

Internationale diplomatie, film en de zaak *Dawn*

Over de historische receptie van en de diplomatieke problemen rond de film *Dawn* (1928) in België

DANIËL BILTEREYST

Hoogleraar, Vakgroep Communicatiewetenschappen – Universiteit Gent

LIESBET DEPAUW

____ Aspirant FWO-Vlaanderen, Vakgroep Communicatiewetenschappen – Universiteit Gent

"Si le film est à la hauteur de cette noblesse d'âme, je ne crois pas qu'il puisse nuire à l'indispensable réconciliation des peuples."¹

1. INLEIDING

In de internationale literatuur over film wordt België, samen met Denemarken, steevast vermeld als één van de weinige landen waar nooit sprake was van 'adult film censorship'.² In België geldt immers enkel een niet-verplichte filmkeuring gericht op de bescherming van kinderen en jongeren onder de zestien jaar. Dit uiterst liberale beleid inzake filmcensuur zorgde ervoor dat heel wat in het buitenland verboden of geknipte films in België vrij in roulatie konden komen. Wat meteen de weg opende naar mogelijke internationale diplomatieke problemen.

Een belangrijke mijlpaal in deze verhouding tussen film(keuring) en diplomatie is de Britse film *Dawn* (1928, VK) van Herbert Wilcox (1892-1977). Deze langspeelfilm vertelt het verhaal van de in Brussel werkende Britse verpleegster Edith Cavell (1865-1915), die wegens haar rol in een vluchtelingennetwerk in 1915 werd veroordeeld en vervolgens geëxecuteerd. Al snel groeide ze uit tot een mythische oorlogsheldin en een symbool van het verzet tegen de Duitse bezetter. De productie van *Dawn* kwam vanuit internationaal

¹ Louis Piérard (1886-1951) in een open tribune ('À propos du film sur Miss Cavell'), gepubliceerd in *Le Peuple* (7.3.1928).

² Dit wijst naar censuur voor films bestemd voor volwassenen. Zie voor referenties aan de Belgische uitzondering: Hunnings (1967, 354-356), Phelps (1975, 20, 211, 242), Douin (1998).

politiek oogpunt bijzonder ongelegen, voornamelijk in het kader van de Verdragen van Locarno (oktober 1925) en de verdere ontspanning in de Europese politiek. Ondanks een toenemende politieke druk vanuit Duitsland en Groot-Brittannië op de Belgische regering om de film uit roulatie te houden kwam *Dawn* ongecensureerd in België uit. In vele andere landen werd de film verbannen.

In de Angelsaksische literatuur over film(censuur) en internationale politieke betrekkingen werd al wat gepubliceerd over de affaire *Dawn* (Robertson, 1984, 1989; Aldgate & Robertson, 2005, 42-48), veelal gebaseerd op Brits archiefmateriaal. In dit artikel plaatsen we de internationale diplomatieke zaak *Dawn* in een ruimere traditie van diplomatieke problemen rond film, waarbij we focussen op het Belgische liberale filmbeleid op basis van bijkomende originele Belgische archiefstukken. Het eerste deel van dit artikel gaat in op het Belgische filmkeuringsbeleid in de jaren 1920, waarbij we vooral oog hebben voor eerdere diplomatieke problemen rond film en filmkeuring. Het tweede deel concentreert zich op de zaak *Dawn*. Naast de productie, verdeling en release van de film, gaan we vooral in op het diplomatieke verkeer en de historische receptie van de film.

2. FILM(KEURING), BELGIË EN DIPLOMATIEKE PROBLEMEN

In de meeste West-Europese landen kwam de wetgeving rond filmcensuur en -keuring rond de Eerste Wereldoorlog in een stroomversnelling.³ Film was immers rond die periode uitgegroeid tot een uiterst populaire vrijetijdsbesteding. Niet alleen namen het filmbezoek, het aantal bioscopen en filmtitels explosief toe, ook de maatschappelijke bezorgdheid over de invloed van film bereikte ongekende hoogten. De controversen en publieke debatten die film sinds het einde van de 19^{de} eeuw veroorzaakte (Grievesson & Krämer, 2004), verstrakten en mondden uit in een vraag naar een strenge regulering. Dit was ook het geval in België, waar men een tijdlang overwoog om een centraal geleid overheidssysteem van filmcensuur in te stellen.⁴ Maar in tegenstelling

³. In België is sprake van film*keuring*, niet van film*censuur*. Hoewel het onderscheid tussen beide begrippen in vele gevallen moeilijk te maken valt, verwijst *keuring* veelal naar een minder stringent, dwingend of door de overheid opgelegd systeem van controle.

⁴. Voor een gedetailleerde toelichting bij de totstandkoming van de wet inzake de filmkeuring in België verwijzen we naar Depauw & Biltereyst (2005).

tot heel wat buurlanden, waar een verplichte overheidsensuur op film werd geïnstalleerd, opteerde de Belgische wetgever voor een liberaal beleid. Volgens de Wet van 1 september 1920, toen bekend als de *Wet Vandervelde*, waren filmverdelers en -producenten niet verplicht hun films te laten keuren.⁵ Enkel indien ze hun films aan kinderen onder de 16 jaar wensten te vertonen en het label 'Kinderen Toegelaten' ('*Admis*') wilden ontvangen, moesten ze hun films aan een zogenaamde *Commission du Contrôle des Films Cinématographiques* (Filmkeuringscommissie) voorleggen.⁶ De Wet Vandervelde was een unieke afweging van de principes van de vrije meningsuiting en de persvrijheid enerzijds, en de roep naar de bescherming van kinderen en een strakkere regulering van de filminhoud anderzijds.

De omzetting van dit liberale beleid naar de praktijk zorgde toch voor de nodige nuancering. Enerzijds vonden heel wat in het buitenland verboden of gecensureerde films hun weg naar de Belgische zalen. Maar anderzijds verhinderden verschillende factoren deze vrije circulatie en vertoning van films. Zo zette de economische realiteit de meeste filmdistributeurs en -producenten ertoe aan om hun films toch voor te leggen aan de Filmkeuringscommissie, omdat kinderen en gezinnen nu eenmaal een belangrijke doelgroep vormden. Dit had tot gevolg dat er in België in de jaren 1920 toch gretig werd geknipt in films.⁷

Ten tweede was er, naast de wetgeving over de filmkeuring, ook een belangrijke bevoegdheid inzake filmvertoningen weggelegd op gemeentelijk en stedelijk niveau. In het kader van de vrijwaring van de openbare orde mochten lokale autoriteiten immers filmvertoningen verbieden of opschorten. In de jaren 1920 werd dit middel door allerlei drukingsgroepen gebruikt om de vertoning van controversiële films zoals *Pantserkruiser Potemkin* (Eisenstein, 1925, SU) in enkele gemeenten en steden te verhinderen (Bolleire, 2005). Een mijlpaal in dit verband is de Franse film *La Garçonne* (1923) van de Belgische filmmaker Armand Du Plessy (pseudoniem Armand De Prins),

⁵ De wet werd vernoemd naar de toenmalige minister van Justitie, Emile Vandervelde.

⁶ Deze commissie werd in het Nederlands op zeer uiteenlopende wijzen vertaald, gaande van *Commissie van Toezicht op de Bioscoopfilms* (*Moniteur Belge*, 18 februari 1921), *Filmkeuringscommissie* (*Moniteur Belge*, 29 oktober 1921) tot *Toezichtcommissie der Kinemaver-toningen* (Circulaire van de minister van Justitie, 1 november 1922, RAB, EA Dend 2001, stuk 1172). In dit artikel zullen we de commissie aanduiden als de *Filmkeuringscommissie*.

⁷ Lopend onderzoek (*Verboden Beelden*, FWO-onderzoeksproject 2003-2006, UGent, Promotor: D. Biltereyst, onderzoeker: L. Depauw) geeft aan dat in de jaren 1920 en 1930 ongeveer één derde van alle voorgelegde films werd goedgekeurd mits coupures, terwijl nog eens één derde het label 'Kinderen niet toegelaten' (KNT) ontving.

gebaseerd op de gelijknamige ophefmakende roman van Victor Margueritte. Deze in Frankrijk verboden schandaalfilm werd in België niet voorgelegd aan de Filmkeuringscommissie en kwam in de zomer van 1923 als 'Kinderen niet toegelaten' in de zalen. Onder druk van de Franse ambassade en lokale actiegroepen zorgde de film al snel voor een hevige polemiek, waarbij de vertoning van *La Garçonne* in verschillende steden werd verboden (o.m. in Antwerpen en Verviers) (Collette, 1993, 102-103).⁸

De zaak *La Garçonne* toont onmiddellijk een derde beperking van het Belgische liberale filmbeleid aan, namelijk de buitenlandse of internationale diplomatieke druk. Vooral tijdens het interbellum werd de Belgische regering meermaals benaderd om aanstootgevende films te verbieden, te censureren of uit de zalen te houden. Zelf ondernam ze ook diplomatieke acties op dit terrein. Films die het imago van het land of het koningshuis aantastten, werden meermaals het doelwit van Belgische initiatieven om films te laten verbieden of te knippen.⁹ Omwille van de open Belgische filmmarkt was het aantal klachten van buitenlandse delegaties in ons land echter uitzonderlijk groot. De Belgische regering werd vanuit zeer uiteenlopende hoeken benaderd, gaande van de Argentijnse, Chinese, Cubaanse, Haïtiaanse tot Roemeense ambassade. Toch was vooral de Duitse diplomatieke delegatie in Brussel bijzonder bedrijvig in het aanklagen van films, die vrij op de Belgische filmmarkt werden vertoond.

Zo zorgde het heruitbrengen van *The Four Horsemen of the Apocalypse* (Ingram, VS) voor diplomatieke opschudding. Deze anti-Duitse oorlogsfilm, die in 1921 de definitieve doorbraak betekende van Rudolph Valentino, werd na de dood van deze superster in 1926 opnieuw internationaal uitgebracht. Bij zijn eerste release in België in 1922 moesten enkele beelden uit de film verdwijnen om in september het label 'Kinderen Toegelaten' te kunnen krijgen. In november van datzelfde jaar werd in hoger beroep besloten de film

⁸. Zie "Une grave affaire. A propos de la Garçonne", *Revue Belge du Cinéma*, 14 oktober 1923, jrg. 13, no. 41, p. 64.

