

## DE FILM EN DE ZEE.

---

Door John SACRE.

---

### I

De film, waarvoor omzeggens geen enkel onderwerp vreemd is, en die zich door haast geen enkel gegeven afschrikken laat, zou natuurlijk ook de zee behandelen, hetzij als element in sommige prenten, als hoofdrol in andere prenten.

Zeggen we de zee, dan vatten we dat op in den geest van dit kongres, dus met inbegrip van het strand, de havens, de schepen, de visscherij, de visschers, de zeelieden, de balneologie. Dat geeft ons gelegenheid onze beschouwingen in een ruimeren zin uit te breiden.

De zee in voormelden ruimen zin heeft reeds in alle denkbare kunstvormen haar uitdrukking gevonden, zoowel bij de schilders als bij de schrijvers, bij de dichters als bij de tooneelschrijvers en ook in de muziek. Waarom zou de cinematografie dan op den achtergrond blijven? De film eigende zich zelfs vrij jong de zee als onderwerp toe, en in 1895, het jaar van haar geboorte reeds, komt op het programma van een van de voorstellingen door Louis Lumière te Lyon ingericht «La Baignade en Mer» voor, een prentje van 17 meter, zooals ze in dien tijd trouwens allemaal waren. Het blad «Le Radical» dat de nieuwe uitvinding ten zeerste bewonderde schreef, dat voornoemde «Baignade en Mer» excita l'enthousiasme par la vérité merveilleuse de cette mer si vraie, si vague, si colorée, si remuante...

Enkele jaren later vindt men in Amerika Mac Senneth, die films maakt met «Bathing girls». Hier was het element zee natuurlijk slechts een voorwendsel om tot vermaak van publiek een reeks van welgemaakte jongedames te vertoonen in de badkostuums van dien tijd. En die filmpjes hadden heel wat bijval.

We zegden «tot vermaak van het publiek». Immers, de cinema zocht toen nog slechts de amuseeren. Een uitdrukking van een kunstvorm was de film nog niet. De groote steden hadden nog geen paleizen, waar «kunstfilms» werden ver-

toond. De cinema hoorde nog thuis op fooren en kermissen. Men had nog geen flauw begrip van de vlucht, die eens de cinematografie nemen zou, van de plaats, die deze uitvinding in het leven van den mensch van de XX<sup>e</sup> eeuw zou innemen, nu men zelfs cinemavoortellingen geeft aan bord van pakketbooten en van groote vliegtuigen.

Een van de oudste werken uit de wereldliteratuur maakt melding van een schip en van varen. We bedoelen de Bijbel met de Arke van Noach. De film heeft er natuurlijk voor gezorgd het publiek een Arke van Noach te zien te geven. Cecil B. de Mille, een vooraanstand Amerikaansch regisseur maakte rond deze Ark een heele film, een typisch produkt van opgeblazen, Amerikaansche grootsprakerigheid : omvang en geld vervingen in dien tijd-thans een 15-tal jaren geleden in het Amerikaansche filmbedrijf nog wel eens het begrip : kunst.

Hoeveel treffender en ontroerender is de Ark van Noé uit de Amerikaansche prent « Green Pastures » (groene weiden), gemaakt door Marc Connelly en William Keighley en die we enkele maanden geleden in België te zien kregen. We zien hier een Neger-Noach zijn boot bouwen en een lange lijst aanleggen van al de dieren, die zich reeds aan boord bevinden en die nog aan boord moeten worden gebracht. De Ark en Noach worden ons hier zeer sympathiek en vriendelijk voorgesteld.

Nu de bijbelhistorie ons bezighoudt moeten we even denken aan de film « Slavin en Vorstin », onderteekend door Michaël Kertesz, die thans Michaël Curtiz heet en in Amerika werkt, waar hij o. m. « De Charge van de Lichte Brigade » maakte. In deze film ziet men de Roode Zee opengaan.

