

# DE KRUISTOCHT TEGEN DE SLECHTE CINEMA

## OVER DE AANLOOP EN DE START VAN DE BELGISCHE FILMKEURING (1912-1929)<sup>1</sup>

‘En réalité, la protection de l’enfance est, dans toute cette affaire, le cadet des soucis de nos moralistes. (...) Cléricaux et marxistes ont, au fond, le même mépris de la liberté de pensée dans son acception la plus large. Ils l’ont montré partout où ils étaient les maîtres absolus.’<sup>2</sup>

### Inleiding

In de internationale literatuur over filmcensuur neemt België een bijzondere plaats in. Net als in heel wat andere westerse landen keurde het Belgische parlement na de Eerste Wereldoorlog een wetgeving goed, die een einde moest maken aan de jarenlange discussie over wat toen bestempeld werd als ‘het filmvraagstuk’.<sup>3</sup> Maar de wet van 1 september 1920, veelal aangeduid als de Wet Vandervelde, verschilde op een subtiele wijze van de gangbare buitenlandse wetgevingen inzake filmcensuur. Na een lang, maar op constitutioneel vlak erg interessant publiek debat opteerde de wetgever ervoor om de grondwettelijke principes uit 1831 omtrent ‘vrije meningsuiting’ en ‘persvrijheid’ door te trekken naar het medium film. De wetgever besliste dat filmzalen verboden terrein waren voor kinderen onder de zestien jaar maar bepaalde tevens een belangrijke uitzondering op die regel. Kinderen waren wel toegelaten in filmzalen die films draaiden met het door de filmkeuringscommissie uitgereikte ‘Kinderen Toegelaten’-label. Niet voorgelegde films kregen automatisch het label ‘Kinderen Niet Toegelaten’ en werden vertoond voor een uitsluitend volwassen (ouder dan zestien) publiek. Het koninkrijk kende met andere woorden geen (film)censuur voor volwassenen, waardoor het filmdistributeurs vrij stond om hun films rechtstreeks aan bioscoopuitbaters aan te bieden.<sup>4</sup>

In tegenstelling tot onderzoek in de meeste buurlanden is de geschiedenis van de officiële Belgische filmkeuring braakliggend terrein.<sup>5</sup> Dit heeft grotendeels te maken met de gebrekkige archiefvorming en ontsluiting van het keuringsmateriaal. In dit artikel willen we de beginperiode van de Belgische filmkeuring belichten. Waarom achtte de Belgische regering het op een bepaald

ogenblik noodzakelijk films te laten keuren? Welke acties en discussies gingen aan die ingrijpende wet vooraf en vooral, wat waren de gevolgen?

Dit artikel gaat in op het publieke debat en de wetgevende initiatieven in de aanloop naar en de start van de officiële Belgische filmkeuringscommissie. We gaan hiervoor terug naar de periode vlak voor de Eerste Wereldoorlog, toen het filmvraagstuk voornamelijk op gemeentelijk vlak in alle hevigheid losbarstte. Op basis van lopend onderzoek naar de keuringspraktijk gaan we vervolgens in op het begin en de draagwijdte van de filmkeuring, tot het einde van de jaren 1920.<sup>6</sup>

### De kruistocht tegen de slechte film in een stroomversnelling (1912-1914)

Hoewel België geen noemenswaardige filmproductie kende, werd het land gekenmerkt door een intensieve distributie- en exploitatieactiviteit. Voor de Eerste Wereldoorlog gold Brussel als een belangrijk knooppunt voor de film-distributie, onder meer voor Nederland,<sup>7</sup> terwijl de stad een groot aantal bioscopen kende.<sup>8</sup> In een rapport uit 1914, getiteld *L'Enfant et le Cinéma*, beschrijft Vital Plas de groei van de vertoningssector in Brussel vlak voor de Eerste Wereldoorlog. Hierbij vergelijkt hij Brussel met grote wereldsteden als Londen en Berlijn, waarbij hij opmerkt dat 'de Brusselse agglomeratie niet achterblijft'.<sup>9</sup> Van de meer dan zeshonderd bioscopen in België<sup>10</sup> telde Brussel er toen 130, waarbij Plas opmerkt dat er op dat ogenblik maar liefst zestig nieuwe aanvragen waren ingediend. In de daaropvolgende jaren, ook tijdens de Eerste Wereldoorlog, groeide het aantal bioscopen spectaculair.<sup>11</sup> Uit heel wat interventies in het debat over de moraliteit van film blijkt dat de cinema ook erg aansloeg bij de jeugd. Zo telde men, aldus een toenmalig rapport, tijdens de Eerste Wereldoorlog wekelijks tweehonderdduizend kinderen in de filmzalen van Groot-Brussel.<sup>12</sup>

De enorme populariteit en steile opmars van film leidde in België, net als in andere landen, tot een intens debat over de cinema als een dreigend gevaar voor kinderen. Advocaten, jeugdrechters, morele pressiegroepen en politici ijverden jarenlang tegen de vermeende schadelijke invloed van de cinema, voornamelijk voor kinderen. In deze periode werd film vaak gezien als een perfide leerschool van criminaliteit, immoraliteit en geweld.<sup>13</sup> Wanneer we terugkijken naar het debat kunnen we hier, in navolging van John Springhall en andere auteurs, gerust spreken van een *moral (media) panic*.<sup>14</sup> Dit laatste verwijst naar een situatie waarbij de introductie van een nieuw, populair medium gezien wordt als een reële bedreiging voor maatschappelijke kernwaarden, vooral in relatie tot kinderen en jongeren.

Het Belgische debat over de invloed van de 'slechte cinema' gaat terug tot voor de Eerste Wereldoorlog, maar kwam in een stroomversnelling in 1912. Het debat concentreerde zich op drie grote kernen: de inhoud van de films, de om-

standigheden waarin films werden vertoond en de destructieve aantrekkingskracht van het medium.

Algemeen stond in het debat de vrees centraal dat kinderen door het zien van immorele beelden negatief beïnvloed zouden worden. Naast de angst voor de invloed van beelden van overspel, ongehoorzaamheid en losbandigheid – die de katholieke waarden en normen aantastten – leefde de vrees voor een mogelijk oorzakelijk verband tussen jeugddelinquentie en criminele scènes in films. Verschillende jeugdrechters, waaronder Paul Wets, Prosper Peiren en Albert Soenens, beschuldigden herhaaldelijk de cinema als belangrijke oorzaak van crimineel gedrag bij jongeren. Zo stelde Peiren in een rapport over de activiteiten van de *Ligue contre la Licence des Etalages et de l'Immoralité* dat de jeugdcriminaliteit gestegen was omdat jongeren vaak te realistische films voorgeschoteld kregen.<sup>15</sup> De invloedrijke Brusselse jeugdrechter Wets stelde:

‘Le cinéma est sans conteste le pourvoyeur par excellence des juridictions des enfants. Au cours des centaines d’interrogatoires auxquels il nous fût de procéder, il n’y a pas 5 p.c. d’enfants qui n’avouent pas spontanément, qu’ils sont spectateurs assidus des théâtres cinématographiques.’<sup>16</sup>

Ook in de Kamer werd een gelijkaardig discours overgenomen. Zo stelde het christen-democratische parlementslid Rombouts dat cinema kinderen

‘dikwijls rechtstreeks, de misdaad (heeft) aangeleerd (...) In het halfdonker der kinemazalen, waarin hun ziel als het ware haar terugwerkende kracht versmoort, (...), wordt hun oordeel verbijsterd door den overweldigenden indruk; hun geest blijft gesloten voor elke andere bedenking dan degenen, welke hun worden ingestort door de aangrijpende tafereelen, die onophoudend zich ontrollen, en dewelke zij weerloos aanduren.’<sup>17</sup>

De focus op de inhoud van films uitte zich ook in de bezorgdheid over de titels van de films en de affiches in het straatbeeld. Een korte blik op de filmtitels uit die tijd bracht deze vrees in perspectief. Zo verschenen er tussen 1910 en 1921 titels als *DE DRIE MINNAARS*, *HET BIER DAT VLOEIT*, *DE GOEDE KLEINE DUIVEL*, *GEHEIM HUWELIJK*, *DE VREES VOOR HET HUWELIJK* EN *DE ROMAN VAN EEN PROSTITUEE*, die volgens de critici niet veel deugdelijks beloofden.<sup>18</sup>

De overtuiging dat cinema schadelijk was voor de jeugd, reikte echter verder dan haar inhoud alleen. Het feit dat kinderen ongeleid naar de film gingen en er jongeren van het andere geslacht konden ontmoeten in een half duistere ruimte, werd in zowat ieder rapport over de schadelijke gevolgen van film vermeld. Hierbij werd ook verwezen naar de vaak onhygiënische toestand van de meeste bioscopen. Kinderen hadden, volgens de auteurs, zuurstof en licht nodig. Het langdurige verblijf in de donkere ruimte zou de gezondheid en vooral de ogen van kinderen in gevaar brengen. Bovendien bestond het gevaar

dat de filmrollen in brand schoten, wat meteen aanleiding kon geven tot paniek.<sup>19</sup>

Een laatste vrees kwam voort uit de vermeende aantrekkingskracht van film op jongeren. De voorstanders van een reglementering inzake film waren van mening dat film voor kinderen een obsessie kon betekenen. In verschillende rapporten en geschriften tegen de cinema werd dan ook verwezen naar het feit dat kinderen soms geld stalen om filmtickets te kunnen betalen. Door deze obsessie zouden andere ‘gezonde’ hobby’s zoals sport en lezen in het gedrang komen en de studies naar de achtergrond verschuiven.<sup>20</sup> De kruistocht tegen de cinema spitste zich niet enkel toe op de inhoud van de gepresenteerde films, maar duidde het gevaar van de cinema als een ruimer, maatschappelijk gegeven. Toch zou de wet van 1920 zich enkel richten op de controle van de inhoud van de films.

