

De Droomproducenten.

Jarenlang aangekondigd beleefde de *Fugitive Cinema*-produktie *De Droomproducenten* uiteindelijk haar première op het *Elfde Internationale Filmgebeuren* te Gent (19 tot 30 oktober 1984). Het produktieproces betekende, meer dan dat van enig andere Vlaamse film, één lange lijdensweg, die startte in 1976 ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van *Fugitive Cinema*. (1) *Het beste van Fugitive* zou een overzicht geven van alle projecten die *Fugitive* ooit gepland had of begonnen was, maar ten gevolge van de miserabele Vlaamse filmproduktie-omstandigheden nooit kon afwerken, vandaar ook de ondertitel *De verborgen charmes van Fugitive*.

Op zoek naar de minimale financiële middelen botsten Robbe de Hert en zijn medewerkers opnieuw op de ambtelijke kolos van het Vlaamse subsidiëringssysteem, waardoor jaren verloren gingen. Zowel het Ministerie van Nationale opvoeding als de BRT weigerden hun medewerking als co-producenten. Pas in 1983 kwam de produktie uit het drijfzand van de administratieve rompslomp en dit dank zij de steun van de Franstalige Belgische televisie (RTBf), het C.B.A. (Centre Bruxellois de l'Audiovisuel), en het Nederlandse CRM, die als co-producenten van het Ministerie van Nederlandse Cultuur van de Vlaamse Gemeenschap optraden. Ondertussen was het project uitgegroeid tot een film over de relatie tussen film en televisie: *Het beste van Fugitive* werd *De Droomproducenten*.

Dat is niet verwonderlijk, omdat de samenwerking tussen film en televisie *Fugitive* bijzonder nauw aan het hart ligt. De problematiek had Robbe de Hert al behandeld in zijn boek *Het drinkend hert bij zonsondergang*. (2) Samen met de co-realisators Willem Thijssen en Chris Verbiest hoopte hij met de documentaire



Bert Haanstra, geïnterviewd door Robbe de Hert in „De Droomproducenten”.

een groter publiek een inzicht te geven in de ontwikkelingen in de beeldindustrie van vandaag. Daarbij heeft *Fugitive* er vanaf het begin van „gedroomd” de BRT t.v.-reportages te mogen leveren: hun „off-television-productions” („films voor de televisie die de televisie niet wenste”) *S.O.S. Fonske* (1968) en *De dood van een sandwichman* (1971) werden op de inder tijd gehouden festivals van de Belgische film bekroond met de *Prijs van de beste t.v.-reportage*.

Het eerste deel van *De Droomproducenten* geeft een beeld van de situatie van de filmproduktie in België en Nederland na de Tweede Wereldoorlog. Terwijl Belgische zakenlui heel wat kapitaal investeerden in de filmstudio's te Parijs werd de filmhonger van het Belgische bioscooppubliek, toen het hoogste cijfer van Europa, gestild met vooral Amerikaanse produkties. In de marge daarvan ontstonden de eerste Vlaamse filmprodukties, de amateuristische Antwerpse volksfilms van Edith Kiel. De opkomst van de televisie betekende in de jaren zestig het einde van de rush naar de bioscoop en meteen ook van het lokale succes van de nauwelijks gestarte Vlaamse filmproduktie. In tegenstelling met Nederland werd in België nooit uitgekeken naar enige financiële basis waarop een filmindustrie zich zou kunnen ontwikkelen. Het gevolg is dat het, tot vandaag de dag, in

Vlaanderen nog altijd blijft bij praten over en hopen op een filmproduktiefonds, wat in Nederland al lang functioneert. In België investeren noch het bioscoopbedrijf, noch de zeer winstgevende kabelmaatschappijen enig procent van hun opbrengsten in de filmproduktie van eigen bodem.

Het tweede en belangrijkste deel van de documentaire is een aanklacht tegen de mentaliteit en de houding van het t.v.-beleid, dat de filmmakers in de kou laat staan, terwijl het overduidelijk wordt dat alle zenders bij gebrek aan eigen interessante produkties meer en meer hun soft ware in het buitenland gaan halen („de Amerikanen ontpoppen zich als de Japanners van de beeldindustrie”).

Het zit De Hert en zijn medewerkers hoog dat de Belgische televisie (BRT en RTBf) in tegenstelling tot o.m. de Italiaanse en de Westduitse de in moeilijke omstandigheden werkende filmmakers nauwelijks enige steun verleent. In de toekomst zal dat voor de zich in een razend tempo ontwikkelende audiovisuele media tot catastrofale gevolgen op cultureel vlak leiden. Vandaar dat in de film citaten opduiken als: „Een land zonder cinema is een land zonder taal” en „De verbeelding van een (= dit) land wordt elders gefabriceerd”.

