het coproductiebeleid vanaf de jaren 1980	104
Besluit	108
Hoofdstuk 4: De taal van de Vlaamse cinema	113
Nederlands versus andere talen	113
Nederlandstalig in functie van de Vlaamse cinema	117
Standaardtaal versus dialect	123
Besluit	125

Hoofdstuk 5: De cultuur van de Vlaamse cinema	131
Het cultureel-economische spanningsveld	131
Artfilms en hoge cultuur	142
Literaire adaptaties	148
Literaire adaptaties in de jaren 1990	162
Kinder- en jeugdfilms	164
Besluit	168
Hoofdstuk 6: Heden en verleden in de Vlaamse cinema	175
Maatschappelijk geëngageerde films	176
Historische films	184
Besluit	201
Algemeen besluit	205
BIJLAGEN	211
Bijlage 1: Leden van de filmcommissie	211
Bijlage 2: Filmbeleidsgegevens	213
AFGENOMEN INTERVIEWS	215
GECONSULTEERDE ARCHIEVEN	217
GECITEERDE PERSARTIKELEN	219
BIBLIOGRAFIE	221
INDEX	231

Lijst van afkortingen

ABN	Algemeen Beschaafd Nederlands
AGALEV	Anders Gaan Leven / Anders Gaan Arbeiden, Leven En Vrijen
AJVL	Archief Joz. Van Liempt
Amsab-ISG	Archief en Museum van de Socialistische Arbeidersbeweging - Instituut voor Sociale Geschiedenis
AN	Algemeen Nederlands
ASLK	Algemene Spaar- en Lijfrentekas
BEF	Belgische Frank
BRT	Belgische Radio- en Televisieomroep
BS	Belgisch Staatsblad
BSP	Belgische Socialistische Partij
CV	Commissievergadering
CVP	Christelijke Volkspartij
DAVRT	Documentenarchief Vlaamse Radio- en Televisieomroep
DOCIP	Documentatiecentrum voor de Cinematografische Pers
DSI	Dossiers du Secrétariat de l'Institut
FWO	Fonds Wetenschappelijk Onderzoek - Vlaanderen
IAK	Initiatief Audiovisuele Kunsten
KB	Koninklijk Besluit
KPB	Kommunistische Partij van België
KRO	Katholieke Radio Omroep
KUL	Katholieke Universiteit Leuven
MEDIA	Mesures pour encourager le développement de l'industrie audiovisuelle
MR	Mouvement Réformateur
NIR	Nationaal Instituut voor de Radio-omroep
N-VA	Nieuw-Vlaamse Alliantie
PS	Parti Socialiste
PSC	Parti Social-Chrétien
PVDA/PTB	Partij van de Arbeid van België/Parti du Travail de Belgique
PVV	Partij voor Vrijheid en Vooruitgang
RAB	Rijksarchief Beveren
RITCS	Hoger Rijkstechnisch Instituut voor Toneel en Cultuurspreiding
RTB	Radio-Télévision belge
RVB	Raad van Beheer
SCF	Selectiecommissie voor Culturele Films
SP	Socialistische Partij
SPIRIT	Sociaal Progressief Internationaal Regionalistisch Integraal-democratisch en Toekomstgericht

UA	Universiteit Antwerpen
VAF	Vlaams Audiovisueel Fonds
VAK	Vlaamse Audiovisuele Kunstenaars
VLD	Vlaamse Liberalen en Democraten
VNV	Vlaamsch Nationaal Verbond
VTM	Vlaamse Televisie Maatschappij
VU	Volksunie

