

Webrecensie BMGN - LCHR 126:3 (2011)

Benvindo, Bruno, *Henri Storck, le cinéma belge et l'Occupation* (Histoire; Bruxelles: Éditions de l'Université Bruxelles, 2010, 158 blz., ISBN 978 2 8004 1472 0).

Er wordt regelmatig beweerd dat in Nederland de Tweede Wereldoorlog nog niet echt is verwerkt. Hetzelfde zou je van België kunnen zeggen. Een deel van de Vlamingen heeft tijdens de Eerste en Tweede Wereldoorlog het op een akkoord gegooid met de bezetter om tot een steviger Vlaanderen te komen. Dat ze na deze oorlogen als collaborateur werden berecht, zagen zij als een groot onrecht; zij deden het toch alleen maar uit liefde voor het mooie Vlaanderen? De Walen daarentegen wisten hun handen in onschuld, want hen viel niets te verwijten. Waarbij voor het gemak de Waalse fascist Léon Degrelle en zijn Waals Legioen dat aan Duitse zijde vocht werden vergeten.

In Nederland is de Belgische cineast Henri Storck (1907-1999) zo goed als onbekend; alleen zijn met Joris Ivens in 1933 geproduceerde documentaire over de Borinage doet soms nog een belletje rinkelen. Hij speelde lange tijd een belangrijke rol in de filmindustrie in België en werd daar alom geëerd. Het kwam dan ook als een grote verrassing toen in de zomer van 2006 bekend werd gemaakt, vooral door de Franstalige pers, dat Storck tussen 1940 en 1944 had gecollaboreerd. Bovendien had hij dat na de oorlog verzwegen, hetgeen soms als een nog zwaarder delict wordt gezien. Het Henri Storck Fonds, de beheerinstelling van het oeuvre van Storck, bleef honderd procent achter de cineast staan, maar het werd wel duidelijk dat een onafhankelijk onderzoek noodzakelijk was. Het in Brussel gevestigde Studie- en Documentatiecentrum Oorlog en Hedendaagse Maatschappij (SOMA), ondersteund door de Waalse Gemeenschap, besloot een onderzoek in te stellen, hetgeen in een 150 pagina's tellende studie resulteerde.

In de inleiding geeft Benvindo al aan dat er eigenlijk nog maar weinig bekend is over de Belgische cinema gedurende de Tweede Wereldoorlog – Roel Vande Winkel is een van de weinigen die regelmatig én objectief daarover publiceert. Daarna wordt Henri Storck neergezet als één van de Belgische filmpioniers, die aanvankelijk zijn geboorteplaats Oostende tot onderwerp maakte van korte, bijna surrealistische filmpjes. Daar viel echter geen geld mee te verdienen, waardoor hij films in opdracht ging vervaardigen, zoals *Trains de Plaisir/Pleziertreinen* (1930), *Ter Haring-Visscherij* (1930) of *Reddingsdienst aan de Belgische Kust* (1930). De documentaire *Misère au Borinage*, met veelal nagespeelde scènes, was een scherpe aanklacht tegen de mensonwaardige

omstandigheden die zich in dit kolenmijngebied afspeelden. Het was een zeer geëngageerde film, die Storck samen met Joris Ivens het etiket 'communist' zou opleveren, wat voor Ivens beslist wel op ging maar voor Storck zeker niet.

In de volgende zestig pagina's over de Duitse bezetting wordt Storck neergezet als een a-politieke filmmaker, die koste wat het kost en ondanks de toenemende censuur, door wilde gaan met filmen. Wellicht zou de bezetting de filmindustrie in België vooruit kunnen helpen en daar ging het Storck en andere cineasten om. Zo bood hij Tobis Brussel, een Duitse filmdistributiemaatschappij, vrijwillig zijn diensten aan. In de oorlog maakte Storck *Symphonie paysanne* (1942-1944): een poëtische documentairefilm in vijf episodes (lente, zomer, herfst, winter, boerenbruiloft). Hij was al voor de oorlog bezig geweest geldschietters te vinden en dat lukte nu, want de vlak na de Duitse inval opgerichte Nationale Landbouw- en Voedingscorporatie zorgde voor het nodige geld. Deze omstreden organisatie kon wel een mooie film gebruiken, waarin het boerenleven werd geïdealiseerd. De film werd bijzonder goed ontvangen door de pers die onder censuur stond, maar werd ook later als een belangrijke Belgische film beschouwd. Daarnaast bekleedde Storck ook verschillende bestuursfuncties bij 'foute' organisaties. Na de oorlog zou hem dat nauwelijks worden nagedragen en kon hij verder gaan met filmen.

