

[B] **EEN CINEFIELE POTPOURRI. LUKAS DE VOS
OVER FILM IN VLAANDEREN**

Lukas De Vos, bekend als Europadeskundige bij de Vlaamse publieke omroep, ontloopt zich in zijn nieuwste boek tot een eigenzinnige chroniqueur van de Vlaamse film. Cinefiel De Vos had al eerder van zich laten horen. Zo regisseerde de VRT-journalist enkele kortfilms, schrijft hij al jarenlang filmkritiek (o.m. in *Andere Sinema* en *De Nieuwe Filmgids*) en publiceerde hij al diverse boeken waarin hij zijn niet-conformistische blik op populaire cinema etaleerde.

Doek: Erflaters van de film in Vlaanderen verwijst in zijn ondertitel naar de befaamde reeks biografieën van Jan Romein en Annie Verschoor over mensen die in Nederland een culturele erfenis nalieten. Deze referentie aan *Erflaters van onze beschaving* is zonder meer hilarisch, want wie van *Doek* een klassieke portrettengalerij had verwacht, komt bedrogen uit. *Doek* biedt immers een hobbelige tocht langs filmmakers, critici en andere figuren die in de geschiedenis van de Vlaamse film een rol van betekenis hebben gespeeld, “ijkpunten in de opmars van de film”, aldus De Vos. *Doek*, dat heel wat eerder gepubliceerde kritieken bundelt, is verre van een droog academisch overzicht. In zijn selectie laat De Vos immers volop ruimte voor zijn persoonlijke smaak, bewondering, vrienden en kennissen, zo lijkt het wel. Dat daar ook Waalse en Nederlandse regisseurs bij zitten, of zelfs Elia Kazan, George Lucas of Sydney Pollack, is voor De Vos geen probleem, zeker niet als het gaat om iemand wiens “ijdelheid ... zijn levensschrokkerigheid evenaarde” (over de “goedwillige leerling” Fons Rademakers). Deze zinsnede typeert de stijl van het hele boek en zijn auteur, die zijn keuze van erflaters verantwoordt als “iconen van gedrevenheid”. Daarin mochten uiteraard Hugo Claus (“een echte dilettant”, “niet direct de meest begaafde regisseur van de Vlaamse filmwereld”, “de eerste propere-pornoregisseur”, “een man naar mijn hart”), Frans Buyens (de laatste “in de grote traditie van Belgische documentairemakers”), Robbe De Hert en Jan Declair niet ontbreken.

De Vos’ keuze mag dan al Antwerps kleuren, het boeiende aan zijn selectie is dat hij toch minder bekende koppen de revue laat passeren. Zo neemt De Vos de jonge filmmaker Fabio Wuytack in zijn pantheon op en brengt hij een kleine hulde aan de

oud-voorzitter van de beroepsbond van filmjournalisten, Fernand Papon. Dat De Vos het als huidige voorzitter opneemt voor zijn doorgaans zo verguisde gilde, zal niet verbazen. Zo spreekt hij zijn waardering uit voor de katholieke schrijfster en recensente Maria Rosseels (“ze schreef zoals ze dacht, wat stroef, koel, en met een intellectuele scherpste die beter verdiende dan de orthodox katholieke *Standaard*”) en brengt hij ode aan andere onlangs overleden collega’s zoals Joz Van Liempt en Jo Röpcke. Opnieuw voelt De Vos geen behoefte om zijn keuze te verantwoorden, laat staan te verwijzen naar andere invloedrijke critici zoals — in welke volgorde ook — de vooroorlogse bulderende filmpater Felix Morlion, de fijnzinnige Jan Botermans of *Vooruit*-recensent Gust Van Hecke.

Het boeiendste portret in *Doek* is zonder twijfel dat van de in 2002 overleden hoogleraar semiotiek André Vandebunder, dikwijls beschouwd als een grondlegger van de filmwetenschappen in België. Vandebunder, die ook film doceerde aan het Koninklijk Filmmuseum en aan de Brusselse filmschool Rits (voorheen het Hoger Rijksinstituut voor Toneel en Cultuurspreiding), groeide uit tot de mentor voor een hele generatie filmdocenten en –regisseurs. Hoewel hij zich in zijn filmonderzoek sterk liet leiden door de Amerikaanse semioticus Charles Sanders Peirce, was Vandebunder een open geest, een “homo universalis” zoals De Vos terecht opmerkt, die als vroegere jezuïet een grenzeloze bewondering had voor de revolutionaire sovjetfilmer Sergej M.

