

ROBBE DE HERT & FUGITIVE CINEMA

EEN BLIK OP DE VROEGE JAREN



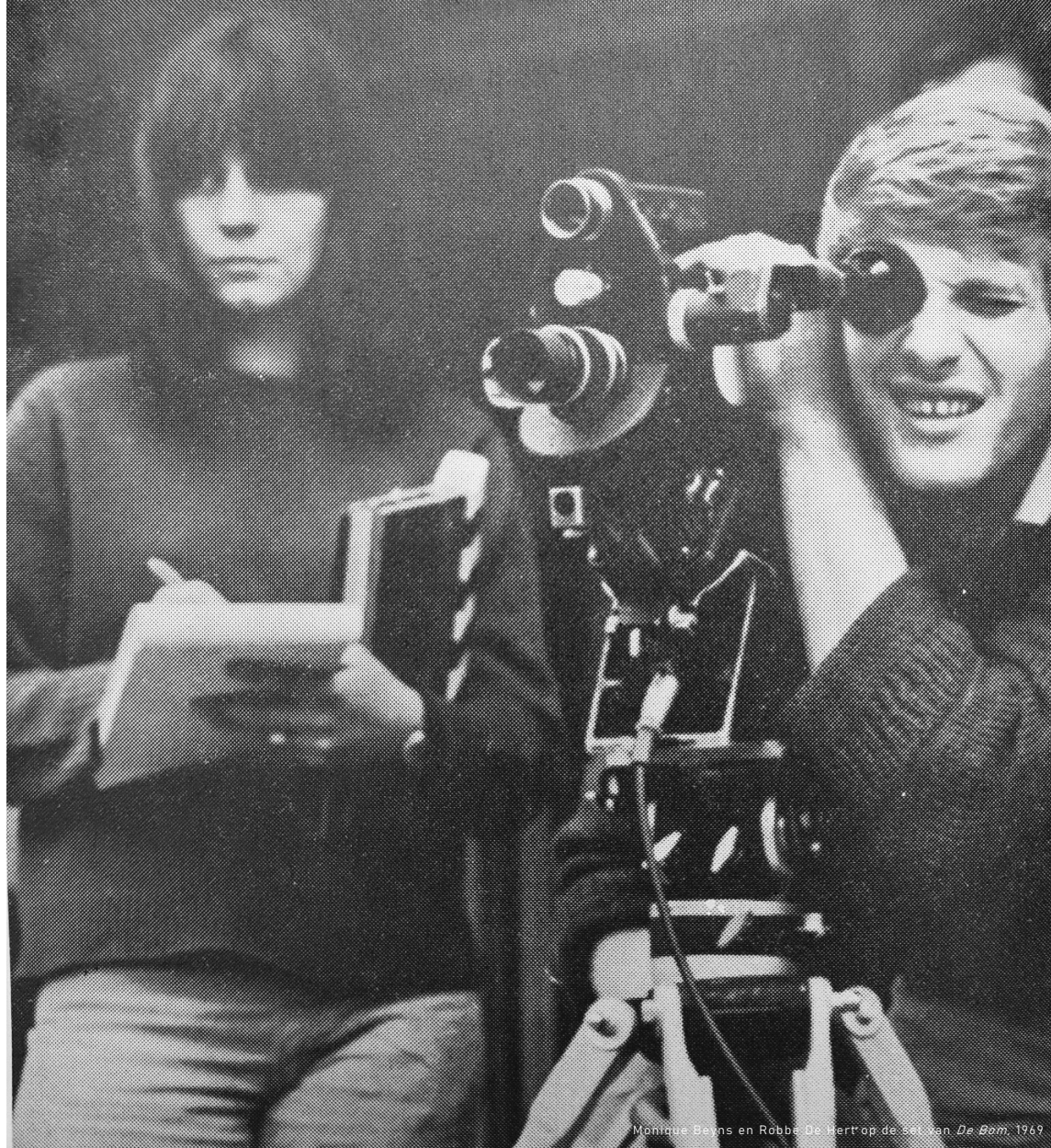
Introductie

Gertjan Willems, Steven Jacobs

De Antwerpse cineast Robbe De Hert (20 september 1942 – 24 augustus 2020) raakte in 1980 bij het grote publiek bekend als regisseur van de immens populaire Ernest Claesverfilming *De Witte van Sichem*. Nadien volgden publieksfilms als *Zware jongens* (1984), *Blueberry Hill* (1989) en *Lijmen/Het been* (2000), alsook diverse documentaires over de filmgeschiedenis, met *Hollywood aan de Schelde* (2018) als zwanenzang. Intussen had hij met zijn rebelse, weinig diplomatieke temperament een stevige reputatie opgebouwd als 'enfant terrible van de Vlaamse cinema'. Veel minder bekend is dat De Hert ten tijde van *De Witte van Sichem* al bijna twee decennia bezig was met films maken. Meer nog, het is net in de jaren 1960 en 1970 dat De Hert zijn meest vernieuwende bijdrage aan de Belgische filmgeschiedenis leverde, als sleutelfiguur binnen Fugitive Cinema. De avant-gardistische dichter Paul De Vree fungeerde als voorzitter van dit in 1966 opgerichte filmcollectief. Fugitive Cinema verwees ook wel naar zichzelf als 'Paul De Vree and his lonely filmmakers', omdat ze in de marge werkten, buiten en meestal ook tegen 'het systeem', de maatschappelijke status quo met zijn officiële instanties waartegen de filmmakers fulmineerden. Het collectief injecteerde de Belgische cinema met een dosis politiek en sociaal engagement, waarbij het alternatieve karakter van de kritische films vaak versterkt werd door vormexperimenten. Heel wat Fugitive-producties, De Herts eerste langspeler *Camera sutra* (1973) voorop, golden als een soort filmische vertalingen van de mei '68-contestatie. Sociale reportages als *S.O.S. Fonske* (1968) en *De dood van een sandwichman* (1971) veroorzaakten nationale controverse. Tegelijk kenden kortfilms als *De bom* (1968) en *A Funny Thing Happened on my Way to Golgotha* (1967) internationale bijval. Naast de productie van films bood Fugitive Cinema ook een alternatief binnen de bredere filmcultuur door het opzetten van SPOT, een filmdistributiesysteem en diverse andere filmactiviteiten. In deze publicatie bekijken we de vroege periode van De Hert en Fugitive Cinema van naderbij.

Het regent de hele dag pijpenstelen, maar als hij roept
"Opgepast... Stille... Camera!"
dan breekt meteen het zonnetje door.

Louis Paul Boon



Monique Beys en Robbe De Hert op de set van *De Bom*, 1969



De Herts vroege jaren

Benjamin Antonissen, Eva Bullynck