Met de eigenlijke zee hebben al deze films feitelijk heel weinig te maken. Men ziet er water in, of de ark, maar alles is bedrog, schijn, illusie, dekor, maket, en wanneer het water voor de Joden wijkt op het witte doek, voor het oog van den toeschouwer, zijn het integendeel de Joden die wijken en het water, dat zich achter hen sluit. Het beeld werd van achter naar voren opgenomen en later van voor naar achter gemonteerd en afgedraaid.

Zoo is de cinema : niet alleen een kunstvorm, die alle gevoelens, gewaarwordingen en gebeurtenissen tracht te veruiterlijken, maar ook een techniek, die voor niets meer terugdeinst. Een schrijver ontroert u, grijpt u aan door de be-

schrijving van een storm, of door de ontleding van de gevoelens van de visschersvrouw, die tijdens het noodweer zit te bidden en denkt aan haar man, dien ze wellicht niet meer weerzien zal. Een schilder schenkt u een tafereel van een haven met rook, zakkennaaiers, dokwerkers, schepen, kranen en erboven een lucht die grijs is of blauw naar gelang het karakter of de visie van den kunstenaar. Denk aan de Scheldezichten van den R. Baeseleer en aan de havengezichten van een Van Mieghem. Ge ondergaat de schoonheid van het doek, zonder ontleding, omdat ge weet, dat het de veruiterlijking is van de visie van den kunstenaar. Ge gaat niet onderzoeken of dat of geen schilderij juist een hoekje voorstelt uit de haven van Antwerpen of van Londen. Het doek heet « Havenzicht » en het brengt u misschien de synthese van wat ge als een havengezicht verwachten kunt.

Pas op als de filmer u dergelijk havengezicht brengt. Van hem verwacht ge natuurgetrouwe weergave van de haven van New York of van Londen of van Antwerpen, want, zegt ge, hij fotografeert; hij synthetiseert niet, hij voegt niet samen. Vreeselijke vergissing. Het schip kan opgenomen zijn te Antwerpen, de hemel te Honolulu, de kraan te New York, de dokwerker te Londen. En toch gelooft ge ook in die voorstelling van een haven. Waarom? Omdat de filmer zijn opnamen zoo heeft gemonteerd, dat de gedachte samenvoeging, kompositie, heelemaal ontsnapt. De cinema is immers « La machine à refaire la vie ».

De stoutste exploten breng u de cinema. Denk o, m. aan « La Bataille » de film naar het gelijknamige werk van Claude Farrère, waarin ge een kruiser van de Russische vloot ziet omkantelen ziet alvorens in de diepte te verwijnen. Makettenwerk natuurlijk.

Meent u, dat een filmster zich wagen zou in een storm? Misschien wel, misschien ook niet. Waarom zou ze het doen. De storm kan eenerzijds opgenomen worden, de ster in de studio. De monterder brengt storm en ster bijeen, laat de ster misschien wel het leven verliezen in het torment. Om het watergeweld trouwens met het vereischte effect op te nemen doet men vaak beroep op het werk in maketten.

Van in zijn eerste levensjaren heeft de cinema beroep gedaan op maketten. In 1902 maakte een Franschman, na de aardbevingsramp op het eiland Martinique. een wederuitbarsting van de Mont-Pélé. Dat was een van de eerste uitingen van het filmjournaal.

Nu zou ik volstrekt niet bij u den indruk willen opwekken, dat in de cinema alles getrukeerd is. Onder u zijn er voorzeker die in de periode van de Britsche kroningsfeesten de film hebben gezien « 40 jaar glorie in het Britsche Vorstenhuis ». Daarin komt een gedeelte voor van het zeegevecht bij Jutland. Wat een pakkend stuk film. Men ziet een kruiser getroffen worden en zinken. Manschappen loopen over het schip, dat met den kiel nog bovendrijft, alvorens den dood te vinden in de golven. Dat is een van de fragmenten opgenomen door een van die onvolprezen en onbekende oorlogsfilmers, wier pelliculen naar het schijnt nog bij kilometers liggen in de ministerieele diensten van alle landen, en waarvan vele kilometers zelfs nooit werden geprojecteerd.