In pamfletaire stijl stelt de film ook het falen van het medium televisie aan de kaak: de

t.v.-omroepen hebben zowel in de U.S.A. als in Europa vanaf hun ontstaan overwegend gekozen voor het goedkope entertainment en de nivellering naar de doorsnee-kijker toe. De Amerikaanse scenarioschrijver Harlan Ellison stelt het erg scherp: „Een prachtig idee trachten te verkopen aan een t.v.-producer is als Baudelaire voordragen voor een groep bavianen”. De problematische verhouding film-televisie is inderdaad niet karakteristiek voor België. Voor de Vlaamse film is de gang van zaken echter ronduit funest, omdat in de Vlaamse productie- en distributie-omstandigheden (geringe financiële middelen, beperkte distributiemogelijkheden, geen productie-fonds) samenwerking met de televisie de enige uitweg is.

De Droomproducenten bevat een overvloed aan zinvolle ideeën en overwegingen over de relatie film-televisie. Die komen naar voren via een vaak ludieke klanken- en beeldmontage van interviews, filmfragmenten (uit talrijke Fugitive-producties naast o.m. uit Chris Markers *Le fond de l'air est rouge* en Mauro Soldani's *La Fugue*), animatiefilm, setreportages en stock-shots van populaire BRT-programma's zoals de quiz *100.000 of niets* en *Spel zonder grenzen*. De gedurfde montage loopt soms wat uit de hand. Zo is het genoemde quiz-programma gemonteerd door enkele interviews heen. Het visuele effect is erg leuk, maar het lachwekkende gedrag van de quiz-figuranten leidt te veel de aandacht af van het belangrijkere off screen-interview, dat het beeldmateriaal overlapt.

De financiële inbreng van de co-producenten hielp enerzijds, zoals vermeld, de productie van de grond, maar had wel het nadeel dat deze producenten inhoudelijk hun eisen stelden: *Fugitive* kon de thematiek film-televisie niet langer beperken tot Vlaanderen. De situatie in Nederland en het Franstalige Belgische landsgedeelte dienden eveneens toegelicht te worden. Dat gebeurt dan door het inlassen van

interviews met o.m. Jan Blokker, Bert Haanstra, Frans Weisz, en Chantal Akerman. Die interviews zijn op zichzelf, met uitzondering voor wat de Nederlandse superstar Willeke van Amelrooy te vertellen heeft, bijzonder boeiend, maar verbreken de samenhang van het oorspronkelijk project. Het gevolg is immers een enorme hoeveelheid beeldmateriaal, dat moeilijk monteerbaar was, en de overtuigingskracht van dit S.O.S. van de Vlaamse film enigszins afzwakt.

Niettemin is deze „off-television-production” een verdienstelijke poging om in de karakteristieke Fugitive-stijl de problematiek film versus televisie door te lichten.

Wim de Poorter

(1) Zie: WIM DE POORTER, *Het idealisme van Fugitive Cinema*, in *Ons Erfdeel*, jg. 27, nr. 2, 1984, pp. 252-258.

(2) Zie: *Ons Erfdeel*, jg. 26, nr. 4, 1983, pp. 610-612.

Hommage aan Fons Rademakers.

In de zesentwintig jaar van zijn carrière als cineast realiseerde Fons Rademakers (Roosendaal, 1920) negen lange speelfilms. Na zijn debuut in 1958 met *Dorp aan de rivier* (A. Coolen) werkte hij zowat om de drie jaar een nieuwe film af. Bij voorkeur verfilmde hij Nederlandstalig literair werk: *Het mes* (H. Claus), *Als twee druppels water* (W.F. Hermans), *De dans van de reiger* (H. Claus), *Mira* (Streuvels), en *Max Havelaar* (Multatuli). Slechts twee films, *Makers, staakt uw wild geraas* (J. Blokker) en *Mijn vriend, of het verborgen leven van Jules Depraeter* (G. Soeteman), waren gebaseerd op een origineel scenario, terwijl Hugo Claus voor *Because of the cats* de gelijknamige roman van Nicolas Freeling bewerkte.

Tijdens de Nederlandse Film-dagen 1984 te Utrecht werd er een retrospectief van deze productieve cineast gehouden. En te dezer gelegenheid verscheen in de Gouden Kalf Reeks onder de redactie van Dorothee Verdaas-