

# Overheidscontrole op gefilmd nieuws

## De invloed van de Belgische Filmkeuringscommissie en de regering op filmactualiteiten (1919-1940)

DANIËL BILTEREYST<sup>1</sup>

Gewoon hoogleraar – Universiteit Gent

LIESBET DEPAUW

Aspirant FWO – Universiteit Gent

---

"There is no compulsory censorship in Belgium. When pictures are released, the distributor is not obliged by the law to submit his films to any institution for censoring them."<sup>2</sup>

### 1. INLEIDING

Het koninkrijk België kent een lange traditie van persvrijheid, vrije meningsuiting en het weren van censuur. Zo nam het voorlopig bewind in zijn decreet van 16 oktober 1830 een artikel op waarin werd bepaald dat

"elke wet of bepaling die de vrije uiting van de denkwijze en de verspreiding van de leerstelsels door middel van het woord, de drukpers of het onderwijs hindert (...) opgeheven (is)" (art. 2).

De Belgische grondwet van 1831 hernam deze principes expliciet in twee afzonderlijke passages. Naast de vrijheid van eredienst en vrije meningsuiting (art. 14) formuleerde de vooruitstrevende Belgische grondwet de principes van de drukpersvrijheid en het ongrondwettelijke karakter van censuur (art. 18).<sup>3</sup>

Met de komst van de film (1895/1896), de daaropvolgende popularisering van het medium en de geleidelijke groei van vaste bioscopen (vanaf 1904/1905) stelde zich de vraag of film(journaals) ook beschermd moesten worden door de grondwettelijke bepalingen omtrent persvrijheid en censuur. De groei van de filmindustrie en de opkomst van op industriële wijze gefabriceerde filmjournaals zoals *Pathé Journal* (vanaf het einde van het eerste decennium

---

<sup>1</sup> Voor correspondentie in verband met dit artikel, gelieve contact op te nemen met Daniël Biltereyst, e-mail: daniel.biltereyst@ugent.be, of met Liesbet Depauw, e-mail: l.depauw@ugent.be. Met dank aan Paul Lesch en Roel Vande Winkel.

<sup>2</sup> Alicoate (J.) (ed.), *The 1938 Film Year Book*, New York, 1938, p. 1173.

<sup>3</sup> Artikel 18 stelt: "De drukpers is vrij; de censuur kan nooit ingesteld worden. Geen borgstelling kan worden geëist van de schrijvers, uitgevers of drukkers".

van de 20<sup>ste</sup> eeuw) vielen immers samen met een intens debat over de mogelijke negatieve invloeden van film en de noodzaak aan filmcensuur (zie bijdragen van Convents en van Biltereyst & Vande Winkel in dit themanummer). Ook in België was dit het geval. Nog voor de Eerste Wereldoorlog woedde in ons land een hevig debat over "slechte cinema", ontstond er een goed georganiseerde "anticinematografische" beweging en werden maatregelen getroffen om bioscopen en, in sommige steden en gemeenten, de inhoud van films te controleren (Depauw & Biltereyst, 2005). Het zou nog tot 1920 duren vooraleer een nationale wetgeving van kracht werd, die in het kader van de bescherming van kinderen tot 16 jaar, een controleorgaan (de Belgische *Commissie van Toezicht op de Bioscoopfilms*, veelal in het Nederlands aangeduid als de *Belgische Filmkeuringscommissie*) in het leven riep die de inhoud van films keurde.<sup>4</sup> Maar in tegenstelling tot de meeste andere westerse democratieën ging het hier om een vrijwillige controle en dus geen opgelegde censuur. Bovendien maakte de Belgische overheid een uitzondering voor filmactualiteiten. Deze dienden in principe niet aan de *Belgische Filmkeuringscommissie* (hierna BFC) te worden voorgelegd of te worden gevisioneerd. Hiermee onderstreepte de Belgische wetgever zijn intentie om filmjournaals op dezelfde leest te schoeien als de grondwettelijk beschermde drukpers.

Ook de Belgische regering voer, zeker in vergelijking met grote buurlanden, een liberale koers ten aanzien van de distributie en vertoning van filmactualiteiten. België, dat op filmvlak een open markt was, beschikte nauwelijks over een reguliere filmproductie en van overheidswege werden geen maatregelen getroffen om een nationaal filmjournaal te ontwikkelen. Ook, zo blijkt, greep de regering nauwelijks in op buitenlandse journaals. Met de toenemende internationale spanningen, zeker vanaf 1933, steeg echter de bekommernis van de Belgische overheid ten aanzien van gefilmde nieuwsactualiteiten, wat uiteindelijk in 1939 zou leiden tot concrete maatregelen.

Hoewel België dus geen traditie van filmcensuur kende en filmjournaals zelfs een bijkomende bescherming genoten, was de werkelijkheid toch complexer. Deze bijdrage wil aangeven hoe verschillende mechanismen in het leven werden geroepen om filmjournaals en documentaires met een actuele inslag, in bepaalde gevallen toch te controleren en soms te censureren. Deze bijdrage

---

<sup>4</sup> De meest gebruikelijke benaming van deze commissie was de Franse *Commission de Contrôle des Films Cinématographiques*. In de jaren 1920 werd deze instantie, zelfs in de correspondentie van de commissie zelf, in het Nederlands op zeer uiteenlopende wijzen aangeduid, gaande van *Toezichtcommissie der Kinemasvertooningen* tot *Filmkeuringscommissie*. Dit artikel verwijst naar de commissie als de *Belgische Filmkeuringscommissie*.

concentreert zich daarbij op de rol van de BFC en van de regering, voornamelijk tijdens de periode tussen de twee wereldoorlogen toen niet alleen het commerciële belang en de betekenis van het filmmedium als populair vertier een hoogtepunt kenden. In het kielzog van de ideologische polarisering in binnen- en buitenland, nam in deze periode ook de politieke betekenis van film als massamedium aanzienlijk toe en groeide het regelmatig uit tot het voorwerp van diplomatieke strijd.

## 2. DE BELGISCHE FILMKEURINGSCOMMISSIE EN ACTUALITEITEN

### 2.1. Filmkeuring en grondwettelijke vrijheden

Hoewel het debat over de invoering van controle op de inhoud van films al voor de Eerste Wereldoorlog werd gevoerd, kwam de kwestie pas vanaf 1919 op de parlementaire agenda. Eerder waren al nationale maatregelen getroffen ten aanzien van de veiligheid van bioscopen,<sup>5</sup> terwijl in sommige steden reglementen werden goedgekeurd over de toegang van kinderen tot bioscopen en de controle op films.<sup>6</sup> Nationale censuurmaatregelen ten aanzien van film bleven echter uit. Na de Duitse bezetting, waarin een strenge filmcensuur had gegolden, kwam daar snel verandering in. In dit naoorlogse debat werd de nood aan bescherming van kinderen tegen de gevaren van cinema als argument nauwelijks in twijfel getrokken. Wel werd er hevig gedebatteerd over de grondwettelijke basis van filmcensuur. Hoewel sommige politici en andere opiniemakers er niet voor terugdeinsden om te pleiten voor een strakke inhoudelijke controle op film (zoals dat overigens in de meeste westerse landen gold), werd in de parlementaire werkzaamheden gezocht naar manieren om regelrechte censuur te vermijden.

De invoering van een filmwet werd vooral door de katholieke en socialistische fracties gesteund, maar toch bestond er geen scherpe scheidingslijn tussen voor- en tegenstanders. Hoewel de liberale fractie de meeste weerstand bood en het duidelijkst de standpunten van de filmsector vertolkte, vond de

---

<sup>5</sup> Zie het Koninklijk Besluit van 13.7.1908, zie Convents (2007, 31).

<sup>6</sup> In Ronse, bijvoorbeeld, keurde de gemeenteraad op 31 juli 1913 een politiereglement goed waarbij exploitanten verplicht werden hun filmprogramma twee dagen voor vertoning op het politiesecretariaat te deponeren, terwijl kinderen onder de 14 jaar geen bioscoop mochten betreden zonder begeleiding van een volwassene. Zie *Règlement de Police sur les établissements appelés "Cinéma"*, Ville de Renaix, 31.7.1913. Archief Stad Ronse (ASR).

idee voor een inhoudelijke filmcontrole ook hier heel wat aanhangers. Zo diende de liberale senator Prosper Hanrez op 8 juli 1919 een eerste wetsvoorstel in met als doel de oprichting van een nationaal "toezichtscomiteit", dat alle in "schouwburgzalen" vertoonde "kinemafilms" voorafgaandelijk moest keuren.<sup>7</sup> Hanrez' voorstel, dat overigens mee werd ondertekend door leden van de andere grote partijen,<sup>8</sup> werd in de vakpers zwaar op de korrel genomen. Eén van de sterkste en meest terugkerende argumenten was dat dit wetsvoorstel indruiste tegen de bescherming van grondwettelijke vrijheden. De Syndikale Kamer van de Filmmijverheid kwam in spoedzitting bijeen en publiceerde een open brief waarin ze scherp uithaalde naar dit voorstel "qui établit une véritable censure".<sup>9</sup> In een vlijmscherp artikel met als titel "La Censure et la Constitution", verwees de bekende Belgische filmmaker Armand du Plessy (of Armand De Prins) uitdrukkelijk naar artikel 18, waarbij hij constateerde dat

"les législateurs de 1830 avaient l'esprit singulièrement plus moderne et le sens de la liberté autrement aiguisé que celui de la demi-douzaine de pères conscrits qui font mine de vouloir violer le Constitution".<sup>10</sup>

Door de val van de unionistische regering Delacroix I en de ontbinding van het Parlement in november 1919 raakte Hanrez' voorstel op de lange baan, maar de idee van filmcensuur of -keuring was gelanceerd.

In maart 1920, tijdens de volgende unionistische regering Delacroix, werd de kwestie opnieuw opgerakeld. De toenmalige socialistische minister van Justitie Emile Vandervelde diende op 4 maart 1920, samen met zijn partijgenoot Jules Destrée, minister van Wetenschappen en Kunsten, een wetsontwerp in dat op vele vlakken minder ver ging dan Hanrez' voorstel. In zijn argumentatie voor een controle op de filmhoud trachtte Vandervelde een middenweg te zoeken tussen de bescherming van kinderen enerzijds, en de vrijwaring van de grondwettelijke persvrijheid en het vermijden van censuur anderzijds. Terwijl hij voortdurend argumenteerde dat zijn wet geen censuurwet was, benadrukte Vandervelde dat zijn ontwerp enkel het belang van het kind verdedigde en dat van een verplichte preventieve censuur geen

---

<sup>7</sup>. "Proposition de loi établissant le contrôle des films cinématographiques", in: *Senaat – Parlementaire handelingen, sessies 1918-1919*, 8.7.1919 (stuk 109).

<sup>8</sup>. Daartoe hoorden ook de Oost-Vlaamse katholieke politicus 't Kint de Roodenbeke en de Brusselse socialist Max Hallet.

<sup>9</sup>. "Chambre Syndicale de la Cinématographie et des industries qui s'y rapportent", *Revue Belge du Cinéma*, IX, 26.6.1919, no. 30, p. 15.

<sup>10</sup>. "La Censure et la Constitution", *Revue Belge du Cinéma*, IX, 7.9.1919, no. 36, p. 6.

sprake kon zijn. De filmwet werd uiteindelijk een erg eenvoudige tekst met als basisprincipe dat kinderen in het algemeen geen bioscoop mochten betreden, tenzij voor films die gecontroleerd waren door een keuringscommissie:

"Artikel 1. Aan de minderjarigen (...) beneden den leeftijd van volle 16 jaar, is toegang tot de bioscoopzalen ontzegd.

Artikel 2. Het verbod, vervat in het vorige artikel, is niet van toepassing op bioscopen, wanneer er uitsluitend films voor de jeugd worden vertoond, welke zijn goedgekeurd door eene commissie, waarvan de inrichting en de werking bij koninklijk besluit worden geregeld".<sup>11</sup>

Vandervelde bouwde in zijn toelichting verschillende elementen in, die de zweem van filmcensuur moesten verwijderen. Zo stelde hij dat filmverdelers niet verplicht waren hun waar te laten keuren. Niet gekeurde films zouden op die manier automatisch het label "Kinderen Niet Toegelaten" (KNT; "Enfants Non Admis" of "Refusé") ontvangen. Net als de titels die niet voorbij de keuringscommissie raakten, zouden ongecontroleerde films dus wel in ons land vertoond kunnen worden, maar dan niet aan kijkers jonger dan 16.

Omdat in dezelfde periode ook de taksen op bioscopen gevoelig de hoogte in gingen, ontketende de filmsector een open aanval op de nieuwe filmwet, waarbij opnieuw het ongrondwettelijke karakter veelvuldig werd aangehaald. Zo schreef het vakblad *Revue Belge du Cinéma* in maart 1920:

"Le fanatisme triomphe enfin sous le couvert de l'Union sacrée. Deux ministres socialistes, MM Vandervelde et Destrée, viennent de déposer un projet de loi interdisant aux enfants âgés de moins 16 ans l'accès des représentations cinématographiques. Ce projet de loi est INCONSTITUTIONNEL. (...) il est contraire à la liberté de commerce... Ce projet est encore ILLÉGAL, car il porte atteinte à la liberté du père de famille...".<sup>12</sup>

In maart 1920 werd het voorstel in de Kamer van Volksvertegenwoordigers besproken en in juni 1920 kwam het in de Senaat, wat in beide gevallen erg lezenswaardige discussies opleverde.<sup>13</sup> Opvallend daarbij was dat in deze parlementaire debatten niet alleen de nefaste invloeden van films (vooral van de "film policier") aan de orde kwamen, maar dat ook de artistieke en educatieve mogelijkheden van cinema werden erkend. Daarbij werd echter met geen woord gerept over de informatieve waarde van filmjournaals of

---

<sup>11</sup>. Filmkeuringswet van 1 september 1920, artikel 1, *Belgisch Staatsblad*, 18.2.1921.

