

Matamata & Pilipili. Een studie naar de overlevering van westerse waarden en normen in Belgisch Congo via komische en educatieve films. (Stéphanie Carels)

[home](#) [lijst scripties](#) [inhoud](#) [vorige](#) [volgende](#)

1. Van koloniale film tot missiefilm: een halve eeuw film in Belgisch Congo (1908 – 1958)^[13]

Casus: Pater Albert Van Haelst en Luluafilm

In een tijdspanne van nog geen tien jaar (1895 – 1908), kreeg de film een nieuwe plaats in de westerse wereld: ze veroverde de steden en de harten van haar burgers en ankerde zich hierdoor vast in de verdere evolutie van de sociale geschiedenis^[14]. Zowel in Europa als in de V.S.A., werd film gezien als het nieuwe medium bij uitstek om te massa te entertainen. Via grote tentoonstellingen, kermissen en markten raakte film binnen de kortste keren ingeburgerd. Dat ook Belgisch Congo voor deze uitvinding gevallen is, lijkt minder vanzelfsprekend. Vanaf 1908 speelde de koloniale film^[15] nochtans een steeds belangrijkere rol in de economische en culturele wereld. Hoe raakte het filmmedium verwickeld in de koloniale geschiedenis van ons land en wat waren de gevolgen hiervan?

De koloniale film was exotisch en bracht warme beelden in kille bioscoopzalen. De onderwerpen zelf waren nochtans vaak iets minder 'warm': wilde beesten en mensenetende zwarten werden op de schermen vertoond. De koloniale film kon enkel geremd worden door een nieuw genre dat wat meer finesse voor de dag legde. Nadat de Kerk zich jaren verzet had tegen de film^[16] kwam ze met een nieuw genre op de proppen: de missiefilm. Na de Tweede Wereldoorlog werd de koloniale filmfakkel dan ook overgedragen aan de missionarissen. Hoe kwam het verbond tussen film en Kerk tot stand en wat was het geheime recept van haar succes?

De missies hadden een niet te ontkennen invloed in de koloniale wereld^[17]. En het was niet alleen door hun aantal – België was, na Frankrijk, in de periode 1920 – 1940, het tweede missionaire land ter wereld^[18] – maar ook door het veld waarin ze opereerden en hun invloed lieten blijken – met een grote aandacht voor de materiële vooruitgang, de ziekenzorg en de sociale werken, zoals het onderwijs – dat ze zo succesvol waren^[19]. Omdat ze zoveel succes hadden, en dat succes ook in eigen land aan de man konden brengen, bleef ook de morele en materiële steun van de Kerk niet uit. Er bestond al een uitgebreid net voor missieactie: als propagandamiddel werden boekjes en brochures – bijvoorbeeld de missietijdschriften – gebruikt om de Belgische schoolkinderen en kerkgangers op de hoogte te stellen van wat het missiewerk inhield. Congo moest en zou gekend worden. Dat hiervoor, vanaf 1928^[20] en later, ook het 'verguisde' medium film werd gebruikt door de Kerk, toont dan ook goed aan dat ze een nieuwe weg in wilde slaan. De missiefilm gaf zijn eerste 'acte de présence' voor een Belgisch publiek: er werden in Congo films gemaakt, die het Belgische publiek moesten overtuigen een extra centje in de bus te gooien op het einde van de film. En als dat toemaatje voor een overtuigde niet genoeg was, dan kon die nog altijd aanbellen bij een congregatie.

Vanaf 1945 werd de missiefilm niet meer enkel getoond aan Belgische toeschouwers, maar ook aan de Congolese. Ondanks de vrees dat er misbruik kon worden gemaakt van het filmmedium, ontstonden er een heleboel initiatieven die een heel ander geluid lieten horen. De missiefilm vestigde zich, langzaam maar zeker, in het dagelijkse leven van Congo. In 1946 al, ontstonden de eerste 'filmbedrijven': de paters Albert Van Haelst en Alexander Van den Heuvel (beiden Scheutist) en pater Roger De Vloo, van de congregatie van de Witte Paters, creëerden elk een eigen filmcel, die zelfs de onafhankelijkheid van 1960 overleefden. *Luluafilm*, het distributie – en productiehuis van Pater Van Haelst, was werkzaam in het oosten van de Kasaï, *Edisco – Film*, in handen van Pater Van den Heuvel, in Leopoldstad en het zuiden van Congo en *Africa – Film*, van pater De Vloo, in de Kivu en Rwanda – Urundi. Ook inzake distributie van films, markeerden de jaren na de Tweede Wereldoorlog een nieuwe periode: de lokale distributie van filmen werd vanaf 23 september 1946 gedirigeerd door de *Centre Congolais d'Action Catholique Cinématographique*.

Het eerste luik van deze verhandeling behandelt met andere woorden de uitvinding 'film', die het startsein heeft gegeven tot zeer uiteenlopende genres. De koloniale film was hier een voorbeeld van en zo ook de missiefilm. Maar ook binnen de missiefilm speelde men met vormen. Zo was er bijvoorbeeld Albert Van Haelst, een scheutist/ filmpater die aan het genre missiefilm een heel nieuwe invulling gaf^[21]. De komische missiefilm, met als beste voorbeeld *Matamata & Pilipili*, was geboren. De pater en zijn filmbedrijf *Luluafilm* krijgen in dit eerste deel dan ook een belangrijke plaats toebedeeld. Het onderzoek naar Van Haelst was geen sinecure: een groot deel van de briefwisseling en andere documenten van *Luluafilm* of Pater Van Haelst zijn verloren gegaan^[22], toen pater Paul Lissens, de opvolger van Albert Van Haelst bij *Luluafilm*, diens archief teruggestuurd had naar het Scheuthuis in Anderlecht^[23]. Ondanks dit obstakel hebben we ernaar gestreefd een zo volledig mogelijke beschrijving te geven van het leven van Albert van Haelst en diens levenswerk, *Luluafilm*, ingekapseld in de bredere context van het exotische filmgebeuren in de eerste helft van de twintigste eeuw.

§ 1. De uitvinding van de film en de link met het koloniale gebeuren (1895 – 1908).

“Dans un torrent de lumière presque surnaturelle des personnages apparaissent...se meuvent, vivent!”^[24]

In 1895 realiseerden Louis en Auguste Lumière enkele korte films met hun nieuwe camera – en – projector – in – één, de *Cinématographe*^[25]. Op 23 maart vertoonden ze voor het eerst deze filmpjes aan een select publiek^[26]. De eerste publieke voorstelling had zoveel succes in Frankrijk, dat men de bewegende beelden al snel op kermissen begon te vertonen waar ze de belangrijkste attractie waren. Brussel, dat op dat moment tergelijktijd bakermat en centrum was van de Art Nouveau – beweging, sloot de film ook zeer snel in haar armen. Op 10 November 1895^[27] werd de allereerste filmvoorstelling gegeven door de technici van de Gebroeders Lumière voor de leden van de fotovereniging *Association belge de la Photographie* (ABDP)^[28] tijdens hun nationale vergadering. Dat België als eerste land, na Frankrijk, de eer had een filmvoorstelling van de twee gebroeders mee te maken, was niet zo vreemd. In eigen land, hadden Auguste en Louis hun product aan industriëlen voorgesteld, maar deze mensen beschikten niet over het geld om in de nodige investeringen te voorzien. En geld voor nieuwe uitvindingen hadden de Belgische industriëlen wel. Bovendien wisten ze dat men er gemakkelijk munt uit kon slaan; bewijs hiervan waren de spoorwegen en elektrische centrales die overal ter wereld door de Belgen werden neergeplant. De eerste voorstelling voor een groot publiek in België vond het volgende jaar plaats, op 1 maart 1896, in de Koningsgalerij in Brussel^[29]. Deze was door de organisatoren eerder opgevat als publiciteitsstunt, maar kon toch op een grote toeloop rekenen. Eind 1896 was het duidelijk dat de cinema niet meer kon weggedacht worden uit het straatbeeld.