Deze bezwaren tegen de cinema kwamen in een stroomversnelling in 1912, toen vooral op gemeentelijk vlak maatregelen werden getroffen. In juni van dat jaar vond in de Brusselse deelgemeente Elsene een publieke protestactie plaats tegen de Franse film *ZIGOMAR, ROI DES VOLEURS* (1911, Victorin Jasset).<sup>21</sup> Het protest was zo hevig dat de Elsense gemeenteraad zich op 25 juni 1912 uitgebreid beraadde over hoe dergelijke acties in de toekomst vermeden konden worden. De kernvraag, die ook in andere gemeenten aan de orde kwam, had betrekking op de gemeentelijke bevoegdheid inzake de reglementering van de cinema, in het bijzonder voor de als immoreel aangeduide filminhoud. Het gemeenteraadslid Demarès was alvast van mening dat heel wat films niet enkel schandalige scènes van overspel en passie toonden, maar vooral een verheerlijking inhielden van geweld. Het raadslid vroeg de stad dan ook met aandrang om, net zoals in sommige steden in Nederland en Pruisen, kinderen onder de zestien jaar de toegang tot de zalen te ontzeggen, indien ze niet begeleid werden door een ouder. De gemeente besloot de kwestie voorlopig uit te stellen en later te behandelen, tijdens een Brusselse algemene vergadering der burgemeesters.<sup>22</sup> Dit debat in de Elsense gemeenteraad kenschetste de jarenlange discussie en verwarring omtrent de bevoegdheidsverdeling tussen gemeenten, steden, provincies of de centrale overheid.

Tijdens hun gezamenlijke bijeenkomst, het zogenaamde *Collège des Bourgmestres*, kwamen de Brusselse burgemeesters snel tot een unaniem standpunt: de gemeenten en steden hadden geen enkele bevoegdheid op het vlak van het bewaken en het bewaren van de moraliteit. Volgens de burgemeesters stelde artikel 97 van de gemeentewet duidelijk dat de gemeenteraad en het schepencollege de publieke rust en de publieke orde moesten bewaken, maar verder ging de gemeentewet niet. De burgemeesters interpreteerden hierbij publieke orde als iets materieels en besloten bijgevolg dat het bewaken van de morele orde niet door de wet werd geregeld. Toch erkenden ze expliciet het probleem van de immorele film, waarbij ze in hun gezamenlijke verklaring aanstuurden

op een nationaal wetgevend initiatief.<sup>23</sup> Ondanks dit krachtig gezamenlijk standpunt werd de burgemeesters door de critici in het publieke debat vaak laksheid verweten. Zo stelde de socialistische volksvertegenwoordiger Vinck op 14 mei 1914 in het parlement:

‘Je tiens néanmoins à faire une observation au sujet de la répression des spectacles cinématographiques. Si on l’y met un terme, nous aurons à déplorer, d’ici peu de temps, des ravages dans la mentalité de la jeunesse de notre pays. Ne venez pas dire, monsieur le ministre, que vous n’avez pas encore pu constater si les bourgmestres ne font pas leur devoir. Nous pouvons dire maintenant, qu’il ne le font pas.’<sup>24</sup>

Een prominente criticus in het debat was Vital Plas, die een sterk pleidooi hield voor een extensieve interpretatie van de bevoegdheid van steden en gemeenten, waarbij de burgemeesters een belangrijke plaats zouden moeten innemen. Plas onderbouwde zijn stelling aan de hand van een uitgebreide studie over de invloed van film op de jeugd. Op initiatief van de *Société Belge de Pédotechnie* werkte Plas vanaf 1912 aan een inventariserend internationaal onderzoek over de maatregelen die genomen werden op gemeentelijk vlak inzake filmcensuur. Deze studie werd, zoals hierboven vermeld, in 1914 gepubliceerd onder de titel *L’Enfant et le Cinéma*. Dit rapport belichtte de diversiteit aan maatregelen in verschillende landen. In zijn slotbetoon betreunde Plas, die later een uitermate belangrijke rol zou spelen in de parlementaire debatten die aan de wet op de filmkeuring voorafgingen, dat België achterop hinkte. Slechts een beperkt aantal steden en gemeenten had maatregelen getroffen om immorele beelden van het scherm te weren of onbegeleide kinderen de toegang tot de zaal te ontzeggen. De Brusselse deelgemeente Anderlecht speelde hierin een voortrekkersrol.

Zo had de Anderlechtse gemeenteraad in mei 1913 besloten om het politiereglement op het vlak van de publieke veiligheid en moraliteit uit te breiden met een bijkomende bevoegdheid inzake filmvoorstellingen. In Anderlecht dienden alle filmvoorstellingen de goedkeuring van de gemeente te ontvangen; moesten bioscopen uiterlijk om middernacht hun deuren sluiten; en mochten kinderen onder de 14 jaar de bioscoop niet betreden zonder begeleiding van een volwassene (met uitzondering van speciale kindervoorstellingen). Een belangrijk artikel in het gemeentelijke politiereglement zei tevens dat het verboden was immorele scènes te tonen.<sup>25</sup>

Op basis van Plas’ enquête werd een aantal aanbevelingen geformuleerd om te komen tot één uniform systeem. Volgens het rapport zou een onafhankelijke commissie moeten worden opgericht, die alle films keurde en die deze informatie dan zou doorsturen naar de gemeenten. Opmerkelijk hierbij is dat Vital Plas steeds benadrukte dat de regulering van de film binnen de opdracht van de burgemeesters hoorde.<sup>26</sup> Plas’ conclusies boden alvast een blauwdruk voor de wet van 1920.

## De Eerste Wereldoorlog en de anticinematografische beweging

De inval van de Duitsers en de vierjarige bezetting die daaruit voortvloeide, zorgden ervoor dat heel wat politici, magistraten, rechters, priesters en leerkrachten hun bevoegdheden geheel of gedeeltelijk dienden af te staan aan de bezetter. Dit weerhield hen er echter niet van om een zeer actieve kruistocht te ondernemen tegen de ‘slechte film’. Voor de Eerste Wereldoorlog kende België heel wat persiegroepen zoals de eerderevermelde *Société Belge de Pédotechnie* en de *Ligue contre la licence des étalages et de l’immoralité*, die duidelijke aanbevelingen formuleerden om het gevaar van de cinema voor de jeugd af te wenden.<sup>27</sup>

Tijdens de Eerste Wereldoorlog werden de (door jeugtrechter Paul Wets gedefinieerde) ‘anticinematografische’ bewegingen sterker en strakker geleid. De belangrijkste vereniging was de *Groupement d’études des leçons de la guerre*, die werd opgericht door gezaghebbende politieke tenoren zoals Emile Beco, gouverneur van Brabant (voorzitter), en advocaat en latere liberale premier Paul-Emile Janson (secretaris). De *Groupement* zag film niet louter negatief, maar onderstreepte de educatieve mogelijkheden van het medium, die in de praktijk echter (aldus de persiegroep) al te vaak voor de verkeerde doeleinden werden gebruikt. De vereniging ijverde vier jaar lang voor een reglementering op gemeentelijk vlak.

Binnen de organisatie werd, onder voorzitterschap van Soenens, raadgever aan het Hof van Cassatie, een speciale werkgroep opgericht, die zich toeleedde op de juridische kwestie van de bevoegdheidsverdeling. In haar eindconclusies wees de commissie op de rekbaarheid van het begrip ‘publieke orde’ dat volgens haar ook de goede zeden omvatte en als legitimatie kon dienen voor een onmiddellijke gemeentelijke (politie) inmenging in de cinemavertoningen. Toch bleef de werkgroep ijveren voor een sluitende nationale wetgeving die duidelijk de gemeentelijke bevoegdheden betreffende film vast zou leggen. Naast de interventie van lokale overheden wees de vereniging op het belang van een groot-schalige propagandacampagne in samenwerking met de al bestaande privé-initiatieven. Als laatste in deze reeks ‘strijdmiddelen’ pleitte de vereniging ook voor bijkomende fiscale heffingen ten voordele van de staat, provincies, steden en gemeenten.<sup>28</sup>

Tot slot stelde de vereniging een ontwerp van gemeentereglement op voor gemeenten en steden, dat nog verder ging dan het Anderlechtse model. Naast de voorafgaande toestemming van de burgemeester voor iedere voorstelling, werd de leeftijd opgetrokken tot zestien jaar en het sluitingsuur bepaald op elf uur ’s avonds. Voorts voorzag de invloedrijke vereniging in de mogelijke oprichting van een keuringscommissie op initiatief van het college van burgemeester en schepenen, waarbij een lange reeks moreel onaanvaardbare criteria werd opgesomd, die van dien aard waren om ‘het oordeel en de geestelijke gezondheid van kinderen en jongeren te verderven.’<sup>29</sup>

In mei 1917 paste de gemeente Anderlecht het politiereglement al aan volgens dit model, terwijl andere gemeenten volgden. De kruistocht van de moraliserende bewegingen zorgde ervoor dat Brusselse gemeenten zoals Molenbeek, Sint-Gillis, Elsene en Schaarbeek inderdaad politiereglementen goedkeurden, die kinderen onder de zestien jaar de toegang tot de cinemazalen verbood en films voorafgaand liet keuren door het schepencollege. Paul Emile-Janson beweerde later in *Le Soir* dat de Duitsers de uitstekende politiereglementen zelfs hadden overgenomen voor het hele land.<sup>30</sup>

## Hanrez, de Wet Vandervelde en de grondwettelijkheid van de filmkeuring (1919-1920)

Na de wapenstilstand werden de werkzaamheden van de anticinematografische beweging gestaakt. Maar de leden van de groepering bleven intens betrokken bij het filmvraagstuk en hun meningen doken geregeld op in regionale en nationale kranten.<sup>31</sup> 1919 betekende alvast een definitief keerpunt in de strijd voor een strengere reglementering van de film.