We zeggen dus: de zee komt voor in vele films. Eenvoudig, in haar ware gedaante speelt ze niet zoo dikwijls een rol. Filmers nemen de zee, het schip, den visschers, den zee-man tot element, tot personage, maar daarom leeren ze den toeschouwer nog niets over de zee of over het leven op zee.

Toch is er een, die die leerende taak op zich genomen heeft: Alexandre, een Franschman, die reeds heel wat documentaire prenten op zijn aktief heeft over zee, visscherij, vuurtorens, enz. Dat zijn levensechte, mooie dokumenten, die de zee en het zeevolk dichter brengen bij het publiek en dus ook beter leeren kennen. In een bibliotheek over zee- en zeevaart zou ook een afdeeling cinematheek thuishooren met een volledige verzameling van dergelijke prenten in.

## II

In twee landen vooral hebben de filmers de zee gebruikt (en dan bedoelen we natuurlijk telkens alles wat met de zee verband houdt) als element in een dramatische film. (d. w. z. films met een dramatisch gegeven).

We hebben bij dit bondige overzicht evenwel alle films uitgesloten, behoorend tot de reeks van revue- en music-hallprenten, waarin aan boord van kartonnen schermen-kruisers lieve danseresjes met operette-admiraals en matrozen allerbekoorlijkste en vroolijke dansjes slaan of liedjes zingen. Die films hebben natuurlijk niets te zien met de zee, maar hooren thuis in een studie over de muziek en de cinema of de dans en de cinema.

Bedoelde twee landen zijn Amerika en Frankrijk, twee landen, die trouwens de wereldmarkt van de film als overheerschen. De Franschen vooral « pakken zoo graag uit met

hun vloot». Ze stellen gemakkelijk een eskader ter beschikking van hun filmers en zoo noodig zelfs twee met nog een eskader duikbooten erbij. Laat ons deze bereidwilligheid! het liefst beschouwen als een vorm van propaganda voor hun vloot en in de jongste jaren ook als een vorm van propaganda voor hun landsverdediging. Misschien komt er ook wel een neiging in tot uiting, om de buitenwereld te toonen, wat Frankrijk bezit aan bewapening ter zee.

De meeste van deze Fransche films zijn gebouwd op literaire gegevens en de boeken van Claude Farrère leverden reeds heel wat onderwerpen voor deze prenten. Enkele namen frisschen u wellicht het geheugen op : *La Bataille*, *Les petites Alliées*, *La Porte du Large*, *Nitchevo* — dat zich afspeelt in een duikboot.

Deze films zijn over het algemeen keurig en netjes gemaakt, lief gespeeld, maar artistiek reiken ze niet ver en met de zee hebben ze feitelijk toch niet zoo heel veel gemeens, behalve dan dat de helden zee-officieren zijn of dat de aktie met of zonder geweld aan boord van een oorlogsschip werd gesleept, zooals bv. in «*Veille d'Armes*», waar een vrouw zich aan boord van een kruiser bevindt, den avond voor het schip het anker lichten moet om uit te varen, den vijand tegemoet en door een samenloop van omstandigheden niet meer van boord weggeraakt. Eenzelfde bemerking kan gemaakt worden in verband met «*Port Arthur*». De faktor zee, vloot, schip, zeeofficier dient hier als stemmingwekkend element : een raam om een dramatische en zelfs melodramatische aktie in de plaatsen, en een aantrekkelijk raam, dat dient gezegd.

Waar de zee een heel andere rol spelen gaat, dat is in *Marius* (Pagnol). De roep van de zee, van de verre horizons treedt hier op als een faktor, die er hetzijne toe bijdraagt om de akte vooruit te stuwen. Want, ware er te Marseille geen zee, Marseille zou geen Marseille zijn en *Marius* zou geen heimwee krijgen, of juist geen «*Sehnsucht*» naar de verre horizons. Hetzelfde kan gezegd worden van het veel oudere «*En Rade*» van Cavalcanti. Hier ook speelt de zee een «*Sehnsucht*»-rol, maar er is een moeder en een lief meisje, wier bijzijn den roep van de verre elementen, van de eindeloze horizons te sterk is en weet te overwinnen.