Verantwoording

Dit boek is een herwerking van het doctoraal proefschrift *De constructie van een nationale cinema: Een onderzoek naar de rol van het filmproductiebeleid in het stimuleren van een Vlaamse identiteit (1964-2002)*, dat ik in oktober 2014 aan de Universiteit Gent verdedigde. Daniël Biltereyst (UGent) was promotor van het proefschrift, Philippe Meers (UA) en Roel Vande Winkel (KUL) waren copromotor. Hun steun was onontbeerlijk bij de uitvoering van het onderzoek, dat werd gefaciliteerd door het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek – Vlaanderen (FWO). Het boek kwam mee tot stand dankzij een productiesubsidie van de Universitaire Stichting. Enkele delen van dit boek verschenen eerder in aangepaste vorm in de tijdschriften *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, *Journal of Popular Film and Television*, *Literature/Film Quarterly*, *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, *Volkskunde*, en *Wetenschappelijke Tijdingen*. In de afgelopen jaren stonden vele mensen mij ter hulp bij het consulteren van diverse archieven en het aanleveren van illustratiemateriaal: Jean-Paul Dorchain en Joris Raeymaekers (Cinematek), John De Doncker en Freddy Sartor (Filmmagie), Sofie Vrielynck (Amsab-ISG), Joris Vanderborght (Archief van de Kamer van Volksvertegenwoordigers), Ilse Bauters (Archief Vlaams Parlement), Jan-Pieter Everaerts, Ronnie Pede en vele anderen. Speciale dank gaat uit naar de mensen die ik mocht interviewen: René Adams, Bert Anciaux, Robbe De Hert, Patrick Dewael, Pierre Drouot, Luc Jansegers, Harry Kümel, Patrick Le Bon, Frans Puttemans, Lili Rademakers, Freddy Sartor, Jules Segers, Raoul Servais, Dirk Van Mechelen, Gerrit Visscher, Hugo Weckx, en de helaas inmiddels overleden Emile Degelin, Bert Podevyn, Karel Poma en Roland Verhavert. Dank ook aan Thomas Van Parys (Academia Press) en de anonieme reviewers voor hun constructieve feedback. Veel dank aan Marieke Roels voor haar kritische, open blik. Dank, ter afsluiting, aan Clement Willems.

Gertjan Willems
27 augustus 2017



Hugo Claus op de set van *De leeuw van Vlaanderen* (1984).
Bron: Cinematek – Koninklijk Belgisch Filmarchief.

Inleiding

In 1983, net na de publicatie van *Het verdriet van België*, regisseerde Hugo Claus *De leeuw van Vlaanderen*. Hij waagde zich hiermee aan een film- en televisieadaptatie 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 prent, of net een onbeschaamd avontuurlijke ridderfilm?

Claus zelf liet niet in zijn kaarten kijken, en nam al snel na de première en de negatieve kritieken afstand van de film. Het enige wat hij er nog over kwijt wilde, was: “*De leeuw van Vlaanderen* wil ik zo gauw mogelijk vergeten.”¹ Het antwoord vinden we veeleer bij de financiers van de film: de BRT, de toenmalige publieke omroep, en het ministerie van Cultuur, dat een royale filmsubsidie voorzag. 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”.²

Verderop in dit boek spit ik *De leeuw van Vlaanderen* verder uit, maar nu reeds illustreert deze case hoe een film nooit louter het resultaat vormt van de artistieke visie van een regisseur. Niet alleen wordt een film steeds door een heel team van creatievelingen gemaakt (met inbegrip van scenaristen, acteurs, cameralui, licht- en geluidstechnici, monteurs, componisten, setdesigners, kostuumontwerpers, make-upartiesten etc.), ook financiële en productionele omstandigheden zijn bepalend. In Vlaanderen, zoals in vele andere delen van Europa, speelt het overheidsbeleid hierbij een erg belangrijke rol: sinds de invoering van een subsidiesysteem in 1964 maakte ongeveer 80% van alle Vlaamse langspeelfilms gebruik van een productietoelage. Bovendien zorgde deze steun gemiddeld voor meer dan de helft van het Vlaamse aandeel in het totale budget van deze films.

Door het grote financieel-productionele belang bepaalt het overheidsbeleid mee het uitzicht van het Vlaamse filmlandschap. Dit gebeurt in de eerste plaats door te beslissen welke filmprojecten de zo noodzakelijke subsidie krijgen en welke niet. Soms, zoals bij *De leeuw van Vlaanderen*, sturen beleidsactoren ook actief de inhoud van de films. Niettemin blijft de precieze rol van het filmbeleid vaak onderbelicht. Bovendien circuleren er zowel in de bestaande literatuur als in het publieke debat heel wat opvattingen en veronderstellingen over het Vlaamse filmbeleid die empirische fundering missen. Het voorliggende boek komt hieraan tegemoet door de eerste systematische en longitudinale studie te maken van het filmbeleid in