Tegen een naoorlogse achtergrond van deflatie, voedselschaarste en nationale rouw,<sup>32</sup> fungeerde film als grote zondebok voor de stijgende jeugdcriminaliteit. Kinderen waren in de naoorlogse jaren prominent aanwezig in het straatbeeld. De oorlog en de Spaanse griep hadden immers aan veertigduizend Belgische soldaten het leven gekost, waardoor een hele generatie jongeren vaderloos was geworden.<sup>33</sup> De Belgische kranten publiceerden in dat jaar regelmatig artikelen en opiniestukken, die de nefaste invloed van film aanklaagden. Dit ging gepaard met de druk om het filmvraagstuk op nationaal niveau te regelen. Hoewel de katholieken al een netwerk van katholieke bioscopen hadden uitgebouwd en in de jaren twintig zelfs het distributienetwerk Brabo voor 'gezonde' films oprichtten, zullen het toch de officiële instanties zijn die zich de eerste jaren van het Interbellum exclusief bezighouden met het keuren van films. Het katholieke keuringssysteem zal twaalf jaar na de officiële keuring van start gaan.<sup>34</sup>

In juli 1919 werd het eerste wetsvoorstel in de Senaat ingediend door de liberaal Prosper Hanrez, zelf lid van de *Groupement d'études des leçons de la guerre*, samen met enkele andere politici van uiteenlopende politieke fracties.<sup>35</sup> In zijn korte wetsvoorstel voorzag Hanrez in de oprichting van een nationaal 'toezichtscomiteit', dat alle in 'schouwburgzalen' vertoonde 'kinemafilms' tevoren moest keuren.<sup>36</sup> In zijn motivatie bij het voorstel voor filmcensuur verwees Hanrez uitgebreid naar de nefaste invloed van film, waarbij hij lapidair stelde dat 'het kwaad van algemene aard was, en men er met een algemene maatregel een einde aan moest stellen'.<sup>37</sup> Opvallend was dat de motivering verwees naar de bescherming van kinderen en jongeren, terwijl het wetsvoorstel zelf op geen enkele wijze refereerde aan leeftijd of kinderen. Hanrez' voorstel werd uiteindelijk door een parlementaire commissie verworpen, waarbij voor-

namelijk gewezen werd op het antigrondwettelijke karakter van deze ‘censuurwet’. Door de val van de unionistische regering-Delacroix I (katholiek-liberaal-socialistisch) en de ontbinding van het Parlement in november 1919 raakte Hanrez’ voorstel wat op de lange baan, maar de idee van filmcensuur of -keuring was gelanceerd.

In maart 1920, tijdens de volgende unionistische regering onder leiding van de katholieke premier Léon Delacroix, werd de kwestie opnieuw opgerakeld. De toenmalige minister van Justitie Emile Vandervelde, een toonaangevende figuur in de internationale socialistische beweging, diende samen met zijn partijgenoot Jules Destrée, minister van Wetenschappen en Kunsten, een wetsontwerp in dat op vele vlakken minder ver ging dan dat van Hanrez. Dit ontwerp zou uiteindelijk resulteren in de Wet Vandervelde, die vandaag overigens nog steeds van kracht is.

Op 25 maart 1920 hakte de Kamer van Volksvertegenwoordigers de knoop door. Met 88 tegen 44 stemmen keurde ze het wetsontwerp goed dat de toegang tot cinemazalen verbiedt aan kinderen jonger dan zestien jaar. Een kleine twee maanden later, op 15 juni 1920, aanvaardde ook de Senaat het ontwerp.<sup>38</sup> Distributeurs die een jong publiek wilden bereiken, werden voortaan verplicht hun films voor te leggen aan een filmkeuringscommissie. Deze laatste werd op 10 november 1920 per Koninklijk Besluit ingesteld. De eerste filmkeuringscommissie, onder voorzitterschap van jeugdrechter Gombault, bestond uit een twintigtal leden waaronder filmdistributeurs en -exploitanten, journalisten, advocaten, leerkrachten en volksvertegenwoordigers.<sup>39</sup> Vanaf 14 maart 1921 konden distributeurs tegen de beslissing van de keuringscommissie in beroep gaan. Daarvoor werd een speciale keuringssectie opgericht, bestaande uit een kleiner aantal leden waarvan de samenstelling vergelijkbaar was met die van de filmkeuringscommissie in eerste aanleg.<sup>40</sup>

Een belangrijke reden waarom Hanrez’ voorstel niet aanvaard werd en het ontwerp van Vandervelde en Destrée wél, had betrekking op de grondwettelijke basis van een wet die mogelijkerwijze censuur zou instellen. Hierbij werd herhaaldelijk, ook buiten de politieke kringen en dan in het bijzonder door de filmsector zelf, verwezen naar de grondwettelijke bescherming van de persvrijheid in België. Bij de onafhankelijkheid in 1830 stelde België immers een erg vooruitstrevende, liberale grondwet samen met een grote klemtoon op de vrijheid van drukpers, waarbij censuur nooit ingesteld kon worden. De vraag of ook film aan een preventieve keuring kon worden onderwerpen, kreeg meteen een duidelijk constitutionele draagwijdte.

Juist omdat artikel 25 van de Belgische Grondwet enkel gewag maakte van de geschreven pers, ontstond verwarring of cinema ook door dit artikel werd beschermd. Volgens Hanrez kon de Belgische wetgever onmogelijk het ontstaan van de cinema en de nadelige gevolgen ervan voorzien hebben. Vandaar dat volgens hem ‘niets in de weg staat dat de wetgever tussenkomt om een einde te stellen aan een werkelijk sociaal gevaar’.<sup>41</sup> De grondwettelijkheid van



filmcensuur kwam nadrukkelijk aan bod in de parlementaire besprekingen. Het is dan ook opvallend dat Vandervelde in zijn argumentatie voortdurend beklemtoonde dat zijn wet geen censuurwet was. Hij benadrukte dat zijn ontwerp enkel in het belang van het kind moest worden gezien en dat van preventieve censuur geen sprake kon zijn. De dunne scheidingslijn verwoordde hij als volgt:

‘Je ne crois pas que la proposition de M. Hanrez soit inconstitutionnelle, car la censure n’est interdite qu’en matière de presse, et non lorsqu’il s’agit du théâtre ou du cinéma. Mais je n’aime pas la censure (...) c’est précisément parce que je n’aime pas la censure que (...) j’ai déposée un projet qui s’inspire d’un tout autre idée, qui s’inspire uniquement, exclusivement de la protection de l’enfance.’<sup>42</sup>

Vandervelde bouwde in zijn voorstel verschillende elementen in, die de zweem van filmcensuur moesten verwijderen. Zo stelde hij duidelijk dat de filmdistributeurs niet verplicht waren om hun films te laten keuren. Niet gekeurde films kregen automatisch het label ‘Kinderen Niet Toegelaten’ (ΚΝΤ; of ‘Enfants Non Admis’ of ‘Refusé’).<sup>43</sup> Deze films, samen met films die niet voorbij de keuringscommissie kwamen, konden dus wel in ons land vertoond worden – maar dan niet aan jongeren onder de zestien jaar. Het voorwaardelijke karakter van de keuring betekende een eerste afzwakking van Hanrez’ voorstel. Een tweede ingreep, namelijk dat de ouders het beslissingsrecht bleven behouden en hun kinderen konden begeleiden naar films met het label ‘Kinderen Niet Toegelaten’, werd uitvoerig besproken, geamendeerd en uiteindelijk verworpen in het Parlement. Tegenstrijdig genoeg kwam die keuze er nadat Vandervelde aantoonde dat de praktische implicaties van deze mogelijke afzwakking van de wet zouden leiden tot een wet die meer leek op censuur dan de oorspronkelijke. Hoewel een regeling die de eindverantwoordelijkheid bij de ouders legde op het eerste gezicht liberaler leek dan een eenvoudig verbod, stelde Vandervelde dat dit zou impliceren dat iedere persoon die met zijn kinderen een volwassenenfilm wilde bekijken, een identiteitscontrole zou moeten ondergaan. Zo zou de privacy van de burgers ernstig geschonden worden.