Een heel ander gebruik van hun vloot maken de Sovjet-Russen in «*Pantserkruiser Potemkin*» en in «*De Mariniers van de Cronstadt*», welke film echter reeds veel minder

sterk is, omdat zij de overtuigende kracht mist van eerstgenoemde.

Met « Pantserkruiser Potemkin » openbaarde ich voor ons feitelijk de revolutionaire cinema, en meteen S. M. Eisenstein, de grootste cineast van zijn land en misschien wel een van de grootste van de wereld. Hier geen liefdeshistorie aan boord van een oorlogsschip, maar een beeld uit het leven van de bemanning van de « Potemkin » die in 1905 in opstand kwam, omdat het voedsel slecht was, bedorven en onvoldoende. Hier speelt het oorlogsschip zijn rol als oorlogsschip en de marinier als marinier, op een wijze, zooals dat sindsdien niet meer werd gedaan. In zijn wezen, in zijn opvatting, in zijn uitwerking is deze film een film. Geen enkele andere uitdrukkingmethode is hier denkbaar. Juist dat maakt een van de grootheden uit van deze uitstekende film, die een vooraanstaande plaats zal blijven bekleeden in de geschiedenis van de esthetiek van de cinematografie.

Maar alvorens nog even tot de Franschen terug te keeren willen we een slotbemerking maken : « Potemkin » is feitelijk ook geen specifieke film van de zee, want de opstand die hier uitbreekt op een pantserkruiser kon evengoed in een kazerne uitbreken of in een fort. Deze prent kan bij de zeefilms gerangschikt worden... gedeeltelijk.

Om dan tot de Franschen terug te keeren moeten we even herinneren aan « Pêcheurs d'Islande », een geslaagde film van Jacques de Baroncelli, waarin de visscherij zoowel haar rol te spelen krijgt als de personages zelf. En « Pêcheurs d'Islande » brengt ons meteen bij « Op Hoop van Zegen », in Nederland gemaakt. « Op Hoop van Zegen » een film van de zee? Misschien wel? Het gelijknamige tooneelstuk van Herman Heyermans heette immers ook een « Spel van de zee ». Maar tenslotte is deze prent veel meer een film van de menselijke onverantwoordelijkheid en van de menselijke schraapzucht, die reeder Bos aanzet zijn « drijvende doodskist » nog te laten uitvaren. Bij de uitwerking van de film komt natuurlijk een storm te pas en een zinkend schip en een aanspoelend wrakstuk. De prent heeft zich daarbij niet kunnen losmaken van het tooneelwerk, dat haar tot grondslag diende. We zien doorheen het heele werk het dramien van het drama en zee- en stormgezichten kunnen hierin slechts gedeeltelijk verbetering brengen, omdat men anderzijds nog het tooneel van het anstige wachten ziet in de huiskamer en men dus in zekeren zin tot een dubbele suggestie komt, wat in de film

meestal fout is. Had men zich bij het huiskamertooneel gehouden, dan had men door verstandige uitbeelding en doelmatige suggestie het onderwerp kunnen uitdiepen en in de gevoelens van de in de huiskamer wachtende vrouwen laten lezen, waaronder-denk eens aan- er een is, die een kindje verwacht, zonder gehuwd te zijn en als het ware voelt in den akeligen stormnacht, dat haar verloofde verdrinkt. Nu blijft « Op Hoop van Zegen » zoowel als de meeste andere prenten, die we reeds noemden aan de oppervlakte. Het is een verhaal in twee afmetingen. De derde ontbreekt. Dat is trouwens een opmerking die we voor heel veel films te maken hebben. Het veruiterlijken van gedachten, van diepe gevoelens valt de cinema, die zich toch hoofdzakelijk steunen moet op beelden, nog dikwijls moeilijk. Nu heeft men het woord, dat hulp bieden kan, maar een te uitvoerig dialoog is een fout in een film, dat weten we allen, en zoo wordt dat hulpmiddel in zijn nuttigen arbeidscoëfficiënt alweer beperkt.

