

Tijl en de Film

Wie met de hedendaagse Russische kultuur niet erg vertrouwd is — de Ghemeene Leeck dus, zoals de rederijkers het kernachtig uitdrukten — zal wellicht met verbazing gereageerd hebben op het bericht dat men in de Sovjet-Unie druk bezig was met de verfilming van het Uilenspiegel-boek van Charles De Coster.

Kennis van de Russische kultuur zou die verbazing voorkomen, omdat men dan wellicht op de hoogte zou zijn van de wijze waarop men daar met « La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Uilenspiegel et Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs » dweept.

Het boek werd hier in 1867 gepubliceerd — De Coster was toen 40 jaar oud — en het werd nog vóór de eeuwwisseling in Rusland uitgegeven. Het sukses van 'La Légende...' brak na de Russische Revolutie pas goed door, en als we regisseur Naoemof mogen geloven zouden er nu reeds meer dan 30 uitgaven van bestaan.

Het boek, dat daar ondermeer als schoolboek fungeert voor de studie van de Franse taal, inspireerde tal van Russische kunstenaars uit de meest diverse disciplines : het werd verfilmd, tot toneelstuk bewerkt, als ballet opgevoerd ; de personages uit 'La Légende...' werden onderwerp voor het werk van beeldhouwers, schilders, etsers, tekenaars, enz... Voorlopig nog geen opera ! Naoemof noemt de verfilming die hij tussen 1973 en 1976, samen met Alexander Alof op stapel zette, dan ook 'de konkretisering van een jeugdliefde'.

Nadat de Ghemene Leeck van zijn eerste verbazing bekomen is, zal hij zich wellicht afvragen waarom men hier te lande nog niet aan dergelijke verfilming toe is. Die vraag illustreert zijn wetenschap dat onze lokale cineasten ondertussen een deel van ons nationaal literair erfdeel op onze bioscoopschermen lieten defileren (Teirlinck H., Timmermans F., Streuvels S., Conscience H., etc.). Om dergelijke pregnante vraag in eer en geweten te kunnen beantwoorden, zou men uiteraard de betrokken filmkunstenaars moeten interpellieren, maar ondertussen lijdt het wel geen twijfel dat de figuur van De Coster zelf daarvoor medeverantwoordelijk is. Over de historische, cultuurpolitieke en ideologische motieven die zowat de grondslag vormen van de opvallend-pijnlijke impopulariteit van Charles De Coster in dit land werd reeds een en ander onthuld in de brochure « Tijl Uilenspiegel 1979 », die door het Masereelfonds werd gepubliceerd. Het was immers De Coster die door zijn historisch situeren van de Uilenspiegel-figuur in het woelige 16de eeuwse Vlaanderen hem tot 'militant en kaderlid van een gestructureerde nationale bevrijdingsbeweging' maakte (A. Roossens). Deze verheffing van de Uilenspiegel-legende boven het puur anekdotische niveau werd De Coster niet in dank afgenomen. Daarvan getuigen ondermeer de verschillende rekuperatiepogingen die naderhand nog werden ondernomen vanuit onverdacht nationalistische en/of katolieke hoek.

Anderzijds zag men zich, n.a.v. het uitbrengen van de nieuwe Russische Uilenspiegel-film in België, in een

bepaalde franstalige filmpers genoodzaakt te suggereren dat het anti-klerikalisme van de De Coster-versie wellicht aan de basis lag van de opvallende populariteit van het boek in de Sovjet-Unie (La Libre Belgique).

VERFILMINGEN

Het was Jan Vanderheyden die zich in 1936 toch liet inspireren door de Uilenspiegel-figuur voor zijn speelfilm 'Uilenspiegel leeft nog'. Het scenario werd geschreven door zijn echtgenote Edith Kiel en Willem Benoy, en was gebaseerd op een idee van Ernest Claes, van wie Vanderheyden vijf jaar voordien de kaskraker 'De Witte' had verfilmd. De buitenopnamen gebeurden uiteraard in Brugge en Damme, en voor de studio-opnamen trok de filmploeg naar Amsterdam. We hebben de film nooit gezien en durven dus helemaal geen uitspraak doen over het aandeel van De Coster in die verfilming. Wetende dat Edith Kiel verantwoordelijk tekende voor het scenario vrezen we evenwel het ergste.