Robin 'Robbe' De Hert werd geboren in 1942 in Farnborough nabij Londen. Zijn ouders leerden elkaar kennen in Engeland. Hij was de oudste van hun vier kinderen. Na de oorlog trok het gezin naar België. Ze verhuisden enkele malen rond het Antwerpse en settelden zich in Schoten, waar De Herts liefde voor de film ontluikte. Elke zondag bezocht hij de bioscoop en bekeek er dikwijls verschillende vertoningen na elkaar. Bekend is de anekdote over een schooltest die naar zijn latere beroepskeuze polste. Hij wilde slechts drie dingen worden: journalist, geheim agent of filmster.

Met de jaren nam De Herts cinefilie exponentieel toe. In zijn autobiografie *Het drinkend hert bij zonsondergang: het jungle boek van de Vlaamse film* schrijft hij uitvoerig over hoe hij als middelbare scholier voortdurend spijbelde en vooral naar de bioscoop ging, 'de beste filmschool van het land'. De drang om de filmwereld binnen te dringen was toen al sterk aanwezig. Zijn gedrag en kledingstijl was in die tijd geïnspireerd door zijn twee grote idolen, James Dean en Marlon Brando.

Geld verdiende hij met klusjes bij zijn vader in hotel Billiard Palace: De Hert speelde voor liftjongen en bracht de koffers van toeristen van en naar het station. Na de dood van zijn vader werd De Hert kostwinner van het gezin waardoor hij begin 1961 aanmonsterde op de Congolijn. In het voorjaar van 1962 keerde De Hert terug naar Antwerpen. In die periode trok hij van 's ochtends tot 's avonds met zijn 'geestelijke broeders', zijn broer Jos en Walter Heynen (de vaste fluitist van Wannes Van De Velde), door de stad, langs de vele bioscoopzalen en cafés die Antwerpen rijk was. Als manusje-van-alles in dienst van het Rex-concern zette hij een

eerste stap richting de filmwereld. Hij werd echter snel ontslagen, naar eigen zeggen omdat hij zijn werk vaak liet vallen om een stukje film mee te pikken.

Eind 1962 greep het Festival van de Belgische Film plaats in Antwerpen. De Hert vond dat de Belgische producties op kwalitatief vlak niet onderdeden voor buitenlandse films, maar dat slechts weinigen dat beseften. Na afloop wedden zijn vrienden en hij dat ze op de volgende editie zelf de grote prijs in de wacht zouden slepen.

De Hert had echter nog steeds geen camera. Maar buitenlandse producties op de BRT en de doorbraak van de *nouvelle vague* met films als *Les quatre cent coups* (1959) en *A bout de souffle* (1960), de Britse Free Cinema beweging en de *independent cinema* van (onder meer) John Cassavetes maakten De Hert duidelijk dat je geen grote budgetten of dure camera's nodig had om een film te maken.

In die periode werkte hij op een expeditiekantoor op het Eilandje en hij was zo stoutmoedig om zijn bazin geld voor een camera te vragen. Na wat telefoontjes met Ivo Michiels (bij wie hij een cursus filmgeschiedenis volgde) en Rik Kuypers (voorzitter van Filmgroep 58), schonk zij De Hert zijn eerste 16mm-camera. De Herts carrière als een van Vlaanderens scherpste en meest eigenzinnige filmmakers kwam hiermee op gang. Hij zou een frisse wind doen waaien door het filmlandschap.