Het is u voorzeker opgevallen, dat de meeste totnutoe aangehaalde films een letterkundigen oorsprong hadden : roman of tooneel; of een ideologischen : zooals bij de Russen, wier films geboren werden uit de revolutie. Mogen we daaruit besluiten, dat de zee zelf nooit een film inspireerde ? Voorzeker niet. En daarom wenschen we hier dadelijk de aandacht te vestigen op de « Zuiderzeefilm » van den knappen Nederlander Joris Ivens, die nu evenwel voor de West-Europeesche produktie verloren is en een werkkring vond in Sovjet-Rusland, waarheen zijn uiterst-linksche opvattingen hem dreven.

De Zuiderzeefilm toont ons de strijd van den mensch tegen het water, naar aanleiding van het indijken van een gedeelte van de Zuiderzee. Immers dijken aanleggen is de zee bekampen en de zee krijgt hier dus een hoofdrol te spelen : haar verdediging tot het uiterste, alvorens tenslotte toch te bezwijken. Dezelfde Zuiderzee inspireerde « Dood Water » van Gerard Rutten en Simon Koster, echter meer op, laat het ons heeten, sociologischen grondslag. Deze prent trachtte den weerslag weer te geven van de drooglegging van de Zuiderzee op het leven van de visschersbevolking uit die streken. Ondanks haar vele fouten : traagheid en onduidelijkheid in rhythme en dramatiek was de fotografie van deze film, alsmede haar beeldvorming zoo merkwaardig, dat de « Biennale » te Venetië haar bedacht met een van haar hoogste onderscheidingen.

En nu een laatste maal terug naar de Franschen, om een woordje te wijden aan de « Muiters van de Elsenour » de film van Pierre Chenal. Deze prent speelt aan boord van een zeilschip, zooals de heele roman van Jack London, *andermaal een roman*, aan boord van een zeilschip speelt. Het dramatische gegeven van deze film is niet zoo merkwaardig. Het is te literair, en daarbij is het grootendeels verknoeide literatuur, want de « verfranschte » Jack Londen, mist de viriele kracht, die spreekt uit de romans van den Amerikaanschen Jack Londen. Merkwaardig is deze film om het documentaire gedeelte over de zeilvaart, en omdat we de bemanning leeren kennen van een van die verschrikkelijke Amerikaansche zeilers, die nog voeren een zestigtal jaren geleden. De bemanningen van deze schepen ontmoeten we ook in « Babary Coast » en in « Emeutes » twee Amerikaansche prenten. Laat ons toegeven, dat genoemde slag van zeelieden niet veel zaaks is, maar juist daarom is het belangwekkend. Het is feitelijk een verdwijnend ras, samen met het uitstervende ras van officieren, dat met dergelijke mannetjes wist om te gaan en daarom leverden de cineasten verdienstelijk werk door ons deze types op het zilveren scherm te toonen.

### III

Daarmee zijn we langs den anderen kant van den oceaan geraakt, waar we nog een reeks van films te onderzoeken hebben. Amerika is het land, waar de filmers alles aandurven. Die menschen worden als het ware met een filmtoestel in den arm geboren. Moet het dan verbazing wekken dat zij het zelfs aangaan een gedeelte te verfilmen van de geschiedenis van de Lloyds-verzekeringsmaatschappij en er in gelukken, daarvan een boeiende, kranige film te maken? Dat was wat Henri King deed. En dat de zee in deze film over « Lloyds of Londen » een rol speelt, al ziet men haar ook niet dikwijls, zal niemand verwonderen, en dat de schepen een rol spelen al evenmin, vooral de schepen van Admiraal Horatio Nelson en van Napoleon Bonaparte. Men zal aanvoeren, dat een gedeelte van deze film draait rond een liefdeshistorie, en niemand zal dat kunnen betwisten. Maar deze liefdesgeschiedenis bepaalt er zich toe als het ware een leidraad te zijn, een soort cement, die de verschillende gedeelten en de verschillende personages uit de film bij elkaar houdt.