In 1897 werd een Wereldtentoonstelling gehouden in Brussel (Tervuren). De cinema was toen al volledig ingeburgerd in de hoofdstad^[30]. In het *Office Central* toonde men in mei de allereerste kleurenfilm en in het Jubelpark had men een permanente bioscoop ingericht, waar korte documentaires en actualiteitsfilmpjes vertoond werden. De films werden geprojecteerd via een soort cinematograaf, de *Zoographe*^[31]. Deze werd uitgebaat door *l'Optique belge*^[32], een filiaal van het Franse *l'Optique, société anonyme des grands Téléscopes*. Ze werd opgericht met geld van de Belgische koloniale^[33] in 1897:

acht aandeelhouders van de *Compagnie du Congo pour le Commerce et l'Industrie*^[34], die o.a. – samen met de *Compagnie du Chemin de Fer de Congo* – verantwoordelijk waren voor de aanleg van een spoorweg tussen Leopoldstad en Matadi^[35], hadden ook geïnvesteerd in *l'Optique belge*. De reden voor hun interesse in de cinematograaf was nochtans niet moeilijk te achterhalen: zij probeerden, via het medium film, propaganda te maken voor Congo. *L'Optique belge* was dus niet 'zomaar' een filmaatschappij die filmpjes draaide op een internationale tentoonstelling: ze had daarentegen een hele schare belangrijke koloniale ondernemers achter zich staan. Via het nieuwe medium wilde men het publiek warm krijgen voor Congo. Specifieker betekende dit dat men, via *L'Optique belge* propaganda kon maken voor de *C.C.C.I.* en dus voor de grote spoorweg Matadi – Leopoldstad^[36]. Hiermee wordt ineens ook de eerste link tussen film en kolonie duidelijk, namelijk film als propaganda voor het nieuwe grondgebied. Toch was de nieuwe eigenaar van de Kongo Vrijstaat niet zo geïnteresseerd in film: voor Leopold II was Congo een goudmijn en dat er veel Belgische bedrijven uit de grond gestampt werden, was een goede zaak. Maar, zijn inziens, was propaganda via film niet nodig. In het eerste decennium werd er dus geen enkele missie naar Congo gestuurd om filmopnamen te maken. Het Belgische volk interesseerde zich toch niet in Congo, en voor Leopold was het Congolese zaakje winstgevend genoeg. De filmmissies moesten dus wel uitgezonden worden door de bedrijven zelf, zoals bijvoorbeeld de *C.C.C.I.* deed met haar investering in *L'Optique belge*.

In België kende de film met andere woorden een bijna exponentiële opmars^[37]. In Congo – het gebied waarover haar koning zich soeverein mocht noemen^[38] – liep het niet zo'n vaart, maar toch raakte ook daar het medium stilaan gekend en dan vooral bij de filmmakers/ avonturiers die er, door Belgische ondernemingen, op uit gestuurd werden om exotische beelden te schieten. Zo stuurde de *C.C.C.I.* een filmmaker^[39] naar Congo, om beelden te schieten in Boma en Matadi, waar de spoorweg in aanleg was. De films zouden naar België gestuurd worden en hier worden vertoond, maar ze zijn er nooit geraakt. De filmindustrie stond nog in haar kinderschoenen en daarbij had men in Congo rekening moeten houden met allerlei externe factoren, zoals o.a. de lichtinval. *L'Optique belge* zou nog een laatste zware slag te verduren krijgen na de mislukte filmexpeditie: bij de opstelling van de eerste balans in 1898 werd een groot deficit vastgesteld^[40]. De maatschappij werd opgedoekt. Men zou nog wat geduld moeten hebben om Congo op het witte doek te zien.

§ 2. De koloniale film en zijn regisseurs (1908 – 1945)

Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog was film de normaalste zaak ter wereld geworden. Ondanks dit ongehoorde succes van de cinema in België, bleek het produceren van films een andere zaak te zijn. De Belgische filmregisseurs en – bedrijven stortten zich eerder op het maken van documentaires en actualiteitsopnamen^[41]. Nochtans waren exotische beeldopnamen zeer populair bij het grote publiek. De regisseurs waren avonturiers, hun beelden 'wargebeurde feiten'. Zij jaagden deze beelden achterna, ze gingen er zelf voor op de loer liggen, zoals de dieren die ze wilden filmen tijdens hun jacht op prooien. Bij ons werden dergelijke films meer dan gesmaakt. Het was immers realistisch én exotisch. De eerste films hadden geen etnografische pretenties, maar speelden in op de groeiende belangstelling van het publiek voor het exotische. Hierop hadden de gebroeders Lumière snel ingespeeld: ze stuurden, vanaf 1900, geregeld medewerkers uit

naar alle uithoeken van Europa, Azië en Noord – Afrika. Vanaf 1905 volgde ook Zwart – Afrika. Het waren dus echter vooral Franse en ook Britse maatschappijen, minder de Belgische, die er expedities op uitstuurden.

Toch zijn er enkele voorbeelden van films die gedraaid werden in Congo voor een Belgisch publiek. Zo was er de expeditie onder leiding van F. Evenepoel[42], die vanuit België vertrok op 28 januari 1909 en naar Congo ging om er beelden te schieten, die vertoond zouden worden in kazernes en scholen. De expeditie was nauwelijks vertrokken of de eerste films met authentiek Congolees beeldmateriaal werden vertoond in een Brusselse bioscoop. Getuige hiervan een artikel in *Le Mouvement Géographique*[43]: "Les premiers films congolais viennent de se dérouler à Bruxelles dans une petite réunion privée, grâce à l'obligeance de M. Hansen, directeur du cinéma de la Porte de Namur, auquel revient l'initiative de l'idée de vues très artistiquement, prises dans le Bas – Congo, par M. le capitaine Van Luppen. Le premier envoi comprend des vues de Boma, Matadi en de la ligne du Chemin de fer, jusqu'au pied de la montée de Palabala." Dit initiatief werd door andere opgevolgd en de Belgische bioscoopbezoeker werd zo op zijn wenken bediend: realistische beelden[44] werden geschoten in de meest realistische omgeving mogelijk: daar waar wilde dieren niet achter tralies zaten, maar vrij in de natuur vertoefden.

Na de Eerste Wereldoorlog zou dit fenomeen nog duidelijker naar voren komen. De 'Grote Oorlog' was de eerste oorlog die ook van dichtbij gefilmd werd, de eerste oorlog die 'prime time' bloed liet vloeien op het scherm. De Belg raakte gewend aan deze realistische beelden, die vaak getrokken werden in de meest gevaarlijke situaties. En dat zou dan ook zo zijn voor Congo. Men wou meer zien: meer films over Congo, maar vooral ook veel meer actie in deze films[45]. Een missie o.l.v. Ernest Gourdinne werd, al voor het einde van de oorlog – in 1917 – , naar Congo gestuurd, om dergelijke actiebeelden te schieten. Twee jaar lang zou ze de grootste en belangrijkste streken van Belgisch Congo aandoen. Katanga, Maniema en Lomami, de diamantmijnen van Kasai, Kwango en Neder – Congo, Ruanda en Urundi,... Ze zou in 1919 terugkomen met maar liefst 12 000 meter film en 5000 foto's[46]. Dit materiaal werd gebruikt voor een twintigtal korte documentaires. Deze waren een groot succes en zouden zo'n duizend keer vertoond worden voor een publiek. De reden hiervoor was duidelijk: niet alleen wou men het publiek verwennen, maar belangrijker was het feit dat men het wou warm maken voor een carrière in de kolonie. Ook in de scholen werden films en beelden getoond van de kolonie. Het onderwijzend personeel en de studenten moesten Congo beter leren kennen.