Naast deze duidelijke vrees om een wet goed te keuren die de censuur in België installeerde, formuleerde Vandervelde nog twee redenen waarom een dergelijk amendement verworpen diende te worden. In de eerste plaats geloofde hij dat de meeste ouders niet in staat waren uit te maken of een film al dan niet schade aan hun kinderen zou kunnen berokkenen. Naast deze erg paternalistische argumentatie stelde de minister van Justitie dat de maatregel de geloofwaardigheid van de wet zou afzwakken. Hij stelde laconiek dat ‘dit zich lijkt te inspireren op wat dit kind aan zijn moeder zegt: “Ik wil wel dat je me wast, op voorwaarde dat je me niet nat maakt”’.<sup>44</sup>

Hoewel de Wet Vandervelde uitdrukkelijk geen censuur wenste te installeren, zorgden de economische wetmatigheden van het filmbedrijf en vooral de strenge keuring voor een schaduw over de (in essentie) relatief liberale filmwetgeving. Hoewel hij wettelijk zijn films niet diende voor te leggen, werd de distributeur er om economische redenen bijna toe verplicht om ze wél te laten keuren. Het label 'KNT' werd al snel als commercieel nefast beschouwd, waarbij de exploitant vreesde voor inkomensverlies. Dit verklaarde de uitzonderlijk bitsige campagne, die vanuit de sector tot een heel eind in de jaren 1920 werd opgezet tegen de filmkeuringscommissie.

De economische wetmatigheden binnen de filmsector plaatsten de Belgische filmkeurders op deze manier in een machtspositie. Uit ons onderzoek blijkt dat de commissieleden steeds vaker om coupures vroegen teneinde een film het begeerde label 'Kinderen Toegelaten' te verstrekken. Wat in theorie als een milde maatregel werd beschouwd, die niets te maken had met censuur, zou in de praktijk leiden tot de verminking van honderden films.

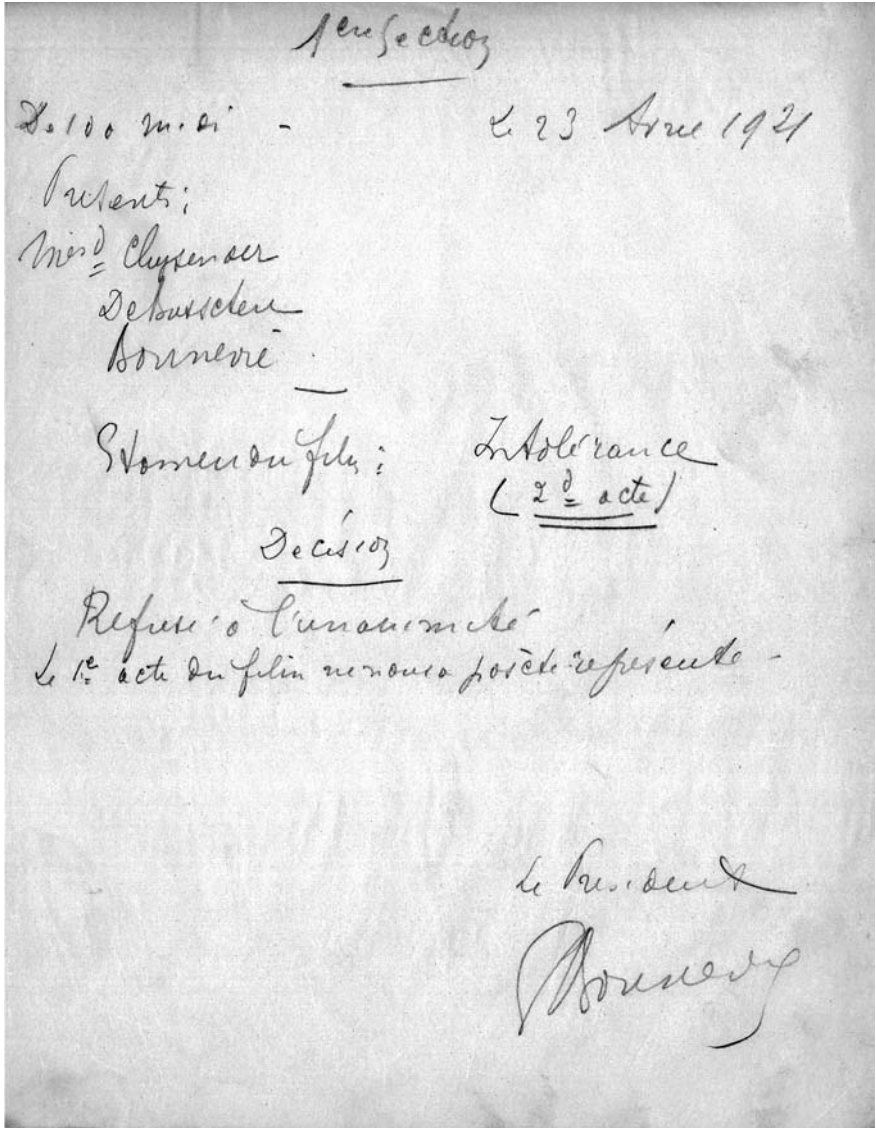
### Protest uit de filmsector en de moeilijke start van de filmkeuring (1920-1922)

Acht jaar lang vochten allerlei groeperingen, jeugdrechters en politici voor een wet die eindelijk op 1 september 1920 uitgevaardigd werd. Hoewel ook in het parlement en in de pers duidelijke proteststemmen te horen waren, vooral van liberale zijde, was uiteraard de filmsector zelf hevig gekant tegen de filmkeuringswet. De reacties waren zo hevig dat het nog tot mei 1922 zou duren vooraleer de keuringscommissie daadwerkelijk per Koninklijk Besluit van start kon gaan. Een overgangperiode van meer dan een jaar was nodig voordat de commissie haar normale werkzaamheden ten volle kon ontplooiën.<sup>45</sup>

Naast een bloeiende bioscoopmarkt werd de Belgische filmsector begin jaren 1920 gekenmerkt door een erg versnipperde en levendige distributiesector. Zo telde België in die tijd meer dan vijftig verdelers met hun kantoren, veelal gelegen aan het Brusselse Noordstation. De distributie- en exploitatiesector telde heel wat belangengroepen, waaronder de *Chambre Syndicale Belge de Cinématographique*, de *Fédération Belge Cinématographique* en de *Ligue Nationale du Cinéma*.<sup>46</sup> Deze verenigingen sloegen in 1920 de handen in elkaar en vormden tijdelijk de *Ligue Nationale Belge pour la Défense des Interêts du Cinématographe* (verder aangeduid als de Liga), uiteraard met als doel om de wet op de cinema te bestrijden.

In de loop van 1920 en 1921 zonden de leden van de Liga regelmatig delegaties naar politici, waaronder Vandervelde en Destrée zelf, terwijl ze ook onophoudelijk open brieven publiceerden en een klachtenbrief aan de koning richtten. Bovendien organiseerden ze een 'volksenquête', draaiden in hun zalen kleine propagandafilmpjes tegen de filmkeuring en kondigden in maart 1921 een algemene staking aan, die slechts gedeeltelijk opgevolgd werd. Uiteindelijk

Op 23 april 1921 besloot de Belgische filmkeuringscommissie om het tweede deel van Griffith's INTOLERANCE (1916, VS) unaniem te weigeren, wat overeenkwam met een 'Kinderen Niet Toegelaten'-label. In deze aanloopperiode werden de verslagen nog niet geschreven op voorgedrukte formulieren. Het eerste deel van INTOLERANCE werd door de distributeur niet voorgelegd en kreeg automatisch KNT. Bron: Belgische Filmkeuringscommissie (Archief Intergemeenschapscommissie voor de Filmkeuring (AIF), Vlaamse Gemeenschap, Brussel)



besliste de Liga op 13 april 1921 de wet te boycotten door geen enkele film (Belgisch noch buitenlands) voor te leggen aan de filmkeuringscommissie.<sup>47</sup>

De distributeurs en exploitanten verzetten zich vanuit verschillende belangen. De distributeurs vreesden dat teveel van hun films geweigerd zouden worden door de keuringscommissie. Geweigerde films betekenden immers serieuze extra kosten voor een distributeur. Naast de keuringskosten zelf (bedrag te betalen naar rato van de lengte van de gekeurde film) vond een film met het label 'KNT' moeilijker de weg naar de filmzalen. Volgens een rapport van de *Fédération Belge Cinématographique* over de klachten van de Belgische film-

**MINISTÈRE DE LA JUSTICE**

**COMMISSION DU CONTROLE DES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES**

**PROCÈS VERBAL**

de la Séance du 4 novembre 1921  
 11<sup>h.</sup> Section 4 à 6 h. sous la Présidence de M. Vital Plas, Vice  
 Présents MM. : Vanden  
hijgendue  
Plas  
1<sup>re</sup> Section

Numéro	Titres des Films examinés	Décision	Nombre de voix	OBSERVATIONS Coupures demandées et motifs des rejets
1.	"De bekekste Schoonzoon (Het spook op de betoverde man)	<u>admis à l'unanimité</u>		
2.	"De lotgedallen van een beer die naar de markt gaat"	<u>admis à l'unanimité</u>		
3.	"Les misadentures d'un motocycliste, De avonturen van een wielrijder"	<u>admis à l'unanimité</u>		
4.	"? "coup à l'ignan?"	<u>admis à l'unanimité</u>		
5.	"De lotgedallen van een kopersier"	<u>admis à l'unanimité</u>		
6.	"Journal Pathé"	<u>admis à l'unanimité</u>		

LE PRÉSIDENT.  
Vital Plas

Tot eind 1921 toonde de Filmkeuringscommissie zich mild ten aanzien van de voorgelegde film. Hier zien we een proces-verbaal van een zitting op 4 november 1921 met als sectievoorzitter Vital Plas. De zes filmtitels, waaronder een PATHÉ JOURNAL, werden unaniem goedgekeurd. Bron: Belgische Filmkeuringscommissie

exploitanten van maart 1921 zou een zaaluitbater maar liefst tweeënzestig procent van zijn publiek verliezen indien geen kinderen meer zouden worden toegelaten.<sup>48</sup> De zaaluitbaters waren er tevens van overtuigd dat de nieuwe wet voor een tekort aan familiefilms zou zorgen.