Trouwens, Kiel beweert nu — Vanderheyden is reeds geruime tijd overleden — dat zij in feite instond voor de eigenlijke regie, en dat Jan Vanderheyden zich voornamelijk als producent waarmaakte. Diezelfde werkwijze, nog steeds volgens Kiel, zou trouwens ook gehanteerd zijn geworden bij de verfilming in '31 van 'De Witte'. Pas bij de na-oorlogse speelfilmproductie van het echtpaar zou Edith Kiel zich — ondermeer omdat Vanderheyden zich tijdens de oorlog zou 'verbrand' hebben — openlijk als regisseur manifesteren.

Ekskursus : toen we Edith Kiel vroegen of ze op de hoogte was van de plannen om 'De Witte' opnieuw te verfilmen, reageerde ze verontwaardigd dat zoiets toch niet zou mogen : « Ze gaan d'er een Rode van maken. ». Over 'Uilenspiegel leeft nog' berichten de historiografen van de Belgische cinema Francis Bolen en Jean-Pierre

Wauters dat het een 'folkloristische streekfilm' betrof waar men 'onze steden en landschappen prachtig op het scherm wist te brengen'. Toen reeds!!

In het begin van de jaren '50 liep de Franse jeune premier Gérard Philipe eveneens met verfilmingsplannen rond. Na zijn opgemerkte vertolking in 'Fanfan La Tulipe' wou Philipe het Uilenspiegel-projekt met dezelfde technische ploeg verwezenlijken. Hét bezwaar was uiteraard de financiering. Die verliep uiterst moeizaam, en pas toen Philipe in contact kwam met Joris Ivens gingen de zaken wat vlotter lopen. Ivens vond de Oost-Duitse DEFA (DEutsche Film Aktien Gesellschaft) bereid het projekt — samen met de Franse produktiefirma Films Ariane — te produceren, en er werd gestart met de bedoeling er een co-regie Philipe - Ivens van te maken, naar een scenario van Gérard Philipe en de Franse auteur René Wheeler. De geplande co-regie resulteerde uiteindelijk in een taakverdeling waarbij Philipe voornamelijk mise-en-scène en eigenlijke spelregie voor zijn rekening nam, en Ivens op de credits verscheen als 'conseiller technique'. Boze tongen spreken van geruzie terzake, Ivens-minded critici spreken van een gentleman's agreement. Wat er ook van zij, de film, met Gérard Philipe in de hoofdrol, flopte kommercieel en werd door de Franse filmpers de vernieling ingeschreven.

TIJL IN DE U.S.S.R.

Zou er misschien een of andere kontra-reformatorische vloek rusten op Uilenspiegel-verfilmingen?

Even anticiperen: de cineasten Sacha Aloff en Volodia Naoemof beweren bij hoog en bij laag dat ze bij de verfilming vooral de 'geest' van de Uilenspiegel-legende wilden prononceren.

Wanneer we echter — even Vanderheyden - Kiel - Claes parafraserend — de vraag « Leeft Uilenspiegel nog » moeten beantwoorden na het bekijken van de meest recente film die aan zijn 'geest' is opgedragen, dan kunnen we ons alleen erg gereserveerd uitdrukken : «Hopelijk wel, maar hij lijkt ons op sterven na dood ».

VRIJHEID

We denken in dat verband aan de recente Nosferatu-remake van de Duitser Werner Herzog, die zich bij de verfilming van dit Dracula/Bram Stoker-gegeven erg nauwgezet hield aan het voorbeeld van zijn illustere 'leermeester' F. W. Murnau, die in het begin der jaren '20 de eerste filmische adaptatie van de Dracula-figuur tot klassieker verfilmde — de naamverandering tot Nosferatu was door Murnau frauduleus (auteursrechten !) bedoeld. De opvallende innovatie die Herzog echter invoert is de wijze waarop en de mate waarin hij zijn 'Prins van de Nacht' laat lijden onder zijn 'eeuwig leven'. In de remarkabele vertolking van Klaus Kinski verwordt die makabere Dracula-figuur tot een deerniswekkend personage dat zichtbaar lijdt onder die 'levensvloek'.

De vergelijking is uiteraard onrechtvaardig en loopt inderdaad mank als een Breugeliaanse blinde, maar toch krijgt men in de Alof/Naoemof-verfilming — zeker naar het einde toe — de indruk dat Uilenspiegel en Nele zich in feite voelen opgezadeld zitten met die 'eeuwige jeugd' en dat 'eeuwig gevecht voor vrijheid en onafhankelijkheid'.