Er ontstonden, in het begin van de jaren twintig verschillende propagandakringen, die zich in 1921 groepeerden onder de *Ligue Coloniale Belge*[47]. Deze gaf brochures uit, gaf voordrachten en vertoonde ook verschillende Congo – films. De meeste van de filmreportages gingen over Belgisch Congo. Deze films hadden bij het Belgische publiek dan ook veel succes en dat kwam ter ore van zowel de regeringsmiddelen als de koloniale kringen. Meer en meer neigden de Belgische en de koloniale staat naar een filmactie, die zich specifiek zou richten op België, met vaste cineasten en vaste cameraploegen. In 1930[48] benoemde de Belgische regering in Congo Ernest Thiers – artiestennaam Ernest Genval[49] – tot de eerste 'officiële' cineast van Congo[50]. Hij had een eerste reis door Congo gemaakt, zes jaar daarvoor, en was zeer enthousiast over het land. Hij legde contact met de grote bedrijven en kon zo aan de slag gaan als kleine 'documentairemaker'. Deze films dienden uiteraard om investeerders aan te trekken en dat lag Genval niet al te best. Na een twaalfstal films (o.a. *La Combelga, La Compagnie Minière Congolaise, La Forminière à Nioki, Sabena: l'Aviation, La Fonico, La Socoma, La Sogefor,...*) [51] stapte hij af van de typische filmtechnieken voor opdrachtfilms van bedrijven en koos hij voor een meer originele aanpak. In opdracht van het Ministerie van Koloniën en naar aanleiding van de honderdste verjaardag van de Belgische onafhankelijkheid en "het vijftigjarig bestaan onzer bezetting in Congo" realiseerde hij in 1930 de film *L'Action Civilisatrice de la Belgique au Congo*, "een balans onzer menslievende en industriële actie in ons koloniaal Rijk"[52]. Ook de missies kwamen hierin aan bod. *Congo, coeur de l'Afrique, Avec les hommes de l'eau, Si nous parlions du Congo, Quand le nègre danse,...* zijn maar enkele voorbeelden van films[53] die hij nog draaide. *L'Or blanc chez les Noirs* was een film over de weg die het Congolese katoen aflegde van op het land waar ze geplukt was tot in de haven van Antwerpen[54]. De films mochten dan soms wel saaie onderwerpen behandelen, Genval bedacht – als chansonnier – steeds de meest originele titels. Ten tijde van Genval zouden ook andere Congo – cineasten veld winnen. Charles Dekeukeleire[55] begon vanaf 1934 films te draaien, die een groot succes hadden bij het Belgische publiek. Een bekende film van zijn hand is *Terres Brûlées*. Het was één van de eerste films die een eerder etnografisch – sociologische benadering gaf van de zwarte leefwereld en niet enkel meer het exotisme in de verf zette. Armand Denis[56], een Gentenaar die opereerde vanuit de Verenigde Staten van Amerika, maakte een film in Congo, *Images africaines* genaamd (ook gekend onder de titel *Magie africaine*), die genomineerd werd voor het filmfestival van Cannes in 1939[57]. Het festival werd echter geannuleerd. Een tweede strijd in het oude Europa was nakende en de tijd van het zorgeloos vermaak moest weer even op het achterplan geschoven worden.

Images africaines won dus nooit een prijs, maar toch markeerde deze film het einde van een eerste era in de film. Het 'wilde' schieten van beelden van avontuurlijke cineasten werd aan banden gelegd, er werd een fonds opgericht dat filmteams uitzond, dat films zou coördineren en controleren. De *Fonds Colonial de Propagande Economique et Social*[58] was een v.z.w. die al opgericht was in 1937 door de staat en ook ten goede kwam van deze staat. Het Fonds sponsorde privé – initiatieven, maar produceerde en coördineerde ook films. Het werd rechtstreeks gecontroleerd door het Ministerie van Koloniën. Het Fonds werd de grootste stimulans voor de koloniale film in België. Het personeel dat de films moest

realiseren, werd helemaal vernieuwd. De nieuwe cineasten waren geen avonturiers meer, maar professionelen met het profiel dat de administratie van de *Fonds Colonial* nodig had. De Genvals werden opgevolgd door andere, professionelere regisseurs. André Cauvin was hier een voorbeeld van. Advocaat van beroep, maar gebeten door het filmmedium[59], draaide hij vanaf 1938 films voor de *Fonds Colonial*. Zijn eerste grote film was *Congo, terre d'eaux vives*, dat hij draaide voor de koloniale afdeling van een tentoonstelling in Luik[60] en die tevens gebruikt werd op de Wereldtentoonstelling van 1939 in New York.

André Cauvin werd, tijdens de Tweede Wereldoorlog, benoemd tot chef van de *Mission cinématographique* door de Belgische regering in Londen[61]. Onder zijn vleugels zouden in de oorlogsjaren een aantal belangrijke initiatieven genomen worden. De *Fonds Colonial de Propagande Economique et Social* werd, tijdens de oorlog, vervangen door de *Service de l'Information*[62](*S.I.*). De films die Cauvin na de oorlog maakte, werden door M.G.M. internationaal verspreid. *L'Equateur aux Cent Visages*, een documentaire van zijn hand, won in 1949 de grote prijs van Venetië. Zijn meest bekende film was echter *Bwana Kitoko* (1955), een verfilmd reisverslag van de reis van koning Boudewijn door Congo, en het ondervoogdij van België staande Ruanda – Urundi[63]. Ook de andere cineasten – waarvan enkele hierboven al vernoemd werden – bleven, nu weliswaar onder een andere vlag, films maken. Zo ook Gerard De Boe. Ook hij was in het beroep van filmmaker gevallen zonder er echt voor gestudeerd te hebben. Hij was vroeger gezondheids – en hygiëneverantwoordelijke geweest in de kolonie[64], maar al voor de Tweede Wereldoorlog begon hij beelden te schieten. Hij was "slechts vijfmaal naar de cinema geweest en toch zou hij zelf een film maken, over melaatsen dan nog wel." [65] Tijdens de oorlogsjaren, maakte hij enkele goede films waaronder *Yangambi* en *Un camp d'instruction militaire au Congo belge*. Ook na de oorlog bleef hij actief[66]. Naast de lekcineasten, maakte ook priester André Cornil films voor de *S.I.* Hij realiseerde opvoedkundige films voor zwarten voor de rekening van deze dienst. Zijn films droegen als generiek A.7.A. (*Association du Septième Art*) en werden uitgeleend door de filmothek van de *S.I.*[67] Het contract dat hij had lopen bij de *S.I.*, verplichtte hem jaarlijks een bepaald lengte (meters) film te draaien voor de *S.I.* [68] Hij werd ook een belangrijkste 'activist'[69] van de kerkelijke houding die na 1936 veranderd was[70]. 'Le cinéma est une force et, entre les mains averties et laborieuses, un outil extraordinairement puissant d'éducation et même d'apostolat.' [71]

Onmiddellijk na de Tweede Wereldoorlog was er inzake de productie van koloniale films eerst een sterke terugslag zichtbaar, maar deze werd na enkele maanden al opgevangen. Ze zou zelf heel snel het ritme inhalen van 1939. Cauvin en De Boe bleven de grootste cineasten van koloniale films, hiernaast zijn nog enkele namen de moeite waard te vermelden, zoals Jean Boulanger, Georges Baudouin, Léon Colleaux, Henri Goldstein, Jean – Marc Landier, Henri Philips, André Scohy, Marcel Thonnon, Al Vaner (één van de enige leek – filmcineasten die fictieve films draaide, vb. *Deux Hommes, un Pays, Cette Maison est à Toi,...*), W. De Boeck, M. Van Orshoven,...

De nieuwe lichtung gaf een hele nieuwe invulling aan de betekenis van de woorden 'koloniale cinema'. Na 1945 was vernieuwing het grote modewoord. De mensheid was aan zelfaffirmatie toe na de harde slagen die ze zichzelf had toegediend. En wat kon beter werken dan een portie heroïek en glorie? Films maken over sterke, heldhaftige mensen zou, zo dacht men, de mensheid alleen maar ten goede kunnen komen. Het was heel duidelijk merkbaar vanaf 1945 zowel in de filmwereld als in de 'echte' wereld. In het westen werden films gemaakt over cowboyhelden, over gladiatoren en slaven en ook de films in Belgisch Congo zouden meer heldenthema's aanhalen. De films *Ngiri* en *Le Kivu* van De Boe zijn hiervan mooie voorbeelden. Beide films werden gedraaid in 1946 en vertellen het heroïsche verhaal van de opwaartse weg naar de ontwikkelde beschaving[72]. Er was sprake van een terugkeer naar de tijd van de pioniers in Congo. De Stanleys en Livingstones van het westen kregen een specifiek Congolese invulling.

§ 3. De missiefilm: van verguisd medium tot inspiratiebron voor de Kerk.

"Bad motion pictures are occasions of sin: they seduce young people along the ways of evil by glorifying passions. They show life under a false light." [73]

Een veel markantere en grotere verandering na de Tweede Wereldoorlog was het ontstaan van de missiefilm. Het genre ontstond niet van de ene dag op de andere, maar kende daarentegen een hele evolutie, die al op het einde van de jaren twintig ingezet was. Dat het genre niet gelijktijdig ontstond met de inkapseling van de missies in Belgisch Congo, kan gemakkelijk verklaard worden. De rooms – katholieke Kerk had het medium van bij haar ontstaan afgedaan als 'losbandig en verderfelijk'[74]. Een korte terugblik in onze geschiedenis brengt deze haat – liefdeverhouding aan het licht. Dankzij de creatie van een aantal organisaties (zoals de O.C.I.C. in 1928) en pauselijke encyclieken (*Vigilanti Cura*, 1936), werd het klimaat binnen de Kerk echter iets filmvriendelijker. Hierdoor kreeg de missiefilm ademruimte om zich te ontwikkelen. De evolutie die ze doormaakte, van ca. 1928 tot 1958[75] leidde tot groots opgezette filmacties als die van pater Albert van Haelst in Kasai, *Luluafilm*, en die van pater Alexander Van den Heuvel in en rond Leopoldstad, *Edisco – films*[76].