<sup>12</sup>. "Le projet de loi sur l'interdiction du cinéma aux enfants", *Revue Belge du Cinéma*, X, 14.2.1920, no. 11, p. 14.

<sup>13</sup>. Kamer van volksvertegenwoordigers – *Parlementaire Handelingen*, 25/26.3.1920.

andere vormen van actualiteiten of gefilmd nieuws. Er werd uitvoerig ingegaan op de vraag of controle op filminhoud te verzoenen viel met de grondwettelijke bescherming van de drukpers en het verbod op censuur, maar daarbij werd in brede zin verwezen naar film en fictiefilms in het bijzonder. Ook in de vakpers, waar Vanderveldes filmwet werd omschreven als het werk van een "coalition clérico-collectiviste" en als een uiting van een "mépris de la liberté de pensée", werd de link tussen actualiteiten en de grondwettelijke bescherming van de drukpers niet gelegd.<sup>14</sup> Dat hier hoofdzakelijk fictiefilms werden vermeld zou erop kunnen wijzen dat het belang van (vooral ingevoerde Franse) filmjournaals als informatie- of nieuwsbron als relatief onbelangrijk werd beschouwd.

Uiteindelijk werd Vanderveldes voorstel, dat vanuit internationaal oogpunt erg liberaal oogde omdat het geen verplichte censuur invoerde (Hunnings, 1967, 394-395; Phelps, 1975, 242), met een ruime meerderheid goedgekeurd (in de Senaat stemden 53 leden voor en 11 tegen; in de Kamer gebeurde dit met een meerderheid van 83 tegen 34 stemmen). De Filmkeuringswet van september 1920 werd aangevuld met een Koninklijk Besluit (10 november 1920), waardoor de BFC eind december 1920 kon worden geïnstalleerd. Naar aanleiding van de inhuldigingsceremonie van de commissie aan de Brusselse Warmoesberg nr. 31, formuleerde Vandervelde nog eens uitdrukkelijk wat hij met de filmwet voor ogen had:

"Je suis un ennemi de la censure. C'est donc point de censure qu'il s'agit. Je n'ai pas songé un seul instant à porter la moindre atteinte à la liberté de l'Art ni à la liberté de l'industrie. Ma seule préoccupation a été de soustraire des milliers d'enfants fréquentant les cinémas à des spectacles pouvant exercer une influence funeste sur leurs jeunes mentalités. (...) je fréquente suffisamment les cinémas, que j'aime (...) Ah! Je suis violemment attaqué, je le sais. Vous avez devant vous un homme très impopulaire (rires). J'ai commis deux grands crimes: la suppression du débit de l'alcool et la loi sur les cinémas en vue de la protection de l'enfance (c'est là notre seul objectif)".<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> "Le Sénat va-t-il encore 'entériner'?", *Revue Belge du Cinéma*, X, 2.5.1920, no. 18, pp. 19-20.

<sup>15</sup> "Les services de contrôle des films", *Revue Belge du Cinéma*, X, 26.12.1920, no. 52, p. 38.

## 2.2. Uitzonderingsmaatregelen en filmactualiteiten

Ondanks al deze verklaringen mobiliseerde de filmsector zich massaal tegen de filmwet. Daarbij sloegen de verschillende belangenorganisaties de handen in elkaar met als doel de wet op de cinema te bestrijden en de praktische werking van de BFC te boycotten. Dit had tot gevolg dat een overgangperiode van ettelijke maanden nodig was vooraleer de commissie haar normale werkzaamheden ten volle kon ontplooiën. In de loop van 1920 en 1921 werden immers tal van acties ondernomen, gaande van lobbywerk bij politici, de onophoudelijke publicatie van open brieven en spotprenten, de organisatie van een 'volksenquête', de vertoning van korte propagandafilmpjes tegen de filmkeuring tot en met de dreiging van een algemene staking. Bovendien besliste de sector om geen enkele film voor te leggen aan de BFC.<sup>16</sup>

Het massale protest van de filmsector zorgde ervoor dat Vandervelde een reeks overgangsmaatregelen instelde. Zo konden distributeurs gedurende een aantal maanden hun films gratis laten keuren zodat de overgrote meerderheid van de bestaande stock een "Kinderen Toegelaten" (of KT) signatuur zou ontvangen.<sup>17</sup> Naast kritiek op het 'ongrondwettelijke' karakter van filmcontrole en de financiële implicaties ervan, bracht de sector immers ook praktische problemen aan. Zo was de filmkeuringscommissie niet bij machte om een groot aantal films en de filmstock van de afgelopen jaren snel te visioneren en van een keuringsbewijs te voorzien. Vooral voor actualiteiten stelde zich dit probleem omdat deze per definitie zeer snel in de zalen moesten vertoond worden. In maart 1921 werd tijdens een vergadering met Vandervelde en een afvaardiging van het filmberoep overeengekomen dat in een overgangsfase niet alleen films op basis van een scenario werden beoordeeld, maar ook dat "les films documentaires seront admis 'ipso facto'".<sup>18</sup> Deze laatste afspraak werd in januari 1922 in een Koninklijk Besluit bekrachtigd, dat stelt dat

---

<sup>16</sup>. "La question des cinémas", *Demain*, 31.3.1921, p. 3.

<sup>17</sup>. De brief van Emile Vandervelde aan de voorzitter van de Filmkeuringscommissie, Urbain Gombault, alsook de brief van voorzitter Gombault en secretaris Paulsen werden afgedrukt in het vaktijdschrift *Revue Belge du Cinéma*, 24.3.1921. Zie ook: C.G., "Un Régime Provisoire de contrôle", *Revue Belge du Cinéma*, XI, 24.4.1921, no. 17, p. 17.

<sup>18</sup>. C.G., "Un régime provisoire de contrôle", *Revue Belge du Cinéma*, XI, 24.4.1921, no. 17, p. 1.

"films van documentairen of actueelen aard kunnen toegelaten worden zonder vooraf door de commissie gezien te zijn".<sup>19</sup>

Hiermee werd een belangrijke bijkomende uitzonderingsmaatregel getroffen ten aanzien van filmactualiteiten: deze dienden, ook wanneer ze voor een publiek met kinderen en jongeren onder de 16 jaar moesten worden getoond, niet langer te worden voorgelegd.

Geleidelijk aan verstomde de kritiek en stemde de sector toe, vooral omwille van het politieke en maatschappelijke draagvlak van de wet. De filmindustrie besloot op 19 maart 1921 mee te werken aan deze overgangperiode en spoorde haar leden aan om zo snel mogelijk hun scenario's bij de filmkeuringscommissie in te leveren.<sup>20</sup> Vanaf eind april 1921 leek de sector zich te schikken naar de nieuwe regeling en geleidelijk begonnen distributeurs, naast scenario's, ook hun films aan de BFC aan te bieden.

Eind mei 1921 herhaalde Vandervelde nogmaals de draagwijdte van zijn filmwet, nu in een circulaire aan de keurders. Hierin stelde hij uitdrukkelijk dat zijn wet "geene censuurwet" was, die

"zich niet (heeft) bezig te houden met de politieke, wijsgerige of godsdienstige strekking der films".<sup>21</sup>

Hij onderstreepte dat de wet zich niet inliet met "cinematographische vertooningen voor meerderjarigen" en dat haar doel was "de jeugd te beschermen". In deze circulaire vermeldde de minister enkele bijzondere aandachtspunten, m.n. films die "misdadige handelingen vertolken", "films die steunen op daden van wreedheid en geweld", alsook

"films, die (...) alles wat geschikt is om de verbeelding der kinderen te prikkelen, om hun evenwicht te breken en hunne zedelijke gezondheid te benadeeligen".

In zijn omzendbrief vroeg Vandervelde de keurders om tot eind 1921 "zoo verdraagzaam mogelijk" te zijn, maar vanaf 1922 scherper en "nadat de films *op zicht* werden beoordeeld" te keuren.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup>. Het betreft art. 14 van het KB 4.1.1922, Samenordering der bepalingen betreffende de filmkeuring, *Belgisch Staatsblad*, 9-10.1.1922, jrg. 92, nrs. 9-10, pp. 324-326.

<sup>20</sup>. La grande réunion du mardi 15 mars: Rapport sur les griefs de la cinématographie Belge, *Revue Belge du Cinéma*, XI, 20.3.1921, no. 12, pp. 5, 12, 36, 47, 48.

<sup>21</sup>. "Voorschriften aan de Afgevaardigden", Brussel 24 mei 1921, RAB (Rijksarchief Beveren), EA DEAD 2001, stuk 1172.



### 2.3. Keuringspraktijk en "actualités"

In theorie kende België dus geen filmcensuur, zeker niet ten aanzien van films bestemd voor volwassenen. Deze konden immers vrij en ongecontroleerd worden verspreid, wat ertoe leidde dat nogal wat films die elders problemen met de censuur opleverden in ons land toch konden worden verdeeld en vertoond. Voor filmactualiteiten gold zelfs een uitzonderingsbeleid. In de praktijk verliep de keuring echter toch iets complexer, waarbij vooral commerciële belangen ertoe leidden dat de meeste langspeelfilms en soms ook nieuwsfilms toch werden voorgelegd. Filmhandelaars wilden hun waren immers aan een zo ruim mogelijk publiek tonen. Aangezien kinderen en gezinnen een belangrijke doelgroep vormden, wilden distributeurs hun films voorzien van een KT-label. Vanuit diezelfde economische logica waakten filmdistributeurs erover om geen te ophefmakende beelden in hun filmprogramma's in te lassen. Naast het verwijderen van bepaalde passages of het doorvoeren van zgn. *coupures préalables* (voorafgaandelijke knipsels), wat wijst op zelfcensuur, trachtte de sector zich in sommige gevallen te beschermen tegen mogelijke kritiek door hun waar toch aan het oordeel van de BFC te onderwerpen.

Een analyse van de concrete keuringspraktijk van de BFC geeft in het algemeen aan dat de commissie zich tijdens het interbellum ontpopte tot een stroef overheidsapparaat dat streng toekeek op wat er op de Belgische schermen werd geprojecteerd. Daarbij had de commissie de mogelijkheid om films goed te keuren (KT) of te weigeren voor jongeren onder 16 jaar (KNT). In het eerste geval had de BFC de mogelijkheid om films toe te laten mits knipsels (of *coupures*), wat betekende dat de commissie suggereerde om bepaalde scènes, beelden, woorden of hele tussentitels weg te laten of te veranderen. De commissie had enkel een bevoegdheid ten aanzien van kinderen (tot 16 jaar) en kon geen totaalverbod opleggen, maar anderzijds maakte ze gretig gebruik van de mogelijkheid om films te knippen en aan kinderen te onttrekken. In de jaren 1920 en 1930 kreeg slechts één derde van alle voorgelegde filmtitels een goedkeuring (37,1%), terwijl ongeveer een kwart werd geknipt (23,6%).<sup>23</sup> De meeste films werden echter verworpen of

---

<sup>22</sup>. "Voorschriften aan de Afgevaardigden", Brussel 24 mei 1921, RAB, EA DEAD 2001, stuk 1172, p. 3 (italiek door auteur, vet in originele tekst).

<sup>23</sup>. Deze en volgende cijfers zijn afkomstig van het onderzoeksproject *Verboden beelden. Een onderzoek naar de betekenis van film als bron voor maatschappelijke controverse aan de hand van archiefmateriaal van de officiële en van de katholieke filmkeuring in België (1920-2000)*

voorzien van het KNT-label (39,2%). In een aanvangsperiode werd meer dan de helft van de films zonder meer goedgekeurd, maar vanaf 1924 zakte dit aandeel gevoelig (41,6%). De BFC begon steeds heviger coupures op te leggen, waarbij in sommige jaren meer dan één derde van de filmtitels werden geknipt, met 1933 als een topjaar (35,6%). Het knippen van films was voor de BFC dus geen marginale praktijk. Zo was de commissie erg gevoelig voor de representatie van geweld, criminaliteit (waaronder diefstal), erotiek en seksualiteit, alsook in iets mindere mate voor zelfmoorden en al wat te maken had met het huwelijk en familie.

Voor filmactualiteiten en documentaires legde de BFC doorgaans een veel mildere houding aan de dag, zo blijkt uit de analyse van de concrete filmkeuringpraktijk. In het algemeen hield de commissie zich strikt aan de regel dat gefilmd nieuws niet moest worden gevisioneerd. De BFC keurde het voorgelegde materiaal meestal goed en legde zelden coupures op. Distributeurs dienden jaarlijks wel te melden welke jaarialreksen ze op de markt wensten te brengen, maar dit was doorgaans niet veel meer dan een formaliteit. Toch, zo zal blijken, kon de BFC indien ze dat wenste bepaalde items bekijken en afzonderlijk beoordelen. Bovendien beslisten verdelers in sommige gevallen zelf om bepaalde reportages, documentaires of zelfs afzonderlijke jaarialitems te laten visioneren. Dat dit eerder uitzonderlijk was toont het aantal keuringen van filmtitels, die door de BFC in haar keuringsinventaris als gevisioneerde "actualités" en "documentaires" werden geïnventariseerd.