Wanneer Lamme aan Uilenspiegel vraagt wat hen toch in feite bezielt om door weer en wind rond te trekken 'au Pays de Flandres et ailleurs', dan antwoordt Uilenspiegel — en hij blaakt allerminst van entoesiasme dat « niets heerlijker is dan te lijden in naam van de

vrijheid », waarop de ' buik van Vlaanderen ' gevat replikeert « Vrijheid, vrijheid... dat is maar een ijle klank, daar kan je je niet mee bedekken als met een schapevacht, dat kan je niet aan het spit braden, daar kan je niet mee naar bed... ». Akkoord, het is de logge kortzichtige vetpens die hier aan het woord is, maar hij voert het woord energiek en met overtuiging, terwijl Uilenspiegel — nogmaals akkoord, vrijheidsstrijder zijn, was en is heus geen lachertje — soms de indruk geeft dat hij er toch maar liever mee zou kappen, ware het niet dat hem nu eenmaal de eeuwige jeugd was toebedeeld.

Nu is het natuurlijk wel zo dat we hier in Vlaanderen maar al te zeer en al te dikwijls geconfronteerd zijn geworden met guitige, schalkse, boertige, grapjassende Uilenspiegels — dit ondermeer in het kader van de hogergenoemde rekuperatiepogingen —, en het pleit voor het Russische cineastenduo dat ze de politieke dimensie van het personage zeker onderkend hebben, maar — en nogmaals, we beseffen de ernst en de onverbiddeijkheid van een vrijheidsstrijd volkomen — anderzijds hebben ze van deze vitale, stoutmoedige vertegenwoordiger van een geknecht volk een te melancholische figuur gemaakt, wiens strijd een bloederstige aangelegenheid wordt, waarbij de intens gelukkige, speelse, roesverwekkende feestmomenten eerder als rustpunten geduid worden dan als streefdoelen van die onverkwikkelijke, dagelijkse vrijheidsstrijd.

Wat Uilenspiegel-de-guit betreft zijn Aloff en Naoemof erg trouw gebleven aan de interpretatie van De Coster. Indien ze in Deel I Uilenspiegel inderdaad een aantal ' fratsen ' laten uithalen, zal dat een einde nemen na de dramatische terechtstelling van Claes, wiens as voortaan op Tijls borst zal branden, en zullen de humoristische trekjes eerder bij Lamme moeten gevonden worden of in een paar grandioze, onderkoelde staaltjes van absurde situatiedumor. Een voorbeeld : wanneer in Deel 2 een schip van de opstandelingen een stadje binnenvaart (!) dat door een, door de Geuzen geforceerde, dijkbreuk onder water is komen te liggen, wordt de bemanning



gekonfronteerd met op de daken gevluichte dorpelingen. De stad niet kennende vragen ze aan zo'n dorpeling de weg naar het stadsplein. Zonder te verpinken wijst die vanop zijn dak aan de bemanning van het indrukwekkende oorlogsschip hoe ze varen moeten : « Aan de tweede straat, linksaf ! ».

REGISSEURS

Alexander Alof en Vladimir Naoemof studeerden kort na W.O. II samen aan het Filminstituut van Moskou (VGIK) en hun vriendschap en samenwerking dateert reeds vanuit die tijd.

Een kollega, de realisator Youri Ozerov, beschreef hun hechte, opvallend stabiele samenwerking ooit eens in termen van een goed-funktionerende ordinator, waarbij een veelheid van mogelijke oplossingen (i.e. de voorgestelde ideeën van de een) tot de uiteindelijk juiste en goede gereduceerd wordt (i.e. de keuze door de ander), waarna de geselecteerde oplossing door beiden gekomplementeerd en uitgewerkt wordt.

Het voordeel van deze allegorische voorstelling van een artistieke samenwerking is dan uiteraard dat men — om nu even in komputerterminologie voort te gaan — de kritiek op de output (het uiteindelijk resultaat) kan differentiëren naargelang men de indruk krijgt dat de fout te wijten is aan de input (aangebrachte ideeën) dan wel aan de selectie van het materiaal (de optie, de keuze van de uitgebreide eindoplossing). En vermits men hier genoegzaam mag veronderstellen dat De Coster het leeuwenaandeel van de input voor zijn rekening nam, ligt de konklusie in verband met de schuldvraag — wat een ongelukkige term — in verband met het onvoldane gevoel na de visie voor de hand.

Alof en Naoemof studeerden aan het Filminstituut onder de leiding van Igor Savtchenko, een Oekraïns cineast met een uitgesproken voorkeur voor spektakelfilms met een, zoals dat heet, 'volgehouden epische adem' en die invloed zou steeds merkbaar blijven in de realisaties van het tweetal.