Vlaanderen. De onderzoeksperiode start vanaf de introductie van een filmsteunmechanisme in 1964, waarbij een filmcommissie de bevoegde minister adviseerde over de toekenning van de toelagen. Vanwege de beschikbaarheid van het originele onderzoeksmateriaal vormt de inwerkingtreding van het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) in 2002 het eindpunt van het onderzoek.³

Filmbeleid en natievorming

In dit boek besteed ik speciale aandacht aan politieke en ideologische factoren in het Vlaamse filmbeleid. De focus ligt hierbij op de relatie tussen het filmbeleid en het Vlaamse natievormingsproces. Door deze focus is dit boek niet alleen relevant voor de Belgische film- en cultuurgeschiedenis, maar ook voor het internationale onderzoeksveld naar de relatie tussen natievorming en media en cultuur. Meer specifiek draagt het boek bij tot een beter begrip van het – nog al te weinig onderzochte – recente cultureel nationalisme in Vlaanderen.⁴ Het concept nationale identiteit mag dan wel reeds herhaaldelijk dood verklaard zijn, afgaande op het hedendaagse publieke debat blijft dit concept een grote relevantie behouden. Dat is ook het geval in Vlaanderen, waar de discussie over Vlaamse identiteit en natievorming springlevend is.

Deze focus komt voort uit het feit dat de introductie van een filmbeleid in Vlaanderen het resultaat was van de Vlaamse emancipatie van de jaren 1960. Oorspronkelijk was er sprake van een ‘Belgisch Filminstituut’, maar de toenmalige Vlaamse drang naar culturele ontvoogding dwarsboomde dit unitaire plan. Na de splitsing van de openbare omroep (1960), het vastleggen van de taalgrens en de invoering van afzonderlijke departementen voor Nederlandse en Franse Cultuur binnen het ministerie van Cultuur (beide in 1962), betekende ook de in 1964 ingevoerde filmsteun een van de eerste betekenisvolle politieke verwezenlijkingen van het Vlaamse streven naar culturele autonomie. Het hoeft niet te verwonderen dat ook het concrete betoelagingsbeleid in het teken stond van de culturele verheffing van het Vlaamse publiek. De centrale leidraden waren kwaliteit, herkenbaarheid en een ‘Vlaams karakter’.

Dit boek analyseert hoe de relatie tussen het filmbeleid en de Vlaamse natievorming zich verder ontwikkelde tot aan het begin van de jaren 2000. De aandacht gaat met andere woorden uit naar welke ‘nationale discourses’ het Vlaamse filmbeleid trachtte te stimuleren. De academische literatuur naar media en natievorming in West-Europa suggereert in dit verband een evolutie. Samen met de groeiende globalisering en postmoderniteit zouden media evolueren van eerder homogene en essentialistische nationale discourses naar meer pluralistische en minder expliciete nationale discourses, maar waarbij het nationale identiteitsgegeven niettemin een belangrijke plaats behoudt. Dit boek gaat na in hoeverre deze evolutie van toepassing is op de ontwikkeling van het filmbeleid in Vlaanderen.

Het boek analyseert in de eerste plaats de intenties en praktijken van het filmbeleid. De effectieve vorming van een Vlaamse identiteit bij het filmpubliek valt buiten de reikwijdte van

deze studie. Dit boek pretendeert dan ook niet een alomvattende studie te zijn van de relatie tussen filmbeleid en natievorming in Vlaanderen. Wel vertrek ik vanuit het inzicht dat films enkele van de bouwstenen aanleveren waarmee individuen en groepen betekenis geven aan de wereld en zowel eigen als andere (nationale) identiteiten construeren. Het doel van deze studie bestaat erin een deel van de complexe mechanismen achter de totstandkoming van films bloot te leggen en te kijken naar de mate waarin en de manier waarop natievormingsideeën hierin verweven zitten.