Zo werden maar weinig gevisioneerde "actualités" ingeschreven. In 1923, bijvoorbeeld, was dat maar vier maal het geval, waaronder drie boksmatches en een nieuwsitem over een modedefilé genaamd *Élégances Parisiennes* (verdeeld door Hisbé).<sup>24</sup> In de daaropvolgende twee jaren werd zelfs maar telkens één jaarialitem voorgelegd, respectievelijk een verslag van een rodeo en van een nieuwe versie van de modereportage uit Parijs.<sup>25</sup> In 1926 werden drie actualiteititems gecontroleerd, waaronder opnieuw een bokswedstrijd, *Championnat de Boxe Dempsey – Tunney* (Universal)<sup>26</sup> en een kort

---

(Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek - Vlaanderen, 2003 – 2006; promotor: Daniël Biltereyst, onderzoekers: Liesbet Depauw en Lieve Desmet). Zie Biltereyst, Depauw & Desmet (2008).

<sup>24</sup> Keuringen van 13.6.1923, 27.6.1923, 25.8.1923 en van 9.10.1923, *Inventaris III*, Archief Belgische Filmkeuringscommissie (ABFC).

<sup>25</sup> Keuringen van 23.9.1924 en 19.11.1925, *Inventaris III*, ABFC.

<sup>26</sup> Keuring van 26.10.1926, *Inventaris III*, ABFC.

(eveneens goedgekeurd) item over het huwelijk van Prins Leopold dat op 4 november 1926 had plaatsgevonden (*Le Mariage du Prince Léopold*, 200 meter, Gaumont Film voorgelegd door Lameire).<sup>27</sup> In 1927 werd één journaalitem beoordeeld (*La Foire Communale de Bâle*, Praesens Film),<sup>28</sup> alsook een korte reeks journaalrevues (*Pêle-Mêle Revues*, Occidental Film).<sup>29</sup> Ook in de daaropvolgende jaren werden weinig afzonderlijke journaalitems voorgelegd.<sup>30</sup>

In de jaren 1930 was er een gevoelige stijging van actualiteiten merkbaar, vooral na 1933, maar ook dan bleef het aantal keuringen relatief uitzonderlijk. In totaal werden tijdens de jaren 1930 een twintigtal titels ingeschreven. Bij gebrek aan oorspronkelijk beeldmateriaal is het niet makkelijk om de precieze inhoud van het voorgelegde materiaal te bepalen en te begrijpen waarom verdeelhuizen ervoor opteerden om sommige items toch te laten controleren. Op basis van de inventaristitels is het wel duidelijk dat journaalproducenten en -distributeurs via sommige actualiteiten wilden inspelen op populaire en mediagenieke gebeurtenissen. Daarbij ging het veelal om gelegenheidsactualiteiten of gefilmd nieuws dat losstond van de klassieke journaalreeks en inzoomt op unieke, doorgaans spectaculaire of populaire gebeurtenissen. Naast koninklijke huwelijken, grote assisenprocessen en andere mediagenieke gebeurtenissen, valt in dit verband het groot aantal reportages over sport- en vooral bokswedstrijden op. Zo legde de Franse verdeler Haïk in maart 1933 een langer journaalverslag voor over de ophefmakende bokswedstrijd tussen Duitse bokslegende Max Schmeling en de Amerikaan Mickey Walker.<sup>31</sup> Ook in de daarop volgende jaren opteerden verdelers ervoor om bokswedstrijden te laten controleren.<sup>32</sup> Het ziet er in dit verband naar uit dat, aangezien de filmindustrie de gevoeligheden van de BFC ten aanzien van geweld erg goed kende, verdelers ervoor opteerden om dit soort materiaal toch voor te leggen. Vrijwillige controle van filmjournaalitems was dan ingegeven door een combinatie van voorzichtigheid en commerciële overwegingen: een (gunstige) keuring vanwege de BFC bood bescherming tegen mogelijke kritiek op aanstootgevende beelden of op ander gevoelig materiaal. Dat deze vrees niet helemaal uit de lucht gegrepen was

---

<sup>27</sup>. Keuring van 20.11.1926, *Inventaris III*, ABFC.

<sup>28</sup>. Keuring van 24.3.1927, *Inventaris III*, ABFC.

<sup>29</sup>. Keuring van 29.1.1927, *Inventaris III*, ABFC.

<sup>30</sup>. In 1928 waren dat twee wielreportages, terwijl in 1929 geen "actualités" werden ingeschreven. Keuringen van 28.5 en 7.6.1928, *Inventaris III*, ABFC.

<sup>31</sup>. Keuring van 10.3.1933, *Inventaris IV*, ABFC.

<sup>32</sup>. Zie bijvoorbeeld de keuringen van 6.9.1934, 13.12.1935 en 15.2.1938, *Inventaris IV*, ABFC.

blijkt onder andere uit de problemen die dergelijke boksfilms in de Verenigde Staten ondervonden waar vanaf de jaren 1910 het protest tegen deze films op grond van religieuze, morele, ethische maar ook politieke (het Zuiden protesteerde tegen de 'glorificatie' van zwarte sporthelden als Jack Johnson) redenen exponentieel toenam en uitmondde in een vorm van economische censuur. Vanaf 1912 was het immers verboden boksfilms te transporteren en te importeren over de staatsgrenzen heen (Streible, 2008, 241-245).

Het aantal vrijwillige keuringen van actualiteiten was niet alleen beperkt, de controle ervan was tevens meestal mild. Voor zover we op basis van een systematische analyse van de beslissingen van de BFC kunnen achterhalen werden in de jaren 1920 geen actualiteiten geweigerd of geknipt.<sup>33</sup> Rond 1933 kwam daar echter verandering in. Vanaf toen is er niet alleen een lichte stijging van het aantal gekeurde journaalitems, maar in enkele maanden tijd legde de BFC ook coupures op. Zo stelde de commissie in april 1933 voor om in een niet nader bepaald journaal, dat tijdens de week van 7 tot 13 april in de bioscopen moest lopen, een coupure aan te brengen. In een actualiteitsitem over de Chinese wijk in Parijs moest elke verwijzing naar druggebruik worden verwijderd:

"Supprimer la scène et le texte renseignant l'usage des stupéfiants (opium) dans les quartiers chinois de Paris" (titel en verdeler onbekend).<sup>34</sup>

In juli 1933 werd een reeks journaals voor *Cinéac* (een in filmjournaals gespecialiseerd bioscoopnetwerk) pas goedgekeurd nadat een knipsel werd uitgevoerd in een item over bloederige stierengevechten.<sup>35</sup> In oktober van datzelfde jaar diende een actualiteit geknipt te worden wegens geweld op vrouwen.<sup>36</sup> Ook in de daaropvolgende jaren greep de Filmkeuringscommissie steeds meer in op de inhoud van filmjournaals of keurde ze zelfs items af. Daarbij waren de commissieleden bijzonder gevoelig voor geweld. Zo moest

---

<sup>33</sup>. Zo werd op 28 mei 1922 de korte reportage *La Russie contemporaine* (originele titel onbekend) voorgelegd en goedgekeurd, terwijl enkele dagen later (3 mei) de reeks *Chasses africaines* (originele titel onbekend) van verdeelhuis Universal eveneens werd goedgekeurd. Zie keuringen van 7.6.1921 en 15.9.1922, *Inventaris I*, ABFC.

<sup>34</sup>. Proces-verbaal van de derde sectie van de commissie van 7.4.1933, *Coupureschrift XI*, ABFC.

<sup>35</sup>. Het proces-verbaal van de tweede sectie van de commissie van 29.7.1933 eiste de volgende coupure: "enlever dans la course aux taureaux toutes les parties de cheval dans l'arène". Uit: *Coupureschrift XI*, ABFC.

<sup>36</sup>. Het proces-verbaal van de vijfde sectie van de commissie 17.10.1934 stelde de volgende coupure voor: "Supprimer la scène intitulée 'la cible vivante' le lancement des armes contre les femmes". Uit: *Coupureschrift XI*, ABFC.

de Franse verdeler GFFA (Gaumont Francofilm Aubert) eind 1935 een nieuwsitem over een bokswedstrijd met de befaamde Canadese bokser Lou Brouillard, tot verschillende malen opnieuw indienen (*Match de Boxe Till – Lou Brouillard*). De reportage werd tweemaal verboden, waarna de distributeur zelf coupures moest aanbrengen om het label "Kinderen Toegelaten" te ontvangen.<sup>37</sup> In juni 1936 knipte de commissie een scène uit een (niet nader geïdentificeerde) item van *Fox-Movietone*, meer in het bijzonder "la lutte en action".<sup>38</sup> Begin 1937 werd tot tweemaal toe een item over Pankration (beschouwd als één van de gevaarlijkste Olympische gevechtssporten) in actualiteiten voor *Paramount* en *Éclair* geweerd.<sup>39</sup> Een ander interessante case is een korte gelegenheidsactualiteit van ongeveer 100 meter (nog geen 4 minuten) over het ophefmakend assisenproces van de vrouwelijke massamoordenaar Marie Becker in juni 1938.<sup>40</sup> Dit proces, dat op 7 juni van start ging en zou duren tot 8 juli 1938 groeide uit tot een groot *media-event*, waar ook distributeur Lux Films wilde op inspelen. De korte nieuwsfilm *L'Affaire Becker* werd aan de BFC voorgelegd en slechts goedgekeurd nadat de kernscène over de ondervraging in het gerechtshuis was geknipt: "supprimer tout ce qui se rapporte à l'interrogatoire de la salle de la Cour d'Assises".<sup>41</sup>

#### 2.4. "Documentaires"

Dit overzicht geeft aan dat hoewel jaarnaalreeksen doorgaans niet werden gekeurd, een beperkt aantal "actualités" toch door de BFC werd beoordeeld. Het aanbod gefilmd nieuws was echter veel ruimer dan wat de BFC als "actualités" in haar inventarissen inschreef. Zo legden distributeurs ook heel wat documentaires ter keuring voor, overigens aanzienlijk meer dan "actualités". Dit had te maken met het feit dat heel wat ander informatief non-fiction filmmateriaal deel uitmaakte van het programma van de meeste Belgische filmzalen, terwijl in deze periode in grotere steden gespecialiseerde bioscopen opdoken die uitsluitend nieuwsfilms, reportages en documentaires toonden. Opnieuw steeg dit aanbod vooral in de jaren 1930. Terwijl de

---

<sup>37</sup>. Keuringen van 4.12.1935, 5.12.1935 en 6.12.1935, *Inventaris IV*, ABFC.

<sup>38</sup>. Keuring van "Actualités (N° 7375)", 20.6.1936, *Coupureschrift XV*, ABFC.

<sup>39</sup>. Actualiteit nr. 51 van *Paramount* werd op 19.1.1937 geknipt omwille van "la scène de la lutte de pancrace". Een gelijkaardige coupure werd op 28.1.1937 opgelegd aan de *Actualités Éclair*. Uit: *Coupureschrift XV*, ABFC.

<sup>40</sup>. Keuring van 16.6.1938, *Inventaris V*, ABFC.

<sup>41</sup>. Keuring van 16.6.1938, *Coupureschrift XV*, ABFC.

commissie 52 "documentaires" keurde in 1924, was dit in 1934 toegenomen tot 115. Vermoedelijk ligt dit cijfer zelfs gevoelig hoger aangezien de BFC-inventarissen niet altijd op een systematische wijze genrecategorieën opnamen.

In elk geval dekte het label "documentaires" zeer verschillende ladingen, waarbij een ruim spectrum van (veelal moeilijk te identificeren) informatieve non-fiction films werd behandeld. Het aanbod varieerde van toeristische en reisfilms (of *travelogues* zoals *De Honolulu à la Havane*),<sup>42</sup> exotische avonturen- en natuurdocumentaires (vb. *Les Ressources de l'Afrique*),<sup>43</sup> etnografische films, documentaires met een wetenschappelijke inslag (vb. *Sciences-Voyages*),<sup>44</sup> tot sportreportages (vb. *Sport d'Hiver à Adelboden*)<sup>45</sup> en zelfs politiek geladen films en propagandafilms. Het label "documentaire" werd overigens soms gebruikt voor dat soort gefilmd nieuws, dat veelal als filmjournaal of *cinemagazine* wordt aangeduid. Zo werd de *March of Time* reeks, die in 1935 van start ging en in ons land verdeeld werd door Bosman & Bourland, door de BFC aangeduid als documentaire.<sup>46</sup> Het onderscheid tussen documentaires en actualiteiten valt dus niet makkelijk te maken, maar algemeen verwees de laatste categorie naar gefilmd nieuws met een korte tijdsperiode (veelal 100 à 200 meter) en met een uitdrukkelijke verwijzing naar recente en actuele gebeurtenissen. In het geval van documentaires was die referentie aan een urgente actualiteit doorgaans minder uitdrukkelijk, terwijl ook de lengte sterk kon variëren. Doorgaans ging het om kortere reportages van 300 meter (ongeveer 11 minuten), maar ook langere documentaires van 25 minuten en meer waren niet uitzonderlijk.

