



Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Masterproef Geschiedenis

De Vlaamse filmwereld wordt weerbaar?

Een institutionele en ideologische achtergrond bij een Vlaamse propagandafilm:
Vlaanderen te weer! (1944)

Joël Audenaerde

Promotor:
prof. dr. Marnix Beyen

Universiteit Antwerpen

Academiejaar 2017-2018

Aantal woorden: 9.978

Inhoudsopgave

Voorwoord	1
Inleiding	2
Vlaanderen te Weer!, een Vlaams-nationale of nationaalsocialistische film - of beide?.....	6
Het Nationaal Radio- en Filmtechnisch Instituut	12
Jozef van Dijck: Motivatie en Ideologie	18
Besluit.....	22
Bibliografie.....	24

Voorwoord

Bij deze wil ik graag een aantal mensen bedanken het afgelopen jaar essentieel zijn geweest bij de totstandkoming van deze scriptie. Vooraleerst natuurlijk promotor Marnix Beyen, die zeer behulpzaam was bij de eerste oriëntatie in het onderwerp en vervolgens bij het uitwerken van de scriptie gericht commentaar kon geven. Vervolgens de medewerkers aan het Rijksarchief depot 2, die bereid waren het opzoekwerk te verrichten voor de benodigde archieven. Ook wil ik Roel Vande Winkel graag hartelijk bedanken voor het overhandigen, met toestemming, van het dossier van Clemens de Landtsheer, dat niet meer terug te vinden was in het archief. Tenslotte bedank ik familie en vrienden: mama voor – onder meer- raad in het mysterie dat de Franse taal heet, papa, Yannic, uiteraard opa en oma, Judith en Rob, Jorden en natuurlijk de middenklasse voor het nalezen.

Inleiding

Toen Jozef Van Dijck (1902-1973) op 10 april 1947 door het Militaire Krijgsauditoraat in Antwerpen werd veroordeeld tot zeven jaar gevangenisstraf wegens vijandelijke politiek en propaganda, was dit onder meer vanwege zijn medewerking aan de collaborerende organisatie *Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft* (DeVlag) bij het maken van propaganda voor de vijand. Een onderdeel dat regelmatig terugkeerde in zijn naoorlogse dossier, was de productie van de nu verloren geachte propagandafilm *Vlaanderen te Weer!*.¹ Van Dijck, een Vlaamsgezinde ingenieur uit Antwerpen, bleek onderdeel te zijn van een netwerk dat gepoogd heeft een film te maken die de grootsheid liet zien van het Vlaamse en het Germaanse volk. Zoals Van Dijck in juni 1943 in het maandblad van de DeVlag de inhoud van de film zelf beschreef: “10 Mei 1940. Vlaanderen treedt weer vrij in de rij der Germaansche Volken. Ons Volk beleeft den Nationaalsocialistischen geest, die ons ordent op nieuwe grondslag, op de natuur zelve, op den arbeid!”² Uit het dossier bleek echter ook de onmacht van de Vlaamse filmwereld in de periode van de bezetting - zelfs voor de productie van propagandafilms - aangezien de film slechts enkele keren publiekelijk werd vertoond.³

Het historisch onderzoek naar de filmwereld in Vlaanderen en België tijdens de bezetting is dan ook hoofdzakelijk gericht op de door de Duitse bezetter geïntroduceerde zijde van de cultuurpolitiek. Door het onderzoek van Anne Marie Poels en vervolgens voornamelijk van Roel Vande Winkel werd daarbij de breuk met het interbellum aangetoond. Dit onderzoek richtte zich op de gevolgen van de bezetting voor lokale distributiebedrijven en de invoer van censuur op de inhoud van films. De *Propaganda Abteilung Belgien* (PAB), verantwoordelijk voor het herinrichten van het culturele leven in België, voerde strenge regelingen in voor filmbedrijven, wat de weg vrij maakte voor de overname van de Belgische filmmarkt door Duitse films; die vóór de bezetting slechts een marginaal aandeel hadden.⁴ Desondanks wijzen historici ook op enige continuïteit in de Vlaamse filmwereld op het gebied van de

¹ Auditoraat-Generaal bij het Militair Gerechtshof (AGMG), Dossier Jozef van Dijck (DJVD), Vonnissen Antwerpen 1072/J/47; Frank SEBERECHTS, *Geschiedenis van de DeVlag. Van cultuurbeweging tot politieke partij, 1935-1945.*, Gent: Perspectief, 1991.

² J.G.R. VAN DIJCK, “Vlaanderen te Weer!”, *De Vlag*, juni 1943, 652-654.

³ AGMG, DJVD, 2 augustus 1946, verhoor Michel Wendelen 11^e vervolg.

⁴ Anne-Marie POELS, “De organisatie van het filmbedrijf tijdens de bezetting van '40-'44: de censuur”, *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwe Geschiedenis*, 27/3-4, 1997, 419-430; Roel VANDE WINKEL, “Film distribution in occupied Belgium (1940-1944): German film politics and its implementation by the ‘corporate’ organisations and the Film Guild”, *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 20/1, 2017, 46-78. Roel VANDE WINKEL, “German Influence on Belgian Cinema, 1933–45: From Low-profile Presence to Downright Colonisation”, in: Roel VANDE WINKEL en David WELCH (red.), *Cinema and the swastika : the international expansion of Third Reich cinema*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007, 72-84.

productiezijde, meer bepaald vanwege de minimale aanwezigheid van een eigen filmcultuur. De vooroorlogse productie van films was beperkt en de eerste Vlaams gesproken langspeelfilm, 'De Witte' van Jan Vanderheyden, verscheen pas in 1934.⁵ Tijdens de bezetting hoopten producenten dan ook op een *Flamenpolitik* waarbij de productie van eigen films zou worden gestimuleerd, maar de Duitse bezetter bleek hiervoor geen enkele intentie te hebben. De verfilming van het Vlaamse boek *De Vlaschaard*, van Stijn Streuvels, gebeurde bijvoorbeeld in het Duits, door Duitse filmmakers.⁶ Ondanks de beperkte mogelijkheden op de lokale filmmarkt tijdens de bezetting, was het niet onmogelijk om films te produceren. Enkele personen hebben dan ook nog pogingen ondernomen om een productie op te markt te brengen.

Na de bevrijding van België in het najaar van 1944 werden namelijk meerdere personen, onder wie de hierboven genoemde Jan Vanderheyden en Jozef van Dijck, aangehouden voor onder meer hun activiteiten binnen het filmwezen. In 1949 werd Vanderheyden vanwege zijn vooraanstaande functie bij het 'Filmgilde' – het hoogste controleorgaan binnen de Belgische filmwereld tijdens de bezetting - veroordeeld voor medewerking aan de cultuurpolitiek van de bezetter. In het proces kwam de productie van vijf van zijn films tijdens de bezetting echter niet aan bod, aangezien de films geen expliciet collaborerende toon hadden.⁷ Een ander voorbeeld van een Vlaamse productie in deze periode, en de kern van dit onderzoek, is de genoemde propagandafilm *Vlaanderen te Weer!*. Herman van den Vijver noemt de film in zijn bekende werk rond het culturele leven in België tijdens de bezetting: "de sterkst geëngageerde film".⁸ Roel Vande Winkel heeft de productie van de film gekaderd in de geschiedenis van het productiebedrijf Flandria Film en collaborerende organisaties als het Vlaams Nationaal Verbond (VNV) en de DeVlag. Hij beschrijft in zijn onderzoek de betrokken personen bij de film en vermeldt ook dat enkele van hen studenten waren bij het Nationaal Radio- en Filmtechnisch Instituut (Narafi), dat onder leiding stond van Jozef van Dijck.⁹ Voor deze studenten zou de productie van de film in samenwerking met dit

⁵ D. BILTEREYST en Sophie VAN BAUWEL, *Regional cinema, nationalisme and ideology: A historical reception analysis of a classic Belgian movie, 'De Witte'(1934)*, Working Papers Film & Tv Studies, Gent: Academia Press, 2005.

⁶ Roel VANDE WINKEL en Ine VAN LINTHOUT, *De Vlaschaard, 1943: een Vlaams boek in nazi-Duitsland en een Duitse film in bezet België*, Kortrijk: Groeninghe, 2007.

⁷ Roel VANDE WINKEL en D. VAN ENGELAND, *Edith Kiel & Jan Vanderheyden. Pioniers van de Vlaamse film*, Brussel: Cinematiek, 2014;

⁸ Herman VAN DE VIJVER, "Het cultureel leven tijdens de bezetting", in: *België in de Tweede Wereldoorlog*, dl. 8, Kapellen: De Nederlandsche Boekhandel/Pelckmans, 1990, 61.

⁹ Roel VANDE WINKEL, "Vlaanderen te weer? Het verzwegen parcours van Flandria Film in de Tweede Wereldoorlog", *Wetenschappelijke Tijdingen op het Gebied van de Geschiedenis van de Vlaamse Beweging*, 67/3, 2008, 210-235, 230-232; zie voor de geschiedenis van Flandria Film: Roel VANDE WINKEL en D. BILTEREYST, *Filmen voor Vlaanderen. Vlaamse beweging, propaganda en film*, Antwerpen: ADVN, 2008.

instituut een opzet zijn geweest om later, zonder veel succes, bij Flandria Film Vlaamsgezinde propagandaproducties te maken. Een hiaat in het onderzoek naar de Vlaamse filmwereld blijft echter de ideologische motivering bij de productie van films tijdens de bezetting.

De voorliggende scriptie is een voortzetting van dit onderzoeksveld aan de hand van *Vlaanderen te Weer!*. De vraag die eerder in het werk van Vande Winkel naar voren kwam kan daarbij opnieuw worden gesteld: hoe kon een propagandafilm als *Vlaanderen te Weer!* tot stand komen? Daarvoor ga ik in op het verloop van het productieproces. Hoewel de film slechts een heel beperkte rol had in de culturele wereld tijdens de bezetting, werd deze wel uit ideologische motieven gemaakt. De figuur van Jozef van Dijck staat daarin, als directeur van het genoemde Narafi, centraal. Hij had in dit instituut - naast zijn rol bij de productie van de film - een belangrijk aandeel in het verspreiden van propaganda aan radio- en filmstudenten. In hoeverre sloot de productie van *Vlaanderen te Weer!* aan bij de ambities van Van Dijck en het Narafi tijdens de bezetting? Daarnaast schreef hij ook al vóór de bezetting regelmatig met scherpe toon in verschillende bladen. Om zijn persoonlijke overtuigingen te onderzoeken, stel ik dan ook de vraag: op welke manier ontwikkelde de ideologie van Jozef van Dijck zich voor en tijdens de bezetting? Zo hoop ik duidelijkheid te geven over de manier waarop ideologische motieven de productie van een film als *Vlaanderen te Weer!* mogelijk maakten.