Bronnen en structuur van het boek

Dit onderzoek maakte uiteraard gebruik van diverse juridische en publieke beleidsdocumenten, maar de belangrijkste bron was het voorheen onontgonnen archief van het fonds Film in Vlaanderen.⁵ Dit overheidsorgaan was actief tussen 1994 en 2002, maar het archief bevat tevens de archiefstukken van zijn voorganger, de in 1964 opgerichte filmdienst van het ministerie van Nederlandse Cultuur. Het archiefmateriaal bestaat enerzijds uit de 472 notulen van de vergaderingen van de filmcommissie en de bijbehorende stukken (bv. correspondentie, verslagen van hoorzittingen, interne reglementen, omzendbrieven, nota's ...) en anderzijds uit de steundossiers van de gesubsidieerde filmprojecten. Aan de hand hiervan onderzocht ik alle 211 langspeelfilmprojecten die productiesteun kregen,⁶ maar ook de 555 filmprojecten die geen steun kregen en daardoor in de meeste gevallen ook niet gerealiseerd werden. De steunweigeringen zeggen immers minstens evenveel over het filmbeleid als de wel gesteunde projecten dat doen.

Naast de door de overheid geproduceerde en bewaarde bronnen maakte het onderzoek ook gebruik van diverse andere archieven.⁷ Hierbij ging ik niet enkel op zoek naar documentatie over de filmprojecten en het beleidsproces zelf, maar ook naar persartikels hierover. Verder voerde ik uiteraard filmanalyses uit en interviewde ik 19 bevoorrechte getuigen van het filmbeleid in Vlaanderen, onder wie filmcommissieleden, ministers, kabinetsmedewerkers, ambtenaren, regisseurs en producenten.⁸ De combinatie van de voorheen ontoegankelijke interne filmbeleidsdocumenten met deze verscheidenheid aan bronnen, stelden mij in staat om een beter zicht te krijgen op de complexiteit van de achterliggende beleidsprocessen. Hierdoor kon ik de geschiedenis van het Vlaamse filmbeleid in sterke mate uitdiepen en diverse bestaande veronderstellingen nuanceren of weerleggen.

Het boek vangt aan met een onderzoekssituering (hoofdstuk 1). Hierin licht ik een aantal belangrijke theoretische termen en concepten toe en ga ik dieper in op de historische ontwikkeling van de Vlaamse natie- en identiteitsvorming. Ook de theorievorming over de relatie tussen film, natievorming en filmbeleid komt aan bod. Na deze literatuurstudie behandelen de volgende hoofdstukken het empirische onderzoek naar het filmbeleid in Vlaanderen. Hoofdstuk 2 biedt een chronologisch overzicht van de institutionele ontwikkeling van het Vlaamse filmbeleid, vanaf de naoorlogse periode tot 2002. Naast het wettelijke filmbeleidskader komen hier ook de belangrijkste beleidsactoren en (politieke) beleidsvisies

aan bod. Hoofdstuk 2 schetst dus de beleidscontouren waarbinnen de beleidspraktijken (het concrete ondersteunen van filmproducties) zich ontvouwen. Het zijn deze beleidspraktijken waar ik in de volgende vier hoofdstukken dieper op inga. Dit doe ik niet enkel door te kijken naar het eindresultaat van het beleid (de langspeelfilms), maar vooral ook door het beslissingsproces achter de betoelagingsbesluiten te analyseren. Wat voor films beoogden de beleidsactoren? Welke overwegingen speelden er om bepaalde filmprojecten te steunen en andere niet? Ik koos hierbij voor een thematische benadering. Hoofdstuk 3 focust op hoe het filmbeleid omging met de ‘nationaliteit’ van de films. Onder andere de herkomst van de filmmakers en de in de films gerepresenteerde cultuur vormen aandachtspunten. Coproducties tussen Vlaamse en niet-Vlaamse producenten staan in dit hoofdstuk centraal. Hoofdstuk 4 analyseert het beleid tegenover andere talen dan het Nederlands in de films en tegenover de varianten in het Nederlandse taalgebruik. Hoofdstuk 5 onderzoekt hoe de beleidsactoren het begrip ‘culturele films’ precies invulden. Zowel het algemene cultureel-economische spanningsveld, het artfilmbeleid, het filmbeleid tegenover hoge cultuur en literaire adaptaties als het kinder- en jeugdfilmbeleid komen aan bod. In hoofdstuk 6 ten slotte gaat de aandacht uit naar de historische dan wel hedendaagse (en meer specifiek de expliciet maatschappelijk actuele) setting van de om overheidssteun vragende filmprojecten.