Ondanks de uitzonderingsmaatregel werd de BFC dus overrompeld door aanvragen om documentaires te visioneren. Daarbij was de commissie opnieuw mild, waarbij ze "documentaires" doorgaans zonder coupures goedkeurde. Zo keurde de BFC de befaamde documentaire *Africa Speaks* (1930, Walter Futter) goed waarin niet alleen wilde dieren in medium close-up stierven op het scherm, maar ook een zwart expeditielid die in een poging om zijn blanke baas een geweer te brengen verscheurd werd door leeuwen. De film verscheen ongeknipt in de zalen en stootte daar op hevig protest. Sommige

---

<sup>42</sup> Voorgelegd door MGM, keuring van 3.12.1932, *Inventaris IV*, ABFC.

<sup>43</sup> Voorgelegd door distributeur GESE op 6.10.1932, *Inventaris IV*, ABFC.

<sup>44</sup> Voorgelegd door Van Goitsenhoven op 19.10.1932, *Inventaris IV*, ABFC.

<sup>45</sup> Voorgelegd door Voyages Brooke op 22.10.1931, *Inventaris IV*, ABFC.

<sup>46</sup> Zie bijvoorbeeld de keuring van *La Marche du Temps n° 11* (600 meter) van 16.12.1937, *Inventaris V*, ABFC.

kranten vonden het immers niet aangewezen dat kinderen deze gruwelijke beelden konden bekijken, vooral omdat deze beelden duidelijk getrukeerd waren. Geen enkele krantenjournalist geloofde (terecht) dat de filmmaker moedwillig één van zijn werknemers de dood had ingejaagd en stelden dat de scène in een studio moest zijn opgenomen en later in de film werd gemon-teerd. Dergelijk 'sensationeel' geweld was nefast voor de jeugd en voor het documentairegenre in het algemeen aangezien "een dokumentairfilm [voor] alles [moet] betrouwbaar zijn".<sup>47</sup>

Maar de BFC bleek niet altijd even mild. Zo werd eind 1927, bijvoorbeeld, de exotische documentaire *Les Mystères du Continent Noir* van de Franse verdeler Aubert geknipt omwille van

"les deux scènes où l'on voit à l'avant-plan des femmes indigènes dansant à une manière désordonnée".<sup>48</sup>

Deze cryptische omschrijving verwijst vermoedelijk naar dansende naakte vrouwen. De commissie gaf in haar beoordeling van documentaires ook uiting aan haar gevoeligheden ten aanzien van gruwel, geweld en erotiek. Zo werd begin februari 1934, bijvoorbeeld, de korte reportage *Chasseurs de Fauves* (260 meter) pas goedgekeurd na het weren van één gevechtsscène, namelijk "l'attaque du chat sauvage par le chien".<sup>49</sup> Een maand later werd de (niet geïdentificeerde) nieuwsvlm *Chez les Coupeurs de Tête* geknipt (1200 meter; "supprimer les têtes coupés (sic), grimaçant au premier plan").<sup>50</sup> De commissie stoorde zich hierbij niet aan de artistieke integriteit of politieke en wetenschappelijke aspiraties van sommige non-fiction films. Zo werd het werk van de Belgische pionier van de etnografische film, Markies Robert de Wavrin, genadeloos geknipt. In de jaren 1920 en 1930 had de Wavrin onder invloed van de Amerikaanse documentarist Robert Flaherty en gewapend met een camera, in Zuid-Amerika diverse expedities opgezet en er verschillende kortere films over gemaakt. In 1930 monteerde hij de lange etnodocumentaire

---

<sup>47</sup>. Citaat uit een "Nieuwe dierenfilm", *De Gentenaar*, 22.11.1935, p. 7. Zie ook "L'Afrique vous parle", *La Flandre Libérale*, 1.1.1932, p. 4. "Een neger verscheurd? De film Afrika spreekt", *Het Laatste Nieuws*, 27.2.1931, p. 8. "Afrika spreekt", *Het Laatste Nieuws*, 1.5.1931, p. 9. "Documentaire prenten", *Het Laatste Nieuws*, 1.5.1931, p. 9. "Afrika spreekt...Nederlandsch", *Het Laatste Nieuws*, 17.6.1931, p. 8. "Wee de overwonnene", *Het Laatste Nieuws*, 21.6.1935, p. 12. "Vers une censure des actualités?", *La Libre Belgique*, 1.3.1935, p. 12.

<sup>48</sup>. Keuring van 20.12.1927, *Coupureschrift VIII*, ABFC.

<sup>49</sup>. Keuring van 1.2.1934, *Coupureschrift XII*, ABFC.

<sup>50</sup>. Keuring van 1.3.1934, *Coupureschrift XII*, ABFC.

*Au pays du scalp* (1931), die in oktober 1931 aan de BFC werd voorgelegd.<sup>51</sup> De commissie besliste de film op vijf plaatsen te knippen, vooral in scènes en in tussenteksten die als te gruwelijk werden ervaren. Wanneer het nieuws van de coupures uitlekte naar de pers reageerde *Het Laatste Nieuws* scherp door te stellen dat de BFC haar boekje te buiten ging. In het geval van *Au pays du scalp* deed ze dat op twee vlakken. Ten eerste zou de commissie zich volgens de krant enkel mogen bezighouden met beeld – en dus niet met gesproken tekst – en ten tweede zouden documentaires niet gekeurd mogen worden en al zeker niet geknipt. In februari 1937 werd ook de Wavrins *Venezuela, petite Venise* (1937, beelden van een "fille à moitié nue") geknipt.<sup>52</sup> Twee jaar later onderging de Wavrins *Chez les indiens sorciers* (1934) vier coupures, waaronder een scène met een "femme complètement nue dont on va peindre le corps", alsook een scène met "la femme sortant du bain". Ook een scène waar een vrouw borstvoeding geeft aan een aap, moest worden verwijderd.<sup>53</sup>

Het knippen van dergelijke gruwel-, geweld- en naaktscènes evenals andere scènes werd in processen-verbaal van de BFC doorgaans gelegitimeerd in termen van de bescherming van het kind. De keuringspraktijk leek in die zin niet uitdrukkelijk politiek geïnspireerd, maar was eerder ingegeven door een behoudsgezinde opvoedingsmoraal. De keuring diende zich immers te houden aan de circulaire van april 1921, waarin Vandervelde erop had gewezen dat de

"commissie zich niet (heeft) bezig te houden met de politieke, wijsgerige of godsdienstige strekking der films".<sup>54</sup>

De vraag of de BFC zich hier ook daadwerkelijk aan hield, is moeilijk te beantwoorden, zeker wanneer we een brede invulling geven aan politiek, levensbeschouwing en ideologie. De vraag is ook moeilijk te beantwoorden bij gebrek aan archiefmateriaal, dat de interne beoordelingsdynamiek en de argumentaties binnen de commissie weerspiegelt.<sup>55</sup> Toch troffen we in ons onderzoek over de BFC voorbeelden aan waarin de commissie zich in haar beslissingen duidelijk liet leiden door politieke bekommernissen. Niet enkel

---

<sup>51</sup> Zo werd onder meer verwezen naar passages waar "la peau de la tête est décollée des os". Keuring van 31.10.1931, *Coupureschrift XI*, ABFC.

<sup>52</sup> Keuring van 18.2.1937, *Coupureschrift XV*, ABFC.

<sup>53</sup> Keuring van 23.1.1939, *Coupureschrift XVI*, ABFC.

<sup>54</sup> Circulaire "Voorschriften aan de Afgevaardigden", 24 mei 1921, RAB, EA DEAD 2001 – 1172.

<sup>55</sup> Het ongeordende archief van de BFC bevat nog nauwelijks interne en externe briefwisseling, terwijl de opgestelde processen-verbaal per zitting uiterst summier zijn.



bij fictiefilms, maar ook bij de keuring van enkele actualiteiten en documentaires was dit het geval.<sup>56</sup>

Een bekend voorbeeld is de als "documentaire" ingeschreven *Bedevoarten naar de Graven van den IJzer* (1400 meter) van de secretaris van het IJzerbedevaartcomité Clemens De Landtsheer (zie ook Biltereyst & Vande Winkel, 2004; Vande Winkel & Biltereyst, 2008, 92-100). Deze propagandafilm, die in tussentitels uitsluitend het Nederlands hanteerde (wat vrij uitzonderlijk was), gaf openlijk uiting aan de eisen van de Vlaamse beweging. Daarbij toonde De Landtsheer uitdrukkelijk Vlaamse symbolen, helden en andere elementen uit het Vlaams-nationalistische discours. De Landtsheers *Bedevoartfilm* werd op 16 februari 1928 in Brussel voorgelegd en beoordeeld. Het Proces-verbaal van de zitting zelf geldt als verloren, maar dankzij nota's van De Landtsheer, die schijnbaar aanwezig was op de projectie van zijn film, hebben we inzicht in de argumentatie van de beoordelende sectie van de BFC. In zijn beschrijvingen gaf De Landtsheer openlijk uiting aan zijn vooringenomenheid ten aanzien van de Brusselse keuringscommissie, maar toch is duidelijk dat de commissieleden geschokt reageerden op de film. Daarbij namen zij aanstoot aan de vermeende anti-Belgische houding van de film, het gebruik van de afkorting AVV-VVK en de Vlaams-nationalistische boodschap.<sup>57</sup> De *Bedevoartfilm* werd in een eerste zitting geweigerd, onder meer omdat de commissie de tussenteksten onvoldoende kon begrijpen.<sup>58</sup> Vier dagen later werd de propagandafilm in hoger beroep opnieuw ongeschikt geacht voor kinderen. De reden voor de weigering was ronduit politiek geladen:

---

<sup>56</sup> Bij de keuring van Jacques Feyders *Crainquebille* (1922), bijvoorbeeld, een film over het falen van het politieel en het gerechtelijk apparaat, liet de BFC zich leiden door een argumentatie die niets te maken had met de bescherming van het kind. In het proces-verbaal stelde de commissie in hoger beroep dat *Crainquebille* geweigerd werd omdat de film uiting gaf aan een "mépris des lois de la nation et des autorités investies par elle pour les appliquer". Proces-verbaal keuring *Crainquebille*, 19.12.1922, ABFC.

<sup>57</sup> Zo noteerde De Landtsheer de volgende reacties: "C'est la première fois que cela arrive! Arrêtez (...) Film ronkt opnieuw – AVVK (R. De Rudder) Mais c'est un insigne activiste ça! (...) Enfin, nous nous trouvons ici devant un film ayant une tendance spécifiquement politique. (...) Ce film n'est pas de manière à favoriser l'accord dans le pays (...) On dirait ici qu'il n'y a que des flamands qui sont morts à la guerre. (...) Le mot Belgique ne paraît même pas dans tout le film. (...) Mais on ne voit aucun drapeau belge!" Zie: GAT, Archief Flandria Film, 1.1.57: handgeschreven ongedateerd document van De Landtsheer. Zie ook: Gemeentearchief Temse (GAT), Archief Flandria Film, CVL 87.3.171: typoscript van De Landtsheer, *Hoe Flandria Film ontstond*, later schriftelijk aangevuld tot *Hoe de IJzerbedevaartfilms en Flandria Film ontstonden*.

<sup>58</sup> Keuring van 28.2.1928, *Inventaris IV*, ABFC.

"Deze film is van aard de Belgen tegen malkander op te hitsen, bij eenigen de getrouwheid aan plicht te doen wankelen en zelfs de éénheid van het Vaderland in gevaar te brengen. Hij zal dan ook klaarblijkelijk eenen noodlotigen (sic) invloed hebben op den geest der jeugd".<sup>59</sup>

Deze argumentatie, die openlijk politiek geladen was, maar ook het traditionele keuringsdiscours rond de bescherming van het kind hanteerde, werd door De Landtsheer gretig aangewend om aandacht te trekken op en een polemiek aan te zwengelen rond zijn film. Toch is de zaak De Landtsheer en zijn ophefmakende *Bedevaartfilm* uitzonderlijk. Het aantal openlijk politiek geladen beslissingen en weigeringen van documentaires en actualiteitsitems is immers beperkt, hoewel de scheidingslijn tussen politiek geïnspireerde keuringen en beslissingen in het kader van kinderbescherming dun blijft. Zo werd in december 1937 de prorepublikeinse documentaire *Espagne 1936* (ook bekend als *España leal en armas*, 1937, 35 minuten) aan de BFC voorgelegd en prompt geknipt. Deze compilatiefilm, die onder leiding van de uitgeweken Spaanse cineast Luis Buñuel (i.s.m. Jean-Paul Le Chanois) in Parijs werd gecompileerd, bevatte voor de Belgische keurders te veel gruwelbeelden:

"Supprimer les cadavres en avant-plan, ainsi que les enfants et les femmes (...) morts et mutilés, en dernière partie".<sup>60</sup>

Deze ingrijpende keuring paste binnen het discours van kinderbescherming, maar verzwakte in aanzienlijke mate de kracht van Buñuels politieke aanklacht.

## 2.5. Verscherpte controle

De keuring van filmactualiteiten en documentaires geeft aan dat de officiële Belgische filmkeuring zich mild opstelde, zeker in vergelijking met langspeelfilms. In de loop van de jaren 1930 nam het aantal gevisioneerde nieuwsfilms gevoelig toe, terwijl de commissie ook strenger werd, zeker vanaf 1933/1934. Daarbij werd de uitzonderingsmaatregel niet geheel opgevolgd, terwijl de commissie de gevoeligheden, die ze aan de dag legde ten aanzien van speelfilms (representatie van geweld, misdaad, seksualiteit, drugs,...), gewoon doortrok naar filmactualiteiten. Er zijn verschillende

---

<sup>59</sup> GAT, Archief Flandria Film: Afschrift van het besluit van de Beroepsafdeeling, ondertekend door de secretaris van de BFC Paulsen, 20.2.1928.