⁹. Zo richtte de Belgische minister van Buitenlandse Zaken Vandervelde zich in 1926 tot de Belgische ambassadeur in Zwitserland (A. Paternotte) om een film aan te klagen waarin de affaire tussen koning Leopold II en een danseres (Clara Ward) wordt behandeld (*Louise, Femme de Passion*). Een jaar later ondernam Vandervelde opnieuw stappen om de Belgische ambassadeurs in Bern (Fernand Peltzer) en Berlijn (Robert Everts) te bewegen om een andere film aan te klagen (*Königin Louise*, Carl Grüne, 1927). Opnieuw ging het om een film waarin leden van de koninklijke familie (o.m. koning Leopold II) op een negatieve manier zouden worden afgebeeld. Bron: *Archief van het Ministerie van Buitenlandse Zaken (AMBZ)*, dossier 11538 II, 'Films mettant en cause la Belgique – Protestations divers'.

toch te verbieden voor kinderen onder de 16, maar verder zorgde de vertoning van de film niet voor noemenswaardige problemen. Toen de film in oktober 1926 opnieuw uitkwam, was de internationale politieke toestand grondig gewijzigd door de geleidelijke integratie van Duitsland. In een nota van 2 oktober 1926 vroeg de Duitse diplomatieke delegatie in Brussel de Belgische regering om deze "bekannte Hetzfilm" terug te trekken omdat

"diese Vorführung enthält Szenen, die darauf berechnet und geeignet sind, deutschfeindliche Anschauungen in geradezu grotesker Weise zu erwecken und zu nähren".¹⁰

In zijn antwoord van 7 oktober 1926 schetste minister Vandervelde nogmaals de unieke Belgische situatie, namelijk dat het koninkrijk geen censuur kende en dat de regering terzake geen bevoegdheid had. Hierbij verwees Vandervelde uitdrukkelijk naar de zaak *La Garçonne*, waar enkel de lokale autoriteiten de bevoegdheid hadden om een verbod in te stellen in het kader van hun politionele bevoegdheid.¹¹ Toch blijkt uit de briefwisseling over de zaak *The Four Horsemen of the Apocalypse* dat Vandervelde er bij zijn medewerkers op aandrong om af te tasten in welke mate het Amerikaanse productiehuis *Metro* bereid zou zijn om eigenhandig knipsels uit te voeren. Uiteindelijk werd de film in een licht aangepaste versie in de Belgische filmzalen gebracht, waarbij een aantal aanstootgevende beelden over Duitse soldaten werden weggelaten.

Vanaf 1932 en zeker na de machtsovername door de nazipartij in 1933 nam de Duitse gevoeligheid ten aanzien van in het buitenland vertoonde films nog toe.¹² Tijdens de tweede helft van de jaren 1930 was er zelfs sprake van strak georchestreerde internationale diplomatieke campagnes tegen films zoals *The Road Back* (James Whale, 1937, VS) en *Confessions of a Nazi Spy* (Litvak,

¹⁰ Aide-mémoire van de Duitse ambassade in Brussel van 2.10.1926, zie *AMBZ*, 11538 III, Films Allemagne – protestations.

¹¹ In zijn antwoord (zie brief Vandervelde 7.10.1926 in *AMBZ*, 11538 III, Films Allemagne – protestations) stelde Emile Vandervelde (1866-1938): "Ce n'est pas le Gouvernement qui est intervenu; ce sont les bourgmestres de quelques localités. Mais leur intervention [...] se fonde et ne pouvait légalement se fonder que sur leur droit de police: ils ont interdit la représentation de *La Garçonne* non pas en invoquant des motifs de moralité, mais parce que certains spectateurs, par leurs protestations, ayant provoqué des scènes de désordre, l'autorité locale a jugé bon d'intervenir dans l'intérêt de la tranquillité publique. Rien de pareil ne s'est produit dans l'espèce actuelle".

¹² In 1932 was er een hele diplomatieke rel rond de Franse film *Sous le Casque de Cuir* (De Courville, Frankrijk, 1932) (*AMBZ*, dossier 11538 III, Films Allemagne – protestations).

1937, VS).¹³ Duitsland trachtte deze als schadelijk ervaren films in een hele reeks landen te laten verbieden. België, en vooral de afwezigheid van een centraal geleide filmcensuur, was een doorn in het oog van de Duitse regering en werd bestookt met diplomatieke brieven. In haar officiële antwoord wees de Belgische regering vaak naar de liberale filmwetgeving en de afwezigheid van censuur als argument om de Duitse klacht te weerleggen. Dit belette echter niet dat achter de schermen vaak stappen werden ondernomen om tegemoet te komen aan het Duitse ongenoegen (bijvoorbeeld door druk op de verdeler of de vertoner).

3. DE ZAAK *DAWN*: PRODUCTIE, RECEPTIE EN CONTROVERSE

De rel rond *The Four Horsemen of the Apocalypse* was een voorbode van een veel omvangrijkere diplomatieke zaak rond de productie, de keuring en de uiteindelijke release van *Dawn*. Alvorens in te gaan op de internationale diplomatieke problemen rond deze Britse film, meer specifiek de bijzondere rol van België en de Belgische regering daarin, lijkt het ons noodzakelijk om de film zelf in een ruimere context te plaatsen. Na een toelichting bij de productiecontext focussen we op de verschillende factoren die de controverse rond *Dawn* moeten verklaren. Naast de discussie over de waarheidsgetrouwheid van de film, focussen we hier op het propagandistische gebruik van de dood van Cavell en op de politieke context van de internationale integratie van Duitsland. Tot slot belichten we de historische receptie en controverse rond de film, waarbij vooral de Belgische case in detail wordt uitgewerkt.

3.1. Productie

Dawn werd geproduceerd in 1927, in een periode waarin de Britse filmmarkt grondige wijzigingen onderging. Tot de tweede helft van de jaren twintig ging Groot-Brittannië gebukt onder de dominantie van Amerikaanse films en produceerde ze zelf nauwelijks films (Jarvie, 1992). Britse films konden niet op tegen de meer gesofisticeerde duurdere Amerikaanse films (Warren, 1984, 21), die aan spotprijzen op de Britse markt werden aangeboden. Amerikaanse films werden immers in grotere getale geproduceerd en de kosten werden

¹³ Zie *AMBZ*, dossier 11538, Représentations cinématographiques en Belgique.

volledig gerecupereerd door de exploitatie in eigen land. Amerikaanse producenten hanteerden bovendien strategieën als *block booking* en *blind selling*, waardoor hun overwicht geconsolideerd bleef (Landy, 1991, 23).¹⁴ De Amerikaanse dominantie zorgde voor een steeds groter ongenoegen bij Britse filmproducenten en hun overheid. Dit ongenoegen resulteerde in de *Cinematograph Film Act* (CFA) van 1927, die op 1 januari 1928 van kracht werd. Deze CFA diende praktijken als *block booking* en *blind selling* in te dijken. Bovendien legde de CFA zowel distributeurs als vertoners quota op om ervoor te zorgen dat een minimum aantal films op de markt van Britse makelij waren (Balcon et al., 1947, 14). Deze maatregel zorgde voor groeiend vertrouwen in de Britse filmproductie. Tijdens 1927-1928 verschenen heel wat nieuwe filmproducenten op de markt, terwijl de bestaande maatschappijen zich reorganiseerden. Herbert Wilcox (1892-1977), die als filmmaker al verschillende succesvolle producties achter de rug had, richtte in 1927 de filmmaatschappij *British and Dominion Film Corporation* op, die datzelfde jaar *Dawn* zou produceren (Low, 1971, 176-177).

Om de laatste maanden van Edith Cavell te vertalen naar het witte doek riep Wilcox de hulp in van Reginald Berkeley (1881-1936). Die reduceerde als scriptschrijver de complexe gebeurtenissen tot een rechtlijnig verhaal, met één hoofdpersonage en een logische voortgang.¹⁵ *Dawn* voldeed hiermee aan de geijkte narratieve structuren van de toen gangbare commerciële film. Tijdens het hoogtepunt van de film, de executiescène van Cavell, verscheen in het script de Duitse soldaat Rammler. Deze laatste weigerde omwille van morele bezwaren een vrouw neer te schieten en werd voor deze ongehoorzaamheid ter plekke neergeschoten door zijn overste. Berkeley baseerde zijn script op interviews en geruchten. In de overlevering werd Rammler stevast samen met Cavell vermeld, maar de controverse rond *Dawn* zou uitwijzen dat Rammler naar alle waarschijnlijkheid nooit heeft bestaan. De executie van Cavell lag om verscheidene redenen bijzonder gevoelig bij de Duitse overheid, die dan ook pogingen ondernam om de productie van de film te verhinderen of op zijn minst te bemoeilijken. De befaamde Amerikaanse actrice Pauline Frederick (1883-1938) zou de rol van Edith Cavell op zich nemen,

¹⁴. *Block booking* is een praktijk waarbij een filmvertoner verplicht wordt om via één transactie een groot aantal films (doorgaans de totale output van een jaar) van een bepaalde maatschappij te kopen. *Blind selling* is een praktijk waarbij distributeurs films verkopen vooraleer de vertoners een kans hebben gehad om de films te zien, of voordat de films geproduceerd zijn.