Eindnoten

- 1 Claus in Verdaasdonk (1984, p. 56).
- 2 RAB, V14, nr. 249-253, Spoedvergadering Commissie van Toezicht, 20 mei 1983.
- 3 Er verschenen reeds enkele studies naar bepaalde deelaspecten van het filmbeleid tijdens de VAF-periode, zie Braet, Spek, & Pauwels (2013), Engelen & Vande Winkel (2010), Martens (2009), Willems (2010), Willems & Smets (2013).
- 4 Zie Beyen (2005), De Wever (2003, 2013), Tollebeek (1998) en Van Velthoven (2007). Het vrij uitgebreide onderzoek naar de relatie tussen televisie en Vlaamse natievorming geldt als een belangrijke en voor dit boek erg relevante uitzondering. Ook op filmvlak verschenen er een aantal studies (zie Biltereyst & Van Bauwel, 2004; Convents, 1998; Mihail, 2002; Nys, 2002; Van Campenhout, 2004; Vande Winkel, 2002, 2003, 2004, 2010; Vande Winkel & Biltereyst, 2008; Vande Winkel & Van Linthout, 2007), maar deze richten zich alle (voornamelijk) op de eerste helft van de 20e eeuw. Er verschenen wel een aantal algemene overzichtswerken over de Vlaamse en Belgische filmproductie met aandacht voor de relatie tussen film en culturele identiteit (zie bv. Everaerts, 2000; Mosley, 2001; Sojcher, 1999), maar nauwgezet onderzoek naar natievorming en film in de naoorlogse periode ontbreekt vooralsnog.
- 5 Voor een uitgebreide methodologische uiteenzetting en bronnenkritiek verwijs ik naar het doctoraal proefschrift dat aan de basis van dit boek ligt (Willems, 2014a).
- 6 Van de 211 langspeelfilmprojecten die pre-, post- of gewone productiesteun ontvingen, zijn er enkele die uiteindelijk toch niet gerealiseerd geraakten. 54 van de 211 projecten waren minoritaire coproducties, de overige 157 projecten waren volledig Vlaamse producties of majoritair Vlaamse coproducties (cf. hoofdstuk 3).
- 7 Zie het overzicht van de geconsulteerde archieven achter in dit boek.
- 8 Zie het overzicht van de afgenomen interviews achter in dit boek.

le roi des belges
devrait hair
camera
sutra of
de bleekgezichten



GRAND PRIX D'HONNEUR
DE LA PRESSE, Knokke '73

Film d'ouverture:
BERGAMO/SAN REMO '73
selection FIPRESCI,
LOCARNO '73
1ste, filmmarathon, Utrecht '73
selection finale prix U.F.C.,
Brussel '75
festivals : Toulon, Montreal '74,
Verona etc.

Agfa-Gevaert : Gevacolor Negative Film Type 882
AGFA Gevachrome films Types 710 - 720 - 730

Ideal partners for the professional cinematographer.

1982

mon	tue	wed	thu	fri	sat	sun	mon	tue	wed	thu	fri	sat	sun
lun	mar	mer	jeu	ven	sam	dim	lun	mar	mer	jeu	ven	sam	dim
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
FEBRUARY ∞ FEVRIER													

Hoofdstuk 1

Film en (Vlaamse) natievorming

De affiche hiernaast laat reeds uitschijnen dat *Camera sutra of de bleekgezichten* (1973) een sterk maatschappijkritische film is. Robbe De Hert suggereert in zijn langspeelfilmdebuut dat nationalistische uitingen zoals de Belgische nationale feestdag of de IJzerbedevaart de werkelijke problemen in de maatschappij (bv. de sociale onrechtvaardigheid en de neokoloniale exploitatie) verdoezelen. Daarmee is *Camera sutra* een van de weinige Vlaamse films die expliciet thema's als natievorming en nationale identiteit behandelt en in vraag stelt. Deze thema's vormen ook een centrale focus binnen dit boek. Vooraleer in te gaan op hoe het Vlaamse natievormingsproces precies verweven is met het filmbeleid, is het noodzakelijk om enkele theoretische concepten nader toe te lichten.