Dit onderzoek zal niet alle medewerkers aan de film kunnen behandelen, aangezien de bronnen daarvoor niet toereikend zijn. Op basis van de repressiedossiers van het krijgsauditoraat bij het militair gerecht, aangevuld met bijdragen in contemporaine periodieken, kan wel een zo compleet mogelijk beeld worden geschetst. De voornaamste reden voor het gebruik van deze bron, is het feit dat ze veelal het enige overblijfsel is waarin de actor zelf aan het woord komt.¹⁰ Nagenoeg iedereen die tijdens de bezetting een rol heeft gespeeld in een vorm van collaboratie, is terug te vinden in deze dossiers. Het krijgsauditoraat is daarbij verantwoordelijk voor de opsporing, het onderzoek en de veroordeling van een verdachte. Wanneer het dossier tot een rechtszitting en een veroordeling leidt beslaat dit onder meer: de ondervraging van de verdachte, een uiteenzetting van de feiten, het verhoor van getuigen en deskundigen, een pleidooi van de verdediging en de uiteindelijke rechtspraak.¹¹ In het geval van *Vlaanderen te Weer!* bestaat van nagenoeg alle medewerkers een dossier waarin de film

¹⁰ Aline SAX, *Voor Vlaanderen, volk en Führer: de motivatie en het wereldbeeld van Vlaamse collaborateurs tijdens de Tweede Wereldoorlog, 1940-1945*, Antwerpen: Manteau, 2012, 37-49.

¹¹ Koen AERTS, Dirk LUYTEN, Bart WILLEMS e.a., *Was opa een nazi? Speuren naar het oorlogsverleden*, Tielt: Lannoo, 2017, 50-53.

expliciet is vernoemd.¹² Twee personen werden, onder meer voor hun medewerking aan de film, veroordeeld: assistent regisseur Michel Wendelen, en de genoemde producent én directeur van het Narafi Jozef van Dijck. In vier gevallen werden de dossiers zonder gevolg geklasseerd: regisseur Frans Develter, componist Reimond Keldermans en cameramannen François Rents en Charles Lengnick.

De kern van dit onderzoek situeert zich echter niet in het opnieuw oordelen over een rechtszitting die toentertijd plaatsvond of een reconstructie maken van de repressie. Met andere woorden, het is niet de intentie om het collaboreren van bepaalde personen opnieuw te bevestigen. Wel poog ik de aard van de activiteiten en motivaties zo nauw mogelijk te reconstrueren. Hiervoor sluit ik aan bij de definitie van culturele ‘collaboratie’, zoals Marnix Beyen deze heeft geschetst, die de tweedeling van collaboratie in ‘zwart’ en ‘wit’ poogt te overstijgen.¹³ Daarin erkent hij eerst en vooral de veelvoud aan rollen die actoren hadden tijdens de bezetting. Een kunstenaar, auteur of filmmaker kon tegelijk verschillende posities innemen die zowel verzet of collaboratie betekenden. De culturele productie strookt daarbij niet altijd met de cultuurpolitieke rol van een individu. In de films van de genoemde Jan Vanderheyden zaten geen uitgesproken nationaalsocialistische elementen, maar als voorzitter van het Filmgilde tijdens de bezetting, had hij op cultuurpolitiek vlak wel een collaborerende rol. Voor deze rollen zijn enkel de termen ‘collaboratie’ of ‘verzet’ echter nog niet geheel verhelderend. Daarom gaat Beyen uit van het ‘onderhandelingsperspectief’, waarin actoren in elke nieuwe situatie, bewust al dan niet onbewust, keuzes maken naargelang hun eigen doelstellingen. De positie van een persoon is in dit oogpunt niet te plaatsen op een verschuivende schaal die loopt van collaboratie naar verzet, maar de persoon kan naargelang de context tegelijk collaboreren met of zich op een eigen manier verzetten tegen de bezetter.

Een voorbeeld van dit perspectief is de manier waarop Jozef van Dijck *Vlaanderen te Weer!* aankondigde, waarbij hij het nationaalsocialisme steunde, maar zich daarin ook sterk maakte voor het eigen Vlaamse volk. De film kan geenszins worden beschouwd als een verzetsfilm, maar kent wel een eigen unieke plaats binnen de geschiedenis van de collaboratie. Het onderhandelingsperspectief hoeft wat mij betreft niet alleen beperkt te worden tot cultuur, maar kan gelden voor alle handelingen van een persoon. In de voorliggende scriptie zal ik vooraleerst het verloop van de productie van de film beschrijven. Vervolgens behandel ik de

¹² Assistent Alfred Pol Brasseur heeft bijvoorbeeld geen dossier. Pol Leroy, die de film superviseerde, en Ferdinand Vercocke, scriptschrijver, hebben een uitgebreid dossier, maar zonder verwijzingen naar de productie van de film.

¹³ Marnix BEYEN, "Van Brunclair tot Peleman, Cultureel onderhandelen in bezettingstijd", in: Verbrandede schrijvers. 'Culturele' collaboratie in Vlaanderen 1933-1953, Gent: Academia Press, 2009, 21-38.

manier waarop de film past in de cultuur van het Narafi, dat werd ingezet voor propagandadoeleinden. In het laatste deel beschrijf ik, met oog voor het ‘onderhandelingsperspectief’, vanuit welke ideologische overtuiging Jozef van Dijck daarin een rol had.

Vlaanderen te Weer!, een Vlaams-nationale of nationaalsocialistische film - of beide?

Toen eind 1944 een onderzoek startte naar het Nationaal Radio- en Filmtechnisch Instituut, werden door de conciërge vijf blikken overhandigd aan het gerecht, met daarin *Vlaanderen te Weer!*.¹⁴ In maart van 1946, toen enkele voormalige werknemers en studenten werden ondervraagd in het onderzoek, bleek het auditoraat de film kwijt te zijn.¹⁵ Inmiddels had in 1945 een medewerker van het auditoraat de film al gezien en een rapport opgesteld, maar een kopie werd nooit teruggevonden.¹⁶ Ondanks het ontbreken van de film is het wel mogelijk om een korte reconstructie te maken van de inhoudelijke thema's en de problemen waarmee de productie te maken kreeg. Dit gebeurt hoofdzakelijk aan de hand van de dossiers bij het krijgsauditoraat en bijdragen in culturele weekbladen.

Die problemen hadden voornamelijk te maken met het gebrek aan ervaring van de drie hoofdverantwoordelijken voor het filmen: regisseur Frans Develter en zijn assistenten Pol Brasseur en Michiel Wendelen. Alle drie waren ze studenten van het Narafi en alleen Frans Develter had enige ervaring als assistent bij kortfilms van de vooroorlogse pioniers van de Belgische film Henri Storck en Charles de Keukeleire.¹⁷ Uiteindelijk werkten de studenten van 1942 tot en met 1944 aan de film, die tot driemaal toe werd aangekondigd in het aan de DeVlag gelieerde culturele weekblad *Laagland*.¹⁸ De eerste keer in december van 1942 was door Wendelen zelf, wanneer de opnamen, de eerste sessie althans, bijna waren afgerond. Bijna een jaar later kondigde hij opnieuw aan dat de film zou worden vertoond op 3 oktober 1943, een vertoning die waarschijnlijk nooit plaatsvond. Pas op 16 april 1944 werd de film daadwerkelijk vertoond in Antwerpen, waarna de film nog slechts een enkele keer in gesloten kring werd

¹⁴ AGMG, Dossier Charles Lengnick (DCL), Zonder Gevolg geklasseerd dossier Brussel 469/44, Proces Verbaal nr. 4901, 3 februari 1945.

¹⁵ AGMG, DJVD, PV 53885/46, 15 maart 1946.

¹⁶ AGMG, DCL, 568/44, Rapport

¹⁷ Voor Storck werkte hij mee aan ‘Symphonie Paysanne’ en voor De Keukeleire aan ‘In dienst van de gevangene’ en ‘Winterhulp’, zie: AGMG, Dossier Clemens de Landtsheer (DCDL), Vragenlijst, 9 maart 1943.

¹⁸ Els DE BENS, *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940-1944)*, Antwerpen: Mens & Tijd, 1973, 240.

afgespeeld voor leden van de DeVlag.¹⁹ Dat het technische werk te wensen overliet bleek wel uit de eufemistische verwoording in *Laagland*: “Zooals reeds uit den titel blijkt heeft deze film niet, of althans niet uitsluitend, ten doel zuiver aesthetische genietingen te verschaffen”²⁰ Over de opening van de film in Antwerpen is echter niet veel informatie bekend. Alleen in het weekblad *Balming*, dat verscheen tussen 1943 en 1944 en waarin de radicale standpunten van de DeVlag werden verwoord, schreef Johan Sacré over het reusachtig succes van de opening, waar sommige mensen door plaatsgebrek niet werden toegelaten. Dat de film daarna niet meer werd genoemd in de pers doet vermoeden dat deze bron niet geheel waarheidsgetrouw sprak.²¹

Ondanks de lage kwaliteit en de minimale belangstelling werd de film door het auditoraat wel serieus genomen als propagandafilm. In het genoemde rapport opgemaakt door een inspecteur van het auditoraat staat dat de film begint met “DeVlag stelt voor”, waarna in het beeld verschijnen: een adelaar, een hakenkruis en de Vlaamse leeuw. Vervolgens dragen de drie studenten de film op aan “hun kameraden aan het Oostfront” en worden de medewerkers en gebruikte faciliteiten vermeld. De inspecteur zag het centrale thema van de film als: het rekruteren van jonge Vlamingen om dienst te nemen bij de ‘Algemeene SS-Vlaanderen’.²² In dit verslag komt de naam van Jozef van Dijck niet terug, maar deze was wel degelijk actief betrokken.

De leidende gedachte van het eindproduct werd namelijk door Van Dijck in een samenvatting voor de DeVlag beschreven: “Het nationaalsocialisme brengt Vlaanderen zijn ouden adel en weerbaarheid terug”.²³ Volgens dit verslag bestond de film uit drie delen die moesten laten zien dat het Vlaamse volk onderdeel was van het Germaanse volk. Het eerste deel heet ‘De Stem der Vaders’ en toont: het Vlaamse landschap, de strijd tegen de zee en de kerken, hallen en raadhuisen als gevolg van de rijkdom, de Guldensporenslag en de Boerenkrijg. De film zou in dit eerste deel de weerbaarheid van Vlaanderen moeten laten zien. Het volgende hoofdstuk van de film is getiteld ‘Vlaanderen’s ondergang’ en is een afspiegeling van de Vlaamse geschiedenis vanaf 1830 tot aan 1940. Dit deel begint met: “1830! De doodsklok luidt over Vlaanderen..” en vervolgt met het idee dat Vlaanderen lijdt onder het

¹⁹ Michiel Em. WENDELEN, “Jong Vlaanderen filmt oud Vlaanderen”, *Laagland*, 12 december 1942, 10; Michiel Em. WENDELEN, “Jong Vlaanderen steekt van wal”, *Laagland*, 18 september 1943, 5; “Vlaanderen te Weer!”, *Laagland*, 22 april 1944, 8.

