

HET KWADE OOG

Regie: Charles Dekeukeleire
België, 1937
Scenario: Herman Teirlinck
Fotografie: François Rents
Muziek: Marcel Poot
Productie: Enka
ZW, 77'



Scenario:

Een arme dorpelaar wekt op zijn doortocht onrust en misbaar. Het volk ziet in hem het Kwade oog dat windmolens in brand steekt, stallen behekt en oogsten betovert. Nochtans is hij een onschuldige landloper die een droom van zijn leven najaagt. In zijn jeugd had hij een ongelukkige liefde, die op een mislukte zelfmoord uitliep. Sinds jaren zoekt hij naar de vrouw die hij toen verloren heeft. Hij vindt haar eindelijk. Zij is de gelukkige gezellin van een mulder, en moeder van gezonde kinderen. Hij nadert haar. Zij heeft hem herkend. En nu heeft hij de rust weergevonden. De eeuwige rust. (Tekst die aan de film voorafgaat)

Bespreking:

Tien jaar lang droomde de om zijn avant-garde films en dokumentaires bekende Charles Dekeukeleire ervan, een authentieke boerenfilm te realiseren, gedraaid op het Vlaamse platteland en in die zin een uitdaging aan het adres van de toenmalige studio-film. In 1937 werd zijn droom werkelijkheid. Aan de basis van Het Kwade oog ligt een scenario van de Vlaamse romancier en dramaturg Herman Teirlinck, die zich voor de sleutel-scène van zijn skript inspireerde op een verschijnsel dat hij reeds in zijn toneelstuk De vertraagde film (1922) ten berde bracht: in het aangezicht van de dood schieten alle belangrijke evenementen uit het leven ons bliksemsnel door het hoofd. In De vertraagde film rekte Teirlinck die laatste seconde uit door een vertraagde film-techniek te gebruiken. Dit, per definitie, specifiek filmische procédé komt ook terug in de meest experimentele sekventie van Het Kwade oog, sekventie waaruit duidelijk het avant-garde verleden van Dekeukeleire blijkt. De zwerfende protagonist wordt al slapend betrapt door de boeren die hem op de hielen zitten. De man, in wie de naïeve, bijgelovige landbouwers een boze macht zien, vertelt hen zijn levensverhaal. Reeds als kind was hij smoorverliefd op het meisje waarmee hij opgroeide. Wanneer de verliefden echter door de druk van hun omgeving niet bij elkaar kunnen blijven, willen ze zich samen met hun baby aan de waterkant verdrinken. Maar net als ze de kille greep van de dood voelen, gaan ze weer naar het leven verlangen. Eenmaal uit het water, is hun baby echter verdronken en zijn ze van elkaar vervreemd. Het opdiepen van deze traumatische herinneringen visualiseerde Dekeukeleire als een surrealistische droom, met een overdruk van soms vier beelden en een mengeling van naturalistische, symbolische elementen (spelende kinderen, aan elkaar gebonden handen, het gerimpelde wateroppervlak, een pions, dodenmaskers) met louter abstracte motieven (kristalvormingen gefilmd door de Nederlandse wetenschappelijke kineast Mol) die langzamerhand het figuratieve beeld wegvreten. Het gegeven van Het Kwade oog wordt samengevat (en spijtig genoeg reeds helemaal onthuld, alsof de makers zelf aan hun verhalende capaciteit twijfelden) in de tekst die aan de eerste beelden voorafgaat. Het wordt door Dekeukeleire dramatisch zwak verteld, de kineast is duidelijk geen vlot verteller, maar dankzij de plastische verbeelding waarmee een brok landelijk leven op de filmstrook wordt vastgelegd en de documentaire kwaliteit van vele boerentaferelen, blijft de film een zekere kracht uitstralen. Het thema van het bijgeloof komt naar voor in meerdere sekvensen. Het diepe geloof in de magie, de panische angst voor boze geesten in een boerengemeenschap die gekonditioneerd is door kristelijk obskurantisme en een diepe verbondenheid met de aarde, veroorzaken meer dan één drama. Het Kwade oog is nog het best te smaken als een artistiek vervormde (maar in geest tamelijk trouwe) visie op het toenmalige Vlaamse boerenleven. De figuur van de zwerver duikt niet bij toeval op tijdens de meest typische plattelandssituaties. Deze aaneenschakeling van pittoreske beelden, kloekke boerentaferelen, overweldigende natuur-impressies en karaktervolle mensentypes wordt georganiseerd in een heel uitgewerkte kinematografische structuur, een analytische montage, waarvoor Dekeukeleire bij Eisenstein te leer ging.