Wat deden de Amerikanen voor de verwezenlijking van « De Muiters van de Bounty », de schitterende prent van



Frank Lloyd? Ze bouwden een heele Bounty en toonden in schitterende beelden, wat de zeil- en zeevaart was in de XVIII<sup>e</sup> eeuw. Het gegeven voor deze film was niet ontleend aan de literatur, maar aan de geschiedenis, hoewel het ten behoeve van de verfilming — een film moet het publiek immers bevallen — eenigszins geromanceerd was.

U voelt al wel, dat de film, ondanks het voorbehoud, dat we herhaaldelijk maken moesten, reeds een en ander verschuldigd is aan de zee, de schepen, de zeelieden, de visschers... gelijk anderzijds de liefhebbers van de zee en van schepen reeds heel wat te danken hebben en nog zullen moeten danken aan de cinematografie. Als eenmaal het oogenblik komt, dat de laatste zeilers zullen worden afgetakeld en uit de vaart genomen, — en dat oogenblik zal jammer genoeg komen — dan zullen de zeevaartscholen fragmenten toonen uit de « Bounty » en uit de « Elseneur » om hun leerlingen aanschouwelijk bij te brengen, wat de zeilvaart was in vroegere jaren : de zeilvaart van de ijzeren mannen op de houten schepen.

De Amerikaansche cinematografie belooft thans een film over de New Foundlandvisschers : « De dappere Kapitein ». Wellicht brengen onze transoceanische vrienden ons hier een dokument te meer.

We moeten hier, om de schildering van het milieu en van de types ook terugdenken aan « De Dokken van New York » die merkwaardige film van den in Amerika werkenden Duitscher Jozef von Sternberg, en een van de laatste groote stille films, films, die voor hun artistiek waarde de omzeggens nog uitsluitend aangewezen waren op het beeld. von Sternberg is steeds een meester geweest in beeldvorming en rythme en het zal dan niemand verwonderen te vernemen, dat zijn opwekking van een haven van het treffendste is, wat de film ooit op dat gebied bracht. von Sternberg had ook den moed de zeelieden uit te beelden naar het leven, ruw en bonkig, reuzensterk voor hun vuren als stokers en trimmers, het lichaam halfnaakt, blinkend en zwart; ruw, spontaan en luidruchtig in de kroeg, waar ze na de aankomst fuiven. Er was een diep gevoel van menselijkheid in deze film, een aangrijpende schoonheid in de uitbeelding van haven, dokken en zeeliedenkroegen en een pakkende natuurlijkheid in de teekening van de personages.

Amerika was het ook, dat het aanging een psychologisch drama te verfilmen, spelend aan boord van een pakketboot

en wel met « De reis zonder Terugkeer » van den fijnvoelenden regisseur Tay Garrett. Een terdoodveroordeelde en een jonge vrouw, lijdend aan een ongeneesbare ziekte ontmoeten elkaar aan boord van een schip. Hij staat onder politiebewaking en reist naar den elektrischen stoel. Zij begeeft zich naar een sanatorium, waar zij haar einde afwachten zal. Voor beiden is het een reis zonder terugkeer. Hun zielen vinden elkaar en een idylle ontstaat, een idylle, waarvan zij het einde voorzien en kennen. Hier is het gegeven uitgewerkt met een derde afmeting : diepte en juist deze psychologische uitdieping geeft de groote waarde aan « De Reis zonder terugkeer ». De Amerikaansche cinematografen zijn zelden dichters. Tay Garrett is een van die uitzonderingen.

Laat ons nog terloops in de Amerikaansche produktie aanstippen « Witte Schaduwen » van W. S. Van Dyke, waarin de poëzie van de natuur naar voren treedt in de geromanceerde dokumentaire over de Zuidzee-eilanden, maar feitelijk valt deze prent niet meer binnen het raam van deze beschouwing.

Een enkelen keer gingen de Amerikanen het ook aan een klucht te plaatsen op een schip en wel met « De Kruisvaart van den Navigator » met Buster Keaton, waarin men een jonggehuwd paartje ziet, alleen aan boord van een pakketboot. Ze koken koffie in reusachtige ketels en het bruidje bereidt de maaltijden in de zeer groote keuken. Buster Keaton « de man met het stalen gelaat », die om niets ter wereld lachen zou laat ook hier het publiek hartelijk en in overvloed lachen.