Het massale protest van de filmsector zorgde ervoor dat Vandervelde, om een algemene staking te vermijden, beloofde vanaf 26 mei 1921 per Koninklijk Besluit een overgangsmaatregel in te stellen. Die maatregel stelde dat distributeurs gedurende een aantal maanden in 1921 gratis hun films konden laten keuren en dit enkel op basis van het scenario. Bovendien stelde minister Vander-

velde dat de overgrote meerderheid van de bestaande voorraad een ‘Kinderen Toegelaten’-signatuur zou kunnen ontvangen.<sup>49</sup> Geleidelijk aan stemde de Liga toe, vooral omwille van het politieke en maatschappelijke draagvlak van de wet. Ze besloot op 19 maart 1921 mee te werken aan deze overgangperiode en spoorde haar leden distributeurs aan om zo snel mogelijk al hun scenario’s bij de filmkeuringscommissie af te leveren.<sup>50</sup> Vanaf eind april 1921 leek de sector zich te schikken naar de nieuwe regeling. Geleidelijk begon deze, naast scenario’s, ook zijn films aan de filmkeuringscommissie aan te bieden. Toch zou de kritiek en spot ten aanzien van de filmkeuringscommissie en haar strenge voorzitter, de Franstalige jeugdrechter in hoger beroep, Urbain Gombault, nooit wegebben.

Eind mei 1921 zond de minister van Justitie, mede ingegeven door de recente golf van kritiek op de pas opgerichte filmkeuringscommissie, een belangrijke circulaire aan de keurders. In dit wijdverspreide rondschrijven herhaalde Vandervelde nogmaals dat zijn wet ‘geene censuurwet’ was, die ‘zich niet (heeft) bezig te houden met de politieke, wijsgerige of godsdienstige strekking der films’.<sup>51</sup> Eind december 1920, bij de installatie van de commissie aan de Brusselsse Warmoesberg, had Vandervelde al zeer uitdrukkelijk zijn doelstellingen tegenover de pers verwoord,<sup>52</sup> maar in deze nieuwe circulaire onderstreepte hij nogmaals dat de wet zich niet inliet met ‘cinematographische vertooningen voor meerderjarigen’. Haar doel was ‘de jeugd te beschermen, de kinderen die den vollen ouderdom van zestien niet bereikt hebben te ontrukken aan den kwaadaardigen invloed die zekere films op een jeugdig brein uitoefenen’.<sup>53</sup> In deze circulaire vermeldde hij uitdrukkelijk de aandachtspunten van de nieuwe keurders, met name 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 schrijven 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’ (vet in de tekst) te keuren.<sup>54</sup>

## De filmkeuring ontdekt de schaar (1921-1929)

De vraag in welke mate de filmkeuringscommissie zich aan deze voorschriften hield, is moeilijk te beantwoorden. Wel staat vast dat de leden van de commissie, tussen 1921 en 1938 voorgezeten door Gombault, in de jaren 1920 voortdurend strenger gingen keuren. Uit een systematische analyse van hun keuringspraktijk, meer in het bijzonder de beschrijvingen van de coupures,<sup>55</sup> blijkt dat ze de distributeurs in elk geval om steeds meer knipsels of coupures vroegen vooraf een film toe te laten. Terwijl in 1923 slechts drie procent van de aangeboden films werden geknipt, lag dit percentage eind jaren 1920 op dertig procent. De



omschrijvingen van de coupures tonen in ieder geval de gevoeligheden van de commissie, die in een ruimer verband ook wel indicatief kunnen zijn voor maatschappelijke pijnpunten.

Zo vielen de keurders vooral over de verbeelding van *geweld en criminaliteit*. In iets minder dan zeventig procent van alle gevraagde coupures tussen 1922 en 1929, werd uitdrukkelijk deze reden vermeld. Af en toe motiveerden de keurders hun uitspraak. Zo vroegen ze bij de korte Amerikaanse komedie *SUSIE'S SCHEME* (1917, regisseur onbekend, USA) om de beelden met geweren uit de film te halen 'want scènes met geweren zijn altijd schadelijk voor kinderen.'<sup>56</sup> Het tonen van geweren bleek binnen deze categorie inderdaad de meest aangehaalde reden om te knippen – gevolgd door moord en diefstal. Een te overwelldigende indruk op kinderen was één reden tot knippen van gewelddadige of criminele scènes, de vrees voor imitatie een andere. De angst voor imitatiegedrag bij jongeren kwam niet uit de lucht vallen. De in het Parlement door Vanderfelde geciteerde jeugdrechter Paul Wets, beschreef in 1919 al de toenmalige jeugd. De naoorlogse periode zorgde volgens Wets voor grote verwarring. Families vielen uiteen of zochten een nieuw evenwicht nadat strijders al dan niet weer thuiskwamen. Scholen sloten vaak tijdelijk de deuren wegens praktische problemen. In die tijden van chaos en heropbouw, zo stelde Wets, bleven kinderen alleen achter, op zichzelf aangewezen en blootgesteld aan de gevaren van de straat. Hij beschreef hoe die kinderen, door honger en door de toenemende ellende de straten afschuimden en stalen uit etalages, winkels of bouwterreinen. Hij beschreef hoe ze zich onrechtmatig meester maakten van speelgoed, brood en andere levensmiddelen.<sup>57</sup> Het begin van de jaren twintig bracht bovendien, in tegenstelling tot wat de werkloosheids- en looncijfers doen vermoeden, geen opmerkelijke verbetering in de levenssituatie met zich mee, aangezien de koopkracht door de stijgende consumptieprijzen, de inflatie en een sterke devaluatie van de Belgische frank in 1925 sterk aangetast werd.<sup>58</sup> Vanaf 1926 kwam er een economische heropleving, die bruusk zou eindigen in 1929, na de crash van Wall Street. Tegen die maatschappelijke achtergrond moet het feit gezien worden dat diefstal, zelfs van triviale zaken zoals boter of een portefeuille, gedurende de jaren twintig in ongeveer tien procent van de geknipte scènes als reden werd opgegeven. In 1929 leunde dat percentage zelfs aan tegen de twintig procent.

Een tweede grote categorie waar de filmkeurders aanstoot aan namen, refereerde aan *seksualiteit, erotiek en lichamelijkeid*. Deze categorie besloeg ongeveer achttien procent van alle opgegeven redenen tot coupures. De invulling ervan draaide voornamelijk om kusscènes, dansende personages of om liefdesscènes met schaars geklede acteurs.

De laatste grote categorie, die in tien procent van de gevallen op weigering van de filmkeuring stootte, had betrekking op het *huwelijk* en meer in het bijzonder op het tonen of aantrekkelijk maken van *overspel*. Het huwelijk werd door de keurders duidelijk gezien als de hoeksteen van de samenleving. Over-



De sector mocht dan nog scherp uithalen naar de filmkeuringscommissie, toch zouden sommige distributeurs de keuring ook aanwenden als commercieel wapen. Zo werd in publicitair materiaal vaak verwezen naar het grote aantal gecontroleerde films in hun catalogus. Hier van de distributeur 'Comptoir du Film' (14 januari 1923). Bron: *Revue Belge du Cinéma* (jrg. 13, nr. 1, 14 januari 1923)

spel, een bedreigende factor voor het voortbestaan van het gezin, mocht niet gesuggereerd of getoond worden. Het woord zelf was taboe. Zo verdwenen woorden als 'minnaar' en 'minnares' systematisch uit de tussentitels, of werden ze vervangen door andere woorden, waardoor minnaars vaak gewone vrienden of zelfs familie van elkaar werden. Zo ook bij de film *LA COURSE À L'AMOUR* (1923, Paul Barlatier & Charles Keppens, Frankrijk) waarvoor de commissie de volgende aanbeveling gaf: 'vervang het woord minnaar door vriend'. Hoewel niet duidelijk is hoe sterk de gangbare katholieke opvattingen omtrent het gezin wel waren bij de filmkeuringscommissie, leefde er bij de keurders een grote bezorgdheid voor een geslaagd huwelijk van jonge meisjes. De Belgische filmkeuringscommissie trachtte via haar coupures te vermijden dat jongeren dochters te zien kregen die tegen de wil van hun vader het ouderlijk huis verlieten.