²⁰ “Vlaanderen te Weer!”, *Laagland*, 22 april 1944, 8.

²¹ Johan SACRÉ, “Vlaanderen te Weer! De film van Vlaamsche grootheid en volksche weerbaarheid met veel bijval te Antwerpen vertoond”, *Balming*, 23 april 1944; Over *Balming*, zie: Els DE BENS, *De Belgische dagbladpers*, 239-241.

²² AGMG, DCL, Rapport sur le Film Vlaanderen te Weer.

²³ CEGESOMA, AA155/1103, “Vlaanderen te Weer” Een film van Vlaamsche grootheid en volksche weerbaarheid.”, Samenvatting van Jozef van Dijck voor DeVlag.

“Waalsche imperialisme”, maar na een korte inzinking vindt het zijn “Germaansche wezen terug”. Uit dit deel bleek ook de invloed van de DeVlag, want deze organisatie kon, aldus Van Dijck, het volk weer bewust maken van zijn “Germaansch-zijn”. In het laatste deel, ‘Vlaanderen herleeft!’, komt de periode vanaf 10 mei 1940 aan bod, waarin Vlaanderen heette terug te keren naar zijn natuur. De propaganda in dit deel was gericht op het meestrijden van Vlamingen aan het Oostfront, waar ze onderdeel konden zijn van de strijd van een Germaans volk. Daarbij was de strijd aan het Oostfront daarnaast een strijd tegen het “bolsjewisme” en het “jodendom”.²⁴

Dat de film zowel Vlaams-nationalistische als nationaalsocialistische motieven had, blijkt uit deze korte schriftelijke beschrijving door Van Dijck. Bovendien sluit het vertoog aan bij het gangbare discours in de collaborerende literatuur. Elke Brems ziet hierin twee manieren van tijdsbeleving: een historische en een ahistorische. De historische beleving heeft betrekking op de opvatting van het recente verleden als een negatief fenomeen, in het geval van *Vlaanderen te Weer!* blijkt dit uit het deel ‘Vlaanderens ondergang’. De ahistorische opvatting is eerder positief en verwijst niet naar een specifieke periode in het verleden, maar is juist een ‘mythische’ tijdsbeleving. Een voorbeeld daarvan in de tekst van Van Dijck is de verwijzing naar de “eeuwigheid” van het volk. Bovendien is deze tijdsopvatting cyclisch, de strijd van het volk in het verleden zal terugkeren in het heden: “Vlaanderen leeft” en vandaar ook de titel *Vlaanderen te Weer!*.²⁵ Ondanks deze retoriek verklaarden enkele betrokkenen dat het aanvankelijk niet de bedoeling was geweest om een propagandafilm te maken.

Het eerste idee voor de film begon aan het Narafi, gelegen in het Dudenpark te Vorst, Brussel. De genoemde Frans Develter, student aan de school sinds 1941, had het idee om de gevolgde lessen om te zetten in praktijkervaring en betrok daarbij Brasseur en Wendelen. In een interview met Develter in het eerder genoemde weekblad *Balming* van 2 mei 1943 omschreef hij waar het idee vandaan kwam: “Bij het doorbladeren van ‘Onze Adelbrieven’ van Ferdinand Vercnocke dacht ik, hier is stof om in een film Vlaanderens trotsch en roemrijk verleden en zijn eeuwenlangen strijd om bewustwording en grootheid uit te beelden”.²⁶ Het was dan ook Vercnocke, een schrijver die onder meer bijdroeg aan *Zender Brussel* en *Volk en Staat*, het dagblad van het VNV, die het scenario deels zou schrijven. Voor hetzelfde stuk in *Balming* werd ook Vercnocke geïnterviewd, waarin hij de film beschreef als een “Volksche kulturfilm”. Dit genre was tijdens en vóór de bezetting een populair onderdeel van elke cinema vertoning

²⁴ Ibidem.

²⁵ Elke BREMS, "Aanhoort het bloed. Het literair-kritische vertoog in *Volk en Staat* (juni 1940-juni 1941)", in: Dirk DE GEEST, Paul ARON en Dirk MARTIN (red.), *Hun kleine oorlog*, Leuven: Peeters, 1998, 95-110, 98-101

²⁶ Frans VAN LANGENDONCK, “Jonge Vlamingen Filmen *Vlaanderen te Weer!*”, 2 mei 1943.

en werd door de Duitse bezetter zelfs verplicht. In de Vlaamse filmers tijdens de bezetting werd regelmatig opgeroepen tot de productie van dit soort films op eigen bodem.²⁷ In 1943 zou assistent Michiel Wendelen zijn eigen definitie hiervan geven: “Dat wat we kulturfilm noemen bereikt, door middel van zijn filmkunstigenvorm, zijn eigene en diepste uitwerking slechts dan, wanneer de door haar voortgebrachte dingen echt en oorspronkelijk zijn.”²⁸ Bij de ondervraging van Michiel Wendelen zou hij, natuurlijk ter zelfbescherming, het eerste deel van de film dan ook een ‘kulturfilm’ noemen, maar zonder elementen van propaganda.²⁹

In 1942 begon het trio, gefinancierd door Frans Develter, te filmen in West-Vlaanderen met als doel de geschiedenis van Vlaanderen tot aan de periode van Pieter Paul Rubens in beeld te brengen. Na afloop van de opnames werd de film afgedraaid in het Narafi onder de titel *Oud Vlaanderen*. Directeur Jozef van Dijk was onder de indruk van het project van de drie studenten. Vervolgens legde hij de studenten dan ook een contract voor dat bepaalde dat ze geen eindexamen meer hoefden af te leggen door het verrichte werk. Vanaf dit moment was het Jozef van Dijk die optrad als productie leider van de film en het Narafi dat bij de Belgische Syndicale Kamer van Filmverhuurders, de voorloper van het Filmgilde, ingeschreven stond als verantwoordelijke voor de productie.³⁰ Niet lang na de overeenkomst tussen Van Dijk en de studenten kwam ook de DeVlag in beeld bij de productie van de film. Van de *Propaganda Abteilung Belgien* (PAB) kreeg deze organisatie op acht september 1942 toestemming voor het filmen in Gent, Kortrijk en Oudenaarde voor de film *Oud Vlaanderen*.³¹ Daarbij blijft onduidelijk wie uiteindelijk eindverantwoordelijke was voor de film, aangezien de Syndicale Kamer – waaronder voorzitter Jan Vanderheyden - steeds contact had met het Narafi. Bovendien werd vanuit de DeVlag verbaasd gereageerd op de toestemming; ze hadden namelijk geen weet van de hele kwestie. De film lijkt bij de DeVlag dus enigszins onder de radar zijn gebleven. De nieuwe opnamen, nu onder leiding van het Narafi en Jozef van Dijk, waren ook al voor de briefwisseling in september begonnen op 29 augustus 1942 op de Grote Markt van Antwerpen, waar vrijwilligers vertrokken naar het Oostfront.³²

²⁷ Roel VANDE WINKEL en David WELCH, "Europe's New Hollywood? The German Film Industry Under Nazi Rule, 1933–45", in: Roel VANDE WINKEL en David WELCH (red.), *Cinema and the Swastika The International Expansion of Third Reich Cinema*, UK: Palgrave Macmillan, 2007, 1-24, 12-15; Robrecht VAN BAEL, "De betekenis van de kulturfilm", 7 november 1943; Johan SACRÉ, "Grasduinend bij een ander: aanwending van de Kulturfilm", 22 augustus 1943.

²⁸ Michiel Wendelen, "Kulturfilms", 27 maart 1943.

²⁹ AGMG, DJVD, verhoor Michel Wendelen.

³⁰ Ibidem; AGMG, DCDL, 4 maart 1943, Brief van Jan Vanderheyden aan Frans Develter.

³¹ AGMG, DCL, 8 september 1943, Brief van luitenant van Dalen aan die Vlag.

³² Michiel Em. WENDELEN, "Jong Vlaanderen steekt van wal", Laagland, 18 september 1943, 5.

Volgens de getuigenis van Wendelen zou de film onder de supervisie van Van Dijk ook een naamsverandering krijgen: *Edel Vlaanderen, Weere die*. Vanaf dit moment was de film uit de handen van de studenten, werd het scenario uitgebreid tot aan de oorlog van 1940 en gepresenteerd als een volledige geschiedenis van het Vlaamse volk. In deze versie van het verhaal, verteld door Wendelen, had Van Dijk de film verkocht aan de DeVlag vanwege financiële problemen en werd de film daarna omgedoopt tot *Vlaanderen te Weer!*.³³ Het lijkt onwaarschijnlijk dat deze tijdlijn klopt, aangezien de film pas de naam *Vlaanderen te Weer!* kreeg rond maart 1943 en de DeVlag al betrokken was op het moment dat de film nog *Oud Vlaanderen* heette.³⁴ Dat de studenten de controle kwijt raakten over de productie klopt daarentegen wel. Tijdens het filmen had Van Dijk geen invloed, maar voor elke beslissing moesten de studenten hem raadplegen. Het werd ze bijvoorbeeld ook verboden om zich nog te bemoeien nadat de opnamen waren voltooid. Aan het ontwikkelingsbedrijf Laborciné, geleid door Lode de Kempeneer - een andere kleine filmproducent, deelde Van Dijk mee dat hijzelf de eindverantwoordelijk was voor de film en de studenten hier geen rol in hadden.³⁵ Volgens Van Dijk was dit juist in opdracht van Jef Van de Wiele, een kopstuk van de DeVlag, die niet wilde dat Develter opnames van de film zou gebruiken voor andere producties.³⁶ Ook klaagde Frans Develter in 1944 bij het Filmgilde dat Van Dijk verbod de film te tonen voor de censuurcommissie. Van Dijk vond blijkbaar dat de film eerst door Jef Van de Wiele moest worden gezien en dat Develter geen recht had om zelf deze beslissing te nemen.³⁷ Inmiddels was Frans Develter in 1943 productie leider geworden bij het productiebedrijf Flandria Film, waarvan oude archiefbeelden werden gebruikt voor *Vlaanderen te Weer!*.³⁸ Later volgden Develters medestudenten en collega's Michiel Wendelen en Alfred Brasseur bij het bedrijf.³⁹ De samenwerking met het Narafi, waarschijnlijk mede door de verzuurde relatie met Van Dijk, zouden ze na *Vlaanderen te Weer!* volledig achterlaten om ook bij Flandria Film een poging te wagen propagandafilms te maken.

³³ AGMG, DJVD, verhoor Michel Wendelen.