Hoe was de – wat bizarre – link tussen de Kerk en dat 'heidense' medium ontstaan? De kerk stond immers lang zeer negatief tegenover film. Ze vond het een medium dat de christelijke leer onderuit haalde, een bijna verwerpelijke uitvinding van ketters. Het was 'een school van verderf'[77]. In 1913 en opnieuw in 1914 namen de bisschoppen openlijk

stelling tegen "de losbandige vertoningen en de hartstochtelijke prikkelingen, die de Cinema maar al te dikwijls voor de bedorven nieuwsgierigheid van het publiek oplevert." [78] Het was pas toen de film in het voordeel van de kerk uitdraaide dat haar ideeën erover veranderden. In de Katholieke Kerk groeide de idee om de vijand met eigen wapens te bestrijden. Men probeerde het medium positiever te benaderen. Maar het bleef bij verspreide, individuele initiatieven: priesters die een eigen cinemazaal uitbaatten of 'goede' films projecteerden voor werkmanskringen en patronaten. [79] Er was nog geen eigen productie, maar daar werd wel van gedroomd. Pas na de Eerste Wereldoorlog wijzigde de katholieke houding stilaan. Vanaf 1928 kwam de Kerk op haar afwijzende houding terug. Eerst in de persoon van kanunnik Abel Brohée die mede – oprichter was van het *Office Catholique Internationale du Cinéma*, later in de persoon van de paus zelf: in de encycliek, *Vigilanti cura* [80], liet Pius XI de afwijzende katholieke houding tegenover film voorgoed varen.

(a) Het Office Catholique Internationale du Cinéma (1928) [81]

In 1928 werd er een commissie opgericht, die aan de katholieken een instrument gaf om de goede christelijke films te onderscheiden van de slechte. Het *Office Catholique Internationale du Cinéma* was hiermee de eerste officiële katholieke organisatie die opkwam voor de film. De bezieler van deze *Office Catholique Internationale du Cinéma* was kannunik Abel Brohée (1880 – 1947). Hij was president van het Leo XIII – seminarie [82] en van de *O.C.I.C.* van 1933 tot 1947, het jaar waarin hij normaal de eerste zitting van de *O.C.I.C.* na de oorlog, zou hebben voorgezeten. Hij stierf op 1 mei van dat jaar [83]. A. Brohée was zeer geïnteresseerd in de film, maar had ook ondervonden wat de nefaste invloed kon zijn van een immorele film op zijn toeschouwers. Hij zag in het filmmedium "un don merveilleux de Dieu, dont il faut se servir pour Sa gloire et l'extension de Son règne" en ging met deze idee in tegen de algemene opinie, die de Kerk op dat moment nog had over "ce perversiteuseur des foules". Al in 1924 had Brohée in een omzendbrief laten weten dat hij zinnens was alle krachten te bundelen en de film op een meer positieve wijze te benaderen, een idee die hij later, in 1927, uitgebreid zou verdedigen in de brochure 'Les Catholiques et le problème du cinéma' [84].

Het initiatief voor de *O.C.I.C.* kwam van de *Union Internationale des Ligues Féminines Catholiques* en A. Brohée [85]. In Den Haag werd een eerste congres gehouden in 1928, waar de geïnteresseerden in film naartoe kwamen. Ze kwamen uit vijftien verschillende landen. Allen overtuigd van het internationale karakter dat film kon hebben, kwamen ze samen om ervaringen en ideeën te delen. Het is ook op dit congres dat besloten werd tot een filmactie, die zou uitgaan van een commissie, de *O.C.I.C.* Het eerste *O.C.I.C.* – congres werd een jaar nadien gehouden, van 17 tot 20 juni 1929 in München. Op dat congres werd besloten tot de oprichting van een administratief bureau. Ook de statuten van de deelnemende landen (Duitsland, Oostenrijk, België, Spanje, Frankrijk, Groot – Brittannië, Italië, Luxemburg, Litouwen, Nederland, Polen, Portugal, Zwitserland en Tsjecho-Slowakije) werden vastgelegd. Op het Congres van Brussel, in 1933, werd ook een permanent secretariaat opgericht dat in Brussel zou resideren. Op dat congres stond ook het 'probleem van de missiefilm' op de agenda. Het ging, in feite, om een tweeledig probleem, enerzijds de invloed van de film in de missielanden en anderzijds de mogelijkheid om de film in te schakelen in de missiepropaganda [86]. In de dertiger jaren werden ook nog het *Middenbestuur van de Katholieke Film Actie* of K.F.A. en de *Katholieke Filmliga* of K.F.L. [87] opgericht. Het was pas in 1934, twee jaar voor de publicatie van *Vigilanti Cura* dat de Paus, in een brief aan Brohée, zijn steun betuigde aan het initiatief [88].

(b) Vigilanti Cura (1936)

"Good motion pictures are capable of imparting a better knowledge of history, of contributing positively to the genesis of a just social order in the world. They give new life to the claims of virtue." [89]

Naast de oprichting van de *O.C.I.C.*, was ook *Vigilanti Cura* [90], de encycliek verschenen onder het pontificaat van Pius XI, van groot belang voor de ontwikkeling van de missiefilm [91]. De encycliek haalde alle uitspraken die voordien door het Vaticaan gedaan waren onderuit, maar bleef wel een grote voorzichtigheid prediken inzake het gebruik van de film. In het deel 'The influence of the Motion Picture' [92] wijst Pius XI erop dat de eerste positieve reacties van het Vaticaan i.v.m. film al dateerden van augustus 1934, na een ontmoeting met de *International Federation of the Motion Picture Press*. Op deze vergadering, die niet officieel werd gemaakt, gaf de paus al toe dat de film in de voorbije jaren een grote rol was gaan spelen en dat het medium ook een duidelijk onderscheid had leren maken tussen goed en kwaad ("its vast influence alike in the promotion of good and in the insinuation of evil"). Toch moest film aan de regels onderworpen worden die binnen elke kunstvorm golden, opdat "it may not find itself in continual conflict with Christian morality or even with simple human morality based upon the natural law." De *raison d'être* van kunst was immers haar bijdrage tot de vervolmaking van de moraliteit, die in se bij de mens lag. Kunst, waarvan film een uiting was, moest dus "moral, an influence for good morals, an educator" zijn. Het bleef echter bij woorden tijdens deze eerste ontmoeting [93].

Pas in 1936 kwam er schot in de zaak, "because of the present condition of society". In de katholieke samenleving gingen immers, al bijna een decennia lang, stemmen op om film ook als evangelisatiemethode te gebruiken [94]. De technische, industriële en sociale ontwikkelingen in de maatschappij riepen, volgens de paus, ook om een aangepaste kerkelijke houding. Vrijtijdsbesteding en recreatie waren, in al hun vormen, een welkome afwisseling voor het zware en

afstompende werk dat dagelijks door arbeiders in de industrie geleverd werd. Maar ontspanning moest ten allen tijde "morally healthy" zijn. Miljoenen mensen gingen elke dag naar de film, niet alleen rijke mensen, maar ook de minder begoeden, en in alle landen sproten cinemazalen uit de grond als paddestoelen. Men hoefde dus niet ver te zoeken naar een cinemazaal: "They are close to the home, to the church and to the school and thus they bring the cinema into the very centre of popular life." Ze waren met andere woorden "des espèces d'écoles du réel"[\[95\]](#). De film sprak geen individuen aan, zoals een boek deed, maar het kon honderden mensen op hetzelfde moment bereiken. Filmbeelden waren de beste benadering van de werkelijkheid en konden ook mensen bereiken die niet konden lezen. De Kerk mocht hier haar ogen niet langer voor sluiten. Als de kracht die van het filmmedium uitging correct gebruikt werd, besloot Pius XI, kon ook de Kerk er zich in terugvinden. De rol die zij in dit geheel speelde, was niet van culturele aard, maar richtte zich eerder op het verschaffen van religieuze en morele richtlijnen aan deze cultuur. Het probleem van het vinden van morele films kon opgelost worden als de Kerk kon beschikken over een eigen productie. De paus liet zijn steun blijken aan alle organisaties die zich hiervoor al hadden ingezet. Met de encycliek richt hij zich tot alle katholieken die zich geroepen voelen de verantwoordelijkheid op zich te nemen om dergelijke films te vertonen. Acteurs, regisseurs, directeurs, auteurs,... iedereen die in de filmwereld vertoefde en zich katholiek noemde, werd opgeroepen tot steun aan de Kerk. Niet alleen het Vaticaan vreesde voor de misbruik van het filmmedium, ook in Belgisch Congo bleven, naarmate de missiefilm steeds verder evolueerde, de filmpaters waarschuwen voor slechte films. Een goed voorbeeld hiervan is een dankwoord van pater Alexander Van den Heuvel, directeur van het *Centre Congolais d'Action Catholique Cinématographique*[\[96\]](#), gericht aan 'hen die begrepen hebben welk kwaad zij kunnen tegengaan en het goede dat zij al gedaan hebben, door hun invloed op de missionaire cinema'[\[97\]](#).