Naast deze grote categorieën was ook *zelfmoord* een belangrijk taboe. Iedere verwijzing naar of uitbeelding van zelfdoding werd systematisch weggeknipt. Zoniet, dan kon de film niet als een 'Kinderen Toegelaten'-film de

zalen in, aangezien volgens de commissieleden gold: 'Zelfmoord is altijd besmettelijk voor kinderen'.<sup>59</sup> De Belgische filmkeurders haalden alle verwijzingen weg naar de manier waarop of de reden waarom een personage een einde aan zijn of haar leven dreigde te maken. Eén van de oplossingen voor deze bedreiging van de geestesgesteldheid van kinderen, was de zelfmoord te doen overkomen als een natuurlijke dood. Zo veranderden de keurders de Amerikaanse film *DARKNESS AND DAYLIGHT* (1923, A. Plummer, USA) op volgende wijze: 'Het scenario moet zo opgesteld worden dat de zelfmoord getransformeerd wordt tot een ongeluk'. En een duidelijke uitroep als 'Eduard heeft zelfmoord gepleegd, hij heeft zelfmoord gepleegd!' wanneer één van de hoofdpersonages zelfmoord pleegt ten gevolge van een ernstige vernedering in *SIEGE* (1925, S. Gade, USA), werd op advies van de commissie gewijzigd in het meer neutrale 'Hij is dood'.<sup>60</sup>

## Aanhoudende kritiek uit de filmsector

De tijdelijke maatregel om distributeurs en exploitanten te plooiën naar de nieuwe wet, volstond niet om het protest de kop in te drukken. Al snel kwamen de eerste klachten over zowel de werking als de samenstelling van de filmkeuringscommissie. De commissie bestond in de jaren twintig gemiddeld voor zeventig procent uit mannen, vaak van middelbare of hogere leeftijd. Bovendien was het gewicht van de vertegenwoordigers van de filmindustrie, die doorgaans twintig procent van de commissie uitmaakten, niet sterk genoeg om de overige leden (doorgaans juristen, onderwijzers en journalisten) tot mildheid te stemmen.<sup>61</sup>

De leden van de commissie konden nauwelijks op sympathie of vertrouwen van de filmindustrie rekenen. Nog voor de aanvang van de wet verscheen in de toonaangevende Brusselse krant *Le Soir* een brief van *La Chambre Syndicale de la Cinématographie*, waarin de keurders zwaar op de korrel werden genomen. De persiegroep verweet de keurders niets af te weten van film.<sup>62</sup> De werking en vooral de willekeur van de commissie werden geregeld aangeklaagd. Filmliefhebbers en professionelen stelden bovendien dat knippen in films een aantasting betekende van de artistieke waarde en integriteit.

Zo liet *Crosly Film*, één van de grootste Belgische filmexploitanten van de jaren twintig, in 1922 via spotprenten duidelijk haar ongenoegen blijken. De tekst die de prent begeleidde, was duidelijk: 'In naam der bioskoop-kunde en der bescherming der kindsheid, dingen wij naar de afschaffing der censuur en naar vermindering der taxen.'<sup>63</sup>

*Crosly Film* gebruikte hier zeer bewust het begrip 'censuur' en voerde een ander discours dan de overheid, die te allen tijde wilde vermijden dat de filmkeuring als censuur werd gezien. Raphaël Rens, gedurende vele jaren hoofdredacteur en bezieler van de *Revue Belge du Cinéma*, legde in 1926 de vinger op de wonde: 'Merk op dat men spreekt over controle van films: men vermijdt het woord censuur, waarover men zich blijkbaar schaamt.'<sup>64</sup> Het feit dat de filmwereld de keuring zag als censuur, was grotendeels te danken aan het strenge imago en optreden van Gombault, die als voorzitter vaak van zijn recht op hoger beroep gebruik maakte om vooralsnog een in eerste instantie goedgekeurde film te kunnen weigeren.

Naast het ongenoegen over de samenstelling van de commissie en de strenge keuring, bleek ook kritiek te bestaan op de redenen waarom geknipt werd. De kritiek kwam voornamelijk van twee belangengroepen, die beide riepen om duidelijke criteria tot knippen, maar totaal tegenovergestelde belangen hadden. Aan de ene kant waren er de filmexploitanten en -distributeurs die het, met de woorden van Rens, overdreven vonden dat 'de eenvoudige vertoning van een revolver, van een klein vrouwtje in een nachtkleed het werk ongewenst maakt voor kinderen onder de 16 jaar.'<sup>65</sup> De filmindustrie leefde in de jaren twintig nog steeds in de hoop de wetgeving teniet te kunnen doen.



Op 19 oktober 1921 werd L'ATLANTIDE (1920) van de in Frankrijk werkende, Belgische cineast Jacques Feyder unaniem geweigerd door de Filmkeurings-commissie. De argumentatie liet, zeker in deze beginperiode, veel te wensen over, wat meteen de deur opende voor kritiek omtrent de (vermeende) willekeur. Bron: Belgische Filmkeurings-commissie

**MINISTÈRE DE LA JUSTICE**

**COMMISSION DU CONTROLE DES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES**

**PROCÈS VERBAL**

de la Séance du 19 octobre 1921.

11<sup>e</sup> Section 4<sup>e</sup> G<sup>h</sup>. sous la Présidence de M. F. Las. V.

Présents M.M. : A. A. Rubay.  
Van Wier  
u. P. L. L.  
M. P. L. L. - qui a été hier - est absent  
aujourd'hui à cause d'un indisposition.

Numéro	Titre des Films examinés	Décision	Nombre de Voix	OBSERVATIONS Coupsures demandées et motifs des rejets
v	"L'Atlantide" (Suite) 8-9-10-11 et 12 parties	<u>rejeté à l'unanimité</u> <u>pour certaines scènes</u> <u>des 8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> parties.</u>		

LE PRÉSIDENT,  
F. Las. V.

Een tweede belangengroep, die ijverde voor strengere criteria bij de filmkeuringscommissie, waren de katholieke actiegroepen rond de 'goede film'. Reeds geruime tijd ijverden verschillende katholieke individuen en organisaties voor katholieke filminstituten. Deze activiteiten zouden eind jaren 1920 uitmonden in een strakkere katholieke filmactie, inclusief initiatieven op het vlak van filmkeuring en -classificatie. Dit hield ook een strenge kritiek in op de officiële keuring, die vaak als te laks werd beschouwd. Zoals vermeld zou de Katholieke Filmactie in 1932 van start gaan met een systematische katholieke filmkeurings-

raad. De opzet daarvan was niet om de officiële keuring te doen verdwijnen, maar wel om via een strengere en meer religieus geïnspireerde keuring meer invloed uit te oefenen.<sup>66</sup>

De onvrede van deze groepen zorgde er in elk geval voor dat de werking van de officiële filmkeuringscommissie, door middel van een lange reeks Koninklijke Besluiten, herhaaldelijk werd aangepast. Alle aanpassingen ten spijt werd er in het tachtigjarige bestaan van de Belgische filmkeuring nauwelijks geraakt aan haar fundamenten.

## Conclusie

De Belgische filmkeuringswet van 1920, die overigens nog steeds in grote mate van kracht is, ontstond vanuit de maatschappelijke vrees dat film een leerschool was van criminaliteit en immoraliteit. Het groeiende succes van de film zou in België, net als in heel wat andere landen, zorgen voor een morele (media-) paniek, waarbij gevreesd werd voor de nefaste invloed van het nieuwe populaire medium op maatschappelijke kernwaarden. Toch duurde het ruim acht jaar voor die bezorgdheid omgezet werd in een wet.

Acht jaar lang werden enkele belangrijke vraagstukken op het kruispunt van vrije meningsuiting, mediavrijheid, morele en openbare orde, publiek ter discussie gesteld. Zo leefde aan het begin van de vorige eeuw de vrees voor censuur, de vraag of het beslissingsrecht niet aan de ouders toekwam, alsook de bevoegdheidskwestie inzake publieke moraliteit. Film, zo stelden sommige politici, viel niet onder artikel 25 van de grondwet omdat de toenmalige wetgever zich nooit een dergelijk schadelijk medium had kunnen indenken.

De Belgische Wet Vandervelde was het resultaat van een moeilijke evenwichtsoefening tussen de wensen van zeer uiteenlopende belangen in de toenmalige samenleving. Enerzijds diende de wetgever rekening te houden met economische imperatieven en grondwettelijke bepalingen omtrent persvrijheid en vrije meningsuiting. Deze belangen moesten anderzijds afgewogen worden tegen argumenten van opvoeders, kinderrechtvaarders en andere belangengroepen, die gebruik maakten van een moreel discours om de kwetsbaarheid van kinderen en jongeren te beschermen. De Belgische filmkeuringswet trachtte dan te schipperen tussen liberale denkbeelden en conservatieve, vaak paternalistische aspiraties. De oplossing lag in een niet-verplichte, facultatieve keuring, waardoor de Belgische wetgever, anders dan in de meeste West-Europese landen erin slaagde om een wet uit te vaardigen, die *stricto sensu* niet als censuur kon worden bestempeld. Zo heeft België nooit filmcensuur voor volwassenen gekend.

Ondanks het feit dat de wetgever de wet niet als censuur zag, verliepen de invoering en de start van de keuring niet rimpelloos. De filmsector bestempelde de wet als een verkapte censuurwetgeving. Aangezien kinderen en gezinnen

een belangrijk doelpubliek vormden waren distributeurs en producenten er immers om commerciële redenen haast toe verplicht hun films voor te leggen aan de keuring, wier strenge aanpak al snel het doelwit werd van intense aanvallen uit de sector. Vooral toen de beslissingen van de commissie steeds strenger werden en aan het eind van de jaren 1920 geknipt werd in een groot aantal films, bleven filmdistributeurs en exploitanten ijveren voor een grondige hervorming en zelfs voor de afschaffing van de filmkeuring. Hoewel de Belgische filmmarkt gekenmerkt werd door een grote openheid, ontpopte de filmkeuring zich al snel tot een strenge censor, erg gevoelig voor beelden met (zijns inziens) te expliciet geweld, misdaad, erotiek, overspel en zelfmoord.