In 1963 werd *Twee keer twee ogen* een feit. Narratief gezien stelde de film weinig voor: twee jonge mensen te midden van een menigte in het Antwerpse Centraal Station kijken elkaar kortstondig maar diep in de ogen en worden door de voortdringende massa uit elkaar gedreven. Visuele inspiraties waren de Britse Free Cinema en de films van Cassavetes, wier gebruik van een losse camera en focus op kleine, intieme handelingen doorschemeren. Een lovende pers schilderde De Hert en zijn vrienden af als visuele kunstenaars, rasechte cineasten. Meteen begonnen ze aan *An Old Story*, een film geïnspireerd door de tv-serie *The Twilight Zone* (1959) en westerns van John Sturges. *An Old Story* staat tot op vandaag als een verloren film geboekstaafd.

In 1964 werden de twee films geselecteerd voor het Festival van de Belgische Film. In navolging van de weddenschap bij de vorige editie viel De Hert

effectief in de prijzen. Helaas maakte zijn carrière hiermee geen vliegende start. In opdracht van Paul Louyet, toenmalig hoofd van de filmdienst van het ministerie van Nationale Opvoeding, werkte hij met Remco Campert aan het scenario voor een gangsterverhaal genaamd *Darts*. Van deze film kwam er, ondanks de vele voorbereidingen, uiteindelijk niets in huis.

Ontmoedigd door deze teleurstelling wilde hij zo snel mogelijk weg uit België en via via belandde hij in Londen. Miriam Brickman, *casting director* bij Woodfall Films, introduceerde hem aan verschillende cineasten en acteurs betrokken bij de Free Cinema-beweging; Peter O'Toole, Michael Medwin, Karl Reisz, Lindsay Anderson en anderen. De Hert zou tijdens de voorbereidingen van Andersons *If* (1968) een tijd bij laatstgenoemde gelogeerd hebben en op de sets van Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey* (1968) en Tony Richardsons *Mademoiselle* (1966) hebben rondgelopen. Zonder een Union Ticket geraakte hij er echter niet aan vast werk. Bovendien miste hij Antwerpen. Op aansporen van Anderson en filmcritica Maria Rosseels besloot hij uiteindelijk om Engeland te verlaten.

Terug in Antwerpen stortte De Hert zich op de film. Hij haalde zijn banden met Filmgroep 58 weer aan, waardoor hij kon rekenen op de reputatie en de filmtechnische expertise van de groep. Hij realiseerde ook zijn kinderdroom door te acteren in twee Belgisch-Nederlandse coproducties, *Adieu Filippi* (1968) van Rik Kuypers en Hugo Claus' filmdebuut *De vijanden* (1968).

Ondertussen richtte De Hert zijn pijlen op het oprichten van een collectief van gelijkgestemde cinefielen. Zo ontstond op 17 maart 1966 Fugitive Cinema. Medeoprichters waren De Herts broer Jos en zijn vrienden Walter Heynen (componist), Kris Van den Bogaert (uitgever), de broers Toon en Louis Celis en hun vader Frans (fotografen) en dichter en criticus Paul De Vree die tot zijn overlijden in 1982 als voorzitter fungeerde. De Vrees betrokkenheid bij Filmgroep 58 verschaftte de Fugitive-producties ook de nodige steun op (inter)nationale filmfestivals. Met inventieve en sociaalkritische producties zwom het collectief tegen de stroom van de toenmalige Belgische film in. De Fugitive Cinema-films van De Hert en zijn collega-cineasten getuigen nog steeds van een uitzonderlijk scherpzinnige blik op het toenmalige sociopolitieke klimaat.

„Fugitive Cinema“ maakt goe
beurt op Antwerps filmfestival



S.O.S. Fonske

1968, 16mm, zwart-wit, 14', regie en scenario Robbe De Hert, Guido Henderickx, Patrick Le Bon, met Fons Noydens

Katrijn Bekers, Atalya De Cock, Sofia Van Laer

In het midden van de tumultueuze meimaand in 1968, op 15 mei om precies te zijn, draaiden Robbe De Hert, Guido Henderickx en Patrick Le Bon hun eerste sociale reportage: *S.O.S. Fonske*. Als collega van Le Bon in een drukkerij, werd Fons Noydens - stotteraar, alcoholicus, vechtersbaas - opgevoerd als de ideale protagonist van dit ambitieuze project. De Fugitive-ploeg volgde het sobere relaas van één van de gedupeerden die enkele jaren na het faillissement van verzekeringsmaatschappij Belfort zijn volledige inboedel (op een matrasbodem en een vogelkooitje na) moest laten veilen om de opgelopen schulden na een auto-ongeval te kunnen aflossen. Het volledige levensverhaal van deze kleurrijke Antwerpse volksfiguur, vanaf zijn geboorte tot en met de intussen befaamde veiling op de Vrijdagmarkt, is overigens na te lezen in zijn autobiografie en zelfverklaarde bestseller *Ik, van het Schippers-kwartier*.