§ 4. Films voor het zwarte publiek.

"Créer un film pour indigènes, c'est autre chose que de tourner des coins pittoresques de la colonie (...) Toutes les traditions indigènes connaissent le mythe du héros. Ce mythe plein de dynamisme, est une valeur qu'il faut conserver."[\[98\]](#)

Naast de uiteindelijke aanvaarding van de film binnen de Kerk en de eerste reeks missiefilms die daaruit voortvloeide, bracht het einde van de Tweede Wereldoorlog ook de opkomst van een nieuw publiek met zich mee. In België was de missiefilm al ingeburgerd en de films 'voor blanken' werden ook aan de koloniale gebieden getoond in Belgisch Congo. Maar wat met het zwarte publiek? Ongeveer gelijktijdig kwamen zowel de *Service de l'Information*, het officiële filmcentrum, als de missies met de idee op de proppen films te maken voor de zwarten. Film was immers hét middel bij uitstek gebleken om de bevolking te overtuigen van een boodschap. Het grootste deel van de bevolking – en dan zeker in de kolonies – was analfabeet. Tijdschriften, kranten en boeken konden weinig erinbrengen. Het grote 'werk' moest dus door de filmindustrie geleverd worden. Naar het voorbeeld van de *Colonial Film Unit*, die al voor het uitbreken van de oorlog ontstond in Londen en tot 1950 een groot aantal didactische films bleef maken voor zwarten in de Britse koloniale gebieden[\[99\]](#), wilde de Belgische regering vat krijgen op het filmnetwerk. Men ging over tot de realisatie van een aantal korte films, die aanvankelijk zéér educatieve onderwerpen aanhaalden, zoals hygiëne, punctualiteit, gebruiksaanwijzingen voor voorwerpen die ingevoerd waren door de koloniale,...

Vanaf de tweede helft van de jaren '40 werd de idee van een filmgenre, speciaal voor zwarten, ook binnen de Kerk geofficialiseerd[\[100\]](#). Het werd het duidelijk dat een nieuwe wind blies over het koloniale landschap: égalité, fraternité (, liberté?)... Niet alleen de blanken in België of Congo hadden recht op film als vrijetijdsbesteding. Ook de zwarten moesten in de mogelijkheid verkeren een cinemazaal binnen te lopen om een film te gaan zien. Of zelf op een doek tussen twee bomen naar een oude westerse klassieker te kijken. Hiervoor werd ook een nieuw genre in het leven geroepen, dat opvoedend moest worden, en niet alleen vanuit het missionaire kamp, maar evengoed vanuit het officiële net.

Zowel de V.N., als haar dochteronderneming U.N.E.S.C.O.[\[101\]](#), zagen in dat cinema een zeer gunstige invloed kon hebben op culturen, zolang ze vanuit een positieve benadering gebracht werd. Zolang ze educatief was, cultureel of wetenschappelijk verantwoord. De U.N.E.S.C.O. publiceerde, naar aanleiding van het onderzoek dat ze hiervoor wereldwijd deed, een rapport met de beslissingen. Het rapport was tamelijk ontoegankelijk en weinig gedetailleerd, toch ontketende het een heleboel veranderingen, die o.a. de opkomst van de missiefilm gesteund hebben[\[102\]](#). In het rapport werd voor Belgisch Congo en Ruanda – Urundi melding gemaakt van twaalf publieke cinemazalen[\[103\]](#): vijf hiervan waren te vinden in Leopoldstad en drie in Elisabethstad. Er waren 84 locaties waar nu en dan een film geprojecteerd werd en de enige twee zalen die toegankelijk waren voor een zwart publiek bevonden zich in Leopoldstad[\[104\]](#).

(a) Propaganda

Waar de missiefilm, bestemd voor een Europees publiek, vooral het principe hanteerde van film als propagandamiddel[\[105\]](#), was de missiefilm bedoeld voor het Congolese publiek helemaal anders opgevat[\[106\]](#). Met de eerste soort probeerden de missies voornamelijk subsidies te krijgen voor hun missiewerk: wat men bij de toeschouwer

wilde losweken, was het gevoel dat de missies heel goed werk deden[107]. Deze missiefilms waren zeer gespecialiseerd en op het uiterlijke gericht. De filmmissionarissen draaiden wat de moederhuizen in Europa vroegen. Een voorbeeld van een dergelijke film is *Congo, terre de beauté* van A. Van den Heuvel; hij werd vaak vertoond op conferenties van de scheutisten. Deze missiefilms vertoonden grote gelijkenissen met de koloniale films van die tijd: in beide filmgenres was materiële (subsidies, donaties,...) en geestelijke (nieuwe missionarissen 'aanwerven', de leerlingen in de katholieke scholen laten zien wat de Boodschap van Christus kon teweegbrengen,...) verrijking het doel.

(b) Evangelisatie

Het tweede genre had meer eigenheid; ze stond volledig los van het materiële aspect en diende het hogere doel van de evangelisatie van de zwarte. Men zag film steeds meer als moreel aanvaardbare vrijetijdsbesteding en het vertonen ervan, op zich, was al een evangelisatiemethode. Wat hier wel opviel, was dat de missiefilm voor zwarten bij haar aanvang niet echt verschilde van de missiefilm voor blanken. In het tweede genre vertoonde men de uitgestrekte vlaktes van Congo, hardwerkende missionarissen, wilde dieren en zwarte christenkinderen met stralende gezichten. In de missiefilm voor zwarten werden beelden getoond van ons Belgenland. En dan vooral religieuze beelden. Brave, hardwerkende, Vlaamse, katholieke gezinnen, kerkdiensten, processies, bedevaarten, Pasen, Kerstmis,... *La procession du Saint - Sang à Bruges*[108] is maar één van de films die propagandistisch opgevat waren voor zwart publiek. De boodschap was duidelijk: wat het Westen bereikte, had ze alleen gekund via haar geloof. "Tout ce qui peut montrer combien l'Eglise est vivante, puissante, universelle." Toch werd het steeds meer duidelijk dat de puur propagandistische scenario's zo hun beperkingen hadden, wanneer men ze vertoonde aan het zwarte publiek en de missionarissen begonnen dan ook steeds vaker hun oog te richten op de Congolese cultuur in de films voor zwarten. De zeer directe vorm van propaganda werd opgegeven vanaf het einde van de jaren veertig[109]. De filmreeks *Matamata & Pilipili* van A. Van Haelst of nog; de reeks *Les Palabres de Mboloko* van A. Van den Heuvel, waren een duidelijk bewijs van deze mentaliteitsverandering. Films met een minder direct religieuze benadering en een meer ontspannende inhoud bleken ook een groot succes te zijn bij de zwarte kijkers, zoals Albert Van Haelst, vanaf 1947, ondervond.

§ 5. De C.C.A.C.C. en *Luluafilm*: un 'petit Hollywood africain chrétien'.