¹⁵. Het script van Berkeley is in 1928 uitgegeven. Het document bevatte verscheidene *movie stills* uit de film *Dawn* (Berkeley, 1928).

maar liet onder de druk van de Duitse overheid op het allerlaatste moment verstek gaan. Althans, zo beweert Wilcox in zijn biografie (1967, 73; zie ook Aldgate & Robertson, 2005, 44). Terwijl de volledige cast en crew voorbereidingen troffen om in België te filmen, vloog Frederick naar Californië. Wilcox beweert dat de Duitse ambassade bedreigd had alle films met Frederick te verbannen indien ze de rol van Cavell op zich zou nemen. Frederick werd daarom inderhaast vervangen door Sybil Thorndike (1882-1976), die in alle filmkritieken zou geprezen worden wegens haar ingetogen vertolking. Harde bewijzen voor het Duitse dreigement aan het adres van Frederick zijn er niet maar er zijn wel documenten bewaard gebleven die wijzen op andere stappen van de Duitse regering. Zo oefende Duitsland via het *News Department* van de *Foreign Office* en via de Britse ambassadeurs in zowel Groot-Brittannië als België, druk uit op beide landen om de productie van de film stop te zetten. In eerste instantie stond Hans Heinrich Dieckhoff, de raadsman van de Duitse ambassade, in voor deze operatie maar later hield de Duitse minister van Buitenlandse Zaken Gustav Stresemann zich persoonlijk met de zaak bezig (Robertson, 1984, 16-17). Zoals verder besproken wordt, bleven al deze pogingen zonder resultaat.

De reden waarom ook België aangespoord werd om de productie van *Dawn* stop te zetten, is dat de film gedeeltelijk in ons land werd opgenomen, voornamelijk op de plaatsen waar Edith Cavell haar laatste dagen had doorgebracht.¹⁶ De keuze van Wilcox om op locatie te filmen in plaats van de verschillende decors te reconstrueren in een studio, was niet vanzelfsprekend. Op die manier distantieerde hij zich immers van zijn gebruikelijke super-spektakels en kostuumdrama's. *Dawn* werd een ingetogen film, helder in beeld gebracht, met overtuigend acteerwerk van een beperkt aantal protagonisten, die deze keer niet gesteund werden door een groot aantal figuranten. De opmerkelijkste actrice was Ada Bodart die gewoon zichzelf vertolkte. Tijdens de oorlog werkte ze immers met Cavell en werd ze samen met haar ter dood veroordeeld, een straf die later werd omgezet tot levenslange dwangarbeid. Haar medewerking aan de film droeg bij tot diens geloofwaardigheid.

¹⁶ Het Berkendael Instituut waar Cavell werkte, was gelegen in de Cultuurstraat in Elsene. Edith Cavell werd gevangen gehouden in de gevangenis van Sint-Gillis en geëxecuteerd op het Nationaal Executieveplein. Op bovenvermelde plaatsen werd gefilmd. Bovendien werden nog een aantal scènes gedraaid in Mechelen, waarlangs de vluchtroute van de geallieerde soldaten verliep (*Le Soir*, 25.2.1928, La projection du film de Miss Cavell).

Dawn was de tweede film van de *British and Dominions Film Corporation* en werd ondanks (of meer waarschijnlijk net dankzij) de controverse een overweldigend commercieel succes (Low, 1971, 66-68). Het commerciële en artistieke succes van *Dawn* droeg bij tot het groeiende vertrouwen in de Britse filmindustrie. Het gevoerde filmbeleid en de aanwezigheid van heel wat nieuwe bedrijven leidden tot een grotere flexibiliteit en openheid voor vernieuwingen. Dit zorgde ervoor dat heel wat filmproducenten snel de overgang maakten naar de geluidsfilm (Warren, 1984, 47). De komst van geluid zou er uiteindelijk voor zorgen dat Wilcox' *Dawn* als stille film de boot miste en sneller dan verwacht in de vergetelheid raakte (Robertson, 1984, 26).

3.2. De controverse rond *Dawn* in context

3.2.1. Context 1: de historische gebeurtenissen waarop *Dawn* is gebaseerd

Vooraf in Groot-Brittannië werd bij de release van de film bijzonder veel aandacht geschonken aan de historische correctheid van *Dawn*. De vermeende historische fouten vormden daarbij een belangrijke katalysator voor de controverse. Vandaar dat we gedwongen worden de historische gebeurtenissen nader te behandelen, zonder daarbij te pretenderen de 'historische waarheid' te reconstrueren. We beperken ons hier tot de toenmalige gangbare interpretatie van de gebeurtenissen en geven een kort overzicht van de laatste jaren van Cavell zoals deze in 1928 gepercipieerd werden door het grote publiek.¹⁷

Edith Cavell, van Britse origine, aanvaardde in 1907 de functie van directrice in een nieuw opgericht opleidingsinstituut voor verpleegsters in Brussel.¹⁸ Cavell – zelf één van de eerste door het *London Hospital* opgeleide verpleegsters – verrichtte daarmee pionierswerk in België (De Weerd, 1993, 164-165). De Eerste Wereldoorlog gooide echter roet in de ambitieuze plannen

¹⁷ Dit algemeen aanvaard beeld in 1928 hebben we trachten te reconstrueren aan de hand van de talrijke artikelen die naar aanleiding van de film *Dawn* in de Britse en Belgische pers verschenen. Deze artikelen verwezen vaak naar de gebeurtenissen in 1915. Zie onder meer: *Daily News Western Gazette*, 22.2.1928, How nurse Cavell died; *La Libre Belgique*, 23.2.1928, Un témoin raconte l'exécution de Miss Cavell; *Evening Standard*, 29.2.1928, All the facts about the Cavell Tragedy *The Times*, 2.3.2005, Nurse Cavell, the last minutes in Brussels.

¹⁸ Het opleidingsinstituut in de Cultuurstraat in de Brusselse gemeente Elsene droeg de officiële naam 'École Belge d'Infirmières Diplômées', maar de meeste bronnen verwijzen naar deze school als het 'Berkendael Instituut' (Ryder, 1975, 63).

van Cavell. Door de bezetting kreeg het instituut, dat ver van het front verwijderd lag, nauwelijks nog patiënten toegewezen. De bewoners van het Berkendael Instituut kwamen tijdelijk zonder werk te zitten. Tot Cavell in november 1914 betrokken raakte bij een ondergronds netwerk. Het Berkendael Instituut bood vanaf dan een onderduikadres aan geallieerde soldaten en jonge Belgische mannen die zich ten dienste van het geallieerde leger wilden stellen. De mannen werden van daaruit over de Nederlandse grens gesmokkeld, waar ze zich bij het geallieerde leger konden voegen (Clark-Kennedy, 1965, 177-179). De Duitse bezetters kregen lucht van deze activiteiten en op 5 augustus 1915 werd Cavell opgepakt, hetzij door verraad, hetzij door roekeloosheid. Cavells proces vond plaats op 7 en 8 oktober in de Belgische Senaat. Op 11 oktober kreeg ze haar doodsvonnis te horen in de gevangenis van Sint-Gillis. De volgende ochtend werd ze voor het vuurpeloton geplaatst (Tytgat, 1919, 65; De Weerd, 1993, 169-170). Soldaat Rammler weigerde deel te nemen aan de executie en werd voor de ogen van Cavell neergeschoten. Cavell viel flauw bij het zien van dergelijke wreedheid en ontving het genadeschot. Cavell en Rammler werden naast elkaar begraven.

Deze sterk vereenvoudigde versie van de feiten was algemeen aanvaard in de geallieerde landen. De overige 35 veroordeelde leden van het verzet verdwenen uit de overlevering, net als het bezwaarlijke feit dat Cavell veel van die leden – bewust of onbewust – zou verraden hebben na haar arrestatie (Rowland, 1975, 177).¹⁹ Bovendien zijn er nu voldoende aanwijzingen om te stellen dat de informatie over Rammler onjuist is. Geen enkele soldaat zou geweigerd hebben het executiebevel uit te voeren.

3.2.2. *Context 2: propaganda*

Edith Cavell was niet de enige vrouw die stierf voor een vijandelijk vuurpeloton, noch was haar executie het enige feit in 1915 dat door de geallieerden als een Duitse gruweldaad kon bestempeld worden. Toch was het haar verhaal dat maandenlang de publieke opinie in de geallieerde landen zou bespelen. Propaganda speelde daarbij een onmiskenbare rol.

Het gebruik van oorlogspropaganda was al voor de Eerste Wereldoorlog in voege, maar de massale aandacht die de rol van propaganda werd toebedeeld tijdens en vooral na de Eerste Wereldoorlog, deed de oorspronkelijk religieuze betekenis van de term propaganda verder plaats ruimen voor een meer politieke invulling van het begrip. Hoewel over een sluitende definitie van de

¹⁹ Voor een overzicht van de veroordeelden zie Kirschen (1919, 97-99).

term propaganda in haar nieuwe betekenis nog steeds gedebatteerd wordt binnen wetenschappelijke kringen, sloop het begrip het dagelijkse taalgebruik binnen als een politieke (veelal communicatieve) activiteit, uitgevoerd door staten in oorlog.²⁰ In deze betekenis is propaganda erop gericht percepties te creëren en daaraan gekoppeld gedrag te manipuleren om een respons te bekomen die in het verlengde ligt van de desiderata van de propagandist (Jowett & O'Donnel, 1999). Het is dan ook in deze betekenis dat we het begrip propaganda verder hanteren.

Ongeveer iedere staat die betrokken was in de Eerste Wereldoorlog ontwikkelde een staatsapparaat voor propaganda, waarbij Groot-Brittannië het voortouw nam. De Britse propagandisten ontwikkelden een bijzonder succesvolle strategie. Hun *propaganda of facts*, die gebeurtenissen zo waargetrouw mogelijk presenteerde, zij het wel met een interpretatie die het Britse beleid ten goede kwam, bleek te werken. De Duitse propaganda kampte met een aantal moeilijkheden en gebreken, waardoor die doorgaans als minder effectief wordt beschouwd (Cull, Culbert & Welsh, 2003, 438-439).²¹ Een aanwijzing hiervoor kunnen we vinden in het feit dat de Duitsers er niet in slaagden munt te slaan uit de dood van Mata Hari, die op beschuldiging van spionage door de Fransen geëxecuteerd werd op 15 augustus 1917 (Sanders & Taylor, 1982, 145).