Cineast Frans Buyens verzorgde de interviews met de stijfhoofdige Fons, zijn emotionele vrouw, de betrokken deurwaarder en 'de man in de straat', die ieder hun kijk op de situatie geven. Krantenkoppen over het voorval fungeren als tussentitels en structureren zo de gemonteerde fragmenten. Het persoonlijke verhaal van Fonske wordt op deze manier gekoppeld aan een meer afstandelijke berichtgeving, die we ook te horen krijgen in de voice-over-tekst. Vooral de montage aan het einde van de korte documentaire is veelbetekenend. Een dramatische close-up van Fons' sprakeloze echtgenote die op het punt staat in tranen uit te barsten, wordt gevolgd door een

close-up van een parkietje in een kooi. Waar we het vogeltje eerder in de film nog vrolijk hoorden kwetteren, is het nu stil, de mond gesnoerd. Een parallel met het onfortuinlijke echtpaar is niet ver te zoeken. Op de tonen van *Home in Pasadena* beweegt de camera over affiches van de politici die medeverantwoordelijk worden gehouden voor de uithuiszetting van Fons. De ironische combinatie van muziek en beeld benadrukt het wrange gevoel waarmee het koppel, de omstanders op de markt én de kijkers blijven zitten.

De intieme verpersoonlijking van de schade - en daarbij ook schande - die berokkend werd door dit specifieke voorval, vormt een kritische aanklacht tegen de kapitalistische maatschappij in haar geheel. De BRT weigerde daarom initieel om deze film uit te zenden. Zo werd *S.O.S. Fonske* omgedoopt tot *Fugitives* eerste *off-television* documentaire. Hoewel Noydens zelf achteraf absoluut niet te spreken was over het gebrek aan positieve verandering in zijn leven, deed de documentaire veel stof opwaaien. Zo werd de film niet alleen vertoond én bekroond op de filmfestivals van Knokke en Antwerpen, hij leidde ook tot een wetsvoorstel. De urgentie die afstraalt van dit vroege werk en de lovende kritieken zorgden ervoor dat deze eigenzinnige kortfilm alsnog het televisiescherm haalde, en dat nog wel vlak voor de finale van het Eurovisiesongfestival.



Setfoto's *S.O.S. Fonske*, 1968, archief MuHKA



De geboorte en dood van Dirk Vandersteen jr.

1968, 35mm, zwart-wit, 29', regie Robbe De Hert, scenario Ward Ruyslinck, met o.a. Dirk Decler, Jan Decler, Frank Aendenboom

Romy Struik, Ran Ceulemans, Selena de Waard

De geboorte en dood van Dirk Vandersteen jr. was deel van een voor de BRT geproduceerde tv-reeks rond het thema geboorte. Hoewel heel wat 'Fugitives' bij de film betrokken waren, stond Roland Verhaverts filmmaatschappij Visie in voor de productie. De Hert wilde aan de slag met een script van Louis Paul Boon, maar werd gedwongen in zee te gaan met scenarist Ward Ruyslinck. Die samenwerking verliep moeilijk. 'Alleen al over de naam van het hoofdpersonage heb ik met Ruyslinck vijf dagen ruzie gemaakt,' aldus De Hert in een interview uit 1991. De Hert veranderde een groot deel van het oorspronkelijke scenario en koos zelf acteurs als Frank Aendenboom en de broers Jan en Dirk Decler.

De Hert werkt in deze film met een heel beweeglijke camera. Dit komt het best tot zijn recht in de actiescènes. Als toeschouwer voel je dezelfde desoriëntatie die de personages in de film doormaken. Een snelle opeenvolging van cuts benadrukt deze chaotische situatie. De ziekenhuis-scènes tonen hoeveel aandacht De Hert besteedt aan de *staging* van zijn acteurs. In één enkel shot zien we hoe de personages op de voor- en achtergrond bewegen en voortdurend de ruimte herstructureren. Daarnaast springen de zwarte kostuums van de gangsters in het oog, die worden gecontrasteerd met de witte kledij van het ziekenhuispersoneel.

In vergelijking met andere films van De Hert uit die periode, zoals *S.O.S. Fonske* (1968) of *De bom* (1969), is *De geboorte en dood van Dirk Vandersteen jr.* op vormelijk vlak een stuk conventioneel. Dit is wellicht verbonden aan het feit dat dit geen Fugitive Cinema-productie was. Anderzijds zijn enkele typische Fugitive-thema's, zoals revolutie en repressie, wel degelijk aanwezig in de film.

Voor De Hert was deze film een belangrijk leermoment. Zo moest de jonge cineast voor het eerst massascènes regisseren en werkte hij met échte acteurs (hij noemde Aendenboom en de gebroeders Decler 'de grote drie'). Tevens maakte De Hert een korte cameo in deze film als dorpeling, iets wat hij later nog vaak zal doen.

Weinig vertoond en slecht ontvangen, is *De geboorte en dood van Dirk Vandersteen jr.* de geschiedenis ingegaan als het lelijke eendje in het oeuvre van De Hert. 'Een miskraam,' schrijft een recensent in *Gazet van Antwerpen*, na een vertoning op het Achtste Festival van de Belgische Film in Antwerpen. De Hert zal zelf op de film terugkijken als een vuurdoop: 'Ik bleef dat verhaal echter haten, voornamelijk die verwisseling met die babies!'