Benvindo gaat ver in het vrijspreken van Storck als collaborateur, te ver naar mijn smaak. Ten eerste legt hij sterk de nadruk op zijn filmactiviteiten als iets wat Storck moest doen, anders kwamen er geen inkomsten binnen. Dat hij ook wat anders had kunnen doen dan voor de bezetter te werken, is een optie die niet wordt genoemd. Ten tweede wordt Storck door de auteur gedepolitiseerd, waardoor hij als een a-politieke, niet-ideologische cineast naar voren komt en dus eenvoudigweg niet gecollaboreerd kan hebben. De auteur beargumenteert dat het linkse imago van Storck na het verschijnen van *Borinage* geheel te wijten was aan de samenwerking met Ivens en niets te maken had met een politieke voorkeur. Storck is noch links noch rechts, en zijn *Symphonie paysanne* was toch helemaal geen nationaal-socialistische film? Door het depolitiseren van alles wat Storck heeft gedaan, wordt hij door Benvindo vrijgepleit. Het is jammer dat het SOMA niet een evenwichtiger studie het licht heeft doen zien, want eventuele collaboratie zal op zijn eigen merites moeten worden gezien en niet op basis van hoe Franstalige (of Nederlandstalige) kranten daar zestig jaar later over polemiseren.

David Barnouw, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie

Webrecensie BMGN 126:2 (2011)

Beyen, Marnix, Rombouts, Luc, Vos, Staf (eds.), *De Beiaard. Een politieke geschiedenis* (Alfred Cauchie Reeks; Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2009, 254 blz., ISBN 978 90 5867 753 2).

De actuele tendens om nationale geschiedenis te bestuderen in het licht van de ‘plaatsen van herinnering’ is ook in dit werk het uitgangspunt. Het sluit nauw aan bij Tollebeek et al. die in dit verband garant stonden voor het voor België referentiewerk bij uitstek: België. Een parcours van herinneringen. De beiaard is in zijn generieke betekenis onder te brengen in de vijf typen plaatsen van herinnering die Tollebeek weet te onderscheiden: plaatsen van geschiedenis, expansie, tweedracht, crisis en nostalgie. De beiaard wordt hier niet als één specifieke plaats bestudeerd (al staat de beiaard van Mechelen wel centraal), maar als fenomeen dat zich in ruimte en tijd heeft verspreid over de ‘ruime’ Lage Landen.

Twaalf Leuvense historici hebben zich – elk vanuit hun eigen invalshoek – over de beiaard gebogen. Er wordt aandacht besteed aan het fenomeen ‘beiaard’ in de laatmiddeleeuwse en vroegmoderne tijd. Voor de negentiende en twintigste eeuw zijn de bijdragen verdeeld over de grote thema’s identiteiten, registers en propaganda. Bij ‘identiteiten’ gaat Verschaffel in op het Belgische karakter van de beiaard. Janssens behandelt de koninklijke belangstelling voor de beiaardmuziek en Nys schetst de persoon en de invloed van Jef Denyn – Mechels beiaardier – die de spanning tussen de Belgische en de Vlaamse invalshoek symboliseert.

In ‘Registers’ gaat Vos in op het emancipatorische karakter van de beiaard door de Belgische geschiedenis heen. Liberaal, katholiek of socialist: allen gebruikten de klok – in al zijn varianten – als de boodschapper van de vrijheidsgedachte. Heyninckx analyseert hoe de katholieken in Vlaanderen in het interbellum en in de naoorlogse periode probeerden de beiaard te recupereren bij de voortrekkersrol die ze zichzelf toedichtten in de emancipatie van het Vlaamse volk. In ‘Propaganda’ ten slotte worden enkele ‘nevenproducten’ van de beiaard bestudeerd: de beiaard als instrument voor citymarketing (Rombouts); de beiaard als bron van inspiratie voor beeldende kunstenaars (Draye) en de beiaard als exportproduct (Derez).

In een epiloog komt Beyen terug op het uitgangspunt: kan de beiaard worden gezien als een plaats van herinnering en, zo ja, hoe moeten we die