³⁴ In het artikel uit 1942 noemt Wendelen al de samenwerking met de DeVlag, toen was deze organisatie dus al betrokken zie: Michiel Em. WENDELEN, "Jong Vlaanderen filmt oud Vlaanderen", Laagland, 12 december 1942; Vanaf 9 maart 1943 heb ik voor het eerst de naam *Vlaanderen te Weer!* teruggevonden, zie: AGMG, DCDL, 9 maart 1943, Vragenlijst Michiel Wendelen.

³⁵ Over de geschiedenis van de familie De Kempeneer zie: Roel VANDE WINKEL, "Vlaanderen te weer?", 220-221; AGMG, Dossier Michiel Wendelen (DMW), 3 maart 1946, Getuigschrift van De Kempeneer.

³⁶ AGMG, DJVD, 12 augustus 1946; over Jef van de Wiele, zie: Frank SEBERECHTS, *Geschiedenis van de DeVlag*", 11-21.

³⁷ AGMG, DCDL, 4 februari 1944, Brief van Frans Develter aan Jan Vanderheyden.

³⁸ Roel VANDE WINKEL, "Vlaanderen te weer?", 227; AGMG, DCDL, 9 maart 1943, Vragenlijst BSFK.

³⁹ AGMG, DCDL, Vragenlijst.

De versie die Jozef van Dijck vertelde na de bezetting was gelijkaardig, maar bevat enkele veranderingen over het verloop van het productieproces. Volgens Van Dijck was het originele idee inderdaad afkomstig van Develter, die ‘enkele vrije lessen’ had gevolgd aan het Narafi. Alhoewel hij tijdens de bezetting ook claimde zelf verantwoordelijk te zijn voor het idee.⁴⁰ In zijn verhaal liet hij weg dat Develter niet zomaar een leerling was die enkele lessen had gevolgd, maar dat hij ook actief was geweest bij het studentenblad van het Narafi, *De Dudenspiegel*.⁴¹ In tegenstelling tot de verklaring van Wendelen was het in Van Dijcks verklaring juist Develter geweest, die zelf financiële steun had gezocht bij het Vlaams Nationaal Verbond en de DeVlag. Van Dijck zou hem juist hebben aangeraden om steun te zoeken bij culturele organisaties zoals de Vlaamse Toeristenbond in plaats van politieke organisaties.⁴² Uit een brief gestuurd naar Van Dijck blijkt echter dat het VNV ‘Kameraad Frans Develter’ financieel had gesteund, op voorwaarde dat Van Dijck en het Narafi drie-vijfde deel van het bedrag zouden terugbetalen.⁴³ Dit doelde hoogstwaarschijnlijk op de opnamen gemaakt tijdens de VNV ‘kaderdag’ van 14 juni 1942, waar Develter en een mede VNV-lid hadden gedraaid.⁴⁴ Méér dan een jaar na de gesloten overeenkomst op 10 november 1942 had het VNV echter nog niets ontvangen van Jozef Van Dijck. Het VNV, alhoewel de film uiteindelijk een propagandafilm voor de DeVlag zou worden, heeft dus ingestaan voor een deel van de financiën, maar leek met de late reactie echter niet geheel begaan te zijn geweest met de productie van de film.

Op welke manier die andere collaborerende partij, de DeVlag, vervolgens betrokken is geraakt bij de productie van de film, is niet geheel duidelijk. Jef van de Wiele zelf verklaarde achteraf dat het via Ferdinand Vercnocke was, die zoals vermeld met de studenten had samengewerkt aan het scenario. Van de Wiele had Van Dijck daarnaast benaderd om de technische leiding op te nemen voor de film, aangezien hij de vaardigheden en zakelijkheid van de studenten niet vertrouwde.⁴⁵ Naar eigen zeggen weigerde Van Dijck deze rol, maar werd hij vervolgens wel de financiële adviseur waarbij hij de rekeningen van de medewerkers verwerkte. In werkelijkheid nam hij de rol wel degelijk op en kondigde hij in het maandblad van de DeVlag de film groots aan.⁴⁶ Deze aankondiging heeft dan ook te maken met het begin van de financiële

⁴⁰ CEGESOMA, AA155/1103, Samenvatting Jozef van Dijck voor DeVlag.

⁴¹ Frans DEVELTER, “Film, een oriëntatie”, *Dudenspiegel*, 15 mei 1941.

⁴² AGMG, DJVD, Verhoor Jozef van Dijck 2 augustus 1946, 5^e vervolg en opnieuw verhoor op 12 augustus 1946.

⁴³ CEGESOMA, AA 156/33, 24 november 1943, Brief van G.V Wilderode aan Kd Karel Lambrechts.

⁴⁴ Over de Kaderdag zie: Bruno DE WEVER, *Greep naar de macht : Vlaams-nationalisme en Nieuwe orde : het VNV, 1933-1945*, Tiel: Lannoo, 1994, 484; AGMG, Dossier Frans Develter.

⁴⁵ AGMG, DJVD, 2 augustus 1946, verhoor Jef van de Wiele.

⁴⁶ Jozef VAN DIJCK, “Vlaanderen te Weer!”, *DeVlag*, juni 1943.

bijdrage door de DeVlag in juni van 1943, wanneer Van Dijck een voorschot kreeg voor de productie van *Vlaanderen in t' Geweer*, een schijnbaar foute weergave van de werkelijke titel. Vanaf dan zou ook de DeVlag propagandaleider Pol Le Roy de film deels overzien, maar over zijn exacte rol is geen duidelijkheid.⁴⁷ Zoals vermeld begon een vorm van samenwerking van de DeVlag al in september van 1942, toen toestemming werd verkregen voor opnames in enkele steden. Ook schreef Michiel Wendelen reeds in december 1942 in *Laagland*: “Het ontstaan van het bindteeken tusschen Vlaanderen en Duitschland: de DeVlag”.⁴⁸ Het is daarom aannemelijk dat de rekeningen in juni de gedeeltelijke financiële overname van de film door de DeVlag betekenden.

Na de bezetting zou Van Dijck net als Wendelen verklaren dat het eerste deel van *Vlaanderen te Weer!* een ‘cultuurfilm’ was en de DeVlag verantwoordelijk was voor elke vorm van propaganda. De verdediging die Van Dijck in zijn dossier volhield was dat hij geen enkele verantwoording had voor de inhoud van de film. Uit zijn proces blijkt daarentegen de nauwe band tussen Jozef van Dijck, het Narafi, Jef van de Wiele en de DeVlag. In *Laagland* verscheen vanaf oktober 1942 een bijna wekelijkse bijdrage door studenten van het Narafi, voornamelijk door Michiel Wendelen. De eerste bijdrage in de reeks kwam van Van Dijck, die deze nieuwe rubriek aankondigde.⁴⁹ De connectie tussen Van de Wiele en Van Dijck begon bovendien al veel eerder. Samen hadden ze gestudeerd in Leuven en vervolgens schreef Van Dijck regelmatig in het weekblad *Nieuw Vlaanderen*, waar Van de Wiele redactiesecretaris was.⁵⁰ Wie uiteindelijk de grootste verantwoording heeft gedragen bij de productie van de film blijft onduidelijk. Om het ontstaan van de film verder te kunnen contextualiseren is het daarom belangrijk niet alleen de vraag te stellen wie het initiatief heeft genomen, maar ook oog te hebben voor het institutionele aspect, meer bepaald het Narafi.

Het Nationaal Radio- en Filmtechnisch Instituut

Een van de aantijgingen in het proces tegen Jozef van Dijck was het ter beschikking stellen van het Narafi voor propagandadoeleinden. Volgens het onderzoek van het krijgsauditoraat had Van Dijck daarbij nazistische propaganda gemaakt, bedreigde hij personen met verklikking en richtte hij filmvoorstellingen in voor het *Nationalsozialistisches Kraftfahrkorps* (NSKK) en andere pro-Duitse organisaties. Daarnaast zou hij het instituut

⁴⁷ AGMG, DJVD, 2 augustus 1946, verhoor Jef van de Wiele.

⁴⁸ Michiel Em. WENDELEN, “Jong Vlaanderen filmt oud Vlaanderen”, *Laagland*, 12 december 1942.

⁴⁹ Jozef Van Dijck, “Over Films, Filmkunst en... Filmsterren”, *Laagland*, 3 oktober 1942.

⁵⁰ SEBERECHTS Frank, *Geschiedenis van de DeVlag*, 14.

beschikbaar hebben gesteld voor de PAB.⁵¹ Naast enkele docenten en studenten wist ook Gaston Schoukens, hoewel hij van *Vlaanderen te Weer!* niets wist, dat de school bekend stond vanwege de pro-Duitse ideeën.⁵² Schoukens was zelf een bekende naam in het Belgische filmwezen en zou na de oorlog met *Un Soir de Joie* een populaire komische film over het verzet uitbrengen, terwijl hij tijdens de bezetting nog onderdeel was geweest van het bestuur van de Syndicale Kamer.⁵³ De aantijgingen na de bezetting tegen Van Dijck zijn gebaseerd op dit soort getuigenissen en briefwisselingen. In dit deel poog ik een beeld te schetsen van de manier waarop Van Dijck, als directeur, het Narafi openstelde voor medewerking met de bezetter. Een van de bevindingen waartoe Bruno Benvindo in zijn werk rond Henri Storck kwam, was de rol van de taalgrens in de school, waar Van Dijck grotendeels verantwoordelijk voor was.⁵⁴ Enkele voormalige studenten hadden inderdaad na afloop getuigd dat het de Vlaamse kant van het instituut was, waar propaganda werd gevoerd.

In juli van 1939 werd onofficieel een nieuwe hogere technische school opgericht met een Vlaamse afdeling, het Nationaal Radio- en Filmtechnisch Instituut en een Franstalige afdeling, het *Institut National de Radioélectricité et Cinématographie*.⁵⁵ Grondlegger van het plan en bovendien de eerste directeur van het instituut was Jozef van Dijck. In de voorgaande jaren had Van Dijck meermaals publiekelijk gepleit voor de splitsing van het Nationaal Instituut voor de Radio-omroep (NIR) in een Franse en een Vlaamse afdeling, een scheiding die zich in 1937 ook voltrok. De hoofdzonde van dit instituut was volgens Van Dijck de overmatige “Waalse en socialistische invloed”.⁵⁶ Waar het NIR instond voor de nationale radio uitzendingen en dus geen opleidingsinstituut was, zou het Narafi dit wel moeten worden. In 1937 had Van Dijck in het Vlaamsgezinde en katholieke weekblad *Hooger Leven* nog gepleit voor een Vlaams radio instituut: “Wie helpt ons om dien noodzakelijken hoeksteen voor Vlaanderens herwording in te metsen.”⁵⁷ Dat Van Dijck, die op dit moment al publiek uitgesproken Vlaamsgezind was, aan het begin stond van een meertalig instituut, was dan ook

⁵¹ AGMG, DJVD, 10 juni 1947, Verslag van het Openbaar Ministerie inzake vermindering van straf; Over de NSKK zie: Bruno DE WEVER, *Greep naar de macht*”, 413-415.