Bibliografie:

Histoire authentique, anecdotique, folklorique et critique du cinéma belge depuis ses plus lointaines origines, Francis Bolen, Editions Memo et Codec, Brussel, 1978
Cinéma de Belgique, Paul Davay, Duculot, Gembloux, 1973

Charles Dekeukeleire, Joz. Van Liempt, in Overledenen, in Film en televisie nr 170-171, 1971 (Brussel)
Revue belge du cinéma nr 1, 1982 (Brussel)



Charles Dekeukeleire (1905-1971):

Samen met Henri Storck is Dekeukeleire de pionier van de Belgische cinema. Geïnspireerd op buitenlandse polemieken ontwikkelt hij zelf zijn theorie over de visuele taal, die hij in de praktijk omzet met Combat de boxe (1927), Impatience en Histoire de détective (1929). De laatste film is surrealistisch getint. Zijn sociale gevoeligheid spreekt uit Dixmude (1931), een ontluistering van de jaarlijkse parade van het Vlaamse nationalisme, Visions de Lourdes (1932), waarin de merkantiele oogmerken van de bedevaartsoorden aan de orde komen, en Terres brûlées (1934), een bewegende reportage van een Kongo-reis, een persoonlijke, broederlijke visie gebaseerd op observatie, sociologische belangstelling en de spontaniteit van het moment. Net vóór de oorlog wordt de latere regisseur, Lucien Deroisy, zijn naaste medewerker, en samen realiseren ze enkele films. Zijn verdere productie is academisch, vergeleken met zijn vooroorlogse verwezenlijkingen. Zijn laatste belangrijk werk is de televisiefilm Emily Dickinson, voor rekening van de BRT (1962).



IMPATIENCE

Regie, scenario, fotografie, montage:
Charles Dekeukeleire
België, 1928

Vertolking:
Yonnie Selma (de vrouw)

Productie: Charles Dekeukeleire

2W, 41', stom
(18 beelden/seconde)



Ongedurigheid

Scenario:

De generiek van *Impatience* vermeldt vier personages: het gebergte, de motorfiets, de vrouw, abstracte blokken. De opnamen van deze vier elementen zijn gemonteerd op een metronoomritme en vormen een visuele poëtische kompositie waarin de jonge vrouw in leren pak in verband wordt gebracht met de motorfiets en het landschap... Het inlassen van beelden van haar naakte lichaam en van de abstracte blokken maakt echter ook een totaal andere interpretatie mogelijk...

Bespreking:

Charles Dekeukeleire had in tijdschriften als *7 Arts* en *De driehoek* artikelen geschreven over de Franse avant-garde (Epstein, Gance, L'Herbier). Toen hij in 1927 *Combat* de boxe draaide, was hij de filmrecensent van de Brusselse krant *Les dernières nouvelles*.

In een interview met *De Hollandsche revue* in 1929 legt hij uit dat de opname-omstandigheden en zijn onervarenheid er hem toe gedwongen hadden afstand te nemen van het originele scenario en de opnamen te beschouwen als onge-rept materiaal op basis waarvan de film vorm zou krijgen. In dit opzicht vertoont het werk verwantschap met de post-dadaïstische experimenten van Man Ray (*Retour à la raison* (1923) en *Emak Bakis* (1927) zijn verzamelingen van "gevonden foto's") en met Ballet mécanique (1924) van Fernand Léger en Dudley Murphy. Dekeukeleire kende tevens de surrealistische film *La coquille et le clergyman* (1927), verwezenlijkt door Germaine Dulac naar een scenario van Antonin Artaud, en dit experiment zou zijn derde film, *Histoire de détective* (1929) beïnvloeden. Tussen beide in draaide Dekeukeleire *Impatience*.