Nadat ze trouwens het epos over de grote Oekraïense dichter Tarass Chevtchenko, dat door hun leraar begonnen was, in volle respekt voor zijn artistieke erfenis beëindigden, gingen ze zelf van start met een serie films ('Onrustige Jeugd', 'Pavel Kortchaguine', 'Vrede aan hem die ter wereld komt', etc.) waarbij als konstante opviel dat ze zich, tematisch, erg betrokken voelen bij zogenaamde 'sterke' persoonlijkheden, en dan nog liefst gesitueerd in historisch woelige en belangrijke momenten. Dat ze ooit de Uilenspiegel-legende zouden verfilmen kon dus wel min of meer voorspeld worden.

Het is dan ook bijzonder jammer dat ze zo weinig aangevangen hebben met de sterke Uilenspiegel-persoonlijkheid en zijn situering in de woelige, belangrijke 16de eeuw.

Het was trouwens hun leermeester die steeds benadrukte dat een goed filmer steeds probeert om zowel regisseur (hier als 'metteur-en-scène' bedoeld), dramaturg, decorateur als akteur te zijn bij zijn realisaties.

Ondanks de professioneel overtuigende ploeg medewerkers waarmee Alof en Naoemof zich omringd hebben en ondanks hun tweemanschap bleek deze 'multi-disciplinaire' eis dit keer duidelijk te zwaar.

O ZO VLAAMS

Desondanks maakten ze van de vijf uur durende film een indrukwekkend kijkspel, een historisch prentenboek, als het ware 'Breugel alive'. Met een beetje kwade wil

zou men verbaasd kunnen opmerken : welke geniale Vlaamse cineast, annex kameraman heeft dit Uilenspiegel-verhaal verfilmd met Russische acteurs ? Want het doet toch erg Vlaams aan : die statische kameravoering, die bijna maniakale zorg voor een uitgebalanceerde, erg pikturale fotografie,...

Wat dan echter weer minder Vlaams aandoet is enerzijds het hoge niveau van de akteerprestaties (het is wel degelijk 'ondanks' de spelregie dat dit facet genietbaar blijft) en de uitgebreide middelen die de makers ter beschikking werden gesteld. Want, ere wie ere toekomt, door deorbouwers en kostuumontwerpers werden indrukwekkende zaken gerealiseerd.

Een gedetailleerde, langdurige studieperiode ging de eigenlijke draaitijd vooraf : aan de hand van historische kronieken, mémoires, brieven, muziek, tekeningen en schilderijen van oude meesters (« Breugel schilderde zowat een encyclopedie van het volksleven bij elkaar ») werd een erge rigoureuze époque-rekonstruktie mogelijk gemaakt, waarvan de meeste elementen (kledij, vaatwerk, wapens, juwelen, etc.) door gespecialiseerde ateliers en fabrieken uit diverse republieken van de Sovjet-Unie ontworpen en uitgevoerd werden.

Met hetzelfde beetje kwade wil van daarnet kan men opmerken dat voldoende kennis over de Vlaamse 16de eeuw bewaard zou blijven indien een atoomaanval onze musea, bibliotheken en historische gebouwen in puin zou leggen, zolang een kopij van dit Russisch filmepos vol 'tableaux vivants' — alhoewel 'vivant' op een laag pitje — bewaard zou blijven. Maar dergelijke historische bezorgdheid dateert duidelijk uit het pre-neutronenbomtijdperk.

De Coster en de neutronenbom ! Bestaan er dan geen ontspannende films meer ?

Jan Temmerman

THYL ULENSPIEGEL

Technische fiche

Regie :	Alexander Alof en Vladimir Naoemof
Scenario :	A. Alof en V. Naoemof, geïnspireerd door het werk van Charles De Coster : « La Légende et les aventures... »
Fotografie :	Valentin Jelezniakof
Muziek :	Nikolai Karetnikof
Dekor :	Alexei Parkhomenko en Evgueni Tcherniaef
Kostuums :	Lidia Novi
Productie :	Mosfilm / Moskou Kleur, 300', 1976

Rolverdeling

Thyl :	Lembit Ulfsak
Nele :	Natalia Belokhvosikova
Lamme :	Evgueni Leonof
Claes :	Mikhail Oelianof
Soetkin :	Larissa Malevannaïa
Katelijne :	Alla Demidova
Keizer Karel :	Innokente Smoktoenovski
De verklikker :	Anatoli Solonitsyne
Filip II :	Vladislaf Dvorjetski

Uitgebracht in twee delen (elk 150') :
 deel 1 : De Asse van Klaas
 deel 2 : Leve De Geus