Toch zorgde de liberale wetgeving ervoor dat sommige controversiële en in het buitenland verbannen films de Belgische zalen haalden. Zo ging België in 1928 met de première van *DAWN* (1928, Herbert Wilcox, GB) aan de haal, terwijl de film in Groot-Brittannië, Nederland en sommige staten van Amerika verboden werd.<sup>67</sup> Ook Sergei Eisensteins *BRONENOSETS POTYOMKIN* (*PANTSERKRUISER POTEMKIN*, 1925, USSR) vond in 1926 de weg naar de Belgische filmzalen.<sup>68</sup>

Als conclusie kunnen we stellen dat de Belgische wetgeving enerzijds mogelijkheden bood om controversiële films in de zalen te brengen, weliswaar onder het label ‘Kinderen Niet Toegelaten’. Van censuur is dus nooit sprake geweest. Anderzijds zorgden economische wetmatigheden voor een afzwakking van deze vrijheid, waardoor in de praktijk de Belgische filmkeuring dicht aanleunt tegen de wetgevingen in de omringende landen.

## Noten

1 De titel van dit artikel verwijst naar het invloedrijk rapport van de Brabantse gouverneur Emile Beco, *La croisade entreprise contre les mauvais cinéma pendant la guerre*, Turnhout 1919.

2 Vertaling: ‘De bescherming van het kind zal in werkelijkheid onze moralisten een zorg wezen. (...) Geestelijken en Marxisten hebben in wezen dezelfde minachting voor de al te ruime vrije meningsuiting. Dit hebben ze overal getoond waar ze alleenheersers waren.’ In: ‘Le Sénat va-t-il encore “entériner”? L’oeuvre de la coalition clérico-collectiviste’, *Revue Belge du Cinéma*, nr. 18, 2 mei 1920, p. 20 (oorspronkelijk gepubliceerd in de krant *La Dernière Heure*).

3 Vertaling van: ‘La question du film.’

4 In zijn juridisch standaardwerk over filmcensuur stelt Hunnings dat ‘in Belgium’, in tegenstelling tot andere landen, ‘no censorship of films for adults has ever existed in any form.’ Zie N.M. Hunnings, *Film Censors and the Law*, Liverpool 1967, p. 394-5. Ook Phelps schrijft over het ontbreken van een ‘adult film censorship’. Zie G. Phelps, *Film Censorship*, Letchworth 1975, p. 242.

5 Voor een overzicht, zie J.L. Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris 1998.

6 Dit artikel is het resultaat van lopend onderzoek rond de geschiedenis van de filmkeuring in België (‘Verboden Beelden’, UGent, FWO-onderzoeksproject, FWO-G4, 2003-6). Dit onderzoek bestrijkt de periode 1921-1992. In deze bijdrage onderzoeken we de periode tot 1929. Deze indeling is enigszins arbitrair, maar de komst van het geluid heeft vanaf dan effectief gevolgen voor de praktijk van de filmkeuring.

7 Zie I. Blom, *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade*, Amsterdam 2003, p. 93, p. 147-151, p. 156-182.

8 Voor een historische analyse van de groei van de Brusselse en Belgische filmmarkt, zie: G. Convents, *Van kinetoscoop tot café-ciné. De eerste jaren van de film in België 1894-1908*, Leuven 2000.

9 Vertaling van: 'L'agglomération bruxelloise ne reste pas en arrière'. In: V. Plas, *L'Enfant et le Cinéma*, Brussel 1914, p. 2-3.

10 Zie Blom, *Jean Desmet*, p. 93.

11 Een parlementair rapport van maart 1920, samengesteld onder leiding van de Franstalige socialist Louis Piérard, stelde dat België in 1916 al 1500 filmzalen telde. Zie: Proposition de loi interdisant l'entrée des salles de spectacle cinématographique aux mineurs âgés de moins de 16 ans – Rapport, in: *Chambre des Représentants, sessions 1919-1920*, 17 maart 1920 (stuk 171).

12 Hierbij verwijzen we naar een publicatie van de *Cercle d'Etude des Leçons de la Guerre*. Zie: E. Beco, *La croisade entreprise contre les mauvais cinéma pendant la guerre*, Turnhout 1919.

13 In het Belgische debat omtrent het filmvraagstuk keren, net als in Frankrijk overigens, begrippen als 'l'école du vice', 'l'école de crime' of 'l'école de l'immoralité et de la perversion', voortdurend terug. Zie bijvoorbeeld: A. Négis, 'Le succès du cinéma', *Revue Belge du Cinéma*, 26 april 1913, p. 12; P. Wets, *Une Enquête sur les Spectacles Cinématographiques à Bruxelles*, Brussel 1920, p. 6.

14 Zie J. Springhall, *Youth, popular culture and moral panics: penny gaffs to gangsta-rap*, Houndmills 1998.

15 P. Peiren, 'Pro avis et focus', in: *Le Courrier de Bruxelles*, 1 juli 1914, p. 1. De *Ligue nationale contre la licence des étalages et l'immoralité* ageerde sinds 1909 heel actief in Brussel tegen de 'mauvais cinéma' en probeerde via affiches huisvaders te overtuigen hun kinderen van de cinemazalen weg te houden. Voor een verdere toelichting bij de activiteiten van deze organisatie verwijzen we naar: V. Plas, *L'enfant et le cinéma*, Brussel 1914, p. 49-52.

16 Vertaling: 'De cinema is ontegensprekelijk de leverancier bij uitstek voor de jeugdrechtbanken. Honderden ondervragingen die we hebben moeten ondernemen, brachten aan het licht dat nog geen vijf procent van de kinderen niet spontaan bekennen dat ze trouwe toeschouwers zijn van de cinematografische theaters.' In: Plas, *L'enfant et le cinéma*, p. 33.

17 Voor het betoog van Rombout, zie: *Kamer van Volksvertegenwoordigers – Parlementaire handelingen*, 5 maart 1920, p. 777.

18 De titels komen overeen met respectievelijk de volgende films: *LOVERS THREE* (1913, USA); *BEER MUST GO DOWN* (1916, Eddy Lyons & Lee Moran, USA); *A GOOD LITTLE DEVIL* (1914, Edwin S. Porter & S. Dawley, USA); *SECRET MARRIAGE* (1918, T. Ricketts, USA); *A FUGITIVE FROM MATRIMONY* (1919, Henry King, USA); *EN GATEPIGES ROMAN* (1912, Adam Eriksen, Noorwegen).

19 Plas, *L'enfant et le cinéma*, p. 7.

20 E. Beco, *La croisade entreprise contre le mauvais cinéma pendant la guerre*, Turnhout 1919.

21 R. de Ryckère, 'Revue critique – Lettre de Belgique – Les cinémas et les romans policiers', in: *Archives d' Anthropologie Criminelle de Médecine Légale et de Psychologie Normale et Pathologique*, 27, 1912, p. 941-945.

22 *Bulletin Communales d'Ixelles*, séance du 25 juin 1912, p. 554-572.

23 *Bulletin Communales de la Ville de Bruxelles*, 3 février 1913, p. 83-94.

24 Vertaling: 'Ik sta er niettemin op om een opmerking te maken in verband met de repressie van cinematografische schouwspelen. Als we een termijn opleggen zullen we binnenkort verwoestingen in de jongerenmentaliteit van ons land moeten betreuren. Kom ons niet zeggen, mijnheer de minister, dat u nog niet heeft kunnen vaststellen of de burgemeesters hun plicht niet doen. Wij kunnen nu zeggen dat ze het niet doen.' In: *Senaat – Parlementaire handelingen*, 19 mei 1914, p. 783. Een voorbeeld van de genuanceerde kijk van de media op de bevoegdheidskwestie is onder meer te vinden in het volgende artikel: 'Les enfants au cinéma: Les communes ont-elles le droit d'interdire l'accès des cinémas aux enfants?', *Le Soir*, 17 juni 1914.

25 Zie Plas, *L'enfant et le cinéma*, p. 49-50, alsook A. Collette, *Moralité et immoralité du cinéma*, Luik 1993, p. 71-73.

26 De studie, verricht in 1912 door de *Société Belge de Pédotechnie*, bestond uit een enquête die gestuurd werd naar de burgemeesters van 186 grote steden, wereldwijd. 156 van de verstuurde

enquêtes kwamen terug en bevatten informatie over filmkeuring/reglementering in Duitsland, Engeland, Oostenrijk-Hongarije, Denemarken, Spanje, Frankrijk, Nederland, Portugal, Rusland, Finland, Zweden, Zwitserland, Brazilië, Canada, Chili, de Verenigde Staten, Uruguay, Japan, Australië en België. Uit de studie blijkt ondermeer dat sommige Belgische steden, ondanks het standpunt van het college van burgemeesters, toch maatregelen hebben getroffen om ongebeleide jongeren te beschermen tegen eventueel schadelijke cinematografische beelden. Dit was ondermeer het geval in Anderlecht, Ukkel en Namen. Zie Plas, *L'enfant et le cinéma*.