Aan de ene kant zijn begrippen als identiteit, natie, nationalisme en nationale identiteit alomtegenwoordig. Aan de andere kant bestaat er rond de precieze inhoud van deze termen hoegenaamd geen eensgezindheid en worden ze in uiteenlopende betekenissen gebruikt. Daarbij komt nog de ambiguïteit van het woord 'nationaal'. In sommige contexten verwijst 'nationaal' naar het staatsgegeven, zoals in 'nationale regering' of 'nationaal voetbalteam', waarbij 'nationaliteit' slaat op het staatsburgerschap. In andere contexten verwijst 'nationaal' naar het natiegegeven, zoals in 'nationale gevoelens'. 'Nationale identiteit' roept dan de gevoelsmatige identificatie op van een individu met een natie. Joep Leerssen (1999, p. 12) merkt op dat deze ambiguïteit al bij voorbaat de twee begrippen die het nationalisme wil verenigen, staat en natie, door elkaar haalt. Deze begripsverwarring vraagt om een grondige verduidelijking.

Dit hoofdstuk biedt een bondige literatuurstudie naar het denken over natievorming en nationale identiteit, de historische ontwikkeling van de Vlaamse natievorming en de theorievorming over de relatie tussen film, natie en filmbeleid.¹ Nationale identiteiten, zoals de Vlaamse identiteit, zie ik als contingente, historische en dynamische constructies, die vorm krijgen doorheen discoursen. Films kunnen in dit opzicht een betekenisvolle rol spelen als aanbieders van representaties en betekenissen die samen discoursen vormen. Naast de uiteindelijke films en representaties is het even interessant om de productiecontext van deze representaties te bestuderen. Binnen het productieproces vindt immers een betekenisstrijd plaats, waarbij ook de overheid een niet te onderschatten rol speelt.

Natievorming en nationale identiteit

Dit boek situeert zich binnen de constructivistische stroming in het academische debat over identiteiten, naties en nationalisme. Het constructivisme beschouwt identiteit niet als een vaststaand, essentialistisch gegeven. Het identiteitsgegeven daarentegen is gefragmenteerd. Mensen hebben steeds verschillende (waaronder contradictorische) identiteiten die bovendien aan verandering onderhevig zijn. Zoals Stuart Hall (1996, p. 598) aangeeft, kan dit contrasteren met hoe een individu zijn identiteit percipieert: "If we feel we have a unified identity from birth to death, it is only because we construct a comforting story or 'narrative of the self' about ourselves." Dit maakt het constructieve karakter van identiteiten er echter niet minder op. Wat betreft naties en nationalisme verwerpt het constructivisme het idee dat naties een natuurlijk en sinds oudsher aanwezig onderdeel van de sociale realiteit vormen. Enkele belangrijke auteurs binnen de constructivistische benadering zijn Benedict Anderson (1983), Ernest Gellner (1983) en Eric Hobsbawm (1990). Zij zien het ontstaan en de ontwikkeling van naties voornamelijk als een product van de intrede van de moderniteit en de industriële revolutie in de tweede helft van de 18e eeuw en in de 19e eeuw. Het nationalisme en de creatie van de natie dienden de politieke en economische doelen van de nieuwe maatschappelijke elites.² De natie is dus een contingente, historische en sociale constructie.