<sup>60</sup> Keuring van 28.12.1937, *Coupureschrift XVI*, ABFC.

oorzaken voor deze verscherpte controle, ten eerste was het een internationaal en niet uitsluitend een Belgisch fenomeen. In de VSA, bijvoorbeeld, mondde het hele proces van disciplineren van film in 1934 uit in de installatie van de *Production Code Administration* (PCA) die de befaamde *Hays*-codes invoerde en waarbij strakke (puriteinse) normen werden afgesproken inzake de representatie van geweld, seksualiteit en maatschappelijke orde. De strengere keuring in binnen- en buitenland weerspiegelde zich ook in de opkomst van drukkingsgroepen, waaronder katholieke organisaties op het terrein van cinema. In België vertaalde dit zich in de oprichting van de machtige *Katholieke Filmactie* (KFA), die van mening was dat de officiële Belgische filmkeuring te laks optrad. In de schoot van de KFA werd in 1931 een *Katholieke Filmkeurraad* opgericht, die al snel fungeerde als een alternatieve censor en een zweep voor de BFC (Biltereyst, 2007a). De strenge keuring hield onrechtstreeks ook verband met de aanhoudende economische crisis in de filmsector, waarbij heel wat productie- en distributiehuzen overkop gingen of films dienden te maken met minimale budgetten. Daarbij dongen kleinere filmproducenten naar de gunsten van het publiek met vaak gewaagde thema's en beelden. Vooral de ondergekapitaliseerde Franse filmindustrie, die haar producties in België wilde slijten, kreeg tijdens de eerste helft van de jaren 1930 een bijzonder kwalijke reputatie en had in ons land af te rekenen met een strenge keuring (Biltereyst, 2006).

Ten tweede zorgden ook enkele ontwikkelingen binnen de markt van filmactualiteiten ervoor dat de BFC en de Belgische overheid meer aandachtig toekeken. In de jaren 1930 woedde er op de markt van filmactualiteiten een moordende concurrentie. Filmjournals waren immers niet alleen een vast attractief onderdeel geworden van reguliere bioscopen, maar er ontstonden ook gespecialiseerde zalen met een doorlopend programma van filmjournals en andere non-fiction materiaal. Het groeiende aanbod journals en gespecialiseerde zalen, alsook de aanzienlijke publieke belangstelling voor films met een actualiteitswaarde scherpten de aandacht van de filmkeuring en andere publieke instanties. Op de achtergrond van al deze ontwikkelingen stond natuurlijk de politieke polarisering in binnen- en buitenland, waarbij film en filmactualiteiten als ideologische wapens werden gebruikt. Het publiek bleef hierbij niet passief. Toen Hitler in 1933 aan de macht kwam en journals daarover berichtten, verschenen in de pers artikels waaruit blijkt dat toeschouwers luidkeels hun ongenoegen uitten. Zo schreef *Het Laatste Nieuws* in mei 1933 dat

"er in de Brusselsche cinema's geen week voorbij (gaat) of er gaat gefluit en gejuuw op onder het publiek (...) wanneer Duitse aktualiteitsopnamen verschijnen waarin Hitler en zijn mannen parademarschen uitvoeren".

De redacteur voegde eraan toe dat

"dit protest (...) enkel van aard (is) om de cinemahouders aan te zetten om de Duitse aktualiteiten weg te knippen".<sup>61</sup>

De verstrengde controle op film was, ten derde, ook het resultaat van politieke inmenging. Zo richtte Paul-Emile Janson, de liberale minister van Justitie binnen de katholiek-liberale regering de Broqueville II, in oktober 1933 een omzendbrief naar de commissie, waarin hij de leden aanmaande

"de se montrer plus sévères dans l'acceptation des films pouvant figurer au programme dit familiaux".<sup>62</sup>

Dit was onder meer het gevolg van de aanvallen van de KFA, die in 1933 aanhoudend de beslissingen van de BFC aanviel, de commissie verweet "d'être trop indulgents dans leurs décisions" en die opriep tot een "révision de la loi".<sup>63</sup> Zoals hoger aangegeven miste Jansons circulaire haar doel niet en leidde ze al snel tot een strengere keuring. In de pers werd vooral ingezoomd op de toegenomen preutsheid, in het bijzonder het verbod om nog langer een kus te tonen in de bioscoop. Maar de impact ervan was breder. Terwijl in de jaren 1920 nog zowat de helft van alle voorgelegde filmtitels (inclusief langspeelfilms) werd goedgekeurd zonder coupures, zakte dit aandeel bij het begin van de jaren 1930 tot 22,3%. In 1934 werden maar liefst 48% van alle films geknipt, aangevuld met nog eens 30% geweigerde titels. De filmsector, die in de daarop volgende jaren een nieuwe strijd aanbod tegen de BFC, zag deze "censures draconiennes" als regelrechte broodroof.<sup>64</sup>

De wrevel van de filmsector bereikte een volgend hoogtepunt in februari 1935 toen in de pers het gerucht verspreid werd dat de wettelijke gunstmaatregel ten aanzien van actualiteiten zou worden opgeschort en dat de bevoegdheden van de BFC zouden worden uitgebreid naar een daadwerkelijke controle op alle actualiteiten. Dit zou het einde inhouden van het stelsel waarbij actualiteiten zonder enige visie goedgekeurd zouden worden (Grenez,

---

<sup>61</sup> "Gefluit in Brusselsche cinema's", *Het Laatste Nieuws*, 4.5.1933, p. 10.

<sup>62</sup> Circulaire van 6.10.1933, aangehaald in "Censure et Cie: M. Janson veut interdire le baiser au cinéma", *Le Peuple*, 13.10.1933.

<sup>63</sup> "Il n'y a pas de censure en Belgique", *20<sup>ème</sup> Siècle*, 5.5.1933.

<sup>64</sup> "Contre la Censure", *La Cinégraphie Belge*, 2.12.1933.

1989, 169). Gealarmeerd door berichten in de pers over onderhandelingen tussen de BFC-voorzitter Urbain Gombault en de nieuwe liberale minister van Justitie François Bovesse over een nieuwe "Perswet" voor actualiteitsfilms, riepen verschillende beroepsorganisaties binnen de pers- en filmsector op om te protesteren tegen elke aantasting van de grondwettelijke persvrijheid.<sup>65</sup> Zo kwam de Brusselse sectie van de *Association Professionnelle de la Presse Cinématographique* op 25 februari 1935 bijeen, waarbij er nogmaals op gewezen werd dat persvrijheid zowel moest gelden voor de geschreven als voor de filmers.<sup>66</sup> In de pers verschenen verschillende steunbetuigingen, waarbij vooral de scherpe reactie van de socialistische politicus Louis Piérard in *Le Peuple* opviel. In zijn aanklacht herhaalde Piérard op 3 maart 1935 dat "les actualités cinématographiques avaient échappé jusqu'ici à ce contrôle tatillon".<sup>67</sup> Piérard haalde scherp uit naar minister Bovesse en vooral naar Gombault, die afgeschilderd werd als een onverdraagzame en conservatieve puritein want hij

"a frémi d'horreur, parait-il, en voyant dans un récent journal filmé, une vue de l'école de danse de l'Opéra, où l'on voit, faisant la causette, les petits rats en tutu, que Degas et Forain ont évoqué dans leurs toiles et pastels".

Uiteindelijk kwam er niets in huis van het opzet om de behandeling van actualiteiten door de keuringscommissie op een andere leest te schoeien. De hele affaire zorgde er bovendien voor dat de belangenorganisaties van de filmsector hun strijd tegen de keuring opdreven, wat in 1936 zou leiden tot de oprichting van een hervormingscommissie.<sup>68</sup> De aanbevelingen van deze commissie vertaalden zich uiteindelijk in het Koninklijk Besluit van 25 februari 1938, dat slechts een beperkte hervorming inhield en waarin de uitzonderingsmaatregel ten aanzien van gefilmd nieuws nogmaals bekrachtigd werd: het *Koninklijk besluit tot wijziging, aanvulling en samenschakeling van de bepalingen in zake filmkeuring* bepaalde in art. 20 expliciet dat

---

<sup>65</sup>. "Vers une censure des actualités?", *La Libre Belgique*, 1.3.1935, p. 12. "Vers une censure des actualités?", *La Libre Belgique*, 12.3.1935, p. 12. "De actualiteit-films en de perswet", *De Standaard*, 17.5.1935.

<sup>66</sup>. "Une protestation de la presse filmée", *La Cinégraphie Belge*, 2.3.1935, p. 4. Zie ook Grenez (1989, 169).

<sup>67</sup>. Dit en het volgende citaat komen uit: L. Piérard, "Anastasia au cinéma", *Le Peuple*, 3.3.1935.

<sup>68</sup>. "La Réforme de la Commission de Contrôle", *La Cinégraphie Belge*, 1937, vol. 4, nr. 182, p. 1.

"films van documentairen of actueelen aard kunnen toegelaten worden zonder dat zij gezien werden; toevoeging van een scenario (...) is niet vereischt".<sup>69</sup>

Het KB stelde ook een leeftijdsgrens in voor de voorzitter van de BFC (67 jaar), wat tot gevolg had dat de strenge (en door de sector gehate) Gombault vervangen werd door Poupez de Kettenis de Hollaeken, een raadsheer bij het Hof van Cassatie. De filmpers liet daarbij niet na Gombault, of "Monsieur du Ciseau", uit te wuiven door erop te wijzen dat de commissie zich onder zijn leiding

"s'est cru tout permis (...) même de violer la Constitution, même d'attenter à la liberté de la Presse, en exerçant sur (...) des Journaux filmés une censure préventive".<sup>70</sup>

Op 20 juni 1938 stuurde de nieuwe voorzitter al een nieuwe circulaire met directieven naar de keurders. Daarin herinnerde Poupez de Kettenis nogmaals uitdrukkelijk aan het feit dat de commissie "n'a pas droit de censure", maar toch benadrukte hij dat

"films qui sous prétexte de documentation scientifique ou d'actualité, représentent des sacrifices sanglantes (sic)"

aan een strenge controle moesten worden verworpen.<sup>71</sup> Ook uit interne briefwisseling van de BFC met vertegenwoordigers van het Ministerie van Justitie, daterend van juli 1938, blijkt dat actualiteiten met gewelddadige beelden, vooral van militaire conflicten, voor problemen bleven zorgen. Uit een verslag van een vergadering over de werking van de BFC, onder de hoofding "Documentaires", kaartte Poupez de Kettenis het punt aan van de "abus, par ex. les actualités de la guerre en Espagne ou en Chine". Hoewel actualiteiten en documentaires niet moesten worden voorgelegd, werd toch voorgesteld dat

"les loueurs devraient, à chaque renouvellement de programme, délivrer au Président une liste des actualités qu'ils proposent de projeter".

Terwijl erop gewezen werd dat de nieuwsfilms "'peuvent' être projetés sans vision préalable", werd ook gesteld dat "ce qui paraîtrait douteux serait

---

<sup>69</sup> KB van 25.2.1938 "tot wijziging, aanvulling en samenschakeling van de bepalingen inzake filmkeuring". *Belgisch Staatsblad*, jrg. 108, nr. 68, 9.3.1938.

<sup>70</sup> "Bon voyage, Monsieur du Ciseau", *La Revue Belge du Cinéma*, 10.4.1938, 1-2.

<sup>71</sup> Brief van Poupez de Kettenis (voorzitter van de BFC), 20.6.1938, ABFC.

soumis au contrôle préalable".<sup>72</sup> In zijn antwoord stelde de vertegenwoordiger van het Ministerie van Justitie dat

"l'admission sans vision de ces films est une faculté sur laquelle la commission peut toujours revenir",

waarbij hij erop wees dat

"il y a déjà eu de nombreuses plaintes au sujet de ce genre de films, spécialement ceux relatifs à des scènes de guerre et de révolutions".<sup>73</sup>

Uit een niet gedateerd verslag van een onderhoud tussen de BFC-voorzitter en vertegenwoordigers van het Ministerie van Justitie werd nogmaals herhaald dat "la commission a parfaitement le droit de réclamer la vision préalable de ce genre de films" en het document verwijst vervolgens subtiel naar eerdere contacten naar aanleiding van specifieke actualiteiten:

"Nous avons d'ailleurs récemment attiré son attention sur ce point à l'occasion des scènes filmées de la guerre d'Espagne ou d'Extrême-Orient".<sup>74</sup>

Deze briefwisseling onderlijnt dat niet enkel bij de BFC, maar ook in regeringskringen met argusogen gekeken werd naar hoe de groeiende internationale spanningen en conflicten in de filmzalen werden gepresenteerd. Voor de Belgische autoriteiten, die neutraliteit hoog in het vaandel droegen, was het, zo zal blijken, in deze periode al duidelijk dat het liberale filmbeleid en de bevoegdheden van de BFC in tijden van internationale crisis tekortschoten, zeker wanneer de veiligheid van het land in het gedrang kwam.

---

<sup>72</sup>. Aangehaald in een brief van Directeur-Generaal Wauters (Ministerie van Justitie) aan Poupez de Kettenis (voorzitter van de Filmkeuringscommissie), 28.7.1938, verwijzend naar het bijgaand verslag "Contrôle de Films: Suggestions présentées par M. le Président de la Commission", 17.7.1938, ABFC.