"On a donné aux indigènes le goût du cinéma, on risque de voir des commerçants sans scrupules faire œuvre antiéducative en leur projetant n'importe quoi. Ne vaut – il pas mieux adapter, réorganiser et conserver en mains ce puissant moyen d'éducation?"^[110]

De organisatie van de katholieke film was lang alleen in handen van het *O.C.I.C.* Na *Vigilanti Cura* en later *Miranda Prorsus* (1957)^[111] ontstonden ook nationale initiatieven, die zich verenigden onder de vlag van het *O.C.I.C.* Haar belangrijkste doelstellingen waren in eerste instantie het steunen van deze nationale 'bureaus'. De onderlinge relatie tussen de verschillende nationale initiatieven werd ook via de *O.C.I.C.* geregeld. Het was een onderzoekscentrum, waar informatie werd opgezocht voor de cinematografische actie in elk land. Op deze manier ontstond een hiërarchische structuur. De belangrijkste doelstelling bleef echter het kaf van het koren te scheiden, de goede films van de slechte, de morele van de immorele, de deugdzaam van de ketterse. Het *Centre Congolais d'Action Catholique Cinématographique* was zo'n dochteronderneming van de *O.C.I.C.*^[112]

In 1945 werd, op de derde plenaire zitting^[113] van de apostolische vicarissen van Belgisch Congo, besloten tot de oprichting van een centraal orgaan voor filmdistributie^[114]. Op de twaalfde dag (7 juli 1945) van het Congres, kwamen de congresleden om 8 u. 's ochtends samen. Na het gebed werd punt 9.3. 'le cinéma pour indigènes' van de 'Questions Supplémentaires' aangehaald. Daarin werd besproken dat er een groeiende nood was aan goede, d.w.z. moraliserende, films voor de evangelisatie van zwarten. Het filmmedium was immers al doorgebroken en hierop inspelen was beter dan het hele wezen ervan te ontkennen. Deze films konden enkel verspreid raken door "l'organisation de la circulation dans les missions qui ont organisé un Cinéma pour Noirs." Er waren in de verschillende missies al een aantal paters, die films vertoonden aan hun zwarte parochianen. Op de conferentie werd beslist deze initiatieven overkoepeld zouden worden en dat het nieuw opgerichte centrum films zou kopen of huren van deze centra en die dan distribueren. Deze transactie zou gebeuren via het centrale overkoepelende bureau in Leopoldstad.^[115] Het C.C.A.C.C. had dus de ambitie een soort ministerie te zijn van missionaire cinema. De leiding werd aan de Scheutisten toevertrouwd, meer bepaald aan Pater Van den Heuvel^[116], die het vanuit Leopoldstad bestuurde^[117]. Pater Van Haelst controleerde de cinemateek in Luluaburg. Hier werden meer dan 300 films bewaard^[118]. Het C.C.A.C.C. was een bureau dat zich als steunpunt opwerpt voor de missionaris – cineast, maar het was tevens een gecentraliseerd orgaan dat katholieke 'producten' in het Belgische overzeese verdeelt, waardoor de naam en faam van de filmpaters verspreid werd. Ze kreeg ook veel steun van de regering. De missiefilm verwierf zo, op vrij korte periode, dankzij een enthousiaste achterban en steun van hogerhand, haar eigen bestaansrechten.

(a) Het Centre Congolais d'Action Catholique Cinématographique (1946)

Het *Centre Catholique d'Action Cinématographique au Congo* (Ndl. Vert. *Katholieke Kongolese Kinema Centrale*^[119]) ging op 23 september 1946 definitief van start^[120], nadat door het Vicariaat in Leopoldstad onderzocht was wat de mogelijkheden waren van een dergelijk centrum (locatie, distributie en dergelijke). Zij legden een lijst voor met praktische oplossingen en stuurden hun actieprogramma door naar de apostolische Commissie voor Pers en Cinema^[121]. Haar belangrijkste activiteiten waren: het bepalen van de morele censuur voor films, een discussieforum aanbieden voor zowel Belgen als Congolezen, de mogelijkheid bieden films te lenen voor het gebruik binnen het onderwijsnet, productie van films voor Congolezen en tot slot – maar zeker niet onbelangrijk – de distributie van allerhande films in de missies^[122]. De oprichting van de *C.C.A.C.C.* was grotendeels te danken aan de invloed die Pater Alexander Van den Heuvel toen al had in de 'filmwereld'. In een interview met Pierre Haffner, in augustus 1977^[123], verwoordde hij het als volgt: "In 1945 drong ik al aan bij de bisschoppen om de cinema te gebruiken als religieus propagandamiddel. Ik heb toen contact opgezocht met de *O.C.I.C.*^[124], waarvan de hoofdzetel zich in Brussel bevindt en op 23 september 1946 werd dan het *C.C.A.C.C.* opgericht."^[125] Naast het centrale orgaan in Leopoldstad, voorgezeten door Pater Alexander Van den Heuvel, waren er ook de 'zusterondernemingen' in de missies^[126], die de films lokaal zouden distribueren.^[127] Eén van deze zusterondernemingen was *Luluafilm*, het filmbedrijf dat werd opgericht door pater Albert Van Haelst. Deze had de 'filmmicrobe' al te pakken in de middelbare school. Ook voor hij, in 1947, de opdracht kreeg een filmdistributiebedrijf op te richten, was hij al gekend als 'pater – cinema'. Voor we de schijnwerpers op de grote verwezenlijking van Albert Van Haelst werpen, nemen we even een sprong terug in de geschiedenis.

(b) 'De Zoete Van Haelst': Albert Van Haelst (°1903 – +1976)

Albert Alexander Clement Van Haelst werd geboren op 3 september 1903 in Kieldrecht^[128]. Het eerste jaar secundair onderwijs^[129] volgde hij in het 'Onze – Lieve – Vrouw Onbevlekt ontvangen' van de Broeders Hiëronymieten in Sint – Niklaas^[130]. Het jaar daarop ging hij naar het Sint – Jozefscollege in Aalst^[131], waar hij de laatste vijf jaar studeerde.^[132] Het oudleerlingenblad, *Oud en Jong*, van deze school herinnerde zich Albert Van Haelst als een

'voorbeeldige ijveraar', hij was meer dan 'bijzonder gewaardeerd om zijn minzame en bescheiden omgang'. Zijn klasleraar van de derde Latijnse, Emiel Janssen, wist nog zeer goed wat voor leerling Albert was. Hij was een middelmatige student, maar hij blonk toen al uit in vroomheid, bescheidenheid en zoals later ook op zijn doodsprentje zou staan, tekende 'zachtmoedige vriendelijkheid zijn persoonlijkheid, gediensigheid en toewijding bezielden hem in de verschillende taken die hem werden toevertrouwd.' Al van in zijn studententijd werd hij, door zijn zachtvaardig karakter, 'de zoete Van Haelst' genoemd. Het was een naam die hij zijn hele leven bleef waarmaken. Niet verwonderlijk dat een heleboel van zijn mede – studenten toen al wisten dat een missionarisroeping van hun makker niet kon uitblijven. Ook Albert zelf wist dat missionering de richting was die hij met zijn leven wou uitgaan[133].

En toch moest deze droom nog een aantal jaren uitgesteld worden: zijn vader, Theodorus Leopoldus Josephus Van Haelst[134], had voor hem een heel andere toekomst in gedachten. Hij was niet te vinden voor de idealistische toekomstdromen van zijn oudste[135] zoon ('Als je priester wil worden, wordt het dan hier, in het bisdom'[136]) en schreef hem in voor een rechtenstudie te Leuven. Lang hield Albert deze studie niet vol, want het daaropvolgende jaar stopte hij, sloeg daarbij de raad van zijn vader in de wind en koos resoluut voor het avontuur: hij klopte aan bij Scheut, om missionaris te worden in Belgisch Congo. Dat hij deze levenskeuze maakte, kon deels verklaard worden door drie van zijn ooms, die priester waren[137]. Eén jaar noviciaat, twee jaar filosofie en vier jaar theologie[138]: na zeven jaar was Albert Van Haelst een volleerde missionaris, popelend om de boot naar het zuiden te nemen. In september 1931 droeg hij in zijn geboortedorp Kieldrecht zijn eerste eremis op[139]. Hij volgde dan nog een jaar les (tropische geneeskunde) aan het Tropisch Instituut te Antwerpen en was missiepropagandist in Limburg[140]. In augustus 1933 vertrok hij uit Antwerpen naar Kasai, in Belgisch Congo[141]. Zijn eerste 'missiejob' was schooldirecteur in Lusambo, dat toen de hoofdplaats was van de missie. Drie jaar later werd hij overgeplaatst naar Luebo, enkele honderden kilometers verder. De school waarvan hij toen directeur werd, was één van de grootste in provincie Kasai: 920 jongens volgden er les; In 1939 liep dat aantal zelf op tot 1700[142]. Hij stond ook buiten het onderwijs niet stil. Zo was hij al vanaf 1937[143] aan de aanleg van een filmothek begonnen met een zeer gevarieerd filmaanbod en goede huurvoorwaarden[144]. De films die hij in deze jaren verzamelde waren vooral 9.5 mm films[145]. Van Haelst werkte met de *Pathé – Baby*[146] – camera, waarvan het standaardformaat 9.5 mm was. Het probleem was van technische aard: het onderhoud van de camera's en aanverwante materialen was een kostelijke zaak. Het werd echter onmogelijk aan dit formaat te raken tijdens de oorlog waardoor er steeds meer gebruik gemaakt werd van het 16 mm – formaat[147]. Dit was het formaat waarmee ook in de oorlogspropaganda – films gefilmd werd. Door de uniformisering van het formaat en het feit dat 16 mm goedkoper was, kreeg het, zeker in de jaren na de oorlog, een monopoliepositie bij de filmmissionarissen in Belgisch Congo.