27 Collette, *Moralité et immoralité du cinéma*.

28 Zie P. Wets, *La Guerre et l'Enfant*, Mol 1919, p. 42-46. 'Strijdmiddelen' als vertaling van 'grands moyens de lutte'.

29 Vertaling van: 'pervertir le jugement et la santé morale des enfants et jeunes gens', in: Wets, *La Guerre et l'Enfant*, p. 45.

30 P.-E. Janson, 'Tribune libre: le cinéma', *Le Soir*, 15 juli 1919, p. 1.

31 Zie onder meer: Plas, *L'enfant et le cinéma*, p. 49-52; P. Delandsheere, 'La question des cinémas, une conversation avec M. Paul-Emile Janson', *Le Soir*, 8 januari 1919, p. 1, en 'Encore la question des cinémas. Quelques exemples caractéristiques de l'influence des films immoraux', *Le XXIème Siècle*, 2 maart 1919, p. 1; Paul-Emile Janson, 'Tribune libre: le cinéma', *Le Soir*, 15 juli 1919, p. 1; E. Beco, *La croisade entreprise contre le mauvais cinéma pendant la guerre*, Turnhout 1919.

32 Zie ondermeer P. Scholliers, *Loonindexering en sociale vrede, koopkracht en klassenstrijd in België tijdens het interbellum*, Brussel 1985, p. 76.

33 J.A. Van Houtte et al. (red.), *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, Utrecht 1949-1958, Dl. 12, p. 84.

34 D. Biltreyest, "'Healthy films from America". The emergence of a Catholic film mass movement in Belgium and the realm of Hollywood, 1928-1939', in: R. Allen, R. Maltby & M. Stokes (eds), *Hollywood's Audiences: the Social Experience of Movie-Going*, Exeter, ter perse.

35 Het ging hier onder meer om de Oost-Vlaamse katholieke politicus 't Kind de Roodenbeke en de Brusselse socialist Max Hallet (bwp). Het is opvallend hoe de kwestie door alle belangrijke politieke partijen heen sneed, waarbij een meerderheid van de katholieken achter een strengere wetgeving stond, terwijl het filmvraagstuk geen unanimitie bereikte bij de socialistische Belgische Werklieden Partij en vooral bij liberalen veel tegenstand opriep.

36 'Proposition de loi établissant le contrôle des films cinématographiques', in: *Senaat – Parlementaire handelingen, sessies 1918-1919*, 8 juli 1919 (stuk 109).

37 Vertaling van: 'pervertir le jugement et la santé morale des enfants et jeunes gens'.

38 *Kamer van volksvertegenwoordigers – Parlementaire Handelingen*, 25 maart 1920, p. 777. De socialistische voorman Emile Vandervelde werd in 1918 benoemd tot minister van Justitie in het kabinet-Delacroix I, later herbevestigd in de regering-Delacroix II. Zie E. Witte m.m.v. J. Craeybeckx en A. Meynen, *Politieke geschiedenis van België van 1830 tot heden*, Antwerpen 1997. Zie ook J. Polasky, *The democratic socialism of Emile Vandervelde, Between reform and revolution*, Oxford 1995.

39 'Commission de contrôle des films cinématographiques', *Jaarboek van de Belgische film*, 1921, p. 139a.

40 *Moniteur Belge*, 14-15 maart 1921.

41 Vertaling van: 'rien ne s'oppose à ce que le législateur intervienne pour mettre fin à un véritable danger social'. In: *Senaat – Parlementaire Handelingen*, 8 juli 1919, p. 109.

42 Vertaling: 'Ik geloof niet dat het voorstel van M. Hanrez ongrondwettelijk is, want een censuurverbod heeft enkel betrekking op de pers en niet op theater en film. Maar ik houd niet van censuur (...) en het is net omdat ik niet van censuur houd (...) dat ik een voorstel heb ingediend dat geïnspireerd is op een heel ander idee. Een voorstel dat zich enkel en uitsluitend laat inspireren door de bescherming van het kind.' In: *Kamer van Volksvertegenwoordigers, Parlementaire Handelingen*, 25 maart 1920, p. 776.

43 Tijdens de besproken periode verliep de hele procedure voor de filmkeuringscommissie in het Frans.

44 Vertaling van: '(ça) semble s'inspirer du mot de cet enfant à sa mère: Je veux bien que tu me laves, mais à condition que tu ne me mouilles pas'. Het betoog van Vandervelde is na te lezen in: *Senaat – Parlementaire Handelingen*, 15 juni 1920, p. 397. Er werden twee amendementen ingediend om ouders toe te laten hun kinderen te begeleiden naar een КНТ-film. Dit gebeurde in de Kamer op 25 maart 1920 en in de senaat op 15 juni 1920. Zie *Annales parlementaires-chambre*, 25 maart 1920 en *Annales parlementaires-senaat*, 15 juni 1920.

45 Het Koninklijk Besluit van 11 mei 1922 is verschenen in de *Moniteur Belge*, 92e jaargang, 22 & 23 mei 1922, p. 3877-3880.

46 Zie o.m. A. Collette, *Moralité et immoralité du cinéma*, Luik 1993.

47 'La question des cinémas', *Demain*, 31 maart 1921, p. 3.

48 Zie 'Rapport sur les Griefs de la Cinématographie Belge: La Grande Réunion du Mardi 15 mars', in: *Revue Belge du Cinéma*, 20 maart 1921, p. 36.

49 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 maart 1921. Zie ook: 'Un Régime Provisoire', in: *Revue Belge du Cinéma*, 24 maart 1921, p. 17.

50 'La grande réunion du mardi 15 mars: rapport sur les griefs de la cinématographie Belge', in: *Revue Belge du Cinéma*, 20 maart 1921, p. 5, 12, 36, 47, 48.

51 'Voorschriften aan de Afgevaardigden', Brussel 24 mei 1921, RAB (Rijksarchief Beveren), EA DEAD 2001, stuk 1172.

52 'L'Épuration du cinéma. Installation de la Commission de Contrôle', in: *Le Soir*, 23 december 1920. Zie ook: 'L'inauguration des locaux', in: *Revue Belge du Cinéma*, 26 december 1920, p. 38.

53 'Voorschriften aan de Afgevaardigden', Brussel 24 mei 1921, RAB, EA DEAD 2001, stuk 1172, p. 1.

54 Idem, p. 3.

55 Deze analyse heeft betrekking op alle coupures, die zorgvuldig in coupureschriften werden beschreven.

56 Vertaling van: 'les scènes de révolvers sont toujours nuisibles pour des enfants.'

57 Wets, *La guerre et l'enfant*, p. 10.

58 M.L.Geysen., *De katholieke filmactie in België (1920-1940)*, Gent 1983 (Onuitgegeven licentiaatverhandeling).

59 Uitspraak in het kader van de coupures van de film *VISAGES D'ENFANTS* (1925, J. Feyder, Frankrijk).

60 De aangehaalde adviezen van de filmkeuringscommissie in de vorige en deze paragraaf zijn vertalingen van respectievelijk: 'Suicide est toujours contagieux pour les enfants', 'Le scénario devrait être mis en concordance transformant le suicide en accident', 'Eduard s'est tué, il s'est tué!' en 'Il est mort'.

Alle procenten zijn berekend op de beschrijvingen van de coupures van alle aan de Belgische filmkeuringscommissie gepresenteerde films tussen 1 januari 1922 en 31 december 1929. In volgende publicaties gaan we dieper in op deze analyse. D. Biltereyst & L. Depauw, *Over de school voor criminele die cinema heet: onderzoeksresultaten over de praktijken van de Belgische filmkeuring en de Belgische filmmarkt tijdens het interbellum*, Gent 2004, ongepubliceerd tussentijds rapport.

61 Voor een diepgaandere analyse van de samenstelling van de filmkeuringscommissie verwijzen we naar S. Grénez, *La commission de contrôle des films cinématographiques, (1920-1960)*, Brussel, ULB, 1989. (Onuitgegeven licentiaatverhandeling)

62 S. Dassooville & P. Boneyds, in: 'Le cinéma', *Le Soir*, 22 juli 1919, p. 1.

63 De besproken spotprent van Crosly die de censuur hekelde, is te vinden in de *Revue Belge du Cinéma*, 15 oktober 1922. Een andere in de *Revue Belge du Cinéma* van 3 september 1922.

64 Vertaling van: 'Remarquez qu'il est dit 'contrôle' des films; on évite décidément le mot censure, dont on semble avoir honte.' R. Rens in: *Revue Belge du cinéma*, 13 juni 1926, p. 6.

65 Vertaling van: 'la simple exhibition d'un revolver, d'une petite femme en combinaison rend l'oeuvre indésirable pour les enfants de moins de 16 ans.' In : R. Rens, *Revue Belge du cinéma*, 28 februari 1926, p.6.

66 Zie in dit verband, D. Biltereyst, 'Healthy films from America'.

67 Zie D. Biltereyst en L. Depauw, *Wilcox' Dawn (1928), international diplomacy and European censorship. An historical reception analysis*, paper 'War, Film and History Conference', Dallas, Texas, November 2004.

68 Op 5 februari 1926 kreeg de film het label 'Enfants Admis' van de Belgische filmkeuringscommissie. РОТЕМКИН werd ondermeer verbannen uit Groot-Brittannië (op 30 september 1926, zie <http://www.bbfc.co.uk>).