

Film

toch logisch te verklaren zijn als méér dan wildgroei. Met name de figuur van Pousseur blijkt dan steeds weer bijzonder belangwekkend.

Sabbes overkoepelende opvattingen maken dat zijn boek niet het keurslijfachtige biedt dat soortgelijke studies aankleeft. Zijn optiek is in meerdere opzichten verrassend ruim.

Ten slotte dient vermeld dat Sabbes boek uitstekend verzorgd werd uitgegeven door de Faculteit van de Letteren en Wijsbegeerte (163e aflevering) van de Rijksuniversiteit te Gent. De 93 notenvoorbeelden zijn overzichtelijk, het geheel laat zich uitstekend lezen, vele complexe diagrammen en overzichtstabellen stelden de nodige eisen waaraan volledig tegemoet werd gekomen. Een sieraad kortom inhoudelijk zowel als visueel!

Ernst Vermeulen.

(1) Op kasteel Drie Koningen te Beernem werd de componistengroepering Spectra ingeleid door Corneel Mertens, programmaleider van de BRT, waarna Herman Sabbe de leden van de groep aan het publiek voorstelde. Alhoewel ontstaan vanuit de Studio voor Elektronische Muziek te Gent was het niet de bedoeling deze richting centraal te stellen. Een binding aan enig technische dan wel esthetische imperatief werd afgewezen, men wenste ontvankelijk te blijven voor welke mogelijkheden en ontwikkelingen er zich maar ook zouden kunnen voordoen. Men stelde zich open voor contacten met techniek en wetenschap, samenwerkingsverbanden met andere disciplines, met zowel de kunstconsument, als de uitvoerende kunstenaar, die bereid en in staat is om eigentijdse muziek te vertolken. Internationale uitwisselingen kwamen eveneens op het verlanglijstje voor: uitnodigingen aan componisten elders en het organiseren van contactdagen en congressen.

Bij genoemde presentatie werd het geestelijk vaderschap toegeschreven aan de 60-jarige Vlaamse componist Louis de Meester, teruggenomen onder de volgende karakteristieke argumentatie: „Spectra aanvaardt geen stagnatie, geen academisme, geen conventie of schoolvorming, dus ook geen chef de file, geen geestelijk vaderschap. Voor Spectra geldt enkel, zonder enig aanzien des persoons, het werk, elk werk voor zichzelf, het werk in bestendige wisseling, in voortdurende evolutie”.

De Witte van Sichem.

De moeizame ontwikkeling van de Vlaamse film weerspiegelt zich in het feit dat de eerste lange speelfilm *De Witte* (1934) van Jan Vanderheyden naar de gelijknamige roman (1920) van streekschrijver Ernest Claes tot vandaag tevens het grootste - *Mira* uitgezonderd, het enige - Vlaamse bioscoopsucces bleef. De latente crisis, die in de eerste plaats te wijten is aan de logge, administratieve werking van het subsidiëringsapparaat en in de tweede plaats aan het gebrek aan vorming bij potentiële scenarioschrijvers, bracht enkele filmbusinesslui op het idee het dan maar eens met een remake van die uiterst populaire *De Witte* te wagen.

Dit was nauwelijks een gok te noemen. De populariteit van het folkloristisch t.v.-feuilleton *Wij, Heren van Zichem* (1970-71), eveneens naar het werk van E. Claes, samen met de bekendheid van de roman (117de druk!) in brede lagen van de bevolking stonden borg voor een kassucces, waaraan de Vlaamse film blijkbaar behoefte had.

Op zoek naar een cineast voor een dergelijke remake botste men toevallig op Fugitive Cinema-cineast Robbe de Hert, die onverwacht toehapte. De Hert zat immers na zijn *Camera Sutra* (1972), een merkwaardige modernistische film - een unicum in de periode 1970-75, toen in het spoor van *Mira* de verfilmde literatuur hoogtij vierde - en *Le Filet Américain* (1978), een totaal a-commerciële politieke documentaire, in een financiële impasse. Tevens zag hij in een Vlaamse „superproductie” - 25 miljoen Belgische frank - de mogelijkheid om zijn filmtalent alsnog te bewijzen tegenover hen die daar omwille van de subversieve originaliteit van zijn vroeger werk nog niet van waren overtuigd. Voor het eerst in zijn filmcarrière kreeg De Hert de kans om met een behoorlijk film-

budget en de nodige filmcrew aan het werk te gaan.

Voor het scenario werkte hij vooral samen met romanschrijver Fernand Auwera en journalist Gaston Durnez, terwijl ook wijlen L.P. Boon en Hugo Claus hun medewerking verleenden. In tegenstelling tot Vanderheydens *De Witte* werd *De Witte van Sichem* meer dan een anekdotische aaneenschakeling van de fratsen van een dorpse schooljongen. De film is tevens een sociaal geëngageerde reconstructie van het Vlaamse plattelandsleven in het begin van de 20ste eeuw. *De Witte* is er een twaalfjarige jongen (een opmerkelijk geregisseerde Eric Clerckx) die het onrecht en de onderdrukking aan den lijve ondervindt, er zich van bewust wordt en op zijn manier revolteert. Het gevolg is dat *De Witte van Sichem* allesbehalve een komische film werd. Omdat de kineast zich verplicht zag de algemene conceptie van het boek te volgen, komen de overbekende anekdotes (de Witte, die overvloedig zout in de aardappelen doet, die de wijwaterkwast te nat maakt, die na de zwempartij naakt naar huis moet, enz.) erin voor maar ze zijn in het geheel van de schrijvende sociale context eerder een dissonant, waarom men als toeschouwer nauwelijks grinniken kan. „De kruising tussen *Kes* van Ken Loach en *Tijl Uilenspiegel*” zoals Robbe de Hert het uitdrukte, geeft de film een tweeslachtigheid die vooral door een gebrek aan een aanvaardbare kinderpsychologische benadering onecht overkomt. Daaraan kunnen de knap geënceneerde arbeids- en volksscènes noch de natuurlijke, in het Brabants gesproken dialogen, waarbij niet-Brabanders soms wel voertitels zullen missen - weinig verhelpen.