⁵² AGMG, DCL, 24 april 1945, Getuigenverklaring Gaston Schoukens.

⁵³ Leen Engelen, “Gaston Schoukens”, *Nationaal Biografisch Woordenboek*, VIGES, Brussel, 2011, 874-878; Maaike VAN MELCKEBEKE, *Voor vorst, voor waarheid of voor kijkcijfers? Beeldvorming van Wereldoorlog II in de Belgische film*, departement Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Universiteit Gent, 2010, 84-94.

⁵⁴ Benvindo verwijst hierbij naar de Dudenspiegel en het Dossier van Jozef van Dijck. Hij wijst bijvoorbeeld op het radicaal flamingantisme vanwege Van Dijcks VNV-lidmaatschap, dat niet zonder meer uit het dossier valt te halen zie: Bruno BENVINDO, *Henri Storck, Belgian cinema and the Occupation*, Brussel: Universite de Bruxelles, 2010, 93-101.

⁵⁵ AGMG, Dossier Filmgilde, 27 maart 1941, Brief naar de heer Wirth van Degeto.

⁵⁶ Zie daarvoor Van Dijcks bijdragen aan *Hooger Leven* tussen 1936 en 1937; Jozef VAN DIJCK, “Bij het jongste N.I.R.-schandaal.”, *Hooger Leven*, 5 september 1946.

⁵⁷ Jozef VAN DIJCK, “Kentering!?!...”, *Hooger Leven*, 25 september 1937.

opvallend. In publieke interviews over het Narafi leek hij zich echter gematigd te presenteren in zijn overtuigingen.⁵⁸

Vanaf de publicatie in *Hooger Leven* in 1937 was Van Dijck bezig met de organisatie van het nieuwe instituut. Naar eigen zeggen was het mede door inbreng van Leopold III dat het Franse gedeelte van de school tot stand kwam. Daarnaast kwam ook de ‘morele’ steun van eerste minister Hendrik Marck en later ook Gustaaf Sap, van de Katholieke Vlaamse Volkspartij.⁵⁹ Het plan kreeg vorm wanneer door de ‘Koninklijke Schenking’ het kasteel in het Dudenpark werd vrijgegeven. Voor de filmafdeling van het instituut had van Dijck sinds 1938 contact met Henri Storck en Charles de Keukeleire, die na Jan Vanderheyden wellicht de bekendste cineasten van België waren. Dat van Dijck contact had gezocht met belangrijke personen in het Belgische filmwezen was niet verwonderlijk, aangezien hij zelf alleen beschikte over kennis van het radiowezen. Henri Storck stond volledig achter de opgestelde plannen en vond dat een school voor de technische opleiding van studenten op het gebied van radio en film noodzakelijk was.⁶⁰

Op 12 augustus 1939 werd de school officieel gesticht door Jozef van Dijck en onder meer de oprichters van het Koninklijk filmarchief Henri Storck en Piet Vermeylen.⁶¹ Ongeveer twee maanden later, op 16 oktober, begonnen de eerste lessen in het Vlaams- en Franstalige deel met een kleine groep studenten.⁶² Achter de schermen was Van Dijck niet tevreden met de verhouding tussen het Vlaamse en het Franse deel van het instituut. Begin december schreef hij verschillende personen gelieerd aan de Vlaamse zaak dat de Vlaamse leerlingen een achterstand hadden op de Franstalige. Hij gaf daarvoor drie redenen: de Vlaamse leerlingen kwamen uit minder gegoede families, ze moesten van een grotere afstand komen en de Franstalige leerlingen hadden meer studiebeurzen. Een donatie aan de Vlaamse leerlingen zou volgens Van Dijck goed zijn voor de “culturele ontwikkeling onzer Vlaamsche Volksgemeenschap”.⁶³ Of een van de geadresseerden ooit heeft geantwoord is onduidelijk.

Het tweede semester begon in maart 1940, maar werd onderbroken door de inval van het Duitse leger. Kort na de bezetting werden de lokalen in het Dudenpark gebruikt als basis voor de *Luftwaffe*, vanwege de gunstige ligging voor het gebruik van radiogolven. De eerste

⁵⁸ AGMG, DJVD, 15 maart 1946, Getuigenis van André Bernaert; Roel VANDE WINKEL, "Vlaanderen te weer?".=, 225.

⁵⁹ J.G.R VAN DIJCK, *Orde...! in het radio-bedrijf*, Antwerpen: Klank en Beeld Instituut, 1938, 6.

⁶⁰ Bruno BENVINDO, *Henri Storck, Belgian cinema*, 94.

⁶¹ *Bijlagen aan het Belgisch Staatsblad*, Verenigingen zonder winstgevend doel en de instellingen van openbaar nut, Akte nr. 1517, 12 augustus 1939, 531-536.

⁶² Letterenhuis, I 557868 / B, archief van Jozef Goossenaerts, Brieven van Jozef van Dijck aan J. Goossenaerts en Frank van den Wijngaert.

⁶³ *Ibidem*.

maanden na de bezetting stonden voor Van Dijck dientengevolge in het teken van pogingen om het instituut te heropenen. In deze periode schreef hij, zo verklaarde hij tijdens zijn ondervraging, zonder succes aan VNV leider Staf Declercq over een mogelijkheid de lokalen terug te krijgen. De desbetreffende brieven zitten echter niet in het dossier. Het is dan ook niet uit te sluiten dat Van Dijck zich via deze wijze beschikbaar stelde voor de collaboratiepolitiek van het VNV.⁶⁴ Het contact met Jef van de Wiele zorgde voor meer succes, aangezien de lokalen snel daarna werden ontruimd. Van de Wiele had via Rolf Wilkening, die mede aan de basis lag van de DeVlag en later de afdeling cultuur van de PAB leidde, het voortbestaan van het Narafi kunnen garanderen, waarna de school op 5 september 1940 weer opende.⁶⁵ Het contact tussen Van Dijck, het Narafi, Van de Wiele en DeVlag was ontstaan en zou in de komende jaren meermaals ingezet worden. Wanneer de PAB of de *Militärverwaltung* geen plan meer voorzien had voor het Narafi zou Van Dijck via Van de Wiele proberen dit te voorkomen. Een voorbeeld daarvan kwam in 1941 - wanneer de PAB besloot dat de radioafdeling te gevaarlijk was met het oog op de opleiding van mogelijke verzetslieden. Wederom kon Jef Van de Wiele het PAB overtuigen van het nut van het Narafi, maar met als gevolg dat de opleiding morse aan het instituut verdween.⁶⁶

Vanaf de terugkeer naar het Dudenpark zou het Narafi via Jozef Van Dijck in dienst staan van propagandadoeleinden. Via zijn lidmaatschap van de ‘Algemeene SS’, later de ‘Germaanse SS’, kreeg Van Dijck van de ‘Nationaal Socialistische Voorlichtingsactie’ propagandamateriaal in de vorm van traktaten en kentekens. Ook de bibliotheek van het Narafi werd in de loop van de bezetting aangevuld met propagandamateriaal en boeken van collaborerende personen en partijen.⁶⁷ In het begin van 1941 ontving Van Dijck van Degeto, een Duits filmproductiebedrijf, een brief met daarin de plannen en het nut van de organisatie. Van Dijck probeerde de steun van deze organisatie te verkrijgen door een afgevaardigde van Degeto een plaats in de bestuursraad van het Narafi aan te bieden. Uit zijn reactie op de brief bleek dat zijn doelstellingen voor het instituut alleszins nog steeds gericht waren op de ontwikkeling van Vlaanderen: “Het aanmoedigen en zelfrealiseeren van kulturfilms over Vlaanderen, over het Vlaamse Volk, over het economisch, industrieel en cultureel leven in Vlaanderen”. Een van de volgende plannen was dan ook een “Werkgemeenschap voor de

⁶⁴ Ook de stichting ‘Koninklijke Schenking’ deed een poging bij het *Militärverwaltung*, zie: AGMG, DJVD, 2 augustus 1946, ondervraging Jozef van Dijck en verdediging.

⁶⁵ AGMG, DJVD, 2 augustus 1946, getuigenis Jef Van de Wiele; Frank SEBERECHTS, *Geschiedenis van de DeVlag*”, 14-15.

⁶⁶ AGMG, DJVD, 2 augustus 1946, ondervraging Van Dijck 8° vervolg en getuigenis Jef van de Wiele.

⁶⁷ AGMG, DJVD, 2 augustus 1946, ondervraging Van Dijck 4° vervolg.

Vlaamsche Kulturfilm” op te richten met Henri Storck en Karel de Keukeleire als kopstukken.⁶⁸ Dit was overigens niet de eerste keer dat Van Dijck het werk van deze twee filmmakers zou aanhalen voor de “Vlaamsche” zaak. In een toespraak uit 1941 bij de vertoning van enkele van hun films had hij de filmmakers op dezelfde wijze geprezen.⁶⁹ Uit de brief aan Degeto blijkt echter ook de wil van Van Dijck om het instituut te profileren als een onderdeel van de nieuwe orde. Hij schreef dat sinds het ontstaan de school “op Nationaalsocialistische grondslag werd gegrondvest” en daarnaast ook de samenwerking met de Duitse instanties nastreefde. Van Dijck zocht met deze correspondentie voornamelijk materiële steun van buitenaf, wat ook blijkt uit zijn verzoek aan de firma tot het schenken van films en documentatiemateriaal voor het zojuist geopende filmmuseum in het instituut. Van de correspondentie met het Degeto zou echter nooit een samenwerking tot stand komen.⁷⁰

De briefwisseling met het Duitse productiebedrijf sluit aan bij wat al eerder is geschreven over de Vlaamse zijde van het instituut. Een aantal getuigen meent te hebben gezien dat Van Dijck lessen gaf aan de Vlaamse studenten over *Mein Kampf*.⁷¹ Dat het Vlaamse deel van het instituut meer verwant was met de politiek van de bezetter blijkt ook uit het studententijdschrift *De Dudenspiegel*, dat vanaf mei 1941 in totaal vijfmaal verscheen. Het blad bevatte bijdragen over technische aspecten van het radio- en filmwezen, alsook politieke teksten die de grootsheid van het Vlaamse volk en de mogelijkheden van het nationaalsocialisme benadrukten. In de openingsbijdrage van het debuutnummer viel te lezen dat “In het kader der modernste kunst en wetenschap willen we achteruit blikken op het gouden tijdperk der Middeleeuwen, toen Vlaanderen’s kultuur de spits bereikte”.⁷² Eenzelfde soort bijdrage had Van Dijck in het eerste nummer geleverd, toen hij schreef over het belang van “Volksverbondenheid” en eindigde met “Goed heil, kameraden!”. Verderop in het tijdschrift begon een anonieme auteur een radicaal stuk met een citaat van Adolf Hitler en vervolgde hij of zij met het belang van de strijd tegen “Franshdollen en Anglofielen” en tegen “ploutocratie en jodendom” te benadrukken.⁷³ Ook *Vlaanderen te Weer!* mannen Frans Develter en Michiel Wendelen waren betrokken bij het studentenblad. Die laatste schreef in het juni nummer: “Wat

⁶⁸ AGMG, Dossier Filmgilde, 27 maart 1941, Brief naar de heer Wirth van Degeto; Over de Nationaal Socialistische Voorlichtingsactie, zie: Bruno DE WEVER, *Greep naar de macht*, 391-392.