Ondanks een gunstige publiciteit werd *Impatience* bij zijn eerste voorstelling in Ostende in maart 1929 op gejuw onthaald: het publiek was verontwaardigd over het schokkende ritme van de montage, over de aanwezigheid van vrouwelijk naakt en, zeker nog het meest, hoewel mis-schieten onbewust, over het impliciet schandalige verband tussen deze twee aspecten van de film. In *Le carillon* d'Ostende publiceerde Henri Storck een verdediging van de film, waarin hij onder andere de vernieuwende elementen van zijn taal onderstreepte. "De bewuste en volgehouden herhaling van sommige beelden wekt emotie op. Het landschap dat een film anders altijd verzaamt door het gewicht van zijn inertie en door zijn afzijdigheid aan het ritme van de actie, wordt hier een soepele acteur met een grote visuele uitdrukkingskracht. Het gaat hier om een film die losstaat van de buitenwereld (wat men soms zuivere of absolute cinema noemt)", merkt Storck op. De kritici van toen zaten erg vervoeld met het probleem van de betekenis van *Impatience* en zij die de film gunstig gezind waren gaven er een metafysische interpretatie aan die ons nu niet erg meer bevredigt. "Eitsch wil Ongedurigheid een syntese scheppen van de twintigste-eeuwse jeugdziel, die, om reden van het verbijsterend tempo waarmee de hedendaagse samenleving ons voorbij-sneelt, reeds vroeg van alle geestelijke en wereldlijke genoegens zat is", schrijft Frank van Den Wijngaert in juli 1929 in *Vandaag*.

De voorstanders van een Freudiaanse lektuur van *Impatience* lieten niet na te onderstrepen dat ook op het vlak van de opbouw - van de "melodie", zou Dekeukeleire zeggen - de film zijn vrijheid, zijn abstraherende kracht, zijn rijkdom aan associaties, kortom zijn verbeeldingskracht dankt aan de Freudiaanse bevrijding waarvan *La coquille et le clergyman* reeds getuigde.

De race van de motorfiets lijkt uiteindelijk de oorspronkelijke verantwoording van de film te zijn. Dekeukeleire legt zelf in die zin de wordingsgeschiedenis van zijn film uit: "Men had mij gevraagd Halewijn te draaien. De episode van deze oude legende die mij het meest beviel, waarin de dochter van de koning door het woud loopt, vatte ik op als de lange reis van een poëtisch personage doorheen landschappen van snelheid en psychologische onrust. Daar ik Halewijn niet kon verwezenlijken, dacht ik eraan deze tegelijk plastische, psychologische en poëtische race te verfilmen in een persoonlijke, hoogst moderne vorm, die tevens binnen het bereik van mijn middelen lag. Vandaar de idee van een rit per motorfiets, die me rijke, dynamische mogelijkheden bood."

Bibliografie:

Le cinéma et la pensée,
Charles Dekeukeleire,
Editions Lumière,
Brussel, 1947

Histoire authentique,
anecdote, folklorique
et critique du cinéma
belge depuis ses
plus lointaines origi-
nes,
Francis Bolen, Edi-
tions Memo et Codex,
Brussel, 1978

Cinéma de Belgique,
Paul Davay, Duculot,
Gemboux, 1973

Een jong België ci-
neast: Karel Dekeuke-
leire,
Frank Van Den Wijngaert, in *Vandaag*
nr 10, 1929 (Nederland)

Een jong cineast:
Charles Dekeukeleire,
A. L. Van Kuyck, in *De
Hollandsche revue*, 15
mei 1929
(s Gravenhage)

Charles Dekeukeleire,
Joz. Van Liempt, in
Overledenen, in *Film
en televisie* nr 170-
171, 1971 (Brussel)

Charles Dekeukeleire:
redécouverte de son
œuvre,
Marie-Anne Pulincok,
Institut provincial
d'études et de recher-
ches bibliothéconomi-
ques, Luik, 1979-80

(Re)discovering
Charles Dekeukeleire,
Kristin Thompson, in
*Millennium film jour-
nal*, herfst-winter
1980-81 (New York)

Revue belge du cinéma
nr 1, 1982 (Brussel)

MUZIKALE BEGELEIDING LUC
MISHALLE



MEEUWEN STERVEN IN DE HAVEN



MONSIEUR HAWARDEN

VOLGENDE VOORSTELLINGEN:

10 MARCH

MEEUWEN STERVEN IN DE HAVEN - (R. VERHAVERE) 1956.

DE KIST - (M. NOBEN) - SAME PLAYER - (S. VIAENE).

18 APRIL

SI LE VENT TE FAIT PEUR - (DEGILIN) 1960.

DE BOM - (R. DEHERT)

16 MEI

MONSIEUR HAWARDEN - (H. KÜMMEL) 1967.

DE VAL VAN HET HUIS USHER - (M. GHENS)

13 JUNI.

PIER - (M. COUURIER)

INFORMATIE + RESERVATIE : 03.236.82.59

CINE-CLUB 'HET KWAD' OOK IS EEN INITIATIEF VAN BERT BEYENS, DOU
FRANK HEIRMAN, DANNY HIELE, DANK PRAEMANS, KAREL SIMONS,
LUC TUYMANS, AMVK, DANNY V. LOOY, GREET VERLINDEN, S. VIAENE