De Britten slaagden er wel in de executie van 'hun' Edith Cavell aan te wenden om de publieke opinie – zowel in eigen land als in het buitenland – achter zich te houden of voor zich te winnen. De gebeurtenissen leenden zich uitstekend tot een uitgebreide en verfijnde propagandacampagne die volledig in de lijn lag van het algemeen propagandistisch discours in de geallieerde landen. Vooreerst maakte de geallieerde propaganda een duidelijk onderscheid tussen de begrippen *civilization* en *Kultur*, een distinctie die al voor de oorlog werd gemaakt in Frankrijk en Groot-Brittannië. *Civilization* werd door de Britten en Fransen gebruikt in termen van menselijke evolutie en vanuit historisch perspectief werd barbarisme gezien als het primitieve verleden waaruit *civilization* was ontsproten. *Civilization* en barbarisme werden dus gebruikt als antoniemen. Al voor de oorlog stond het begrip *civilization* in contrast met

²⁰. Zie voor deze discussie onder meer Wilke (1998).

²¹. Zo kampte Duitsland met logistieke problemen. Hoe verder de oorlog vorderde, hoe meer Duitsland geïsoleerd raakte en moeizaam haar buitenlandse propaganda kon verspreiden naar de neutrale landen. Bovendien leed de Duitse propaganda onder een aantal blunders van het leger, die uitvoerig werden behandeld door de propaganda-afdelingen van de geallieerde landen en waartegen Duitsland slechts reactief kon optreden (Wilke, 1998, 18-21).

het specifieke concept van Duitse cultuur. Tijdens het uitbreken van de oorlog versmolten deze twee tegenstellingen van het begrip *civilization* en werd *Kultur* (zoals het voortaan spottend gespeld werd) in essentie gelijkgesteld aan barbarisme (Horne & Kramer, 2001, 216-217). Over de executie van Cavell verschenen dan ook heel wat cartoons en postkaarten die duidelijk de Duitse *Kultur* als barbaars voorstelden.

Naast het feit dat Cavells dood in een bestaand frame van tegenstellingen werd gegoten, werd haar executie ook geplaatst in een ruimer kader van wreedheden die de Duitsers hadden begaan tijdens de invasie van België. Bij die invasie leefde bij de Duitsers een illusie dat de Belgische burgerbevolking (als *franc-tireurs*) massaal gewapend weerstand bood tegen de Duitsers. Het Duitse leger reageerde daarom bijzonder hard tegen de Belgische bevolking waarbij meerdere (onschuldige) burgers op brutale wijze het leven verloren.²² Deze gruweldaden vormden maandenlang stof voor uitgebreide propaganda-campagnes. Het Duitse leger, dat effectief dacht dat de Belgische bevolking in opstand kwam, benadrukte steeds weer de gerechtigheid van het doden van *franc-tireurs*. De propaganda van de geallieerden betwistte het bestaan van deze *franc-tireurs*. Bovendien trok ze de manier waarop Duitsers het begrip gerechtigheid interpreteerden in twijfel (Sanders & Taylor, 1982, 145). De notie van gerechtigheid bleek immers anders ingevuld te worden door de landen van de *Entente* enerzijds en de *Central Powers* anderzijds. Edith Cavells aanhouding, proces en executie verliepen volledig volgens de regels van de Duitse militaire code. Maar de strengheid van het vonnis zorgde voor ernstige kritiek. James-M. Beck, ex-substituut van de procureur-generaal van de Verenigde Staten, verwoordde dit in 1915:

"Il n'a jamais passé par l'esprit de ses juges [Cavell] que cet assassinat légal pourrait avoir pour effet d'augmenter d'un corps d'armée les forces des alliés et que tout soldat anglais se battrait encore plus bravement avec cet exemple brillant devant ses yeux. [...] En Angleterre, en France, aux États-Unis, l'idée de justice emporte que tout individu a certains droits fondamentaux et inaliénables que l'État lui-même ne peut méconnaître [...] La plupart de ces droits fondamentaux ont été refusés à Miss Cavell [sic]" (Beck, 1915, 6).

Naast een verschillende opvatting over de betekenis van gerechtigheid speelde ook de snelheid waarmee het vonnis voltrokken werd een belangrijke rol in de propaganda-strijd. Dit werd nog meer onderstreept door de houding van de Amerikaanse ambassadeur in België, die zich de zaak Cavell ter harte

²² Voor een uitgebreide en meer genuanceerde kijk op de Duitse gruweldaden tijdens de Eerste Wereldoorlog verwijzen we onder meer naar Horne & Kramer (2001).

had genomen, maar niet voldoende tijd had gekregen om een verzoek tot gratie bij de Duitse Keizer in te dienen. De Amerikaanse inspanningen werden extra beklemtoond in de propaganda die bestemd was voor een Amerikaans publiek (Sanders & Taylor, 1982, 145). Als we de redenering van Kunczik (1998, 25-26) volgen, zou de dood van Edith Cavell samen met de aanval op de *Lusitiana* een ommekeer hebben betekend in de tot dan toe overwegend neutrale Amerikaanse publieke opinie over de oorlog in Europa. Zowel de Britse als de Duitse propaganda vochten om de betrokkenheid van de Verenigde Staten, maar vooral de Britse propaganda leek voor een verschuiving van isolationisme naar assertiviteit te kunnen zorgen. Al moeten we hier meteen opmerken dat de eventuele causaliteit en de sterkte van de link tussen Britse propaganda en de Amerikaanse bereidheid om Duitsland de oorlog te verklaren in 1917, voorzichtig benaderd en verder onderzocht moet worden (*Ibid.*, 49). Ook voor Groot-Brittannië bleek de beeldvorming over Edith Cavell van primair belang. De Duitse bezetting van België had tot dan geen directe Britse slachtoffers gemaakt. Edith Cavell, als symbool van vrouwelijke onzelfzuchtigheid, gaf het Britse volk een directe link met de Duitse invasie in België. En dat was essentieel, gezien eind 1915 duidelijk werd dat de oorlog niet het verwachte hevige en korte conflict was, maar nog jaren kon aanslepen. Het bewerken van de publieke opinie werd cruciaal om een verzeerde toevloed van nieuwe strijdkrachten te bekomen (Horne & Kramer, 2001, 311). De kracht van de Britse propaganda in het algemeen en de effectieve exploitatie van de dood van Cavell voor propagandistische doeleinden in het bijzonder, lieten een bittere nasmaak bij de *Central Powers* en verklaren deels waarom de Duitse overheid tien jaar later furieus reageerde tegen een Britse film over de 'martelares' Cavell.

3.2.3. Context 3: Locarno als missing link

Uit bovenstaande zouden we kunnen afleiden dat de Duitse overheid altijd afwijzend zou reageren op iedere Edith Cavell-verfilming. Toch was dit niet het geval. Tijdens en net na de Eerste Wereldoorlog werden immers al films over Cavell geproduceerd, die zonder ophef in de zalen raakten.²³ Wat *Dawn* echter onderscheidde van deze films was het tijdstip waarop de film werd aangekondigd en gemaakt.²⁴

²³. Zie bijvoorbeeld *Nurse and Martyr* (1915, Percy Moran, VK); *The martyrdom of nurse Cavell* (1916, Percy Moran, Australië); *The woman the Germans shot* (1918, John G. Adolphi, VS).

²⁴. In het kader van dit artikel belichten we het diplomatieke klimaat aan de hand van verdragen die in die periode zijn afgesloten. Aan dit internationale diplomatieke klimaat kan ook een verandering van de herinnering aan oorlog verbonden worden, waarbij de voormalige vijand

De late jaren 1920 worden doorgaans gezien als een periode waarin het Europese diplomatieke klimaat verbeterde en pogingen werden ondernomen om de vrede te bewaren. Dankzij verdragen als die van *Locarno* (1925) en het *Kellog-Briand Pact* (1928) kwam er een gevoel van veiligheid en vrede over Europa. Zoals we verder zullen zien, werd *Dawn* in België, Duitsland en Groot-Brittannië op het hoogste niveau besproken of zelfs tegengehouden. Opmerkelijk daarbij is dat de drie protagonisten in de zaak *Dawn* – de ministers van Buitenlandse Zaken van Duitsland (Stresemann), Groot-Brittannië (Lord Chamberlain) en België (Hymans) – een belangrijke rol speelden in één of beide verdragen. Als ministers van Buitenlandse Zaken tekenden ze in 1928, het jaar van de *Dawn*-controverse, het *Kellog-Briand Pact*. Daarmee bestendigden ze hun wil om tot een nieuw evenwicht in Europa te komen, mét Duitsland als volwaardige partner. Het *Kellog-Briand Pact* werd na de *Dawn*-affaire gesloten, maar de Verdragen van Locarno bleken prominent aanwezig te zijn in de debatten rond Wilcox' film. De Verdragen van Locarno (1925) stipuleerden dat de vertegenwoordigde landen

"[...] seek by common agreement means for preserving their respective nations from the scourge of war and for providing for the peace settlement of disputes of every nature which might eventually arise between them".²⁵

De Locarno-verdragen stonden daarbij voor een algemene wijziging op internationaal politiek vlak. Frankrijk – met België in zijn kielzog – liet zijn anti-Duitse politiek tijdelijk varen ten voordele van het Angelsaksische streven naar een evenwicht op het continent tussen de twee grote naties Frankrijk en Duitsland. Met de Verdragen van Locarno wensten Frankrijk en België, die na de oorlog een te sterk Duitsland vreesden, de banden met Duitsland te normaliseren (Coolsaet, 1998, 233-258). De discussies rond *Dawn* tonen echter aan dat die oude vrees in België en Frankrijk nog niet verteerd was. De verschillende reacties op de film *Dawn* in België en Groot-Brittannië kunnen dan ook grotendeels verklaard worden door de ruimere politieke houding ten aanzien van de (re)integratie van Duitsland.

tot op zekere hoogte vermenschlijkt werd. Zie hiervoor onder meer Audoin-Rouzeau & Becker (2000) en van Ypersele & Debruyne (2004).

²⁵ Final Protocol of the Locarno Conference, 1925 (and Annexes), together with Treaties between France and Poland and France and Czechoslovakia. *The American Journal of International Law*, 1926, vol. 20, p. 21.