Boven: setfoto, maart 1968, Felixarchief
Onder: setfoto 1968, *Het drinkend hert bij zonsondergang*



De bom of 'het wanhoopscomité'

1969, 16mm, zwart-wit, 33', regie Robbe De Hert, scenario Jos De Hert en Robbe De Hert, met o.a. Louis Paul Boon, Betsy Blair, Fons Rademakers, Maurice De Wilde

Romy Struik, Ran Ceulemans, Selena de Waard

Toen in 1966 een Amerikaanse bommenwerper crashte in het Spaanse Palomares, raakte een waterstofbom enkele weken zoek. Dit inspireerde Robbes broer Jos om een film te maken over een 'doodgewone man' die een nucleaire bom vindt en hierdoor geobsedeerd raakt. Zoals de held van de film gehecht is aan zijn bom, was ook De Hert zelf verslingerd aan het filmidee van zijn broer. Volgens hoofdrolspeler Louis Paul Boon liep De Hert 'wekenlang mijn huis stuk, alsmar pratend over die film.'

De rol van garagist Louis was aan Boon beloofd nadat deze in 1966 een kleine rol vertolkte in De Herts *Insane*. Boon zal na de opnames een boekje uitbrengen dat tevens *De bom* (1968) heet. Daaruit blijkt dat hij van het opnameproces heeft genoten: 'Ik was veertien dagen lang de held in een film, zoende de filmsterren, werd bediend als een prins en voelde me op den duur een prins.'

De bom was de eerste Fugitive Cinema-productie die subsidies kreeg: 402.000 Belgische frank. Ondanks de overheidssteun kreeg De Hert geen toestemming om in het Belgische parlement te filmen. Hij besloot daarom de rechten van archiefopnamen van het parlement te kopen bij Visnews in London. De film werd gemonteerd bij Technifilm in Brussel, waar De Hert gedurende vijf maanden ook aan de montage werkte van *De geboorte en dood van Dirk Vandersteen jr., S.O.S. Fonske* en Guido Henderickx' *Little Red Riding Hood*.

In *De bom* vinden we alle ingrediënten van Fugitive Cinema terug. De film is gemaakt door een relatief klein team dat grotendeels bestond uit Fugitive Cinema-leden en vrienden van De Hert. Daarnaast bevat de film een maatschappijkritische dimensie en non-conventionele vormelementen. Zo opent de film met beelden van kernwapens die door militairen worden uitgetest, gevolgd door een tekst die de wapenwedloop aanklaagt. Archiefmateriaal, straatinterviews en fictiebeelden worden constant door elkaar gebruikt. In de tweede helft van de film

heerst er een voortdurende spanning doordat het aftellen van de klok effectief in beeld wordt gebracht. Deze spanning bereikt haar hoogtepunt bij het ontploffen van de bom en de dood van Louis. De slotscène wordt begeleid met Wannes Van de Veldes *Oorlogslied*, dat op zichzelf ook een aanklacht was tegen de wapenwedloop.

Toen *De bom* in 1969 - drie jaar ná het vallen van de waterstofbom in Palomares - eindelijk uitkwam, sloeg die ook in. De film werd voor het eerst vertoond op het Wettbwerb-festival in Berlijn en zou daarna vaak in de prijzen vallen. Ook *Cahiers du cinéma* was lovend over De Herts kortfilm: 'Le parti pris de réalisme extrême - qui permet, chemin faisant, quelques belles échappées sur la vie quotidienne du paysan et de sa famille - ne se dément à aucun moment, même lorsque, la fin du film venue, la bombe éclate, tandis que se réunissent des ministres et que des messes se célèbrent, et l'on regrette que le film, à l'étroit dans sa demi-heure, ne se soit pas étendu aux dimensions, qu'il appelle, d'un pendant à *Strangelove*.' In de jaren 80 werd *De bom* veel vertoond in linkse kringen en later op evenementen gewijd aan Louis Paul Boon. In 1978 werd *De bom* samen met *Het laatste oordeel* en *Gejaagd door de winst* van Guido Hendrickx gebundeld in de anthologiefilm *Gejaagd door de winst* (of *het A.B.C. van de moderne samenleving*).



De dood van een sandwichman

1971, 16mm, zwart-wit, 33', regie Robbe De Hert, Guido Henderickx, scenario Jan Emiel Daele en Robbe De Hert, met o.a. Piet Theys, Jan Ceuleers, Pol Claeys

Katrijn Bekers, Atalya De Cock, Sofia Van Laer

Drie jaar na *S.O.S. Fonske* maakt het collectief met *De dood van een sandwichman* opnieuw een antiautoritaire *off-television* reportage, deze keer geïnspireerd door Jan Emiel Daeles controversiële boek *Strijd in de wielersport* (1970), over de wanpraktijken in de Belgische wielwereld. Centraal in de reportage staat de begrafenis van de jonge wielbelofte Jean-Pierre 'Jempi' Monseré, wiens leven abrupt ten einde kwam door een aanrijding met een publiciteitswagen op een kermiskoers. Zijn publieke uitvaart in Roeselare - die in de film vanwege de hevige camerabewegingen en het intense gebruik van zoomlenzen bij momenten meer weg heeft van een betoging dan van een serene processie - werd bijgewoond door een schare wielersfans, politici en belangrijke figuren uit de sportwereld zoals onder meer sport-reporter Piet Theys, liberaal politicus Willy De Clercq en wielrenners Eddy Merckx en Roger De Vlaeminck. Voor de *Fugitives* vormde dit een uitgelezen kans om hen persoonlijk aan de tand te voelen. Robrecht Willaert, Willy Geerts en BRT-journalist Jan Ceuleers mengden zich als gewiekste reporters zonder al te veel voorbereidingen onder de massa. Ze waren enkel gewapend met hun opnameapparatuur, die in ware *cinéma vérité*-stijl meer dan eens in beeld verschijnt.