⁶⁹ “De studiekering Donderdag, 12 juni”, *Dudenspiegel*, 15 juni 1941, 28.

⁷⁰ AGMG, Dossier Filmgilde, Brief naar de heer Wirth; Zie ook: Bruno BENVINDO, *Henri Storck, Belgian cinema*, 97.

⁷¹ AGMG, DJVD, 13 februari 1946, getuigenis J. Braconnier en 15 maart 1946, getuigenis A. Bernaert.

⁷² De Redactie, “Verantwoording”, *Dudenspiegel*, 15 mei 1941, 1.

⁷³ Pol CORRESPONDENZ, “Wij en het Nationaal socialisme”, *Dudenspiegel*, 15 mei 1941, 3-4.

Vlaanderen nodig heeft: jonge mannen, intellectueel, 100% Vlaming en vatbaar voor de nieuwe orde”.⁷⁴

Behalve in het studentenblad werd ook in het kasteel van het Dudenpark propaganda gemaakt voor de Nieuwe Orde, onder meer in de vorm van teksten op de muur. Van Dijck verdedigde in zijn getuigenis dat het ging om citaten die enkel van opvoedkundige aard waren en daarom ook geen politiek doel dienden. Meerdere getuigen in het onderzoek verklaarden echter dat de teksten wel degelijk aansloten bij het Nieuwe Orde gedachtegoed. Vrijwel allemaal waren ze overigens bewust van de pro-Duitse houding die Van Dijck aannam tijdens de bezetting.⁷⁵ In 1941 verschenen namelijk op de muren van het instituut verschillende citaten van Adolf Hitler in het Frans en Nederlands en inscripties met de namen van twee voormalige studenten die waren vertrokken naar het Oostfront, volgens één getuige zelfs op aandringen van Van Dijck. Enkele van de studenten waren het niet eens met dit gevoerde beleid, waarop de teksten, tot frustratie Van Dijcks, werden besmeurd met inkt. Van Dijck zou hierop hebben gedreigd de daders over te geven aan de *Gestapo*. Uiteindelijk kwam geen van de daders naar voren, waarop Van Dijck alle studenten een excuusbrief liet schrijven en de zaak was afgehandeld.⁷⁶ Vooral buiten de lesdagen om stond het instituut open voor medewerking met collaboratiepartijen. In 1942 organiseerde het VNV tweemaal, waaronder de vermelde ‘kaderdag’, een bijeenkomst op het terrein van het Dudenpark met medewerking van het Narafi. Ook werd in 1944 de filmzaal van het Narafi beschikbaar gesteld voor het NSKK en was er één filmvertoning van *Vlaanderen te Weer!* voor de Storm divisie van de SS te Antwerpen. Van Dijck verdedigde deze samenwerking in zijn proces door te verklaren al de bijeenkomsten buiten de lesuren werden georganiseerd en dat hij daarom niet betrokken was.⁷⁷

Hoewel binnen het Narafi propaganda elementen duidelijk zichtbaar waren, was niet iedereen daarvan op de hoogte van de precieze aard daarvan. De conciërge Jacques Bastiaens, werkzaam op het instituut tussen 1940 en 1941, verklaarde dat hij had gehoord van het onder studenten levende gerucht dat Van Dijck propaganda maakte voor de vijand.⁷⁸ Uit de getuigenissen bleek dat het vooral op eigen initiatief van Jozef Van Dijck was dat het instituut verbonden zou geraken met de bezetter. Cameraman Francois Rents, die enkele opnamen had gemaakt voor *Vlaanderen te Weer!*, getuigde dat velen van de studenten en docenten tot aan

⁷⁴ Michiel, “Stellingname”, *Dudenspiegel*, 15 juni 1941, 20.

⁷⁵ AGMG, DJVD, PV 53885/46, getuigenissen en PV 10 april 1947 van de openbare zitting.

⁷⁶ AGMG, DJVD, 11 maart 1946, getuigenis A. Bernaert, J. Braconnier en R. Chappel, 10 april 1947, getuigenis R. Devillez.

⁷⁷ AGMG, DJVD, 2 augustus 1946, ondervraging Jozef van Dijck.

⁷⁸ AGMG, DJVD, 11 maart 1946, getuigenis J. Bastiaens.

het eind van 1942 geen weet hadden van de nieuwe-orde ideeën van Van Dijck, waarna hij en enkele anderen het instituut verlieten.⁷⁹

De verdediging die Van Dijck voor zijn handelen voordroeg volgde steeds eenzelfde denkwijze: “En nochtans ben ik er innig van overtuigd dat, in geval ik mij geheel passief had gehouden, het Nat. Radio- en Film Instituut zelfs de eerste oorlogsjaren niet zou hebben overleefd, met alle zijne nadeelige gevolgen voor den Weerstand.”⁸⁰ Van Dijck verklaarde daarnaast dat ondanks de officiële erkenning van de school, de Duitse instanties de studenten wilden inzetten voor arbeidsdienstplicht. Met hulp van de DeVlag en Jef Van de Wiele kon Van Dijck de Duitse bezetter overtuigen van het nut van het instituut en haar studenten. Een docent van het Narafi, René Devillez, bevestigde dat ondanks de propaganda die Van Dijck voerde, hij geen studenten heeft verklikt en alles in zijn macht deed om deportatie naar Duitsland te voorkomen.⁸¹ Tussen de visie van Van Dijck en die van de getuigen in zijn dossier blijkt een relatief grote discrepantie te zitten. Alhoewel Van Dijck niet ontkende dat hij sympathieën had gehad voor het nationaalsocialisme, waren zijn handelingen naar eigen zeggen pragmatisch en uit noodzaak voortgekomen. De getuigen schetsten daarentegen eerder een beeld van Van Dijck waarbij het ging om ideologisch gemotiveerde collaboratie. In het laatste deel zal ik deze discrepantie laten zien aan de hand van de ideeën van Van Dijck, zoals die blijken uit zijn teksten, geschreven vóór en tijdens de bezetting, alsook door zijn activiteiten naast het Narafi.

Jozef van Dijck: Motivatie en Ideologie

Buiten zijn rol als directeur van het Narafi was Jozef van Dijck slechts een persoon in de marge in de geschiedenis van de collaboratie. Van zijn opgelegde zevenjarige gevangenisstraf zou hij uiteindelijk ongeveer vier en een half jaar uitzitten.⁸² Tijdens zijn proces had hij al aangegeven na zijn straf niet meer terug te keren bij het Narafi, waar hij op 2 oktober 1944 al uit zijn functie was gezet, maar ook dat hij zich zou blijven inzetten voor de ontwikkeling van het radio- en televisiewezen.⁸³ Na zijn vrijlating begon hij dan ook te doceren over deze onderwerpen in Antwerpen en schreef hij daarnaast nog enkele handboeken waardoor

⁷⁹ AGMG, DCL, 6 april 1945, getuigenis Frans Rents.

⁸⁰ AGMG, DJVD, Slotvertoog van beklaagde, 4.

⁸¹ AGMG, DJVD, 10 april 1947, getuigenis R. Devillez.

⁸² Algemeen Rijksarchief, Dossier inzake voorwaardelijke invrijheidstelling Jozef van Dijck, nr.113.255, document 1 juni 1949.

⁸³ AGMG, DJVD, Slotvertoog; *Bijlagen aan het Belgisch Staatsblad*, Verenigingen zonder winstgevend doel en de instellingen van openbaar nut 1944, akte nr. 1034, 2 oktober 1944, 394.

hij een bekende naam bleef in de radio- en televisiewereld.⁸⁴ Het is daarom juist verrijkend de ideologie en motivatie te peilen van een persoon die door historica Aline Sax zou worden aangeduid als een ‘gewone’ collaborateur. In het geval van Van Dijck is het bovendien mogelijk om op langere termijn zijn ideologische overtuigingen na te gaan. De verdediging in het proces van Van Dijck lijkt eigenlijk een vorm van het ‘onderhandelingsperspectief’ *avant la lettre*. Hij had, naar eigen zeggen, vanwege zijn rol binnen het Narafi de keuze gemaakt te collaboreren vanuit zijn doelstelling om dit instituut in stand te houden: hij had onderhandeld. De vraag blijft echter of de verdediging van Van Dijck strookt met de werkelijkheid.

Tijdens het interbellum was Van Dijck, na zijn studies in Leuven, onderdeel geworden van een radioclub, schreef hij regelmatig bijdragen voor het Radio Jaarboek en was hij directeur van het Klank en Beeld Instituut in Antwerpen.⁸⁵ Als gewezen expert was hij sinds het begin van de jaren dertig docent bij de driejarige avondopleiding tot radiotechnicus aan de ‘Katholieke Vlaamsche Volkshoogeschool’, alsook aan de ‘Hoogere Nijverheidsschool’ in Borgerhout en gaf hij lessen per brief.⁸⁶ In deze periode verschenen ook zijn eerste boeken over radio en televisie, die aanvankelijk niet politiek van aard waren - tot in 1935 *Cultuurproblemen van onzen Tijd* verscheen.⁸⁷ Met de publicatie van dit boek leek Van Dijck zich ook politiek uit te spreken, alhoewel hij achteraf zou ontkennen dat dit het geval was. Deze uitspraak was niet geheel onwaar, aangezien het boek, ondanks de titel, niet hoofdzakelijk diende als aanklacht tegen de culturele kwalen van de eigen tijd. Van Dijck poogde met het boek vooral de hedendaagse ontwikkelingen in het Belgische en internationale radiobestel te beschrijven, waarbij de kracht van de omroep als cultureel verrijkend middel werd benadrukt. Hoofdzakelijk kaartte hij aan wat de omroep volgens hem nodig had op het gebied van onder meer het bestuur, de culturele mogelijkheden en opvoeding. Daarbij had hij voornamelijk kritiek op het gebruik van radio in landen als Duitsland, Italië en de Sovjet-Unie: “De uitvinding, welke de volken nu eens met wat goeden wil tot elkander moest brengen, wordt dus wederom aangewend om elkander te bestrijden [...]”.⁸⁸ De inrichting van het bestel in België zou volgens Van Dijck moeten gebeuren op katholieke grondslag; hij was daarin aanhanger van de katholieke

⁸⁴ “Studio Antwerpen”, *Gazet van Antwerpen*, 14 juni 1951; “Kursus van televisie techniek”, *Gazet van Antwerpen*, 29 september 1955; Gaston DURNEZ, *De Standaard : het levensverhaal van een Vlaamse krant*, 2 dln., Tielt: Lannoo, 1993, 115-119.