3.3. De historische receptie en controverse rond *Dawn*

Aan de hand van de eerste diplomatieke documenten over de *Dawn*-affaire kunnen we stellen dat de Belgische overheid pas vanaf het begin van februari 1928 bij de zaak betrokken raakte. De Britse overheid daarentegen was al maandenlang op de hoogte van het Duits ongenoegen over Wilcox' nieuwste film (Robertson, 1984, 16-17). De eerste sporen van Duitse inmenging dateren van 26 september 1927, toen John Gregory, als verantwoordelijke van de *News Department* van de Britse *Foreign Office*, verzocht werd de productie van *Dawn* stil te leggen. Gregory weigerde op het verzoek in te gaan, omdat de Britse overheid geen enkele officiële bevoegdheid had inzake filmcensuur. Daarnaast waren er pogingen van de Duitse minister van Buitenlandse Zaken om de productie van *Dawn* te verhinderen via de Britse ambassadeurs in Brussel (Sir George Graham) en Londen (Sir Ronald Lindsay), die eveneens op niets uitdraaiden. Op dat ogenblik was er blijkbaar geen direct verzoek gekomen aan het adres van het hoofd van het Britse *Foreign Office*, Lord Austin Chamberlain (1863-1937), die gedurende de hele controverse beweerde dat hij pas in februari 1928 op de hoogte was gebracht van de zaak. Vreemd genoeg bestaat er een parlementaire *minute* van november 1927 waarin Chamberlain blijk geeft kennis te hebben van de Duitse inmenging in de zaak *Dawn*, al vermeldt hij niet expliciet de titel van de film (*Ibid.*, 17). Ook brieven van de Belgische ambassadeur in Londen, baron de Cartier de Marchienne, doen vraagtekens rijzen over het tijdstip waarop Chamberlain bij de zaak betrokken raakte. Zo had William Tyrell²⁶ van het *Foreign Office* duidelijk aan de Cartier de Marchienne laten uitschijnen dat de Duitse overheid Chamberlain al maanden eerder had gecontacteerd.²⁷

De Britse pers kreeg in februari 1928 lucht van de Duitse inmenging, waardoor de film over Edith Cavell vanaf 8 februari in zowat alle grote Britse kranten dagelijks de voorpagina haalde. De Britse kranten focusten in het begin vooral op de vraag of *Dawn* al dan niet historisch correct was. Dit werd herleid tot de vraag of Rammler al dan niet had bestaan.²⁸ Daarnaast rees de

²⁶. Sir William Tyrell was toen Under Secretary of the Foreign Office, maar zal in 1935 Edward Shortt opvolgen als hoofd van de BBFC. Sir T.P. O'Connor, die tijdens de *Dawn*-controverse voorzitter van de BBFC was, stierf in 1929 (Robertson, 1989, 2).

²⁷. AMBZ, dossier 11538 IV, Film "Miss Edith Cavell": brief van de Cartier de Marchienne aan Hymans, 13.2.1928.

²⁸. Zie onder meer The Daily Telegraph, 16.2.1928, Nurse Cavell Film, English distributors view, The Daily News, 9.2.1928, Nurse Cavell Film, German government seeking a ban, The

vraag of de verfilming van Cavells laatste maanden wel opportuun was, waarbij de algemene opinie in februari 1928 meestal negatief stond ten opzichte van de film. Munt slaan uit de dood van Cavell was immoreel en bovendien zou de verfilming van haar executie haatgevoelens kunnen opwekken bij de Britse bevolking. Dat druiste lijnrecht in tegen alles waar Cavell volgens de Britse opinie voor stond.²⁹ De gebeurtenissen zouden er echter voor zorgen dat de Britse kranten steeds kritischer stonden ten opzichte van een mogelijk verbod op de film. Ten eerste publiceerden de Britse kranten bijna integraal een brief van minister van Buitenlandse Zaken Chamberlain waarin hij de persoonlijke uitnodiging van Wilcox om de film te bekijken afsloeg. In de brief uitte Chamberlain ook zijn afkeer voor de film – zonder de film gezien te hebben. Lord Chamberlain, die wettelijk gezien niet het recht had als minister van Buitenlandse Zaken zich te mengen inzake filmcensuur, dekte zichzelf in door de brief niet te tekenen in eigen naam maar door één van zijn secretarissen. Bovendien werd de brief niet verstuurd vanuit de *Foreign Office*, maar vanuit Lord Chamberlains thuisadres. Ook in België haalde de befaamde brief de kranten.³⁰ Chamberlains aversie begon er al gauw verdacht uit te zien toen de Britse pers begon te speculeren over de Duitse druk op de Britse regering. Als gevolg van deze uitgebreide media-aandacht kwam de zaak zelfs ter sprake in de *House of Commons* (26 februari 1928). Vijf dagen later werd *Dawn* door de *British Board of Film Censors* (BBFC) verbannen.³¹ Daardoor werd het vermoeden dat Chamberlain gewicht was onder Duitse druk en zich persoonlijk met de zaak had bemoeid alleen maar sterker. Toen uitlekte dat Chamberlain als burger met het hoofd van de BBFC was gaan praten, stuurden de Britse kranten hun opinies geleidelijk bij ten voordele van de film (*Ibid.*, 21). Hoe onwenselijk de film ook op het eerste zicht mocht lijken, overheidsensuur op film bleek volledig onaanvaardbaar. Omdat de BBFC *Dawn* geweigerd had, probeerde Wilcox

Times, 9.2.1928, Nurse Cavell Film, German protests (1928, 9 February), The Times, 2.3.1928, Nurse Cavell, the last minutes in Brussels (1928, 2 March).

²⁹ Zie onder meer *The Times*, 22.2.1928, An 'inexpedient film', *The Daily Telegraph*, 25.2.1928, Lord Birkenhead on the Cavell Film.

³⁰ Zie onder meer *The Times*, 11.2.1928, Sir A. Chamberlain and Dawn, Refusal to see Nurse Cavell Film; *Le Peuple*, 12.2.1928, A propos du film sur Miss Cavell; *Le Soir*, 13.2.1928, La Lettre de Sir Chamberlain est l'acte le plus important depuis Locarno. Het feit dat Chamberlain de brief niet zelf tekende werd ondermeer opgemerkt door de Cartier (*AMBZ*, dossier 11538 IV, Film "Miss Edith Cavell": brief van Emile-Ernest de Cartier de Marchienne aan Paul Hymans, 13.2.1928).

³¹ De BBFC is een zelfregulerend orgaan dat films keurt en (al dan niet geknipt) een label toekent. De BBFC heeft echter geen officiële basis. De uiteindelijke bevoegdheid over filmkeuring/censuur ligt bij de lokale autoriteiten, die de keuring van de BBFC doorgaans gewoon overnemen (Robertson, 1989, 1-3).

toestemming te krijgen om zijn film in Britse theaterzalen te kunnen vertonen. Voor Londen betekende dit dat de *London County Council* (LCC) zijn fiat moest geven voor de vertoning van de film. De toestemming kwam er uiteindelijk op 5 april 1928 waarbij de LCC eiste dat alle mogelijke historische *inaccuracies* – zoals zij het zagen – uit de film werden verwijderd. De LCC vroeg om de scène waarin soldaat Rammler neergeschoten wordt, alsook die van zijn graf naast dat van Edith Cavell, te knippen.³² Wilcox verklaarde dat hij nooit geweigerd had om de film aan te passen en voerde alle aanpassingen zonder tegenspraak uit.³³

Over de datum waarop de toenmalige Belgische minister van Buitenlandse Zaken Paul Hymans (1865-1941) over *Dawn* werd aangesproken, bestaat weinig twijfel. De Duitse ambassadeur Von Keller verzocht hem begin februari 1928 om de vertoning van *Dawn* in België te verhinderen. Trouw aan het standpunt dat België in voorgaande gevallen (zie § 2) had ingenomen, replieerde Hymans:

"J'ai dit à Mr. Von Keller que je ne voyais pas les moyens qui nous permettraient en Belgique d'interdire la représentation d'un film pour des raisons politiques, que le Gouvernement, à cet égard était désarmé, que nous n'exercions aucune censure et que le pouvoir communal ne pouvait intervenir que pour empêcher que l'ordre fût troublé".³⁴

Toch beloofde Hymans dat hij inlichtingen zou inwinnen over de houding van de Britse regering in deze zaak. Van de Cartier in Londen kreeg hij te horen hoe hetzelfde scenario zich had afgespeeld in Groot-Brittannië.³⁵

Net als de Britse kranten, begonnen de Belgische kranten in februari 1928 over de zaak *Dawn* te rapporteren. In de Belgische pers weerklonk een echo van het enorme aantal Britse artikels die over de zaak *Dawn* handelden, al lag de klemtoon wel anders. Terwijl Britse kranten dagenlang speculeerden over het bestaan van Rammler, spitsten de Belgische krantencommentaren zich toe op de bredere achtergrond van de internationale diplomatie. De film wekte een sluimerend ongenoegen over de afhandeling van Locarno op. De verdragen werden dan ook hevig bediscussieerd in zowel de pers als in politieke

³². *The Times*, 6.4.1928, "Dawn" passed for exhibition.

³³. *Daily Telegraph*, 30.3.1928, LCC and Dawn, committee favour exhibition. Zie ook Aldgate & Robertson (2005, 47).

³⁴. AMBZ, dossier 11538 IV, *Film "Miss Edith Cavell"*: memorandum van Paul Hymans, 6.2.1928.