<sup>73</sup>. Nota "Réponse à la note sur les propositions faites à Monsieur le Directeur-Général", 30.7.1938, ABFC.

<sup>74</sup>. Document "Commission de contrôle des films cinématographiques", 4<sup>ème</sup> Direction Générale, 1<sup>re</sup> section, n° 2063, ongedateerd, 13 p., ABFC.

### 3. DE BELGISCHE REGERING EN ACTUALITEITEN

#### 3.1. De Belgische regering en de BFC

Het liberale filmbeleid, dat de Belgische regeringen tijdens het interbellum hadden ontwikkeld, uitte zich in diverse richtingen. Naast een vrijwillige filmkeuring en het uitblijven van enig actief stimuleringsbeleid ten aanzien van de lokale productie van film en gefilmd nieuws, viel vooral de open Belgische filmmarkt op (Biltereyst, 2007b). In een gezaghebbend Amerikaans filmjaarboek werd België omschreven als één van de meest lucratieve en vrije filmmarkten ter wereld, waar grote filmbedrijven ongehinderd konden opereren.<sup>75</sup> Dit liberale beleid was voor de Belgische autoriteiten echter niet zonder gevaren en zorgde geregeld voor politieke en diplomatieke problemen. Zo werd de Belgische regering, voornamelijk via de ambassades, regelmatig door vreemde mogendheden gecontacteerd in verband met de productie of vertoning van (speel)films die de relaties tussen beide naties zouden kunnen schaden. Anderzijds was ook het koninkrijk België alert wanneer zijn belangen en imago (inclusief dat van de Koning en de koninklijke familie) op het spel stonden.<sup>76</sup> Bij gebrek aan archiefmateriaal is het moeilijk om precies in kaart te brengen hoe intensief de Belgische regering strategieën ontwikkelde om filmproducties die een gevaar zouden kunnen opleveren voor de binnenlandse orde en veiligheid te controleren. Deze bijdrage kan onvoldoende ingaan op dit complexe vraagstuk, maar op basis van casestudies is duidelijk dat de regeringen diverse strategieën ontwikkelden, zowel in het kader van diplomatieke problemen rond films, als

---

<sup>75</sup> De *Film Year Book 1938* stelde: "There are no laws prohibiting foreign exchange. Money made in Belgium may be freely transferred. Certain American companies have been able by the form of their organization and presentation of appropriate accounts to avoid local fiscal levies on large sums which have been shifted to America. Local laws do not give preference to other countries over American films. There are no quota or contingent laws in effect, nor are any such laws contemplated. Legislation which might reduce or prevent American distribution of motion pictures is not at present foreseen. It is probable that Belgium will continue to be considered a favoured field by American distributors... There is no compulsory censorship in Belgium. When pictures are released, the distributor is not obliged by the law to submit his films to any institution for censoring them" (Zie: "Belgium" in Alicoate (J.) (ed.), *The 1938 Film Year Book*, New York, 1938, 1173).

<sup>76</sup> Zie bijvoorbeeld het intensief diplomatiek overleg in verband met de deals in België gedraaide Britse film *Dawn* (Biltereyst & Depauw, 2006).



voor de interne veiligheid en orde. Daartoe hoorden zeker het inschakelen van de staatsveiligheid en het gerechtelijk apparaat, het benaderen van lokale besturen en van de filmsector zelf.<sup>77</sup> Tevens zijn gevallen bekend waaruit blijkt dat de BFC benaderd en vermoedelijk ook in haar beslissingen beïnvloed werd door (leden van) de regering.<sup>78</sup> Omdat de regering als het ware gekneld zat tussen het weren van censuur en het bewaren van een vrijwillige filmkeuring enerzijds, en het gevaar van politieke en diplomatieke problemen van sommige films anderzijds, opteerde zij er dikwijls voor om via bemiddeling en buiten de "spotlights" te ageren.

Ook wanneer we ons concentreren op gefilmd nieuws zijn er duidelijke aanwijzingen dat de regering achter de schermen trachtte te ageren ten aanzien van sommige als schadelijk beschouwde actualiteiten en documentaires. We verwezen al naar contacten met de BFC (in 1938) in verband met de vertoning van beelden over de Spaanse Burgeroorlog en het Chinees-Japanse conflict.<sup>79</sup> Maar ook De Landtsheers *Bedevaartfilm* werd door de regering als uiterst problematisch beschouwd. Hoewel de filmmaker en het IJzerbedevaartcomité hiervan vermoedelijk nooit op de hoogte waren, boog de ministerraad zich op 19 maart 1928 over de film (agendapunt 12: *Film cinématographique "Pèlerinage aux Tombes de l'Yser"*). Tijdens de vergadering trok de liberale minister van Justitie Janson de aandacht van zijn collega's op het feit dat de BFC de *Bedevaartfilm* geweigerd had omdat de prent "une manifestation nettement séparatiste et une protestation violente contre l'autorité militaire" inhield.<sup>80</sup> Janson stelde zich de vraag of er geen meer dwingende maatregelen nodig waren en

"s'il convient à supporter une propagande de ce genre et s'il n'y aurait pas lieu de prendre des mesures afin de l'empêcher radicalement à l'avenir".

Eerste minister Henri Jaspar merkte op dat "il est impossible de ne pas agir" en stelde voor dat Janson

---

<sup>77</sup>. Zie in dit verband de gevalstudie rond de problematische verdeling en vertoning van S.M. Eisensteins klassieke propagandafilm *Pantserkruiser Potemkin* in België (Biltereyst, 2008).

<sup>78</sup>. Zo zijn er aanwijzingen dat de regering tussenkwam in de problematische keuringen van *The Four Horsemen of the Apocalypse* (R. Ingram, 1921, VSA) en *Crainquebille* (J. Feyder, 1922). Zie keuringen van respectievelijk 3.11.1922 en 19.12.1922, ABFC.

<sup>79</sup>. Document "Commission de contrôle des films cinématographiques", 4<sup>ème</sup> Direction Générale, 1<sup>re</sup> section, n° 2063, ongedateerd, 13 p., ABFC.

<sup>80</sup>. Dit en volgende citaten komen uit de notulen van de Ministerraad, Procès-verbal, Conseil de Cabinet, 19.3.1928, agendapunt 12, pp. 158-159. Algemeen Rijksarchief (AR), Archief van het Kabinet van de Eerste Minister. <http://arch.arch.be>

"fasse examiner par son département les mesures qui pourraient être prises contre les films qui portent atteinte à l'unité du pays".

Minister Vauthier van Wetenschappen en Kunsten verwees naar de persvrijheid, maar voegde eraan toe dat

"la constitution assure la liberté de la presse, mais elle est muette en ce qui concerne les théâtres et les cinémas".

De ministerraad besloot met de intentie om bijkomend wetgevend werk te maken van een strakkere preventieve censuur, die

"aurait d'ailleurs d'autres conséquences heureuses, telles que de mettre fin aux spectacles immoraux".

De Landtsheers *Bedevaartfilm* was echter niet de enige prent die in regeeringskringen met groeiende argwaan werd bekeken. Zo was de regering vanaf februari 1928 ook druk in de weer om een internationale diplomatieke crisis rond een Britse film over de Eerste Wereldoorlog (*Dawn*, 1928) af te weren (Biltereyst & Depauw, 2006), terwijl ze in dezelfde periode ook worstelde met de komst van communistische (sovjet)films op de Belgische markt. Tijdens de vergadering van de ministerraad van 21 februari 1929 wees Eerste Minister Jaspas zijn collega's op het probleem van "certains films cinématographiques à tendance communiste ou révolutionnaire", waarbij hij zijn collega van Justitie aanmoedigde om "de renforcer la commission de contrôle". Janson beaamde en nam zich voor voorzitter Gombault te contacteren.<sup>81</sup>

### 3.2. Toenemende spanningen en censuur

Gezien de gespannen binnenlandse en internationale politieke context kwam de problematiek van filmactualiteiten vanaf het midden van de jaren 1930 nog scherper aan de orde, niet alleen voor de Belgische regering, maar ook voor die in de buurlanden. In Frankrijk, waar een verplichte filmcontrole van kracht was, werd de problematiek van filmjournaals bijzonder acuut vanaf 1934, voornamelijk naar aanleiding van de betogingen, bloederige confrontaties en het scherpe politieoptreden in Parijs in februari van dat jaar. Aangezien filmoperateurs prominent aanwezig waren op deze "Journées sanglantes", wilden de Franse autoriteiten ingrijpen. Daarbij vroegen ze de

---

<sup>81</sup>. "Conseil de Cabinet du 11 février 1929", 11.2.1929, agendapunt 16, p. 91. AR, Archief van het Kabinet van de Eerste Minister.

filmmaatschappijen op politiebevel (en met succes) om zelfcensuur te plegen: in een brief werden ze aangemaand om

"dans un but d'apaisement, vous êtes prié (sic) de supprimer sans délai toutes projections de portraits de personnages de l'ordre politique ou administratif susceptibles de provoquer des réactions tumultueuses du public" (Trélis, 2001, § II.2.1).<sup>82</sup>

Nog andere incidenten leidden er uiteindelijk toe dat op 26 mei 1936 een ministerieel besluit werd uitgevaardigd met betrekking tot de censuur van filmactualiteiten. Dit hield in dat alle filmjournaals wekelijks ter goedkeuring moesten worden voorgelegd, waarbij scherp werd gekeken naar representatie van (de belangen van) de Franse natie. Gezien de positie van Pathé en andere Franse filmmaatschappijen was deze preventieve censuur op actualiteiten ook voor België belangrijk.

Vanaf 1936 kwam ook in België het dossier van gefilmd nieuws steeds uitdrukkelijker op de publieke agenda. Zo verschenen er in de pers regelmatig discussies over de vraag of gruwelijke oorlogsbeelden uit Spanje (Burgeroorlog) of China (Japanse inval en gedeeltelijke bezetting sinds 1931) wel thuishoorden in de bioscoop, waarbij deze vraag verder reikte dan ethiek. In 1937, bijvoorbeeld, ontstond een intense discussie, waarbij het socialistische dagblad *Vooruit* het opnam voor beelden van "vrouwen- en kinderlijken", van de "mensonterende akeligheid van deze door het Japansch fascisme bedreven gruwelijkheden" of van de

"Italiaanse moordexpedities in Abessynië (die men) de 'fascistische beschavingspolitiek' pleegt te noemen".<sup>83</sup>

De krant zette zich daarbij af tegen de veroordeling van dit soort actualiteiten door *Het Laatste Nieuws* en het rexistische *Cassandra*. Ook in Belgische filmmiddens bestond duidelijk de vrees dat gewelddadige actualiteitsbeelden een nefaste invloed zouden kunnen uitoefenen en de argwaan van de overheid en de filmkeuring konden oproepen. Zo stelde de hoofdredacteur van het vakblad *La Cinégraphie Belge* in een stuk, getiteld "La Meilleure Censure..." dat filmexploitanten best het voorbeeld zouden volgen van de groep Crosly: deze belangrijke distributeur en uitbater van filmzalen zorgde er zelf voor dat

---

<sup>82</sup>. Zie ook: "Les Actualités des Journées Sanglantes seront-elles censurées?", *La Cinématographie Française*, 10.2.1934, pp. 11-12.

<sup>83</sup>. "De Belgische film-kritici en de filmactualiteiten", *Vooruit*, 15.10.1937, p. 8.

kinderen altijd toegelaten werden, waarmee duidelijk verwezen werd naar commerciële beweegredenen om zelfcensuur toe te passen.<sup>84</sup>

Niet enkel de internationale politieke toestand voedde het debat over filmactualiteiten. Ook binnenlandse conflicten kruidden het debat. Zo ontstond er in november 1936 grote beroering over actualiteitsbeelden van een verboden rexistische betoging in Brussel, terwijl een jaar later hetzelfde gebeurde met beelden van zwarte incidenten tijdens de Vlaamse amnestiebetoging in Brussel op 23 juni 1937.<sup>85</sup> In dit laatste geval trad de regering daadkrachtig op. Tijdens de ministerraad van 29 juni deelde minister van Binnenlandse Zaken August De Schryver mee dat hij stappen had ondernomen bij de Procureur des Konings om bepaalde passages in de actualiteiten en reportages over de betoging te weren, vooral "des passages injurieux pour la personne royale".<sup>86</sup> De minister voegde eraan toe dat deze beelden effectief waren verwijderd, ook voor actualiteiten bestemd voor het buitenland.

### 3.3. *Drôle de guerre* en actualiteiten

Vanaf eind 1938 kwam het dossier van de controle op filmactualiteiten in een stroomversnelling. De vraag hoe België ook op dit gevoelig terrein zijn neutraliteit kon bewaren, stond daarbij centraal. Naast de kwestie van een overheidscontrole op buitenlandse actualiteiten werd vanuit politieke hoek nu ook uitdrukkelijk de vraag gesteld of ons land niet meer inspanningen moest leveren voor de productie van eigen nieuwsfilms. In februari 1939, bijvoorbeeld, organiseerde de *Association de la Presse Filmée* in Brussel naar jaarlijkse gewoonte een meeting, waarop politici waren uitgenodigd, waaronder ook Paul-Henri Spaak. Spaak, wiens regering diezelfde maand ten val kwam, ging in zijn toespraak expliciet in op de kwestie en zei dat

"d'autres pays de liberté ont compris l'importance de cette propagande; semaine après semaine, ils inondent les écrans du monde (...) pourquoi – dans un but tout différent – n'en ferions-nous pas autant...?"<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup>. "La meilleure censure...", *La Cinégraphie Belge*, 26.3.1938, p. 4.