Ernest Gellner definieert nationalisme als het streven naar erkenning en bescherming van de natie door de staat, die als politieke organisatie de samenleving organiseert en controleert. Dit kan leiden tot het streven naar een politieke zelfstandigheid, met als meest verregaande ideaal de natiestaat. In die zin omschrijft Gellner (1994, p. 9) het nationalisme dan ook als een hoofdzakelijk politiek principe, "dat ervan uitgaat dat politieke en nationale territoriale eenheden samen moeten vallen". Volgens Gellner is nationalisme het streven naar politiek onderdak voor een cultuur (in antropologische zin, als geheel van waarden en gewoonten). Dit culturele element is van groot belang binnen het nationalisme. Zo wijst Miroslav Hroch (1985) erop dat culturele ontwikkelingen vaak aan het politieke nationalisme voorafgaan. In de eerste door Hroch onderscheiden fase van het nationalisme (van zogenaamde kleine naties in de 19e eeuw) vormen de taalkundige, culturele, folkloristische en historische interesses van een beperkte elite immers de basis voor het ontstaan van een nationale identiteit. Ook in de volgende fasen van Hrochs classificering (de overgang naar een politieke beweging en ten slotte een massabeweging) blijft de culturele factor essentieel voor de ontwikkeling van de natievorming. Het voorliggende boek gebruikt 'nationalisme' voornamelijk in een culturele betekenis. Nationalisme is dan gericht op het culturele streven naar een nationaal gevoel, en dus minder te begrijpen in politieke zin, waarbij het streven naar een grotere politieke soevereiniteit centraal staat. Niettemin lopen culturele en politieke aspecten steeds door elkaar heen. Het onderscheid is dus allerminst absoluut en kent in de eerste plaats een analytische motivatie. Verder wijst Gellner (1994, p. 15) op de steeds herhaalde vanzelfsprekendheid en schijnbare natuurlijkheid van de natie. Dit maakt precies de kracht van het nationalisme uit. Nationalisme wekt de schijn dat een nationale identiteit inherent is aan het mens-zijn, terwijl zij door een elite geconstrueerd is.

Een erg invloedrijke definitie van de natie komt van Benedict Anderson (1991, p. 6), die de natie omschrijft als een mentale constructie, “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign”. Het centrale, meest geciteerde, maar ook meest verwarring zaaiende argument in Andersons definitie van de natie als een verbeelde gemeenschap is het verbeelde aspect ervan. De natie bestaat niet als een tastbare realiteit, maar is een mentale constructie waarnaar mensen hun ideeën en gedrag kunnen richten. Deze mentale constructie krijgt vorm door het nationalisme. Dit impliceert dat naties niet kunnen bestaan zonder nationalisme. Zoals Eric Hobsbawm (1990, p. 10) stelt: “Nationalism comes before nations.”

Volgens Anderson is de natie begrensd in die zin dat zij steeds beperkt blijft tot een groep; geen enkele natie claimt dat de volledige mensheid tot haar gemeenschap behoort (hoewel dit theoretisch wel mogelijk is). Een belangrijke implicatie hiervan is dat de natie ook steeds ‘anderen’ veronderstelt, die niet tot de natie behoren. Een nationale identiteit veronderstelt dus steeds een contrastieve relatie. Net zoals Ferdinand de Saussure (1964) voor tekens opmerkte, ontstaat de betekenis van identiteit immers slechts in relatie tot wat het niet is, in relatie tot het verschil met andere identiteiten. Naast verschillen zijn ook gelijkenissen met andere identiteiten van centraal belang bij de identiteitsconstructie. Een individu of groep identificeert zich immers met (bepaalde aspecten van) andere individuen of groepen.

Het gemeenschapsaspect in Andersons definitie duidt op de door de natie veronderstelde verbondenheid tussen de leden van de natie. Hier komt het ‘verbeelde’ aspect het duidelijkst naar voren. Hoewel de leden van een natie het grootste deel van hun medeleden nooit zullen kennen, voelen zij er zich toch mee verbonden en in hun hoofd vormen zij zich een beeld van hun gemeenschap. Cruciaal voor deze mentale constructie zijn de maatschappelijke discoursen over de natie.

Stuart Hall (2003, pp. 6; 44-45), hierin geïnspireerd door Michel Foucault (1972), definieert discoursen als de manieren van het refereren aan of construeren van kennis over iets. Een discours is een cluster van ideeën, beelden, woorden en praktijken die manieren aanlevert om over een specifiek onderwerp, een sociale activiteit of een institutioneel gegeven in de samenleving te praten, te denken en ernaar te handelen. Hall (1996, p. 598) benadrukt de cruciale rol van representaties in culturele discoursen. Representaties zijn de processen die met behulp van taal, tekens en beelden voorstellingen en dus betekenissen produceren. Uit de veelheid van aangeboden betekenissen construeren individuen continu en op een dynamische manier eigen betekenissen en een identiteit. De media, waaronder film, vormen erg belangrijke leveranciers van representaties, waardoor zij mee instaan voor de discursieve vorming van overtuigingen, attitudes en identiteiten. Door het grote publiek dat de media kunnen bereiken is dit erg relevant voor de vorming van collectieve culturele identiteiten zoals een nationale identiteit.