³⁵. AMBZ, dossier 11538 IV, *Film "Miss Edith Cavell"*: brief van Baron de Cartier de Marchienne aan Paul Hymans, 9.2.1928.

kringen. De liberale krant *La Meuse* bestempelde op 10 februari de *Dawn*-controverse als "l'événement le plus important depuis Locarno".³⁶ Ter vergelijking: in de Britse pers doken de eerste referenties aan Locarno pas tien dagen later (21.2.1928) op.³⁷ De socialistische krant *Le Peuple* stelde dat de "apaisement des esprits ne doit pas être unilatéral"³⁸, terwijl het meer neutrale *Le Soir* een meer uitgewerkte analyse maakte van de invloed van Locarno op de *Dawn*-affaire.³⁹ De journalist van *Le Soir* stelde dat het verbod op de vertoning van *Dawn* een typisch Britse reactie was die volledig in de lijn lag van de Britse utilitaristische politiek. Volgens de auteur hadden de Britten de Verdragen van Locarno vooral getekend om de internationale handel nieuw leven in te blazen, terwijl de voornaamste bezorgdheid van België het bestendigen van de veiligheid betrof. De Duitse inmenging in een binnenlandse aangelegenheid had in België een gevoel van onveiligheid gecreëerd waardoor de scepsis ten opzichte van de Verdragen van Locarno groeide. Volgens de journalist versterkte deze zienswijze de hypothese dat de notie van veiligheid op verschillende wijze werd geïnterpreteerd door de Angelsaksische wereld aan de ene en Frankrijk en België aan de andere kant. Iedere tussenkomst van de Duitse overheid, zij het militair of diplomatiek, boezemde angst in. Een journalist van *L'Indépendance Belge* schreef:

"La presse anglaise approuve en général l'attitude de M. Chamberlain. C'est son droit. Les Anglais ne comprennent pas avec autant de sensibilité que nous, la réalité d'une menace de revanche allemande".⁴⁰

De pers publiceerde ook dankbetuigingen van burgers aan het adres van Hymans die pasten binnen de algemene sceptische houding ten opzichte van de Verdragen van Locarno. Zo werd een telegram gepubliceerd van *Les Combattants de la Sambre 1914-1918* aan Hymans, waarin de minister werd geprezen voor zijn trefzekere houding en werd gesteld dat "l'oubli est une insulte au passé et une menace du monde civilisé".⁴¹ Uitdrukkelijk werd vermeld dat toegeven aan de Duitse druk zou betekenen dat de Duitsers altijd de geest van Locarno zouden kunnen oproepen voor alles wat hen aan hun oorlogsmisdaden herinnerde. Bronnen die getuigen van dissidente stemmen in

³⁶ *La Meuse*, 10.2.1928, L'événement le plus important depuis Locarno.

³⁷ *Evening Standard*, 21.2.1928, "Dawn".

³⁸ *Le Peuple*, 20.2.1928, A propos des films.

³⁹ *Le Soir*, 5.3.1928, Locarno et "Dawn".

⁴⁰ *L'Indépendance Belge*, 12.2.1928, geen titel.

⁴¹ *AMBZ*, dossier 11538 IV, *Film "Miss Edith Cavell"*: telegram van *Les combattants de la Sambre 1914-1918* aan Paul Hymans, 22.2.1928. Hetzelfde telegram werd twee dagen gepubliceerd in: *Le Soir*, 24.2.1928, Le Film Miss Cavell.

het debat zijn eerder zeldzaam en werden doorgaans niet overgenomen door de Belgische pers.⁴²

Ook de Belgische ambassadeurs in Berlijn, Londen en Parijs stelden de manier waarop Duitsland met de Verdragen van Locarno omsprong in vraag. Vooral het feit dat Duitsland opriep tot vergeven en vergeten, maar zelf geen moeite deed om voor België beledigende geschriften te verbieden, zette kwaad bloed.⁴³ De Belgische politieke klasse steunde Hymans' weigering om zich te mengen in de release van *Dawn*. De zaak werd belangrijk genoeg geacht om in de Senaat te worden besproken. Opmerkelijk is dat de Senaatszitting plaatsvond op de locatie waar Edith Cavell ongeveer elf jaar eerder was terechtgesteld. De liberale politicus Charles Magnette gaf zijn mening over de Duitse inmenging rond de vertoning van *Dawn* in België. Magnette hoopte dat Hymans de Duitse minister Von Keller op zijn plaats had gezet. In zijn betoog uitte Magnette, die naar eigen zeggen altijd een aanhanger van Locarno was geweest, opnieuw de vrees voor de Duitse agressor, waardoor de geest van Locarno in België in een ander daglicht zou komen te staan.⁴⁴

Terwijl Wilcox de toestemming van de Britse LCC trachtte te bemachtigen, bereidde hij ook de vertoning van *Dawn* in het buitenland voor. Hij legde de film voor aan de Belgische Filmkeuringscommissie, die de film op 10 maart 1928, ongeknipt en inclusief de scène over soldaat Rammler,⁴⁵ het certificaat 'Kinderen Toegelaten' toekende.⁴⁶ Met het begeerde label 'Kinderen Toegelaten' op zak, kon niets de grote filmpremière verhinderen in de stad waar Cavell het leven verloor.

De eerste advertenties voor *Dawn* verschenen al op 9 maart in verscheidene Belgische kranten. De adjunct-chef van het Ministerie van Buitenlandse Za-

⁴² Het AMBZ bewaart een bijzonder negatieve brief over de liberale houding van de Belgische regering in de zaak *Dawn*. AMBZ, dossier 11538 IV, *Film "Miss Edith Cavell"*: brief van J. Belier aan Paul Hymans, 14.2.1928.

⁴³ AMBZ, dossier 11538 IV, *Film "Miss Edith Cavell"*: brief van de Cartier de Marchienne aan Hymans, 13.2.1928.

⁴⁴ Magnette C., geciteerd in: *Korte samenvatting van de senaatsessies*, 23.2.1928, p. 215.

⁴⁵ Aanwijzingen daarvoor kunnen gevonden worden in de filmkritieken. Een journalist van *Le Soir* (11.3.1928, "Dawn", la tragédie filmée de Miss Cavell, la première à L'Agora) gaf een verslag van wat hij op het scherm had gezien. Daarbij noteerde hij: "... vient l'aube fatal [...]. Un soldat allemand refuse de tirer – légende? histoire? – et est abattu par son officier".

⁴⁶ Archief van de Belgische Filmkeuring (ABFK), Inventaris, no. 19849, 10.3.1928, *Dawn*. Opmerkelijk is dat de film één dag eerder al in première ging in Brussel. Allicht gaat het hier om een administratieve vergissing

ken, graaf d'Ursel, voorspelde Von Keller dat de controverse rond de Duitse inmenging een zegen voor de film zou zijn:

"Ce serait la meilleure réclame à faire pour le film et cela irait donc à l'encontre de votre but. Moins vous grefferez d'histoires sur cette présentation de cinéma, moins elle durera".⁴⁷

Graaf d'Ursels voorspelling kwam uit. De controverse werd uitgespeeld als troef om het publiek massaal naar de zalen te lokken. De aankondigingen van *Dawn* verwezen expliciet naar de in hun ogen onrechtvaardige verbanning van *Dawn* in Groot-Brittannië. Meer nog, de aankondigingen stelden dat de vertoners de toegangsprijzen voor de film hadden moeten verhogen om te vermijden dat een te grote toeloop problemen zou opleveren. Die vrees was irreëel en het is aannemelijk dat de exploitanten vooral handelden uit commerciële overwegingen en zo de hype trachtten te versterken. Om de pil te verzachten vermeldden ze tevens dat ze vijf procent van de bruto-inkomsten zouden doorstorten aan de *Fédération Nationale des Combattants* enerzijds en anderzijds aan de *Fédération des Écoles d'Infirmières de Belgique*. Verschillende *movie-stills*, voornamelijk uit de executiescène, haalden zelfs de voorpagina's van de belangrijkste nationale kranten, een voorrecht dat zelden aan films werd toegekend.⁴⁸

Belgisch promotiemateriaal voor *Dawn* vermeldde specifiek dat de film in Frankrijk en Engeland verboden was en dat de film het onderwerp was geweest van een internationale controverse in de pers. De strooibriefjes toonden doorgaans een ontroerend tafereel uit de film waarin Edith Cavell een bange jonge soldaat troost, of, nog frequenter, beelden uit de executiescène waarin Sybil Thorndike wordt omringd door gewapende Duitse soldaten.⁴⁹ Hoewel slechts een vijftiental minuten van de oorspronkelijk 70 minuten durende film handelen over de gevangenneming, het proces en de executie van Cavell, refereerde bijna al het publiciteitsmateriaal aan deze laatste scènes. Op die manier werd de controverse rond de film ten volle geëxploiteerd.

Uiteindelijk ging de film op 9 maart 1928 in wereldpremière in één van de meest prestigieuze Belgische bioscopen, de *Agora*, toen de grootste cinema van Brussel. Heel wat prominenten waren bij die première aanwezig waaron-

⁴⁷ AMBZ, dossier 11538 IV, *Film "Miss Edith Cavell"*: brief van graaf Louis d'Ursel aan Paul Hymans, 13.2.1928.

⁴⁸ Aankondigingen van de film op de voorpagina van kranten, kunnen onder andere in *Le Soir* en *Le Peuple* teruggevonden worden op 9, 10 en 11 maart 1928.

⁴⁹ KBFA, Knipselmap *Dawn*, aankondiging van de film, n.d.

der Herbert Wilcox zelf, Reginald Berkeley en Ada Bodart. Daarnaast maakten ook de Belgische minister van Binnenlandse Zaken, de Belgische ambassadeur in Washington, heel wat parlamentsleden en – naar de kranten schreven – honderden journalisten hun opwachting. De kranten schonken veel aandacht aan het feit dat de film massaal werd bijgewoond door verpleegsters en oorlogsveteranen, die een speciale uitnodiging hadden ontvangen. De meest opmerkelijke aanwezigheid op de avond van de eerste vertoning was de vroegere minister van Buitenlandse Zaken, Emile Vandervelde, de man die een aantal jaar voordien de Verdragen van Locarno had ondertekend. Met zijn aanwezigheid distantieerde hij zich duidelijk van de houding van zijn voormalige collega en medeopsteller van de Verdragen van Locarno, Austin Chamberlain.⁵⁰

Hoewel er relatief weinig recensies van de film terug te vinden zijn in de Belgische pers, zijn er toch een aantal tendensen waar te nemen die de moeite waard zijn om te vermelden. Ten eerste bestempelde geen enkele auteur *Dawn* als een oorlogsfilm. Tijdens de Britse debatten was *Dawn* vergeleken met films die de Duitsers *Hetzfilms* en de Britten *war films* noemden. Daarbij werd *Dawn*, zonder dat iemand de film gezien had, op één hoop gegooid met films als *Mare Nostrum* (Ingram, 1926, VS) of *The Four Horseman of the Apocalypse* (1921). Deze films situeerden zich allemaal in een cyclus van films met al dan niet bewust gecreëerde propagandistische eigenschappen.⁵¹ Belgische critici zagen *Dawn* eerder als een boodschap van vrede dan een boodschap van haat. Vooral Rammler symboliseerde de gruwel van de oorlog. Emile Housiaux, die schreef voor de socialistische krant *Le Peuple*, maakte daarover volgende opmerking:

"Le corps de ce martyr est enterré à côté de l'héroïne et rien n'est plus émouvant que les deux petites tombes, ornées de deux petites croix de bois, sous lesquelles repose

⁵⁰ *Le Soir*, 11.2.1928, "Dawn", la tragédie filmée de Miss Cavell, la première à L'Agora.