Overigens sluit deze filmproductie aan bij het beeld dat de Vlaamse film uit de eerste helft van de jaren zeventig overwegend kenmerkte: een evocatie van het nabij verleden (het begin



van de 20ste eeuw), een pittoreske weergave van de armoede en het plattelandsleven, met als gevolg een vorm van *schönfilmerei*, waartoe de uitgezochte lokaties aanleiding geven. M.a.w. de schrijnende sociale toestanden worden nadrukkelijk geësthetiseerd. Deze filmstijl sluit nauw aan bij deze van het filmwerk van een van de traditionele waarden van de Vlaamse film, Roland Verhavert (*Rolande met de bles*, *De loteling*, *Pallieter*), gedelegeerd producent van deze remake.

In de slotsequentie doet De Hert nog een poging om *De Witte* een eigentijdse dimensie te geven. Het hoofdpersonage plaatst hij over in een drukkerij, waarin de roman van Claes zijn zoveelste druk beleeft. Ook hier krijgt de volksjongen klappen...

Ondanks de technische kwaliteiten van de film (de bekwame regie, het prachtige camerawerk en de fotografie, de contrapuntische muziek van Jürgen Knieper en de uitstekende montage van de Nederlander Ton de Graaff) is *De Witte van Sichem* tengevolge van een gebrek aan een stevige dramatische structuur - het boek was nu eenmaal

een zwak uitgangspunt - *De Herts* minst geslaagde film. Het kassucces stelt de kineast hopelijk in de gelegenheid een volgend project (*Pieter Daens* naar L.P. Boon?), dat meer in de lijn ligt van zijn vorige werken, te realiseren. Daarnaast is het gevaar niet denkbeeldig dat *De Witte van Sichem*, als remake in se een overbodige film, aanleiding geeft tot heropleving van een Vlaams filmgenre, dat, behalve op het BRT televisiescherm, op sterven na dood was.

Wim de Poorter.

Nieuwe Nederlandse films.

Het zou zeker onjuist zijn om Paul de Lussanets film *Lieve jongens* net als Paul Verhoevens *Spetters* zonder meer een „sex-film” te noemen. Het is zelfs de vraag of de term wel geheel en al van toepassing is op „*Spetters*”. Per slot van rekening ligt er in die film toch iets opgesloten van sympathiserend naverbeelden van de sociale en psychologische onvrede onder een bepaald slag jongeren. Het blijft echter bij na-verbeelden, zonder enige poging tot onderzoek. Daarom heeft de film een na-

drukkelijk vrijblijvend karakter, krijgen de beelden van de sex-handelingen iets uitdagends en zijn ze bepalend geworden voor de totale indruk die de film wekt.

Dat ligt bij *Lieve jongens* anders. Ook al slaan de kwantiteit en de kwaliteit van de sex-beelden die van *Spetters* met - laat ik het maar meteen grofweg en duidelijk zeggen - enkele penislengten. Het verschil bestaat in de kwalificatie „levend”. Ondanks alle onbeholpenheden die er aan kleven is de film *Spetters* meer een film van levende figuren dan *Lieve jongens* met zijn gedicteerde literaire sfeer.

In *Spetters* zie je een groep jongeren uit een kleine plaats in de nabijheid van een grote stad. De meisjes en jongens zijn typisch plattelandskinderen, nog steviger plattelands door het „zwarte kousen”-geloof dat hun ouders aanhangen. Aan de andere kant is er de invloed van de stad, die met de zware bromfietsen gemakkelijk te bereiken is. De karakters hebben daardoor iets hybridisch gekregen: drift tot vrijheid, gedempt door oud geloofsformalisme. Het gaat om jongelui in een geestelijk en karakterologisch niemandsland. Van uit dat niemandsland halen zij hun stunts uit: motor crossen en meiden versieren. Bij al dat stuntwerk bestaat er grote behoefte aan heldenverering. Die concentreert zich op een motorcrosskampioen, een man van het beroep, die de naïef vererende jongens smadelijk voor de gek houdt. In eigen kring hebben de jongelui er een, die bestemd schijnt te zijn om de kampioen de loef af te steken. Hij verongelukt, komt in een rolstoel terecht en neemt vrijwillig afscheid van het leven. Zijn beste vriend zoekt meer vastheid in het leven en krijgt die bij een in de liefde bijzonder gul meisje. Een derde vindt na semi misdadig gedrag zijn lang verborgen gebleven bestemming in homosexualiteit.

Ik heb het hier allemaal wat