⁸⁵ Jan MESTDAGH, *De cultuur van het Belgische radioamateurisme en de opkomende mainstreamcultuur in het interbellum*, departement Faculteit Letteren en Wijsbegeerte Universiteit Gent, 2016, 22 en 65; *Bijlagen aan het Belgisch Staatsblad Verenigingen zonder winstgevend doel* 1939, 532.

⁸⁶ “Kath. Vlaamsche Volkshoogeschool”, *Gazet van Antwerpen*, 30 augustus 1938, 5; AGMG, DJVD, Verdediging: Wat ik deed voor Volk en Land?, 1.

⁸⁷ J.G.R VAN DIJCK, *Cultuurproblemen van onzen tijd*, Antwerpen: Klank en Beeld Instituut, 1935.

⁸⁸ *Ibidem*, 77.

offensiefbeweging, die streed tegen de ‘intellectuele’ en ‘morele’ ontarding van de samenleving.⁸⁹

Die katholieke inslag verdween later eigenlijk uit het vertoog van Van Dijk; het was vooral de Vlaamse zaak waarover hij zou schrijven. Ook in *Cultuurproblemen* kwam dit kort aan bod in verband met zijn doelstelling een eigen Vlaamse omroep op te richten: “het volk wordt bepaald door de taal” en “ieder volk zou daarom ook over zijn eigen omroep moeten beschikken, ten einde dat volk zoo volledig mogelijk zijn geestelijke en cultureel schatten te doen inleven”.⁹⁰ Daaraan voegde hij toe dat de kracht van de omroep juist weer eenheid en gelijkgezindheid teweeg zou kunnen brengen in de natie tussen het Vlaamse en Waalse volk. Dit was een voorbode voor de polemiek die in de komende jaren zou volgen rond het beleid van het Nationaal Instituut voor de Radio-omroep (NIR), waarbij Van Dijk zijn politieke standpunten over orde en Vlaanderen veel duidelijker verwoordde.

Zoals eerder vermeld begon de afzet tegen het NIR vanaf Van Dijcks publicaties in onder meer de Vlaams-katholieke tijdschriften *Nieuw Vlaanderen* en *Hooger Leven*.⁹¹ Vooral in dit laatste katholieke Vlaamsgezinde weekblad schreef Van Dijk tussen 1936 en 1937 regelmatig met een scherpe toon over de problemen binnen het radiowezen. Waar Van Dijk in *Cultuurproblemen* nog een neutrale analyse had gemaakt van het Duitse omroepstelsel, liet hij nu vooral zijn waardering blijken voor de Duitse orde in de organisatie van het radiowezen. De vraag bleef volgens Van Dijk waarom eenzelfde ontwikkeling zoals in Duitsland nog niet was doorgevoerd in Vlaanderen voor de “ontvoogding en heropleving onzer Vlaamsche volkskultuur!”.⁹² Regelmatig zou Van Dijk in *Hooger Leven* dan ook de lezers aanraden om te luisteren naar de Duitse radiozenders en prees hij bijvoorbeeld het verbod op jazzmuziek op de Duitse radio.⁹³ In deze periode werden vele bijdragen gekenmerkt dezelfde standpunten, waarin het programma van het NIR werd verweten niet voldoende het Vlaamse volk te dienen. Volgens Van Dijk was de verhouding tussen Franstaligen en Vlaamstaligen in het bestuur van het NIR niet gelijk, wat leidde tot een bevoordeling van de Franstalige gemeenschap. Zo werd de zeventiende IJzerbedevaart “gesaboteerd” door het instituut, wat volgens Van Dijk een

⁸⁹ Lieve DHAENE, "De offensiefbeweging in Vlaanderen 1933-1939: Katholieken tussen traditie en vooruitgang", *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwe Geschiedenis*, 17/1-2, 1986, 227-268.

⁹⁰ J.G.R VAN DIJCK, *Cultuurproblemen van onzen tijd*, 85.

⁹¹ Elke BREMS, "Hooger Leven" en Emmanuel GERARD, "Nieuw-Vlaanderen", in: Reginald DE SCHRIJVER (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, 3 dln., dl. 2, Tiel: Lannoo, 1998, 1462- 1463 en 2201-2202.

⁹² Jozef VAN DIJCK, "Radiokronijk voor den Vlaamschen Luisteraar Omroep en Nationaal-Socialisme", *Hooger Leven*, 4 april 1936.

⁹³ Jozef VAN DIJCK, "Radiokronijk voor den Vlaamschen Luisteraar", *Hooger Leven*, 11 april 1936; zie ook: Jozef VAN DIJCK, "Een duidelijke principievsverklaring bij wijze van antwoord aan K.V.R.O!", *Volk*, 1 oktober 1937.

vernedering was voor het Vlaamse “stambewustzijn”.⁹⁴ Deze bijdragen gingen vaak gepaard met zowel antisemitische als anticommunistische uitspraken. Zo schreef Van Dijk over het “Joods-communistisch” gevaar, wat later ook in zijn publicaties tijdens de bezetting meermaals zou terugkomen.⁹⁵

De Nieuwe Orde ideologie die Van Dijk tijdens zijn proces slechts toeschreef aan zijn positie als directeur van het Narafi, had zich dus ook al vóór de bezetting gemanifesteerd. De carrière die hij maakte tijdens de bezetting laat daarnaast zien dat Van Dijcks collaboratie niet zo ‘genoodzaakt’ was als hij liet blijken. In het najaar van 1940 sloot Van Dijk, naar eigen zeggen op aandringen van Jef van de Wiele, zich aan bij de DeVlag en de ‘Algemeene SS’, waar hij terecht kwam bij het *Flandernkorps* (FK-man) – de afdeling voor diegenen die niet aan de strengste SS criteria voldeden.⁹⁶ Bij de SS kreeg Van Dijk in 1942 de rang van *Stormman* en werd hij vervolgens in 1944 *Rottenleider*. Ook gaf hij lessen aan het SS opleidingsinstituut aan de Quellinstraat in Antwerpen.⁹⁷ De getuigen in het dossier die Van Dijk kenden van in Antwerpen beschreven allen een gelijkaardig beeld over zijn houding tijdens de bezetting. Zo maakte Van Dijk in Antwerpen propaganda voor het Oostfront, was hij regelmatig te zien in uniform en bracht hij geregeld de Hitlergroet.⁹⁸ Het auditoraat hield Van Dijk ook verantwoordelijk voor de toetreding van zijn neef tot de *Waffen-SS* aan het einde van 1940. In een brief naar deze neef had Van Dijk hem overtuigd van de mogelijkheden van samenwerking met de bezetter: “Leve het Nationaal Socialisme dat ook weldra in Vlaanderen, de orde zal brengen”.⁹⁹

De bijdragen in verschillende periodieken tijdens de bezetting door Van Dijk tonen hetzelfde beeld als wat blijkt uit zijn dossier. In een memoriam aan televisiepionier Paul Nipkow in *Volk en Staat*, overigens zijn enige bijdrage aan dit blad, prees hij het nationaalsocialisme, dat zich had losgerukt van het “internationale Jodendom”.¹⁰⁰ Vanaf zijn lidmaatschap bij de DeVlag zou Van Dijk regelmatig artikelen schrijven in bladen gelieerd aan deze organisatie: *DeVlag*, *de SS-man* en *Laagland*. Uit deze bijdragen blijkt enige continuïteit met de periode voorafgaand aan de bezetting. Grotendeels gingen ze over

⁹⁴ Jozef VAN DIJCK, “Bij het Jongste N.I.R.-Schandaal”, *Hooger leven*, 5 september 1936.

⁹⁵ Jozef van Dijk, “Zullen wij, Vlamingen ons goedschiks laten vernegeren en sovjetiseeren”, *Hooger Leven*, 4 juli 1937.

⁹⁶ AGMG, DJVD, 12 augustus 1946, Verhoor Jozef van Dijk 4^e vervolg; zie voor het FK: Lieven SAERENS, “Gewone Vlamingen? De jodenjagers van de Vlaamse SS in Antwerpen, 1942”, *Bijdragen tot de eigentijdse geschiedenis*, 15, 2005, 289-313, 302-303.

⁹⁷ AGMG, DJVD, 12 augustus 1946, Verhoor JVD 3^e vervolg.

⁹⁸ AGMG, DJVD, 10 april 1947, getuigen.

⁹⁹ AGMG, JVD, 12 augustus 1946, 3^e vervolg.

¹⁰⁰ Jozef VAN DIJCK, “In Memoriam Ir. Paul Nipkow dr.h.c.”, *Volk en Staat*, 11 september 1940.

technische aspecten in het radio- en filmwezen, maar lieten ze ook zijn ideologische standpunten zien, waarbij het Jodendom, het communisme en het liberalisme de grootste zondebokken waren. Ook stelde hij in *DeVlag* van april 1943 dat de omroep “het eigen Volk moet dienen”, een punt dat Van Dijck ook in *Cultuurproblemen* had aangedragen. De verandering die de gewijzigde politieke situatie had gebracht, was dat de “Vlaamsche Volksgemeenschap” nu deel uitmaakte van de “Germaansche Volksgemeenschap”.¹⁰¹ Deze inschakeling van de eigen gemeenschap in de nieuwe Duitse orde zagen we ook bij de eerder genoemde aankondiging van *Vlaanderen te Weer!*. Om terug te keren bij het ‘onderhandelingsperspectief’ is in dit geval echter geen sprake van verzet tegen de bezetter door de Vlaamse zaak te benadrukken. Het is eerder de toenadering tot Duitsland die publiekelijk explicieter naar voren kwam in Van Dijcks bijdragen. Ook de onderhandeling die Van Dijck voerde tijdens zijn proces doet niet af van zijn acties tijdens de bezetting. Mocht Van Dijck achter de schermen bezig zijn geweest met het behoud van het Narafi, dan was hij zeer zeker ook aan het handelen vanuit zijn eigen ideologische overtuiging.

Besluit

“Het is dus de filmgroep van het Na. Ra. F. I., die als eerste de opdracht kreeg de volksche Vlaamsche waarden uit een spijtige vergetelheid te halen door een nationale, volksche film”, schreef Michiel Wendelen in december 1942, toen een deel van de opnamen voor *Vlaanderen te Weer!*, toen nog genaamd *Edel Vlaanderen weer di*, klaar waren.¹⁰² Het was het jaar waarin het idee voor een eerste echte Vlaamse propagandafilm werd ontwikkeld door studenten aan de filmschool Narafi in Brussel. De kern van de film was het tonen van zowel het grootse Vlaamse verleden als de kracht van het nationaalsocialisme. In werkelijkheid kende de productie veel problemen, waardoor de vertoning van de film meerdere keren werd uitgesteld. Alhoewel de film werd gesteund door de DeVlag en het VNV, bereikte hij nooit een groot publiek. Ondanks de minimale culturele impact van de film, was de totstandkoming van *Vlaanderen te Weer!* een gevolg van de samenwerking van een netwerk, dat zich beschikbaar had gesteld voor de ideologie van de bezetter.