⁵¹ Dit soort films gaf meestal een bijzonder stereotiep beeld van de Duitsers weer, waarin deze opdraafden als ongecivileerde barbaren. Tijdens de tweede helft van de jaren 1920 echter, dook steeds vaker een nieuw soort oorlogsfilm op, die gematigder was tegenover de voormalige agressor en oorlog portretteerde als een in de toekomst te vermijden gruwel. *Dawn* past binnen deze traditie, want hoewel *Dawn* een onderwerp behandelde dat duidelijk zijn nut had bewezen voor de propaganda, kan de film bezwaarlijk als propagandistisch bestempeld worden. De Duitsers spelen in het overgrote deel van de film een bijrol en komen pas in de laatste vijftien minuten ten volle aan bod. Hoewel ze nog steeds als onbeholpen en schrikwekkend worden afgebeeld, verliezen ze enigszins een barbaars karakter en worden ze eerder voorgesteld als slachtoffers van de oorlogsmachine.

côte à côte l'infirmière britannique et le soldat allemand, l'une pour avoir rendu la vie à des hommes, l'autre pour avoir refusé la prendre à une femme".⁵²

Niet alle Belgische critici bleken voorstander te zijn van het tonen van Duitsers als slachtoffers van de oorlog. Tussen de lijnen van hun filmkritieken door, kunnen we stellen dat bij sommigen van hen een latent gevoel heerste dat Wilcox te vriendelijk was geweest voor de Duitsers.⁵³

De vrees voor rellen door een te grote toeloop bleek ongegrond. *Dawn* was een groot commercieel succes, maar de vertoning van de film veroorzaakte in de Belgische zalen zelf geen opmerkelijke opschudding, afgezien van een klein incident waarbij een aantal mensen "Dehors les Boches" riepen in de zaal. Dit incident werd onmiddellijk opgepikt door de Duitse pers. De *Hamburgischer Correspondent* van 16 maart 1928 greep het incident aan als een gelegenheid om aan te tonen dat België zo weinig tact aan de dag legde door een film te vertonen die in zijn land van herkomst door de BBFC was verbannen. In hetzelfde artikel hoopte de krant dat de Belgische overheid uiteindelijk de vertoning van de film zou verhinderen.⁵⁴

Tegen eind maart 1928 was de controverse rond *Dawn* in België stilaan uitgedoofd. Kranten richtten zich op dringendere zaken en wanneer de *London County Council* op 4 april 1928 eindelijk toestemming gaf om de film in Britse zalen te vertonen, was de Cavell-film in België al oud nieuws. Ironisch genoeg bleek de Britse versie van *Dawn*, ondanks de vele inspanningen van de Britse regering om op een goed diplomatiek blaadje te staan met Duitsland, haatvoller te zijn dan de Belgische versie. De Britse pogingen om de film in diskrediet te brengen vanwege historische fouten hadden geleid tot de vraag van de LCC om Rammler uit de film te knippen. Rammler stond echter symbool voor de gruwel van de oorlog. Zijn dood benadrukte het feit dat alle partijen in een oorlog als slachtoffers konden worden beschouwd. Het wegknippen van Rammler zorgde ervoor dat de Duitsers nog meer als vijand en niet zozeer als slachtoffer werden verbeeld.

⁵² Housiaux (E.), *Le Peuple*, 11.3.1928, Le film "Dawn" sur la mort de miss Cavell a été visionné à Bruxelles.

⁵³ *Le Soir*, 11.3.1928, "Dawn", la tragédie filmée de Miss Cavell; *Le drapeau rouge*, 16.3.1928, Autour du film Dawn, un succès: tout le monde mécontent.

⁵⁴ Artikel opgenomen in: *AMBZ*, dossier 11538 IV, *Film "Miss Edith Cavell"*: brief van A. Moelaert (Consul-generaal van België te Hamburg) aan Paul Hymans, 17.3.1928.

4. CONCLUSIE

Hoewel *Dawn* veelal niet meer gerekend wordt tot de canon van de filmgeschiedenis, betekent deze verfilming van het levenseinde van Edith Cavell een mijlpaal in de rol van film als voorwerp van internationale diplomatieke controversen. De zaak *Dawn* is een mooie illustratie van hoe het aan populariteit winnend medium tijdens het Interbellum steeds vaker het voorwerp was van internationale politiek. Hierbij werd veel belang gehecht aan de impact van de (als negatief ervaren) beeldvorming van vreemde naties en volkeren via films. Bij *Dawn* bleef de controversie niet beperkt tot de diplomatieke cenakels, maar werden ook de pers en de publieke opinie in hoge mate bespeeld. De publieke en politieke reacties op *Dawn* zorgden ook voor een verscherping van de verschillende houdingen ten aanzien van de "reïntegratie" van Duitsland in het internationaal politiek systeem.

In de Angelsaksische film literatuur wordt *Dawn* daarom veelal aangehaald als één van de meest markante voorbeelden in de relatie tussen film en internationale politiek. Binnen die literatuur wordt de zaak besproken aan de hand van Brits archiefmateriaal. Daarbij wordt vaak weinig aandacht geschonken aan het feit dat de release van de film ook in België voor heel wat opschudding heeft gezorgd. In dit artikel hebben we de Belgische situatie belicht aan de hand van origineel Belgisch bronnenmateriaal. Daarbij is gebleken dat er gelijkenissen tussen de Britse en Belgische controversie te vinden zijn. Toch kunnen we stellen dat ons land anders heeft gereageerd op de Duitse druk en andere accenten heeft gelegd in het publieke debat. Een mogelijke verklaring hiervoor is te vinden in de verschillende houding die beide landen hadden ten opzichte van de reïntegratie van Duitsland, ondanks de Verdragen van Locarno en het *Kellog-Briand Pact*.

In tegenstelling tot Groot-Brittannië is de Belgische regering ook niet gewicht onder internationale druk. Ze bleef trouw aan haar liberaal filmbeleid. Zo kwam *Dawn*, in tegenstelling tot in onze buurlanden, ongecensureerd in de filmzalen zonder enige beperking van leeftijd. Bovendien kreeg het Belgische publiek, dankzij het gebrek aan censuur, een veel genuanceerdere en minder haatvolle film te zien dan het Britse publiek.

AFKORTINGEN

ABFK	Archief Belgische Filmkeuring
AMBZ	Archief Ministerie van Buitenlandse Zaken
BBFC	British Board of Film Censors
CFA	Cinematograph Film Act
KBFA	Koninklijk Belgisch Filmarchief
LCC	London County Council
RAB	Rijksarchief Beveren
SU	Sovjet-Unie
VK	Verenigd Koninkrijk
VS	Verenigde Staten

BIBLIOGRAFIE

Archieven

Archief Belgische Filmkeuring
Inventaris, no. 19849, 10.3.1928, *Dawn*

Archief Ministerie van Buitenlandse Zaken
dossier 11538 II; 11538 III; 11538 IV

Koninklijk Belgisch Filmarchief
Knipselmap *Dawn*

Rijksarchief Beveren
Circulaire van de minister van Justitie, 1 november 1922, EA Dend 2001, stuk 1172

Kranten en tijdschriften

Daily News Western Gazette
Evening Standard
La Libre Belgique
Le drapeau rouge
La Meuse
Le Peuple
Le Soir
L'Indépendance Belge
Moniteur Belge

Revue Belge du Cinéma
The American Journal of International Law
The Daily News
The Daily Telegraph
The Times

Literatuur

- ALDGATE (A.) & ROBERTSON (J.C.), *Censorship in Theatre and Cinema*, Edinburgh, 2005.
- AUDOIN-ROUZEAU (A.) & BECKER (A.), *14-18, retrouver la guerre*, Paris, 2000.
- BALCON (M.) et al, *Twenty Years of British Film, 1925-1945*, Londen, 1947.
- BECK (J.M.), *The case of Edith Cavell, a reply to Dr. Albert Zimmermann, Germany's undersecretary for Foreign Affairs*, Londen, 1915.
- BERKELEY (R.), *Dawn*, Londen, 1928.
- BIRDWELL (M.E.), *Celluloid Soldiers. Warner Bros.'s campaign against Nazism*, New York, 1999.
- BOLLEIRE (A.), *Eisenstein: een literatuurstudie en een historisch receptieonderzoek*, niet-gepubliceerde scriptie, Gent, 2005.
- CLARK-KENNEDY (A.E.), *Edith Cavell, Pioneer and Patriot*, Londen, 1965.
- COLLETTE (A.), *Moralité et immoralité du cinéma en Belgique de 1910 à 1920*, Luik, 1993.
- COOLSAET (R.), *België en zijn buitenlandse politiek, 1830/1990*, Leuven, 1998.
- CULL (N.), CULBERT (D.) & WELCH (D.) (eds.), *Propaganda and mass persuasion: a historical encyclopedia, 1500 to the present*, Santa Barbara, 2003.
- DEPAUW (L.) & BILTEREYST (D.), "De kruistocht tegen de slechte cinema. Over de aanloop en de start van de Belgische filmkeuring (1911-1929)", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, VIII, 2005, no. 1, pp. 4-26.
- DE WEERDT (D.), *De vrouwen van de Eerste Wereldoorlog*, Gent, 1993.
- DOUIN (J.L.), *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Parijs, 1998.
- GILBERT (M.), *Second World War*, Londen, 2000.
- GRIEVESON (L.) & KRÄMER (P.) (eds.), *The silent cinema reader*, Londen, 2004.
- JARVIE (I.), *Hollywood's Overseas Campaign*, New York, 1992.
- JOWETT (G.) & O'DONNELL (V.), *Propaganda and persuasion*, Thousand Oaks, 1999.
- HORNE (J.) & KRAMER (A.), *German atrocities, 1914. A history of denial*, New Haven/Londen, 2001.
- HUNNINGS (N.M.), *Film Censors and the Law*, Londen, 1967.
- KIRSCHEN (S.), *Devant les conseils de guerre allemands: affaires: Cavell; Blanckaert; Boël; Franck-Backelmans; Parenté; Colon; Mus; Kugé; Freyling; Bosteels; Libre-Belgique; Bril; Feyens; Monod*, Brussel, 1919.
- KUNCZIK (M.), "British and German Propaganda in the United States from 1914-1917" in: J. WILKE (ed.), *Cinema, State and Propaganda, 1939-1945, Contributions to its history*, Londen/New York, 1998, pp. 25-55.
- LANDY (M.), *British genres. Cinema and society, 1930-1960*, Princeton, 1991.
- LOW (R.), *The History of the British Film, 1918-1929*, Londen, 1971.
- MEURER (C.), *Loewen und der belgische Volkskrieg in der Auffassung von Fernand Mayence*, Tübingen, 1928.
- PHELPS (G.), *Film censorship*, Letchwork, 1975.
- ROBERTSON (J.C.), "Dawn (1928): Edith Cavell and Anglo-German Relations", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, IV, 1984, pp. 15-28.