<sup>85</sup>. "Naar aanleiding van de verboden betooging", *Het Laatste Nieuws*, 6.11.1936, p. 14.

<sup>86</sup>. "Procès-verbal du Conseil des Ministres du 29 juin 1937", 29.6.1937, agendapunt "Films de la manifestation du 23 juin 1937", p. 209. AR, Archief van het Kabinet van de Eerste Minister.

<sup>87</sup>. "La crise ministérielle et le cinéma", *Revue Belge du Cinéma*, 19.2.1939, p. 1-2.

De kritiek op het gebrek aan Belgisch (en Vlaams) nieuws was al ouder (zie bijdrage Biltereyst & Vande Winkel), maar met de groeiende oorlogsdreiging en de gedeeltelijke mobilisatie van de strijdkrachten vanaf midden 1938 werd de kwestie steeds openlijker behandeld in de pers. Daarbij werd, gezien Franse journaalproducenten als Pathé en Gaumont een sterke positie op de Belgische markt bekleedden, uitdrukkelijk verwezen naar de censuur die dergelijke actualiteiten in Frankrijk moesten ondergaan. Voor Parijs, zo betoogde *Het Laatste Nieuws* in juli 1938, waren journaals

"een propagandamiddel (...) dat misschien wel onrechtstreeks werkt, maar daarom van des te grooter beteekenis is".<sup>88</sup>

De krant riep de regering op zich met de zaak te bemoeien

"omdat de zedelijke plicht op haar rust de bevolking te beschermen tegen propagandisme".

Daarbij herhaalde de redacteur dat in ons land geen filmcensuur bestond en de bevoegdheid van de filmkeuring "uiterst beperkt" was en "enkel een maatregel (is) tot bescherming van de jeugd maar niets meer".

Dat de kwestie van gefilmd nieuws toen al op de agenda van de regering stond, moge blijken uit diverse initiatieven nog voor de ondertekening van het niet-aanvalspact tussen Duitsland en de Sovjet-Unie, de verdere mobilisatie van de Belgische troepen (augustus 1939), de Duitse inval in Polen en de oorlogsverklaring aan Frankrijk en Groot-Brittannië (september 1939). We verwezen al naar het overleg dat midden 1938 had plaatsgevonden tussen de BFC en het Ministerie van Buitenlandse Zaken, en waarbij het facultatieve karakter van de uitzonderingsmaatregel werd onderlijnd (zie 2.5). Een ander initiatief, dat we hier onvoldoende kunnen uitwerken maar toch significant is voor het belang van film als middel om de Belgische neutraliteitspolitiek te dienen, is de productie van de documentaire *Ceux qui veillent* (1939, 71 minuten) van Gaston Schoukens. Deze lange propagandafilm in opdracht van het Ministerie van Nationale Defensie moest aantonen dat het Belgische leger klaar was voor een buitenlandse inval. *Ceux qui veillent*, waarvan ook een Nederlandstalige versie werd gemaakt (*Ons leger waakt*) en waarvan de productie startte in juni 1939, werd al in oktober aan de BFC aangeboden (en goedgekeurd) en was vervolgens met veel aandacht over het hele land te

---

<sup>88</sup>. Dit en volgende citaten komen uit: "Klachten over de aktualiteitenkroniek. Cinemahouders en regering hebben zich om de zaak te bekommeren", *Het Laatste Nieuws*, 8.7.1938, p. 10.

zien.<sup>89</sup> Bij de start van de film werd uitdrukkelijk verwezen naar het Ministerie van Nationale Defensie, alsook naar de samenwerking met het leger en de keuring door een militaire controlecommissie. Dat *Ceux qui veillent* bijzonder voorzichtig was en de Belgische neutraliteit niet in gevaar wilde brengen, moge blijken uit het feit dat de film op geen enkel moment rechtstreeks naar het Duitse gevaar verwees (Engelen, 2005, 290; Thys, 1999, 279). De Belgische regering trachtte de film ook in andere landen te vertonen, getuige een briefwisseling in oktober 1939 met de Luxemburgse regering waarbij deze laatste de toestemming gaf om er "le film belge 'Ceux qui veillent' réalisé par le Ministère de la Défense Nationale belge" voor vertoning vrij te geven.<sup>90</sup>

Intussen was de Belgische regering een bijzonder intensieve consultatieronde en correspondentie opgestart met haar ambassades in het buitenland, waaruit bleek dat de regering de kwestie van het propagandistisch gebruik van actualiteiten en nieuwsfilms nauw opvolgde.<sup>91</sup> Vooral vanaf september 1939 en met de komst van de regering Pierlot III werd het diplomatiek verkeer bijzonder intensief, ook inzake actualiteiten. Hieruit bleek, onder meer, dat de Nederlandse regering in september 1939 om veiligheidsredenen

"a décidé d'interdire la projection dans les salles de cinéma de films d'actualités relatifs à la guerre".<sup>92</sup>

Uit Bern ontving Buitenlandse Zaken een gelijkaardig bericht, namelijk dat de Zwitserse regering op 20 september censuurmaatregelen had getroffen ten aanzien van films, waarbij vanaf 1 oktober alle films vooraf door een militaire commissie werd gecensureerd.<sup>93</sup> Uit Berlijn kwamen in de maanden die voorafgingen aan de Duitse inval, tal van berichten waaruit moest blijken dat, zo wordt in een intern document van Buitenlandse Zaken betoogd, "notre

---

<sup>89</sup>. Keuring van 20.10.1939, *Inventaris V*, ABFC.

<sup>90</sup>. Zie brief van de Ministre des Affaires Étrangères (Luxemburg) aan Ernest Kervyn de Meerendré (ambassadeur van België), 27.10.1939, Archives Nationales du Luxembourg (ANLux), AE dossier 3808.

<sup>91</sup>. Zie briefwisseling in map "Belgique films NR 11538", Archief Ministerie van Buitenlandse Zaken (AMBZ).

<sup>92</sup>. Brief van Baron Ruette, Den Haag, aan P.-H. Spaak, minister van Buitenlandse Zaken, 14.9.1939, map "Belgique films NR 11538", AMBZ. Vermoedelijk was dit verbod slechts tijdelijk van kracht in september 1939, maar nadien waren er wel weer filmjournaals in Nederlandse bioscopen. Een algemeen verbod op filmjournaals zou pas ingevoerd zijn begin mei 1940, dus eigenlijk enkele dagen voor de Duitse inval (zie Vande Winkel, 2003, 82).

<sup>93</sup>. Brief van Comte d'Ursel, Bern, aan P.-H. Spaak, minister van Buitenlandse Zaken, 26.9.1939, map "Belgique films NR 11538", AMBZ. Zie ook Haver (2007, 281-282).

volonté de stricte neutralité doit s'affirmer avec plus de netteté que jamais", zeker inzake

"la projection dans un nombre de salles de cinéma de films d'actualités relatifs à la guerre".<sup>94</sup>

Volgens dezelfde bron waren heel wat actualiteiten

"une violente propagande unilatérale de nature à troubler les esprits et amener le public à se départir de son attitude de neutralité".

In de pers verschenen tijdens de periode die bekendstaat als de 'drôle de guerre', heel wat artikels over de woelige publieke receptie van film-actualiteiten, zeker wanneer ook Duitse filmjournaals werden vertoond (UFA (Universum Film AG) *Auslandstonwoche*, zie de bijdrage van Vande Winkel). Het is onduidelijk wanneer deze laatste effectief in de Belgische bioscopen verschenen, maar al in februari 1939 had het distributiehuis *Alliance Cinématographique Européenne* (ACE, een filiaal van het Duitse UFA) aan de BFC de introductie van actualiteiten van de UFA aangekondigd.<sup>95</sup> Eerder waren al, zonder veel succes, pogingen ondernomen om Duitse filmjournaals op de Belgische markt te brengen en ook nu duurde het vermoedelijk tot oktober 1939 dat ze ook in sommige zalen werden geprojecteerd.<sup>96</sup> De aanwezigheid van "anti-neutrale en opzweepende filmjournaals", zowel van Duitse als van Franse, Britse en Amerikaanse origine, zorgde zowel bij filmexploitanten, de pers als in politieke en diplomatieke kringen voor heel wat onrust.<sup>97</sup> In een interne nota van Buitenlandse Zaken aan het kabinet van de Eerste Minister werd in december 1939 een overzicht gegeven van persartikels over de (negatieve) publieke reacties op Franse, Britse en Duitse nieuwsfilms in Belgische filmzalen. Einde november, bijvoorbeeld, moest de politie in Gent de orde herstellen toen de Franse propagandistische documentaire *Force de l'Armée* er werd vertoond en het publiek "*Neutralité, neutralité, Vive le Roi!*" scandeerde.<sup>98</sup> In de nota,

---

<sup>94</sup>. Dit en volgend citaat komen uit een nota van de Dienst P. aan Baron Van Zuylen (directeur-général, Département des Affaires Étrangères et du Commerce Extérieur), 6.10.1939, map 11538 III, AMBZ.

<sup>95</sup>. Schrift "*Film d'Actualités - avril 1921 au 22/5/46*", ABFC.

<sup>96</sup>. Zie "Er worden Duitse Actualiteitskronieken aangekondigd", *Het Laatste Nieuws*, 13.10.1939. Zie ook Vande Winkel (2004, 15).

<sup>97</sup>. "Oorlogsfilmnieuwtjes", *De Gentenaar*, 22.10.1939, p. 6.

<sup>98</sup>. Dit en volgende citaten komen uit: "Note sur la question des propagandes étrangères par le cinéma" van Van Zuylen (directeur-général, Département des Affaires Étrangères et du Commerce Extérieur) aan Pierre d'Ydewalle (chef de Cabinet de monsieur le premier ministre), 18.12.1939, map 11538, AMBZ.

waarin ook werd verwezen naar hoe de Duitse pers de publieke receptie van actualiteiten in België nauwgezet volgde, stelde Buitenlandse Zaken dat

"sous le régime actuel nous allons à une course à la propagande et à la multiplication des incidents"

en dat "des mesures devraient être prises sans retard". Voorgesteld werd om alle actualiteiten te voorzien van een "doublage belge", dus van een in België in te spreken commentaarstem, die de inhoud van de film kon ontmijnen.

De regering onderkende de kwestie en debatteerde, steeds in het licht van de neutraliteitspolitiek, over diverse strategieën waaronder de invoering van censuur. In het verlengde van de controle op de pers wenste de regering Pierlot III, die nu ook een portefeuille Nationale Voorlichting opnam (De Bens, 1980), maatregelen te treffen ten aanzien van gefilmd nieuws. Op de ministerraad van 4 september 1939, bijvoorbeeld, deelde minister van Justitie Eugène Soudan mee dat hij contact had opgenomen met de koepel van filmexploitanten om hen te wijzen op het gevaar van filmactualiteiten, met als doel

"que soient coupées les scènes qui, à raison de leur caractère politique, pourraient susciter des manifestations".<sup>99</sup>

Ook de minister van Nationale Voorlichting, de socialist Arthur Wauters, consulteerde de sector en bracht daarover verslag uit tijdens de ministerraad van 17 november 1939.<sup>100</sup> Wauters, die zich uitsprak tegen regeringscensuur, deelde mee dat de *Syndicale Kamer* van filmexploitanten zelf een commissie had samengesteld die nauwgezet filmactualiteiten zou screenen.<sup>101</sup> Bovendien had hij afzonderlijke distributeurs van Duitse actualiteiten benaderd, waaronder *Crosly*, met de boodschap dat

"il est d'un intérêt diplomatique pour notre pays, que les actualités de tous les pays et spécialement de nos pays voisins, puissent être présentées dans les salles de cinéma belges",

maar ook dat

---

<sup>99</sup> Dit en volgende citaten komen uit de notulen van de Ministerraad, Procès-verbal, Conseil de Cabinet, 19.3.1928, agendapunt 12, pp. 158-159. AR, Archief van het Kabinet van de Eerste Minister.

<sup>100</sup> "De cinemahouders kiezen hun prenten met omzichtigheid", *Het Laatste Nieuws*, 29.9.1939, p. 8.

<sup>101</sup> Notulen van de "Conseil de Cabinet du 17 novembre 1939", 17.11.1939. AR, Archief van het Kabinet van de Eerste Minister.



"il est toutefois entendu qu'il est désirable que, dans ces actualités, toute attaque contre certains pays belligérants soient évitées".<sup>102</sup>

In de hoger aangehaalde nota van december 1939 werd Wauters' strategie in vraag gesteld, alsook de politiek om vanuit een neutraliteitspositie de projectie van "actualités de tous les pays" te stimuleren, "y compris de l'Allemagne". De nota wees erop dat slechts weinig bioscopen Duitse versies vertoonden en dat waar ze dat deden, ze heel wat kritiek opriepen.