De scheppers van de teekenfilm hebben ook een zeeman gekozen voor een van hun kluchtige helden : we bedoelen « Poupeye the Sailor ». Poupeye is een geslaagd en populair type, zooals hij loopt met zijn wiegenden gang, zijn kort pijpje, dat verhuist van den eenen mondhoek naar den anderen. Hij verkeert in elk filmpje op zeker oogenblik in nood, onze « Poupeye the Sailor », maar hoe sterk zijn vijand of zijn vijanden ook zijn, onze zeeman slikt een doosje spinazie en dan is hij ze allen te sterk. Door dit geslaagde zeemanstype te kiezen heeft de film een groote schuld aangegaan tegenover de zee en de zeelieden. En laat ons dan ook nog eens denken aan dien eeuwigen wreker van het onrecht, aan dien schreeuwer bij uitstek, aan « Donald, de gans » dat andere type van de teekenfilm. Die doet zich ook nogal eens voor onder de gedaante van een matroosje. Hieruit blijkt, dat de film volstrekt niet blind is voor de types, die de zeevaarders haar leveren kunnen.

Uit de Engelsche filmvoortbrenging wenschen we twee films te onthouden, die verband hebben met de zee. In de eerste plaats « Atlantic » waarin feitelijk de tragische ondergang verteld wordt van de « Titanic ». De Duitscher A. Dupont was regisseur van deze prent, die heel wat opgang maakte. Enkele maanden geleden kwam « De onoverwinbare Armada » uit. Deze film van William K. Howard werd nog niet vertoond in ons land. Zij speelt, zooals de titel vermoeden laat in de XVI<sup>e</sup> eeuw en het gegeven is ontleend aan den strijd tusschen Koningin Elisabeth van Engeland en Filips II van Spanje. Men verwijt deze film dat er te veel aandacht besteed werd aan de nevenintrigue en dat bij de vernieling van de « Armada » het studiowerk te duidelijk naar voren treedt. Wij kennen haar op voorhand de hoedanigheid toe te spelen in een buitengewoon belangwekkende periode van de wereld geschiedenis. (1)

#### IV

En onze eigen produktie ? Heeft zij zich nooit beziggehouden met de zee ? Natuurlijk heeft ze dat. In 1924 leverde de Antwerpsche tooneelschrijver en journalist Jan De Schuyter een scenario : De Levensstorm. Piet Janssens, Louis Bertrijn, Cauwenberg waren er de vertolkers van en de aktie vond haar verloop in het havenkwartier onder havenmensen. Na enkele voorstellingen stierf deze prent een roemloozen dood. Het volgende jaar maakten Anna en François Frijters, een Antwerpsch echtpaar « Leentje van de Zee », een film, die een al even roemloos einde kende. Dan moeten we wachten tot 1929 om van J. J. Buyse te zien « Diepten van leven, liefde en zee ». Echte visschers treden er in op als figuranten. Van al deze mensen is er geen enkele meer die nog filmt en we noemden deze prenten slechts omdat ze het werk waren van landgenooten. Omstreeks denzelfden tijd pakte de Oostendenaar Henri Storck uit met « Oostendsche Prenten » en een beetje later met « Een Idylle aan het Strand » waarin Raymond Rouleau, een Belg, die thans als regisseur werkzaam is in Frankrijk, debuteerde op het doek. Storck is het filmbedrijf trouw gebleven en heeft zich thans in onze nationale produktie een allereerste plaats weten te verwerven. Deze

---

(1) « De onoverwinbare Armada » werd ondertusschen vertoond en is voor de groote filmtechniek een ontgoocheling geworden op meer dan een gebied.

eerste prenten van hem zijn te rangschikken onder de afdeling « balneologie » want het is onder dat oogpunt, dat hij het strand zag. Zoo staan zijn films feitelijk zeer nauw in verband met een zeer bekenden en populairen kant van de zee : het strand- en badleven. Maar Storck zou het hierbij niet laten. Een paar jaren geleden gaf hij een filmer mee met de « Mercator », toen het schoolschip zijn reis deed naar het Paascheiland en deze filmer, John Fernhout, bracht pellicuul mee voor drie uitstekende prenten, opgenomen met de natuurlijk-vriendelijke hulp van kommandant Vandesande en de andere leden van den staf van het opleidingsschip. Deze films heeten « Paascheiland », « Driemaster Mercator » en « Steven naar het Zuiden » en behooren voorzeker tot de zuiverste zeefilms, die werden gemaakt. Zij leerden ons schoolschip en meteen ook onze cinematografie kennen in het buitenland, want in talrijke vreemde steden werden deze films met veel bijval vertoond.