In 1947 stelde de provinciaal overste – later bisschop – van Luluaburg, Bernard Mels[148], Albert Van Haelst aan als lokale distributeur van katholieke films[149]. "Toen ik in 1947 door Monseigneur Mels benoemd werd voor de filmkwestie, kon ik beginnen met een bisschoppelijke zegen." [150] Mels gaf Van Haelst fiat voor zijn nieuwe 'job'. "Ge hebt mijn zegen over uw nieuw werk. Persoonlijk kan ik u niet zeggen wat u juist te doen hebt. Anderzijds heb ik ook geen kredieten om u te helpen." [151] Pater Van Haelst kreeg carte blanche: 'In filmzaken ben ik onbekend, u moet zelf maar initiatieven nemen!' [152] En intiatieven nam hij inderdaad. Hij was nog maar net benoemd als verantwoordelijke voor de filmactie in de Kasai, wanneer hij plaats nam achter het stuur van zijn 'camion – cinéma'. Hij startte toen met zijn reizende bioscoop: een camera, een filmprojector en een hondertal films, in een speciaal uitgeruste vrachtwagen, over de onverharde wegen van de Kasai. "Zowat in het duister tastend, ging ik met een nieuwe kamion, speciaal uitgerust om filmen te vertonen in open lucht en tevens als woning dienende de ganse provincie Kasai (ong. 6 tot 8 maal oppervlakte België) doorreizen, voorzien van enkele goed uitgekozen filmen. Die vertoningen kenden veel bijval; de mensen kwamen van zeer ver, met duizenden!" [153] Bij aankomst in één van de dorpen waar hij die avond vertoning zou geven, spande hij een wit doek tussen twee palen, midden op het 'dorpsplein'. Voor de voorstelling van start ging, waarschuwde Van Haelst meestal het dorps hoofd en de notabelen, dat de films die hij toonde een opvoedende waarde hadden[154]. Filmreportages, documentaires, Congolese beelden en beelden uit het verre Europa, tropische landschappen, sportwedstrijden,... De voorstellingen waren een enorm succes[155]. Duizenden dorpsbewoners zagen, vaak voor het eerst, bewegende beelden. Na een aantal jaren hield pater Van Haelst op met het rondreizen en vertonen van buitenlandse producties. De redenering was eenvoudig: de zelfopgenomen onderwerpen hadden veel meer bijval 'en als we de filmen zelf kunnen rondzenden, kan onze werking onbeperkt worden uitgebreid.' [156] Naast de vele buitenlandse films die hij al in zijn filmothek had verzameld, begon hij, vanaf 1947, ook zelf films te maken. De vele jaren ervaring als filmpater hielpen hem daarbij. Een mooi voorbeeld van een dergelijk filmpje was te vinden in de documentaire van Tristan Bourlard; in een bepaalde scène reed Van Haelst rond op een fiets, omringd door een bende lachende zwarte kinderen. "Van Haelst is hier acteur in zijn eigen verhaal. In deze film reist hij rond in de provincie Kasai om onderwijs te verstrekken en het evangelie te prediken. Hij maakt kennis met een andere manier van leven en raakt vertrouwd met de plaatselijke cultuur." [157]

(c) Luluafilm (°1947)

"Je reste persuadé que pour de longues années encore, les films réalisés pour les Africains, racontant un bout de leur vie, est le vrai avenir du cinéma pour l'Afrique." [158]

Van Haelst vestigde zich definitief in Luluaburg, het huidige Kananga[159]. Er werden voor het nieuwe filmhuis – *Luluafilm*[160] – kosten noch moeite gespaard: om zijn doel te kunnen bereiken, bouwde hij studio's, een laboratorium, montagekamers, een geluidsstudio, opslagplaatsen en een cinemazaal met achthonderd zitplaatsen[161] (600 zitplaatsen volgens Van Haelst zelf[162]). Hij werd hiervoor gefinancierd door o.a. het agentschap 'Fides' in Rome, dat katholieke initiatieven als *Luluafilm* steunde. Ter verduidelijking van wat *Luluafilm* nu juist was en wat het zou kunnen betekenen in de toekomst, schreef Pater Van Haelst een brief aan het agentschap, waarin hij zijn enthousiasme niet kon verstoppen. "Je reste persuadé que, pour de longues années encore, le film réalisé pour les Africains, racontant un bout de leur vie, est le vrai avenir du cinéma pour l'Afrique." [163] En dat was volgens hem reden genoeg om alle mogelijke initiatieven te bundelen en zo nieuwe films te realiseren.

De vraag naar films voor een Congolees publiek werd zelf zo groot dat Van Haelst na een aantal jaren van filmproductie overging op de filmdistributie. Omdat de distributie zo belangrijk geworden was, "hebben wij de opnamen moeten staken." [164] Ondanks het feit dat hij het filmen miste, ging de distributie voor. Zo begon *Luluafilm* vanaf 1951 aan een opwaartse beweging. Aan de hand van een aantal jaarrapporten (1951, 1953, 1954, 1955, 1956 en 1957[165]) kan duidelijk aangetoond worden dat het *Luluafilm* en pater Van Haelst zeer goed verging. We gebruiken hierbij administratieve kaarten van Belgisch Congo, die een verduidelijking moeten brengen van hoe wijd het distributienetwerk uitgespreid lag.



Kaart van Belgisch Congo op 1 januari 1940[166]

Het jaar 1951[167] betekende een enorme vooruitgang voor de filmdistributie bij *Luluafilm*: het aantal geabonneerden verdubbelde en verschillende bedrijven namen ook een abonnement. Zij huurden de zaal af en vertoonden dan vaak dezelfde film meerdere keren: meer dan 150 keer per maand kwamen er bedrijven kijken naar een film van *Luluafilm*. Er werden ook films verkocht aan de *Union Minière* die de films dan in hun eigen zaal vertonen. De directie van *Union Minière* meldde dan ook op 16 april 1951[168] aan Van Haelst dat: "Nous avons tenu, avant de vous répondre, à nous rendre compte personnellement de la valeur des films que vous avez bien voulu nous envoyer. Après avoir assisté à la projection de ces films il nous est agréable de vous dire combien nous avons apprécié l'effort que vous avez fourni et la valeur que vous avez su donner à cette production. Nous vous en félicitons." Op de eerste pagina van het jaarrapport werd een lijst gegeven met alle geabonneerden. De distributie strekte zich dat jaar uit over de provincies Kasai, Leopoldstad, Elisabethstad, Costermansstad, Ruanda – Urundi, Coquilhatstad en Stanleystad. Er werd in totaal voor 710 800 fr. aan films ontleend. In de filmotheek waren er zo'n 100 films aanwezig, elk van deze programma's duurde ongeveer anderhalf uur. Er werden weinig films gemaakt, vermits Van Haelst zich moest bezighouden met de distributie van de films. Voorbeelden van films die zich, in 1951, in de filmotheek bevonden; *Mangeurs d'hommes, le Bricoleur, le Marché de Tshidimba, L'Histoire d'une Valise, le Faineant et le Laborieux, Il faut quand meme travailler au paradis terrestre, J'ai préféré la mort au deshonneur, O terre d'Afrique tu n'es pas une terre sans amour, Dispute chez le polygame,...* [169] Er

waren ook zo'n 140 buitenlandse films in zijn collectie: *Charlot Soldat, Charlot jour de paie, Le jeune Tarzan,...*

In het rapport werd ook een lijst opgenomen van missies die maandelijks een programma met twee bobijnen kregen toegestuurd en hiervoor een speciaal tarief betaalden van 150 fr. per voorstelling. In 1951 werd ook pater Gaspar J. Schotte in dienst genomen bij *Luluafilm*[170]. De bedoeling van zijn benoeming was pater Van Haelst te helpen bij zijn filmwerk, wat zeer welkom was nu het aantal abonnees verdubbeld was. "Ik zal trachten mijn best te doen zijn werk vooruit te helpen tot het grote goed van uw missie en de missies van Kongo."