Aan de hand van de figuur van Jozef van Dijck heb ik in deze scriptie gepoogd een aanvulling te bieden op het onderzoek naar film propagandistische ambities tijdens de bezetting. Dat *Vlaanderen te Weer!* tot stand kon komen, was namelijk mede doordat Van Dijck, als

¹⁰¹ Jozef VAN DIJCK, “De Radio-Omroep, Het machtigste Kultuurinstrument”, *DeVlag*, april 1943.

¹⁰² Michiel Wendelen, “Jong Vlaanderen”, *Laagland*, 12 december 1942, 10.

directeur, het Narafi beschikbaar had gesteld aan de bezetter. Vanuit zijn ideologische overtuiging, die zich deels al vóór de bezetting had gemanifesteerd, werd aan het Narafi propaganda gemaakt voor het nationaalsocialisme. Op deze manier had Van Dijck ook propagandistisch werk mogelijk gemaakt binnen de Vlaamse filmwereld. Uit het naoorlogse dossier van Van Dijck bleek bovendien dat hij ook buiten het Narafi ideologisch overtuigd was van de samenwerking met de bezetter.

De onderhandeling waarop Van Dijcks verdediging na de bezetting steunde - hij had samengewerkt met de bezetter om zijn instituut te beschermen - verklaarde zijn acties binnen en buiten het Narafi echter niet. Uit dit onderzoek blijkt dat, hoewel het ‘onderhandelingsperspectief’ nuance aanbrengt in de geschiedenis van de collaboratie, ook enige voorzichtigheid is geboden. Voor Jozef van Dijck was de vermeende ‘onderhandeling’ met de bezetter juist een manier geweest om zichzelf te kunnen verdedigen. Met dit onderzoek wil ik de andere betrokken personen aan de film niet vrij pleiten, maar een gebrek aan bronnen laat een uitgebreid onderzoek daarnaar niet toe. Van alle medewerkers aan *Vlaanderen te Weer!* werd Van Dijck, met zeven jaar gevangenisstraf, uiteindelijk het zwaarst bestraft. Zijn collaboratieverleden is vandaag de dag echter bijna volledig in de vergetelheid geraakt. In de historiek van het Narafi, een instituut dat vandaag nog steeds bestaat, is de naam Jozef van Dijck afwezig en wordt vooral gekozen de rol van Henri Storck te benadrukken.¹⁰³

¹⁰³ LUCA School of Arts, website van de LUCA filmschool, < <http://www.luca-arts.be/historiek-van-het-narafi> >, geraadpleegd op 15 augustus 2018.

Bibliografie

Onuitgegeven bronnen

Auditoraat-Generaal bij het Militair Gerechtshof:

- Dossier Develter, Frans, Zonder Gevolg geklasseerd dossier Antwerpen 32018/45.
- Dossier De Landtsheer. Clemens, Vonnissen Brugge 2239.'
- Dossier Lengnick, Charles, Zonder Gevolg geklasseerd dossier Brussel 469/44.
- Dossier Van Dijck, Jozef, Vonnissen Antwerpen 1072/J/47.
- Dossier Wendelen, Michiel, Vonnissen Antwerpen 195/J/47.
- Dossier Filmgilde, Arresten Brussel 24/5/1950.

Algemeen Rijksarchief:

- Dossier Inzake voorwaardelijke invrijheidstelling, Van Dijck, Jozef, 113.255.

Uitgegeven bronnen

DeVlag

Dudenspiegel, Orgaan van den studiekring der Vlaamsche afdeling van het Na.Ra.Fi..

Gazet van Antwerpen

Hooger Leven

Laagland

SS-Man

Volk

Volk en Staat

Literatuur:

AERTS Koen, Dirk LUYTEN, Bart WILLEMS e.a., *Was opa een nazi? Speuren naar het oorlogsverleden*, Tielt: Lannoo, 2017.

BENVINDO Bruno, *Henri Storck, Belgian cinema and the Occupation*, Brussel: Universite de Bruxelles, 2010.

BILTEREYST D. en Sophie VAN BAUWEL, *Regional cinema, nationalisme and ideology: A historical reception analysis of a classic Belgian movie, 'De Witte'(1934)*, Working Papers Film & Tv Studies, Gent: Academia Press, 2005.

- BREMS Elke, "Aanhoort het bloed. Het literair-kritische vertoog in Volk en Staat (juni 1940-juni 1941)", in: Dirk DE GEEST, Paul ARON en Dirk MARTIN (red.), *Hun kleine oorlog*, Leuven: Peeters, 1998, 95-110.
- , "Hooger Leven", in: Reginald DE SCHRIJVER (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, 3 dln., dl. 2, Tiel: Lannoo, 1998, 1462- 1463.
- DE BENS Els, *De Belgische dagbladpers onder Duitse censuur (1940-1944)*, Antwerpen: Mens & Tijd, 1973.
- DE GEEST Dirk, Eveline VANFRAUSSEN, Marnix BEYEN e.a., *Collaboratie of cultuur? Een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd (1941-1944)*, Amsterdam: Meulenhoff, 1997.
- DE WEVER Bruno, *Greep naar de macht : Vlaams-nationalisme en Nieuwe orde : het VNV, 1933-1945*, Tiel: Lannoo, 1994.
- DHAENE Lieve, "De offensiefbeweging in Vlaanderen 1933-1939: Katholieken tussen traditie en vooruitgang", *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwe Geschiedenis*, 17/1-2, 1986, 227-268.
- DURNEZ Gaston, *De Standaard : het levensverhaal van een Vlaamse krant*, 2 dln., Tiel: Lannoo, 1993.
- GERARD Emmanuel, "Nieuw-Vlaanderen", in: Reginald DE SCHRIJVER (red.), *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse-Beweging*, 3 dln., dl. 2, Lannoo: Lannoo, 1998, 2201-2202.
- MESTDAGH Jan, *De cultuur van het Belgische radioamateurisme en de opkomende mainstreamcultuur in het interbellum*, vakgebied Faculteit Letteren en Wijsbegeerte Universiteit Gent, 2016.
- POELS Anne-Marie, "De organisatie van het filmbedrijf tijdens de bezetting van '40-'44: de censuur", *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwe Geschiedenis*, 27/3-4, 1997, 419-430.
- REYNEBEAU Marc, "Brandlucht rond 'foute' schrijvers. Oude en nieuwe legitimaties in het Vlaamse collaboratiedebat", *Wetenschappelijke Tijdingen op het Gebied van de Geschiedenis van de Vlaamse Beweging*, 69/3, 2010, 217-234.
- SAERENS Lieven, "Gewone Vlamingen? De jodenjagers van de Vlaamse SS in Antwerpen, 1942", *Bijdragen tot de eigentijdse geschiedenis*, 15, 2005, 289-313.
- SAX Aline, *Voor Vlaanderen, volk en Führer: de motivatie en het wereldbeeld van Vlaamse collaborateurs tijdens de Tweede Wereldoorlog, 1940-1945*, Antwerpen: Manteau, 2012.
- SEBERECHTS Frank, *Geschiedenis van de DeVlag. Van cultuurbeweging tot politieke partij, 1935-1945.*, Gent: Perspectief, 1991.
- VAN DE VIJVER Herman, "Het cultureel leven tijdens de bezetting", in: *België in de Tweede Wereldoorlog*, dl. 8, Kapellen: De Nederlandsche Boekhandel/Pelckmans, 1990.
- VAN DIJCK J.G.R, *Cultuurproblemen van onzen tijd*, Antwerpen: Klank en Beeld Instituut, 1935.
- , *Orde...! in het radio-bedrijf*, Antwerpen: Klank en Beeld Instituut, 1938.
- , *Inleiding tot de televisie: techniek en praktijk*, Antwerpen: Standaard, 1951.

- VAN MELCKEBEKE Maaïke, *Voor vorst, voor waarheid of voor kijkcijfers? Beeldvorming van Wereldoorlog II in de Belgische film*, vakgebied Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Universiteit Gent, 2010.
- VANDE WINKEL Roel, "De bezette bioscoop. Filmvertoningen tijdens de Duitse bezetting (1940-1944)", in: Daniël BILTEREYST en Philippe MEERS (red.), *De verlichte stad: een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*, Leuven: LannooCampus, 2007, 63-76.
- , "German Influence on Belgian Cinema, 1933–45: From Low-profile Presence to Downright Colonisation", in: Roel VANDE WINKEL en David WELCH (red.), *Cinema and the swastika : the international expansion of Third Reich cinema*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007, 72-84.
- , "Vlaanderen te weer? Het verzwegen parcours van Flandria Film in de Tweede Wereldoorlog", *Wetenschappelijke Tijdingen op het Gebied van de Geschiedenis van de Vlaamse Beweging*, 67/3, 2008, 210-235.
- , "Belgian topics in the German-controlled UFA and BELGA news reels, 1940-1944", *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwe Geschiedenis*, 39/1-2, 2009, 199-236.
- , "Film distribution in occupied Belgium (1940-1944): German film politics and its implementation by the ‘corporate’ organisations and the Film Guild", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 20/1, 2017, 46-78.
- VANDE WINKEL Roel en D. BILTEREYST, *Filmen voor Vlaanderen. Vlaamse beweging, propaganda en film*, Antwerpen: ADVN, 2008.
- VANDE WINKEL Roel en D. VAN ENGELAND, *Edith Kiel & Jan Vanderheyden. Pioniers van de Vlaamse film*, Brussel: Cinematiek, 2014.
- VANDE WINKEL Roel en Ine VAN LINTHOUT, *De Vlaschaard, 1943: een Vlaams boek in nazi-Duitsland en een Duitse film in bezet België*, Kortrijk: Groeninghe, 2007.
- VANDE WINKEL Roel en David WELCH, "Europe's New Hollywood? The German Film Industry Under Nazi Rule, 1933–45", in: Roel VANDE WINKEL en David WELCH (red.), *Cinema and the Swastika The International Expansion of Third Reich Cinema*, UK: Palgrave Macmillan, 2007, 1-24.
- VANTORRE Liesbeth, "Het kwade oog: een ‘verheerlijking van het Vlaamsche boerenleven’?", *Zacht Lawijd*, 8/1, 2009, 5-25.

Website

LUCA School of Arts, website van de LUCA filmschool, < <http://www.luca-arts.be/historiek-van-het-narafi> >, geraadpleegd op 15 augustus 2018.