- ROBERTSON (J.C.), *The Hidden Cinema: British Film Censorship in Action, 1913-1972*, Londen, 1989.
- ROWLAND (R.), *Edith Cavell*, New York, 1975.
- RYDER (R.), *Edith Cavell*, New York, 1975.
- SANDERS (M.) & TAYLOR (P.M.), *British propaganda during the First World War 1914-1918*, Londen/Basingstoke, 1982.
- TYTGAT (Ch.), *Nos fusillés (recruteurs et espions): Philippe Baucq, Edith Cavell, J. Corbisier, Louis Neyts, Pitje Bodson, le grand procès de Mons, le grand procès de Charleroi, Louis Bril, etc.*, Brussel, 1919.
- VAN YPERSELE (L.) & DEBRUYNE (E.), *De la guerre de l'ombre aux ombres de la guerre. L'espionnage en Belgique durant la Première Guerre mondiale. Histoire et mémoire*, Brussel, 2004.
- WARREN (P.), *The British Film collection, A history of the British Cinema in Pictures*, Londen, 1984.
- WILCOX (H.), *Twenty-Five Thousand Sunsets. The Autobiography of Herbert Wilcox*, Londen, 1967.
- WILKE (J.) (ed.), *Cinema, State and Propaganda, 1939-1945, Contributions to its history*, Londen/New York, 1998.
- WILKE (J.), "German Foreign Propaganda in the United States during World War I: The Central Office for Foreign Services" in: J. WILKE (ed.), *Cinema, State and Propaganda, 1939-1945*, Londen/New York, 1998, pp. 7-24.
- WILLIAMSON (M.) & MILLET (A.R.), *A war to be won, fighting the second world war*, Harvard, 2001.

**Diplomatie internationale, le cinéma et le cas *DAWN*
L'accueil historique et les problèmes diplomatiques autour
du film *Dawn* (1928) en Belgique**

DANIËL BILTEREYST
LIESBET DEPAUW

RÉSUMÉ

Dans la littérature internationale, la Belgique est souvent mentionnée comme un des rares pays n'ayant jamais instauré de 'censure pour les adultes' (Hunnings, 1967, 354-356; Phleps, 1975, 20, 211, 242; Douin, 1998). Bien que la Belgique possède bel et bien un système de classification des films, cette classification est optionnelle et élaborée uniquement dans le but de protéger les enfants n'ayant pas atteint l'âge de seize ans. Ce système libéral a permis que des films interdits ou fortement mutilés dans d'autres pays, circulaient

librement dans les salles belges. Si les films étaient projetés, ils donnèrent cependant plus d'une fois lieu à des problèmes diplomatiques internationaux.

Un des films-clés qui ont déterminé la relation entre le (classement du) film et la diplomatie, est le film britannique *Dawn*, réalisé par Herbert Wilcox en 1927. Ce film raconte les derniers mois de la vie d'Edith Cavell. Pendant la Première Guerre mondiale, cette infirmière britannique vivait et travaillait à Bruxelles, formant des infirmières dans un des premiers centres de formation pour infirmières de Belgique. Elle fut rapidement impliquée dans un réseau de résistance qui faisait passer clandestinement la frontière séparant les Pays-Bas de la Belgique à des soldats alliés. En 1915, les Allemands découvrirent ses activités et la condamnèrent à mort. Grâce à la propagande alliée, son exécution souleva une profonde indignation dans le monde entier. Edith Cavell devint une martyre, une héroïne, un mythe.

La production de *Dawn* en 1927 venait mal à propos pour la diplomatie internationale. La fin des années vingt est considérée *grosso modo* comme une période durant laquelle le climat diplomatique européen s'améliorait, et de sérieux efforts pour maintenir la paix étaient fournis. En raison d'accords tels que les accords de Locarno (1925) et le Pacte Kellogg-Briand (1928), un sentiment de sécurité et de paix s'installa en Europe. L'Allemagne s'efforça de maintenir cet état d'esprit et tenta donc d'arrêter la production de *Dawn*. Ces tentatives n'aboutissant pas, le gouvernement allemand exerça une grande pression diplomatique tant sur la Grande-Bretagne que sur la Belgique pour interdire le film. Le cas britannique a été largement décrit par des auteurs tels que Robertson (1984; 1989; 2005), mais la réaction belge à la pression allemande n'a jamais été examinée. Cet article se penche sur la controverse soulevée par *Dawn* en Belgique et la place sur toile de fond de censure de film (ou son absence), certaines expériences antérieures en matière de pression internationale et l'attitude belge à l'égard de la réinsertion de l'Allemagne.

La réaction de la Grande-Bretagne et celle de la Belgique présentent certaines similitudes, mais il y a aussi des différences substantielles. Contrairement à ce qui se passait en Grande-Bretagne, le discours belge dépassa immédiatement le film en tant que tel et exprima la crainte que l'Allemagne abuse des accords de Locarno pour intervenir dans les questions internationales. En outre, les débats au sujet de *Dawn* révèlent clairement une crainte authentique de voir l'Allemagne faire une nouvelle invasion en Belgique. Pour cette raison, et avec l'appui total de l'opinion publique, le gouvernement belge refusa de donner suite à la requête allemande. Le film fut joué dans sa version origi-

nale, tandis que la version britannique présentait des coupures. Les séquences coupées en Grande-Bretagne concernaient le fait (faux au niveau historique) qu'un soldat allemand avait refusé d'exécuter Edith Cavell, et qu'il fut lui-même fusillé pour cette raison. En coupant toutes les références à ce soldat, le message du film, notamment que la guerre fait des victimes de nous tous, était perdu en grande partie. Le gouvernement britannique était intervenu dans l'affaire *Dawn*, mais, ironie, ce furent les Belges, dont le gouvernement ne faisait absolument rien pour satisfaire le gouvernement allemand à cet égard, qui virent un film bien moins détestable que les Britanniques.

**International diplomacy, film and the case *Dawn*
The historical reception of and diplomatic problems surrounding the
film *Dawn* (1928) in Belgium**

DANIËL BILTEREYST
LIESBET DEPAUW

SUMMARY

In international literature, Belgium is often mentioned as one of the few countries which never installed 'adult censorship' (Hunnings, 1967, 354-356; Phleps, 1975, 20, 211, 242; Douin, 1998). Although Belgium does have a system of film classification, this classification is optional and constructed only to protect children under the age of sixteen. The liberal system made it possible for films which were banned or substantially mutilated in other countries, to freely circulate in Belgian film theaters. The films were shown, but at the same time often gave rise to international diplomatic problems.

One of the key films which determined the relationship between film(classification) and diplomacy is the British film *Dawn*, made by Herbert Wilcox in 1927. This film portrays the last months of Edith Cavell's life. During World War I, this British nurse lived and worked in Brussels, training nurses in one of Belgium's very first training centers for nurses. She soon

became involved in a resistance network that smuggled allied soldiers over the Dutch-Belgian border. In 1915 the Germans found out about her activities and sentenced her to death. Thanks to the Allied propaganda, her execution caused indignation throughout the world. Edith Cavell became a martyr, a heroin, a myth.

The production of *Dawn* in 1927 came at an awkward time for international diplomacy. The late 1920s by and large are regarded as a period in which the European diplomatic climate improved and serious efforts to maintain peace were being made. Due to agreements as the Locarno Treaties (1925) and the Kellogg-Briand Pact (1928), a sense of security and peace came over Europe. Germany was anxious to keep it that way and subsequently tried to stop the production of *Dawn*. When that didn't work, the German government exerted some serious diplomatic pressure on both Great Britain and Belgium to ban the film. The British case has been thoroughly described by authors such as Robertson (1984; 1989; 2005), but the Belgian reaction to the German pressure has never been examined. This article elaborates on the Belgian *Dawn* controversy and puts it against a background of film censorship (or the lack of it), previous experience with international pressure and the Belgian attitude towards the re-integration of Germany.

The British and Belgian reaction to Germany's request reveal some similarities, but there are substantial differences as well. Unlike in Great Britain, the Belgian discourse immediately moved beyond the film itself and expressed the fear that Germany would abuse the Treaties of Locarno to intervene in national issues. Moreover, the debates on *Dawn* clearly show a true fear that Germany would invade Belgium again. For that reason and fully backed by the public opinion, the Belgian government refused to comply with the German request. The film was shown in its original version, while the British version was cut. The footage that was cut in Great Britain concerned the (historically false) fact that a German soldier had refused to execute Cavell and was therefore shot. By cutting all references to him, the film's message that war makes victims of us all was mainly lost. The British Government had interfered in the *Dawn* affaire, but ironically, it were the Belgians, with a government who did absolutely nothing to satisfy the German government in this regard, saw a much less hateful picture than the British.