Eisenstein. Jammer genoeg liet Vandebunder nauwelijks publicaties na, ook al omdat hij kampte met een nooit aflatende intellectuele aarzeling. Als *Doek* al één verdienste heeft, dan is het wel dat De Vos, die zelf een tijdlang assistent was bij Vandebunder, deze begeesterende filmpedagoog en -semioticus zo uitdrukkelijk en vol respect voor het voetlicht brengt.¹

Dit neemt niet weg dat De Vos in zijn typering dikwijls meedogenloos uithaalt. Zo omschrijft hij de “blasé lorgnet-filmatheker” Johan Daisne als een “zelfingenomen poseur”, is Ivo Michiels een “brave proseliet” en wordt Jacques Brel bestempeld als “maanziek”. Erger is het gesteld met André Delvaux. In een hoofdstuk met als titel ‘De man die zijn geest kaal liet knippen’ tracht De Vos het statuut van Delvaux als de man die de Belgische film internationaal op de kaart zette, onderuit te halen. Zo associeert hij Delvaux zo goed als uitsluitend met het magisch realisme, dat voor De Vos (vermoedelijk niet onterecht) niets minder is dan “Biedermeierkunst, halfwassen kitsch, holle retoriek” en een “schaamlapje voor het niet moeten beslissen”. Maar dat Delvaux met een beperkt maar gevarieerd oeuvre heel wat onderscheidingen behaalde, dat hij zo in de Franstalige filmwereld uitgroeide tot een gerespecteerde auteur, dat hij er werkte met belangrijke producenten en interessante acteurs (Fanny Ardant en Vittorio Gassman in *Benvenuta*, 1983; Anna Karina en Mathieu Carrière in *Rendez-vous à Bray*, 1971; Yves Montand



De Vlaamse filmmaker Fabio Wuytack (°1981).

en Anouk Aimée in *Un Soir, un Train*, 1968, ...), dat Delvaux intussen kansen bood aan Vlaamse acteurs (Senne Rouffaer, Johan Leysen of Roger Van Hool), dat wil De Vos niet gezegd hebben. Dat Delvaux intussen volop werkte met (“alweer”) Frans-Vlaamse auteurs zoals Marguerite Yourcenar en zo heel wat van zijn producties in Vlaanderen situeerde, moet De Vos toch bekoren. Voor De Vos was Delvaux echter een “losgeslagen asteroïde” die zijn jammerklachten steeds weer verpakte in “ziellose hulzen van hoogdravende esthetiek”. Het is goed om Delvauxs betekenis voor de Vlaamse cinema ter discussie te stellen, maar de kritiek is zo fervent dat ze uitnodigt om Delvauxs “hooghartige” werk alvast opnieuw te gaan bekijken.

Meer dan een afrekening is De Vos’ aanval op Delvaux echter een ode aan pretentieloze populaire cinema, het liefst van al aan B-films binnen genres als de sciencefictionthriller, de comedy en de western. Typerend is de ode aan Benny Hill, de Britse komiek die balanceerde op de slappe koord van goedgemeende kitsch en vulgariteit. *Doek* wordt op die manier een nostalgische terugblik op een vervlogen filmervaring waarbij de toeschouwer onbekommerd bedrogen wil worden. Hiermee opent *Doek* echter nog maar eens een nieuw register. Naast klassieke recensies over filmregisseurs beoefent De Vos in deze bundel immers heel wat andere genres van het portret, van necrologieën, reisverhalen en interviews tot het wetenschappelijke artikel. Deze stijloefening is interessant, maar slechts ten dele geslaagd. Mede door de herhalingen en de warrige structuur vervalt de bundel zo in een (weliswaar oprecht cinefiele en polemische) potpourri.

DANIEL BILTEREYST

LUKAS DE VOS, *Doek! Erflaters van de film in Vlaanderen*, Pelckmans, Kapellen, 2009, 208 p.

Noot

(1) De manuscripten van André Vandenbunder werden in 2006 overgedragen aan het Departement Communicatiewetenschappen van de Universiteit Antwerpen, waar gewerkt wordt aan een uitgave van zijn filmwetenschappelijke teksten.