Net zoals in *S.O.S. Fonske*, is ook deze sociale documentaire opgebouwd rond spontane interviews waardoor niet een alwetende verteller maar wel 'de man in de straat' de centrale plek krijgt. Het 'scenario' werd al doende vormgegeven en naar verluidt was het filmproces pure chaos. De meeste geïnterviewden waren niet voorbereid op de kritische vragen die op hen werden afgevuurd. Het toppunt hiervan is het interview met Flandria-baas en sponsor Pol Claeys, waarbij Willaert

samen met de volledige filmcrew 's avonds onverwacht binnenviel in zijn villa.

Ondanks de chaos tijdens de draaidagen, was er tijdens het montageproces wel oog voor een nauwkeurige organisatie van het verzamelde beeldmateriaal - in totaal meer dan vier uur. Op pientere wijze werd het gemonteerd in een mengelmoes van dialectische juxtaposities, die de revolutionaire Sovjet-cinema uit de jaren 20 oproepen. Jan Emiel Daele gaf de integrale versies van de interviews nog een tweede leven in zijn boek *De dood van Jempi* (1971).

De dood van een sandwichman werd bekritiseerd om enkele technische beperkingen en onnodige slordig-heden, maar deze 'mankementen' zijn net de kenmerken van een nieuwe beweging binnen de documentaire cinema die afstapt van vooropgestelde structuren.

Dit non-conformistische pamflet vond net zoals zijn voorganger echter met moeite zijn weg naar de televisie. Pas nadat de film op enkele festivals werd vertoond, waaronder het prestigieuze evenement in Cannes, zond de BRT de film op 18 augustus 1972 alsnog uit... in gecensureerde vorm. De controversiële eindsceën waarin de begrafenisrede wordt gespiegeld aan aasgieren die de botten van een karkas kaalplukken, kregen de kijkers niet te zien. Integraal of niet, de kritische reportage biedt een frappant inzicht in de manier waarop de geliefde Belgische wielersport getransformeerd werd in een geoliede reclame-industrie, waarin wielrenners niet meer zijn dan commerciële 'sandwichmannen'.

Poster door Frans De Jonck en Edwin Serneels





Boven: filmstill uit Camera sutra
Onder: setfoto

Camera sutra of 'de bleekgezichten'

1973, 16mm, zwart-wit/kleur, 95' (originele versie 130'), Regie Robbe De Hert, scenario Robbe De Hert en Frans Huybrechts, met o.a. Ida Dequecker, Dora Van der Groen, Frida Pittoors, Frans Smolders, Rufus J. Bohez, Alfred 'Hitchcock' van Kuyck, Robbe De Hert.

Anna Vasilyeva, Camilla Peeters, Katrien Debois

Wat ontstond als 'cafépraat' in de Muze in 1965 groeide in 1973 uit – na een jarenlange zoektocht naar de juiste relatie tussen inhoud en vorm – tot de eerste langspeelfilm van Robbe De Hert en Fugitive Cinema, getiteld *Camera sutra* of '*de bleekgezichten*'. De regie was in handen van De Hert en voor het scenario werd hij bijgestaan door Frans Huybrechts, maar er werd niet geaarzeld om iedereen op de set meerdere rollen toe te kennen. Op die manier is *Camera sutra* werkelijk het resultaat van een collectieve aanpak.

De film vat het sentiment van België na mei '68 aan de hand van een pamflettair portret van de progressieve jeugd. *Camera sutra* vormt zo een getuigenis van een zeer onstuimige periode, voornamelijk gekenmerkt door een wereldwijde golf aan protestacties, van zowel studenten als arbeiders. De progressief-sociale impact van deze mobilisering zorgde echter niet voor grote politieke veranderingen en mondde uit in een gevoel van desillusie.

Hoewel ook de protagonisten uit *Camera sutra* de moed in hun schoenen voelen zakken, zijn ze niet bereid om op te geven, al wordt het steeds moeilijker zowel het doel als de middelen duidelijk voor de ogen te houden. De groep jonge radicalen kampt dan ook met één centrale vraag: 'Wat komt er allemaal te pas bij een contestatie en is geweld daarbij gelegitimeerd?' Dit thema kwam eerder ook al aan bod in films als *De geboorte en dood van Dirk Vandersteen jr.* (1968) en *De bom* (1969).

Zowel thematisch als stilistisch sluit *Camera sutra* aan bij een traditie van militante films van onder meer Jean-Luc Godard en Chris Marker. Daarnaast past *Camera sutra* ook in het rijtje van de maatschappelijk geëngageerde films uit de Belgische filmtraditie, samen met onder andere Frans Buyens' *Vechten voor onze rechten* (1961) en Henri Storck en Joris Ivens' *Misère au Borinage* (1933), films die Fugitives distributieafdeling verdeelde. Dit komt ook tot uiting in de in *Camera sutra* hergebruikte beelden van de zwoegende mijnwerkers uit *Misère au Borinage*. Ditmaal, echter, begeleidt John Lennons *Working Class Hero* de stille filmbeelden en benadrukt zo het gevoel van onmacht en teleurstelling.