En nog hield Storck niet op, want pas dit jaar verscheen van hem weer een prent gewijd aan de kust en aan de balneologie, thans gemaakt in opdracht van den « Belgisch-Luxemburgschen Dienst voor Toerisme » en gedoopt « Spelingen van Zomer en Licht ». We hebben aan Storck een waardevol cineast, van wien we nog heel wat mooi werk mogen verwachten. Er ligt op zee, in de havens, in de visscherij voor hem nog heel wat werk weggelegd, waartoe hij vroeg of laat misschien wel eens komt. Laat het ons hopen, temeer, omdat hij een van de weinigen is, die de ware opdracht en de ware afmetingen van een Belgische cinematografie begrijpt en kalm maar onverpoosd werkt in de goede richting.

En zou ik een van onze knapste liefhebbers vergeten, met wien ik het genoeg had te reizen aan boord van de « Mercator », nm. Gaston Wijns, hoofd van het fotografisch laboratorium van de geneeskundige fakulteit bij de universiteit te Brussel en cineast in zijn snipperuurtjes ? Met « Croisière » was hij zoo gelukkig een prijs weg te kapen op een filmwedstrijd voor liefhebbers. Deze prent werd opgenomen tijdens een kruisvaart in de Middellandsche Zee en getuigt van een heldere visie, van een treffend vermogen tot resumeeren en van een voldoende technische kennis inzake beeldvorming en voorstelling. Hij maakte ook een filmpje over den dienst van de pakketbooten Oostende-Dover en een over ons opleidingsschip. Misschien trekt ook hem de visscherij wel eens aan.

En daarmee is onze Belgische bijdrage aan films over

zee en havens en schepen overschouwd, met uitzondering van enkele propagandafilms over onze groote havens, en over de Schelde, die hier terloops nog kunnen worden aangestipt.

## V

Zoo hebben we zonder eenige vooropgezette rangschikking, of zonder eenig streven naar volledigheid getracht die films te overschouwen, die elementen ontleeden aan de zee, de schepen, de visscherij, het leven van de zeelieden of van de visschers. Er is reeds heel wat, dat ni het belang van de studie van de zee en wat er zich om beweegt en er door leeft niet zou mogen verloren gaan.

### En toch...

Er is voor de cinematografie nog een heel braakliggend terrein : waar is de film, die ons het leven toont van een schip, zooals Arthur Van Schendel dat deed in zijn roman « Het Fregatschip Johanna-Maria » waar de film, die ons op pakkende wijze toont hoe het schip ontstaat; waar de film die het leven toont op een kleine werf, zooals er vele zijn, en zooals Herman De Man er pas een beschreef in een roman, waar de film, die ons vertelt over de Oostendsche maatschappij, waar de film, die onze eigen Schelde bezingt met haar verdronken heerlijkheden van Saaftinge, van Nieuwlande, enz. waar de film over de Chinaklipperschepen en over de jaarlijksche graanrace ?

Er zijn onder deze onderwerpen gegevens, die voorzeker aanleiding zouden geven tot films, waarbij ook de derde afmeting, de diepte, de psychologische diepte van zekere gevoelens, van zekere gedachten haar rechten zou bekomen. Er is nog zooveel werk voor ondernemende filmers die iets voelen voor hun vak en tevens voor de zee, voor het schip en voor den zeeman. Honderden gegevens liggen nog voor het grijpen, zoo op dokumentair gebied als op het gebied van de film met dramatische aktie. Wie, onder onze eigen cineasten steekt van wal ?

---