In de maanden die voorafgingen aan de Duitse inval werd de noodzaak van een nationaal filmjournaal steeds scherper aanvoeld. In februari 1940 keurde de regering een voorstel goed om de productie van een nationale nieuwsfilm te steunen, niet in de vorm van een subsidie, maar op basis van een maandelijks te bepalen bestelling.<sup>103</sup> In april, één maand voor het losbreken van de oorlog op Belgische bodem, werd het plan concreter. Het moest een tweetalig journaal worden, dat op commerciële basis door een zelfstandige onderneming moest worden uitgebaat en waarvoor de regering voor 1940 een toelage van 750.000 BEF veil had.<sup>104</sup> Enige weken later maakte de Duitse inval al een einde aan dit plan, maar het getuigde alvast van een bereidheid binnen de regering om te investeren in een eigen journaal (zie bijdrage van Rochet in dit themanummer).

#### 4. CONCLUSIES

Tijdens het interbellum kende België een bloeiende open filmmarkt met een ruim aanbod van films afkomstig van zowat alle grote producenten. Daartoe hoorden ook nieuwsfilms. Eén belangrijke, maar voorheen nauwelijks onderzochte reden voor dit rijke bioscoopaanbod was dat in ons land geen verplichte censuur bestond. Wel werd in 1920 in het kader van de bescherming van het kind een controleapparaat opgericht, dat zich streng opstelde voor speelfilms, maar voor actualiteiten en documentaires doorgaans mild was. Bovendien werd voor nieuwsfilms en documentaires een uitzonderingsmaatregel vastgelegd. Ook de regering voer een liberaal beleid en ook

---

<sup>102</sup> Brief van Wauters aan Spaak, 17.11.1939, met in bijlage brief van Wauters aan S.A. Crosly in verband met la 'présentation d'actualités allemandes en Belgique', map 11538, AMBZ.

<sup>103</sup> Notulen van de "Conseil de Cabinet du 12 février 1940", 12.2.1940, p. 64. AR, Archief van het Kabinet van de Eerste Minister.

<sup>104</sup> "De kwestie der Belgische aktualiteitenfilm", *Weekblad Cinema*, 12.4.1940, p. 1.

daar bestond veel weerstand tegen elke vorm van openlijke censuur, zelfs in tijden van grote internationale conflicten en een bedreiging van de openbare veiligheid en orde.

Deze bijdrage wil geen afbreuk doen aan deze traditie van persvrijheid en het weren van censuur, maar tracht de keer- of schaduwzijden van dit liberale beleid te onderzoeken. Wat de BFC betreft werd erop gewezen dat ondanks de wettelijk uitzonderingsmaatregelen, toch heel wat actualiteiten en documentaires door de sector werden voorgelegd of door de commissie zelf ter keuring werden uitgekozen. Hierbij aarzelde de BFC er niet voor nieuwsfilms te knippen en soms voor kinderen te weigeren. Deze praktijk nam vanaf 1933 gevoelig toe, wat zeker te maken had met de rol van nieuwsfilms in de (al dan niet getrouwe) representatie van binnen- en buitenlandse politieke en militaire spanningen. Bovendien werd op het einde van de jaren 1930 de uitzonderingsmaatregel steeds meer restrictief geïnterpreteerd en voorgesteld als een faciliteit waar de BFC op kon terugkomen.

De rol van de regering in de 'disciplinerende' van nieuwsfilms is een bijzonder complexe aangelegenheid, waar zeker meer onderzoek naar moet worden verricht. Maar op basis van gevalstudies en beschikbaar archiefmateriaal is duidelijk dat de diverse regeringen ervoor opteelden om op dit terrein zoveel mogelijk publieke interventies te vermijden en zeker geen censuur te plegen. Zo ondernam de regering zo goed als geen maatregelen om een nationaal filmjournaal te stimuleren, terwijl ze ook slechts een beperkte inspanning leverde voor de productie van documentaires en andere nieuwsfilms. Wanneer zich binnenlandse problemen voordeden, deed de regering beroep op de BFC, lokale besturen of het gerechtelijk apparaat. In sommige gevallen onderhandelde ze rechtstreeks met de sector, via koepelorganisaties of rechtstreeks met producenten, distributeurs of vertoners. Ook in het kader van diplomatieke problemen met nieuwsfilms trachtte de regering achter de schermen te bemiddelen zonder openlijk afbreuk te doen aan haar liberaal beleid.

In de jaren 1930 groeide de gevoeligheid van de regering voor het actualiteitendossier aanzienlijk, waarbij ook steeds meer duidelijk werd welke beperkte rol de BFC wel kon spelen. Zeker in de aanloop van de Tweede Wereldoorlog nam de zenuwachtigheid toe, waarbij de neutraliteitspolitiek geen eenduidig en slagkrachtig beleid ten aanzien van nieuwsfilms opleverde. Zo werd aarzelend opgetreden tegen het openlijk propagandistisch gebruik van actualiteiten uit de grote oorlogvoerende naties. Hoewel enige

inspanningen werden geleverd op het vlak van de productie van nieuwsfilms, kwamen ook deze te laat en waren ze te beperkt om enig weerwerk te kunnen bieden tegen de symbolische oorlog die al jaren eerder was ingezet.

---

## AFKORTINGEN

---

ABFC	Archief Belgische Filmkeuringscommissie
ACE	Alliance Cinématographique Européenne
AMBZ	Archief Ministerie van Buitenlandse Zaken
ANLux	Archives Nationales du Luxembourg
AR	Algemeen Rijksarchief
ASR	Archief Stad Ronse
BFC	Belgische Filmkeuringscommissie
GAT	Gemeentearchief Temse
GFFA	Gaumont Francofilm Aubert
KFA	Katholieke Filmactie
KNT	Kinderen Niet Toegelaten
KT	Kinderen Toegelaten
PCA	Production Code Administration
RAB	Rijksarchief Beveren
UFA	Universum Film AG

---

## BIBLIOGRAFIE

---

### Bronnen

#### *Archieven*

Algemeen Rijksarchief Brussel  
Archief Belgische Filmkeuringscommissie  
Archief Ministerie van Buitenlandse Zaken  
Archief Stad Ronse  
Archives Nationales du Luxembourg  
Gemeentearchief Temse  
Rijksarchief Beveren

#### *Gedrukte bronnen*

ALICOATE (J.) (ed.), *The 1938 Film Year Book*, New York, 1938.  
*20<sup>ème</sup> Siècle*  
*Belgisch Staatsblad*  
*De Gentenaar*  
*Demain*

*De Standaard*

Kamer van volksvertegenwoordigers – Parlementaire Handelingen, 25/26.3.1920.

*Het Laatste Nieuws*

*La Cinégraphie Belge*

*La Cinématographie Française*

*La Flandre Libérale*

*La Libre Belgique*

*Le Peuple*

*Revue Belge du Cinéma*

Senaat – Parlementaire handelingen, sessies 1918-1919, 8.7.1919

*Vooruit*

*Weekblad Cinema*

## Literatuur

- ALDGATE (A.) & ROBERTSON (J.C.), *Censorship in Theatre and Cinema*, Edinburgh, 2005.
- BILTEREYST (D.), "Down with French vaudevilles! The Catholic film movement's resistance and boycott of French cinema in the 1930s", *Studies in French Cinema*, VI, 2006, pp. 29-42.
- BILTEREYST (D.), "The Roman Catholic Church and Film Exhibition in Belgium, 1926-1940", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, XXVII, 2007a, pp. 193-214.
- BILTEREYST (D.) "De disciplineren van een medium. Filmvertoningen tijdens het Interbellum" in: D. BILTEREYST & Ph. MEERS (eds.) *De Verlichte Stad. Een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*, Leuven, 2007b, pp. 45-61.
- BILTEREYST (D.), "Will we ever see Potemkin? The historical reception and censorship of S.M. Eisenstein's *Battleship Potemkin* (1925) in Belgium, 1926-1932", *Studies in Russian and Soviet Cinema*, II, 2008, pp. 5-19.
- BILTEREYST (D.) & DEPAUW (L.) "Internationale diplomatie, film en de zaak 'Dawn'. Over de historische receptie van en de diplomatieke problemen rond de film 'Dawn' (1928) in België", *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis/Revue belge d'histoire contemporaine*, XXXVI, 2006, pp. 127-155.
- BILTEREYST (D.), DEPAUW (L.) & DESMET (L.), *Forbidden Images A longitudinal research project on the history of the Belgian Board of Film Classification (1920-2003)*. Gent, 2008. (Series: Working Paper Film & TV Studies 2008/1)
- BILTEREYST (D.) & VANDE WINKEL (R.), "De historiografie van Clemens De Landtsheer en Flandria Film. Deel II: De Bedevaartfilm: productie, censuur en propaganda", *Wetenschappelijke Tijdingen op het gebied van de Geschiedenis van de Vlaamse beweging*, VXIII, 2004, pp. 67-86.
- CONVENTS (G.) "Ontstaan en vroege ontwikkeling van het Vlaamse bioscoopwezen (1905/1908-1914)" in: D. BILTEREYST & Ph. MEERS (eds.), *De Verlichte Stad*, Leuven, 2007, pp. 23-44.
- DE BENS (E.), "Het ministerie van voorlichting (1939): een omstreden experiment" in: J. VEREMANS (ed.), *Liber Amicorum G. De Groot*, Gent, 1980, pp. 18-28.
- 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.
- DOUIN (J.L.), *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Parijs, 1998.

- ENGELEN (L.), *De verbeelding van de Eerste Wereldoorlog in de Belgische film 1913-1939*, Leuven, 2005 (onuitgegeven doctoraal proefschrift, promotor: Willem Hesling).
- GRENEZ (S.), *La commission de contrôle des films cinématographiques*, Brussel, 1989 (onuitgegeven licentiaatsverhandeling).
- HAYER (G.), "Film Propaganda and the Balance between Neutrality and Alignment: Nazi films in Switzerland, 1933-45" in: R. VANDE WINKEL & D. WELCH (eds.), *Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema*, Hampshire-New York, 2007, pp. 276-288.
- HUNNINGS (N.M.), *Film censors and the Law*, Londen, 1967.
- MCKERMAN (L.) (red.), *Yesterday's news. The British Cinema Newsreel Reader*, Londen, 2002.
- PHELPS (G.), *Film Censorship*, Letchwork, 1975.
- ROBERTSON (J.C.), *The Hidden Cinema: British Film Censorship in Action, 1913-1972*, Londen, 1989.
- STREIBLE (D.), *Fight Pictures. A history of boxing and early cinema*, Berkeley, 2008.
- THYS (M.), *Belgian cinema/Le Cinéma Belge/De Belgische Film*, Gent, 1999.
- TRELIS (L.), *La Censure Cinématographique en France*, Lyon, 2001, [http://doc-iep.univ-lyon2.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/MFE2001/trelisl/these\\_body.html](http://doc-iep.univ-lyon2.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/MFE2001/trelisl/these_body.html)
- VANDE WINKEL (R.), "Filmjournaals in bezet Nederland (1940-1944): de Nederlandse nieuwsfilmoorlog in internationaal perspectief", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, VI, 2003, pp. 72-92.
- VANDE WINKEL (R.), "Nazi Newsreels in Europe, 1939-1945: the many faces of Ufa's weekly newsreel (Auslandstonwoche) versus German's weekly newsreel (Deutsche Wochenschau)", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, XXIV, 2004, pp. 5-34.
- VANDE WINKEL (R.) & BILTEREYST (D.), *Filmen voor Vlaanderen. Vlaamse beweging, propaganda en film*, Antwerpen, 2008.

**Contrôle des autorités sur les actualités filmées. L'influence de la  
Commission belge de contrôle des films et du gouvernement sur les  
actualités filmées (1919-1940)**

DANIËL BILTEREYST  
LIESBET DEPAUW

---

RÉSUMÉ

---

Dans le cadre de sa longue tradition de liberté de presse, de liberté d'expression d'opinion et de lutte contre la censure, la Belgique a développé une politique libérale en matière d'actualités filmées. Il est vrai qu'en 1920 le parlement belge a instauré un organisme central de contrôle sous le nom

Commission belge de contrôle des films, chargée de la surveillance du contenu des films dans un souci de protection de l'enfance. Or, contrairement à la situation dans la plupart des autres pays occidentaux, cette censure n'était pas strictement obligatoire. Ce n'était qu'à titre exceptionnel que les autorités gouvernementales belges ont publiquement contrôlé au niveau de leur contenu certains films d'actualités. Malgré l'absence d'une tradition de censure en matière de films et nonobstant les mesures protectrices supplémentaires dont jouissaient les journaux filmés, les auteurs de cette contribution estiment que la réalité était bien plus complexe. Ainsi, l'article démontre de quelle façon plusieurs mécanismes ont été créés permettant dans certains cas de contrôler et parfois de censurer des journaux filmés ainsi que des documentaires d'actualité. C'est la raison pour laquelle ce chapitre se concentre sur le rôle de la Commission belge de contrôle des films et du gouvernement, notamment au cours de la période de l'entre-deux-guerres.

### **The influence of the Belgian Film Inspection Board and the government on newsreels (1919-1940)**

DANIËL BILTEREYST  
LIESBET DEPAUW

---

#### SUMMARY

---

Belgium has a long tradition of freedom of press and speech and of barring censorship. This liberal policy was also adopted to newsreels. In 1920 Parliament did found a central control board, the Film Inspection Board, to monitor films to protect children's sensibilities. However, in contrast to many other western countries there was no obligatory censorship involved. The Belgian government did only intervene exceptionally in public to control certain newsreels.

Although Belgium did not have a tradition of film censorship and newsreels even enjoyed additional protection, this contribution claims that reality was more complex. Several mechanisms were created that enabled the government and the Film Inspection Board to control and even censor newsreels and topical documentaries during the interwar period.