Stilistisch gezien is *Camera sutra* een vrij complex werk. Met een improvisatorische inslag, — het script telde slechts enkele pagina's — worden reportagebeelden en archiefmateriaal in een collage-stijl verweven met een fictief verhaal. Er wordt kriskras tussen scènes gesneden, beelden worden associatief aan elkaar gekoppeld en er ontstaat een complexe gelaagdheid. Dingen die hetzelfde zijn of lijken, worden aan elkaar gespiegeld om zo een eindeloze diepte te bekomen. Dit evocert een effect van samenhang. Het idee van het vervagen van grenzen is dus erg belangrijk.

Camera sutra behandelt een hele resem thema's. De film toont beelden die de geprivilegieerde rol van de kerk in het België van de jaren 60 kritisch in vraag stellen, maar ook beelden van de oorlog in Vietnam, de ongelijkheid in het wielrennen en de ondergeschikte rol die vrouwen daarin spelen, het kolonialisme, de vernietiging van voedsel-overschotten, het kapitalisme, de gendarmerie, de sociale onrechtvaardigheid en de taalstrijd tussen Vlaanderen en Wallonië. De protagonisten van *Camera sutra* revolteren op een vrijwel anarchistische wijze tegen de gevestigde waarden en instanties, die het volk afleiden van de échte binnenlandse en globale problematieken. Ten slotte wijzen ook de opvallende titel en de aanwezigheid van een liefdesscène op het idee van de seksuele vrijheid als een vorm van protest tegen de conservatieve burgerlijke waarden.

Over het algemeen werd *Camera sutra* in het buitenland en door Belgische Franstalige pers positief ontvangen. Men haalde vaak de *underground* stijl aan die vernieuwend was voor België. In Vlaanderen was de receptie veelal minder lovend. De stijl werd bestempeld als rommelig, maar vooral het incoherente en politiek getinte verhaal vormde het grote struikelblok voor de meeste Vlaamse critici. Bovendien draaide de film slechts één week in de Vlaamse zalen.

Desondanks kreeg De Hert op het 9^{de} Festival van de Belgische Film de Grote Ereprijs van de Pers voor onder andere *Camera sutra*. De film kreeg eveneens een speciale vermelding op het filmfestival in San Remo en ook op Nederlandse filmfestivals werd De Herts film gelauwerd. Robbe de Hert zelf blikte echter met een dubbel gevoel terug op *Camera sutra* wegens het lange werkproces en de daarbij horende moeilijkheden, zoals het structureren van bepaalde ideeën en allerhande vondsten die doorheen de jaren geaccumuleerd waren. Hij betreurde achteraf dat het fictiegedeelte de bovenhand nam op het documentair materiaal. *Camera sutra* vormde een lange odyssee voor De Hert. Zo stelt de cineast zelf in een interview uit 1991:

'Het ambetante was evenwel dat ik niet op de voorhand wist welke invalshoek ik ging gebruiken. Ik heb er dus verschillende gevolgd vermits ze me allemaal aanstonden, wat verklaart dat er eigenlijk geen stijl zit in de film: hij is echt een produkt van zijn tijd. Het is ergens een doelloos zoeken naar zichzelf, hé!'



“Filmen wordt een engagement,
een konfrontatie met de tijd waarin wij leven.”