De constructie van nationale identiteiten zien we dus in relatie tot een nationaal discours. Het nationale discours wenst de verschillende identiteiten te verenigen onder één

gemeenschappelijke nationale identiteit. In de realiteit is er van een homogene identiteit echter geen sprake. Binnen de 'nationale cultuur' zijn er immers diverse en pluralistische culturele identiteiten aanwezig. Dit boek ziet de nationale cultuur dus niet als verenigd, maar wel als een discursief instrument dat eenheid wenst uit te dragen. Binnen homogeniserende nationale discoursen staan een aantal kernelementen centraal: 1) een eigen territorium met een etnisch homogeen volk; 2) een gemeenschappelijk taal; 3) een gemeenschappelijke cultuur; en 4) een gedeeld verleden, heden en toekomst.³

Aangezien ik in de hoofdstukken 3 tot en met 6 deze componenten als analytische invalshoeken laat terugkeren, ga ik hier iets dieper op in:

1. Een eigen territorium waartoe een etnisch homogeen volk behoort dat zich onderscheidt van andere volken. Bij het idee van de natie als één, oud volk gebonden aan een specifiek territorium en met een consistente volksaard, is het etniciteitsaspect en de biologische verwantschap van het volk erg belangrijk. De begrensde natie en het nationale volk ('wij') impliceren meteen het bestaan van andere volken ('zij' of de 'ander'). In het nationale discours onderhoudt het volk een contrastieve relatie tegenover een of meerdere 'anderen' en ontleent het er zijn nationale eigenheid aan.
2. Een gemeenschappelijk taal. Taal geldt dikwijls als een primordiaal element dat het aura bezit van er altijd al geweest te zijn. Net daarom vormt taal vaak een, zo niet hét onderscheidende kenmerk van een nationale identiteit. In realiteit is iedere natie steeds gekenmerkt door taalheterogeniteit en is een gestandaardiseerde taal eveneens een historische constructie.
3. Een gemeenschappelijke cultuur, met onder meer creatieve aspecten, nationale symbolen, de nationale volksaard en het geheel van waarden, normen, religie ... In het kader van dit boek gaat bijzondere aandacht uit naar de creatieve cultuurproducten, met inbegrip van de hoge cultuur, de populaire cultuur en de volkscultuur. Het is voornamelijk de 'hoge' cultuur, zoals de kunsten of de 'ernstige' cultuur met hoge intellectuele en/of artistieke aspiraties, die traditioneel van groot belang is binnen het ontstaan en de ontwikkeling van een natie. Hoge cultuuruitingen wijzen dan op de artistiek hoogstaande ontwikkeling van een volk en werken (ook wanneer de kunstuitingen niet intentioneel natievormend zijn) gevoelens van nationale trots in de hand. Tegenover de hoge cultuur staat de door de elite als minderwaardig bevonden 'lage', populaire of massacultuur, die gericht is op entertainment met weinig tot geen intellectuele of artistieke pretenties. Binnen de nationale optiek zou de populaire cultuur traditioneel van weinig belang of zelfs verwerpelijk zijn. Parallel met het (deels) verdwijnen van het harde onderscheid tussen hoge en lage cultuur in postmoderne tijden, wordt echter ook populaire cultuur steeds meer als functioneel gezien binnen de constructie van een nationale identiteit. Bovendien neemt de populaire cultuur al van bij het ontstaan van naties een prominente plaats in bij de reproductie van een nationaal discours. Een specifieke vorm van populaire cultuur die reeds van in het begin expliciet geapprecieerd werd binnen het nationale discours is de folkloristische of traditionele volkscultuur. Zij wordt voorgesteld als de uiting van de 'authentieke' en 'eeuwenoude' volksaard.
4. Een gedeeld verleden, heden en toekomst. Een gedeelde geschiedenis neemt hierbij de belangrijkste plaats in. De nationale geschiedschrijving (zowel via historiografie,