SPOT 4 (1969): 16

Tijdslijn

- 1942 Robbe De Hert wordt geboren op 20 september in Farnborough (VK)
- 1962 1ste bezoek aan het Festival van de Belgische Film, Antwerpen
- 1963 *Twee keer twee ogen*
- 1964 *An Old Story*
Op het 6^{de} Festival van de Belgische Film ontvangt *Twee keer twee ogen* de Prijs voor het Beste Debuut en *An Old Story* de Prijs van de Kritiek
- 1965 Betrokken bij Woodfall Films in Londen, contact met de Britse Free Cinema
- 1966 Oprichting Fugitive Cinema i.s.m. Paul De Vree op 17 maart te Schoten
Insane
- 1967 Kennismaking met Patrick Le Bon, oprichting tijdschrift SPOT
A Funny Thing Happened on my Way to Golgotha
- 1968 *S.O.S. Fonske, De geboorte en dood van Dirk Vandersteen jr.*
Adieu Filippi (Rik Kuypers), *De vijanden* (Hugo Claus)
- 1969 Op het 8^{ste} Nationaal Festival van de Belgische Film ontvangt *S.O.S. Fonske* de Prijs voor Beste TV-film, Prijs voor Meest Sociale Film, en een eervolle vermelding buiten categorie van de BRT Prijs. Ook *De geboorte en dood van Dirk Vandersteen jr.* wordt vertoond. Het hele oeuvre van Fugitive Cinema ontvangt de Prijs voor Originaliteit van het Film Experiment.
De bom: 1ste vertoning op Wettbewerb-festival Berlijn, uitzending *S.O.S. Fonske* op BRT,
- 1970 Uitreiking *Pepsi-prijs* voor *De bom* op de Cinemanifestatie in Utrecht
- 1971 *De dood van een sandwichman*
- 1972 Persvoorstelling *De dood van een sandwichman* in Studio 2001, nadien vertoond op onder andere West German Short Film Festival, Filmfestival Montréal en geselecteerd voor de Quinzaine de Réalisateurs in Cannes. Wint de prijs voor Beste TV-reportage op het Internationaal Festival voor Experimentele Film in Knokke.
Uitzending gecensureerde versie *De dood van een sandwichman* op BRT
1ste vertoning van *Camera sutra* op Internationaal Filmfestival Mannheim-Heidelberg
- 1973 Vertoning *Camera sutra* op het 9^{de} Nationaal Filmfestival van de Belgische Film, waar De Hert de Grote Ereprijs van de Pers ontvangt, nadien vertoond op Internationaal Filmfestival van Rotterdam/Antwerpen, San Remo, Filmfestival van Locarno, Filmfestival Arnhem-Alternatief.
- 1978 *De bom* gebundeld met *Het laatste oordeel* en *Gejaagd door de winst* van Guido Henderickx gebundeld in *Gejaagd door de winst* (of het *A.B.C. van de moderne samenleving*).
- 1980 *De Witte van Sichem*
- 1981 *Le filet américain*
Robbe De Hert ontvangt de Arkprijs voor het Vrije Woord in galerie De Zwarte Panter
- 1983 Diverse fictiefilms en filmhistorische documentaires, waaronder *Zware jongens*, *Henri Storck*, *ooggetuige*; *Blueberry Hill*; *Trouble in Paradise*; *Janssen & Janssen draaien een film*; *Op de fiets naar Hollywood*; *Brylcream Boulevard*; *Gaston's War*; *Elixir d'Anvers*; *Lijmen/Het been*.
- 2017
- 2018 Robbe De Hert ontvangt de Lifetime Achievement Award op Filmfestival Oostende, waar *Hollywood aan de Schelde* in première gaat
- 2020 Robbe De Hert sterft op 24 augustus in Antwerpen

Deze publicatie kwam tot stand naar aanleiding van het onderzoek dat werd verricht binnen het door Steven Jacobs en Gertjan Willems gedoeerde 'Onderzoekseminarie Film' aan de Masteropleiding Theater- en Filmwetenschap van de Universiteit Antwerpen in het academiejaar 2020-2021. Deze editie van het seminarie schonk aandacht aan het vroege werk van Robbe De Hert en de activiteiten van Fugitive Cinema in de jaren 1960 en 1970.

In december 2021 grijpt in CINEMATEK Brussel een filmprogramma plaats dat aansluit bij dit seminarie.

Studenten Onderzoekseminarie Film: Benjamin Antonissen, Katrijn Bekers, Marthe Bekkers, Lien Blommen, Eva Bullynck, Ran Ceulemans, Atalya De Cock, Sélena de Waard, Katrien Debois, Camilla Peeters, Romy Struik, Sofia Van Laer, Anna Vasilyeva

Teksten: Benjamin Antonissen, Katrijn Bekers, Eva Bullynck, Ran Ceulemans, Atalya De Cock, Sélena de Waard, Katrien Debois, Steven Jacobs, Camilla Peeters, Romy Struik, Sofia Van Laer, Anna Vasilyeva, Gertjan Willems

Inventarisatie en ordening Archief Robbe de Hert en Fugitive Cinema: Marthe Bekkers, Lien Blommen i.s.m. FelixArchief

Coördinatie en redactie: Steven Jacobs en Gertjan Willems, Departement Letterkunde, Universiteit Antwerpen

© de auteurs, 2021

Met dank aan Bruno Mestdagh, Arianna Turci, Christophe Piette, Tomas Leyers en Steven Van Impe (CINEMATEK); Inge Schoups, Giovanna Visini en Kim Beeckmans (FelixArchief Antwerpen); Jolien Dekoninck, Patrick Ingelaere, Trudi Noordermeer, Haïté Vanderwaeren, Herman Van Goethem en Willem Vanneste (Universiteit Antwerpen); Bart Versteirt (CINEA); Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience Antwerpen; M HKA Antwerpen; Centrale Bibliotheek Universiteit Gent; Annelies Haegdorens en Kristiaan Smaers (Filmhuis Klappei); Josine Buggenhout, Erik Martens en Orlando Verde (De Cinema); Wim De Witte, Patrick Duynslaegher, Michiel Philippaerts, Marijke Vandebuerie en Uma Van Overberghe (Film Fest Gent); Sarah Eloy en Liselot Quisquater (meemoo); Tim De Canck en Eddy Verhoeven (VRT); Monique Beyns, Mateusz Bojzan, Thierry Bonnaffé, Virginia Calabria, Guido Convents, Nore De Belder, Jan Decleir, Stan De Hert, Erik De Kuyper, Ida Dequeecker, Dirk Everaert, Kris Humbeek, Frans Huybrechts, Luc Lietaer, Wim Meeuwissen, Marc Mortier, Luc Pien, Rik Stallaerts, Willem Thijssen, Guy Lee Thys, Rudy Torck, Bruno Van Bruggen, John Van Gestel, Kathy Vanhout, Jim Van Leemput, Kris Verdonck en Robrecht Willaert

Alle afbeeldingen zijn afkomstig uit het archief van Fugitive Cinema, tenzij anders vermeld.

CINEMATEK