De provincies waar *Luluafilm* in 1953[171] films distribueerde waren: Kasai, Leopoldstad, Katanga, Kivu en Ruanda – Urundi, Stanleystad, Coquilhatstad. Zowel missies als bedrijven leenden films uit van *Luluafilm*. Er was ook sprake van een eerste buitenlandse abonné in Diamang Dundo, Angola. *Luluafilm* ontleende voor een bedrag van 1 030 018 fr. aan films en er werd voor 674 473 fr. aan nieuwe films gekocht bij Synchronfilm, Gevaert Mortsel, Kodak Pathé Paris en bij *Laborciné Bruxelles*. *Luluafilm* kreeg ook veel giften. Ze waren afkomstig van *Cotonco Bruxelles, Union Minière Eville, Otraco Leopoldstad, Minière Bécéka Bruxelles* en ook de schoonbroer van Albert, Prosper Van Haelst stuurde een gift uit Kieldrecht. De giften waren goed voor 679 834 fr. De verkoop van films bedroeg in dit jaar 738 965 fr. In de loop van 1953 keerde pater Van Haelst terug naar België, nadat hij naar het Congres van Malta gegaan was, hij bekeek toen zo'n honderd films, die hij ook kocht voor de filmotheek[172]. In 1953 had *Luluafilm* al zo'n 120 000 meter film gerealiseerd[173].

In 1954[174] kwamen de geabonneerden uit de volgende provincies: Kasai (Luebo, Lusambo, Kabinda. Voorbeelden van bedrijven en missies die films huurden zijn *Sedec*, de Ecole Normale in Domionge, *Société Capelutto*, pater De Wilde, inspecteur in de scholen van Mikalayî, de Léproserie van Tschumbe, *Cotonco Kutusongo, Colocoton Katanda, Exforka Kakenge,...*), Léopoldville (Bas – Congo, Mayombe, Kwango, Lac Leopold II, waar de geabonneerden o.a. bestonden uit: *Otraco Leo*, de missie van Sona – Bata, Collège Yassa, *Forescom Nioki,...*), Coquilhatville (Coquilhatstad en Lisala. Voorbeelden hier zijn; de *Service de l'Information* van Coquilhatstad, *Photo – ciné Gemena, Cotonco Businga*, de missie van Katakoli,...), Stanleystad (*Contonco Dingila, Ineac Yangambi, Compagnie du Lomami*, Groot – Seminarie Niangara, het politiekamp van Stanleystad...), Kivu (Kivu en Maniema. Hier werden de films verhuurd aan *Cobelmin*, de missie van Bukavu, *Plantations Katombe, Forexki Kibombo,...*), Ruanda – Urundi (de Missie van Makamba, de Missie van Rwemagana,...) en Katanga (de Missie Dilolo, Colon Bulala, Ciné – club Manono,...) In Kasai werden er 467 voorstellingen per jaar gegeven, in Coquilhatstad waren het er 243. Stanleystad vertoonde zo'n 296 films van *Luluafilm*, in Kivu gebeurde dat 296 keer en in Ruanda – Urundi 119 keer. In Katanga werden de minste filmvoorstellingen gegeven met films van *Luluafilm*: men had er maar 197 voorstellingen. Leopoldstad spande de kroon, hier werden zo'n 590 filmvoorstellingen gegeven. Er werden in het totaal 3219 voorstellingen gegeven (hierin waren de films aan niet – geabonneerden, de feestvoorstellingen, de speciale circuits voor Europese schoolkinderen en stomme films) voor een bedrag van 1 121 050 fr. Er werden voor een bedrag van 946 734 fr. nieuwe films gekocht en voor 594 511 fr. aan films verkocht.

De geabonneerden kwamen in 1955[175] nog steeds uit de provincies Kasai (Luluaburg, Luebo, Lusambo en Kabinda) met 887 voorstellingen per jaar, Leopoldstad (Bas – Congo, Tumba, Leopoldstad, Mayombe, Kwango en Lac Leopold II) met 841 voorstellingen per jaar, Katanga (Katanga en Maniema) met 512 voorstellingen per jaar, Coquilhatstad (Coquilhatstad en Lisala) met 289 voorstellingen per jaar, Stanleystad (Stanleystad, Niangara en Mongwalu) met 302 voorstellingen per jaar en tot slot Ruanda – Urundi en Bukavu (Usumbura) met 170 voorstellingen per jaar. Verder waren ook een aantal scholen voor Europese kinderen ingeschreven bij *Luluafilm*. Zij zagen gemiddeld per jaar zo'n 49 keer een film van Van Haelst. Zo bijvoorbeeld het 'Pensionnat Luluabourg', het 'Amicale Sportive Albertville' en het 'Comité des fêtes Luena'. Ook in het buitenland had het filmbedrijf nu al heel wat meer klanten; In Ujiji (Kigoma) in Tanganika, in Lome (Togo), Lobito en Diamang (Angola), in Berberati (Ungangi – Chari), in Fort Portal (Uganda) en in Manga Beria (Mozambique). In het buitenland werden 202 voorstellingen gegeven over het hele jaar. Ook aan bedrijven werden opnieuw films ontleend: *Sedec*, de *Savonnerie du Kasai*[176], *Boucherie Cremer, Amato – frères, Société M.A.S.*[177], *Congo Acier, Aladeff, Diesel – Kasai, Entrelco...* Zij kwamen de films bekijken in de cinemazaal van *Luluafilm*. Over het hele jaar werden er bij *Luluafilm* zelf drie voorstellingen per week gegeven, wat op een jaartotaal van 156 komt. Ook niet – geabonneerden konden een beroep doen op films van bij *Luluafilm*. Ze deden dat voor het jaar 1955 samen zo'n 1175 keren. In totaal werden er 4625 voorstellingen gegeven, voor een totaalbedrag van 1 608 630 fr. Er werd voor 884 880 fr nieuwe films gekocht, de bedrijven waar *Luluafilm* het vaak films van kocht waren *Laborciné Bruxelles, Synchronfilm Bruxelles* en *Cinefoot International New York*. Er werden ook films verkocht voor een bedrag van 138 825 fr. Tot slot waren er de giften aan *Luluafilm*, goed voor 295 000 fr. Zij kwamen van de Union Minière (Eville), Minière Bécéka (Bruxelles) en het Comité Spécial du Katanga.

In het rapport van 1956[178] werden volgende vaststellingen gedaan. In Kasai werden zo'n 880 voorstellingen gegeven, in Leopoldstad 646 voorstellingen, in Katanga en Kivu 649 voorstellingen, in Ruanda – Urundi 192 voorstellingen, in Coquilhatstad (Lisala) 401 voorstellingen, in Stanleystad (Stanleystad, Niangara en Mongwalu) 610 voorstellingen. Voor het jaar 1956 werden de films voor het buitenland opgestuurd naar de Seychellen, naar Victoria (Tanganyika), naar Ujiji en Togo, naar Lome en Amoutive, naar Ungangi – Chari (Berberati), naar Manga – Beria (Mozambique), naar Dundo (Angola) en tot slot naar Gwelo (in Zuid – Rhodesië). Voor de Europese kinderen werden er 63 voorstellingen gegeven. Bij *Luluafilm* zelf werden er 180 voorstellingen gegeven aan o.a. *Sedec Luluabourg, Mistris, M.A.S., Boucherie Lecoq, Van*

Tuyckom. Er werden 250 speciale voorstellingen gegeven. Dit kwam op een totaal van 4313 voorstellingen ter waarde van 1 631 730 fr. Er werd voor 1 075 341 fr. nieuwe films gekocht en voor 258 980 fr. verkocht. De giften aan **Luluafilm** bedroegen 250 000 fr. en werden geschonken door Union Minière du Haut – Katanga en Minière Bécéka Bruxelles. 1956, zo werd geconcludeerd, was een zeer goed jaar. De distributie bleef op een hoog peil met zelf nog een lichte vooruitgang. Er waren weer meer nieuwe films aangekocht en om de missies en groepen geëvolueerden tevreden te houden haalde **Luluafilm** ook een heel aantal 'langspeelfilms'[179] binnen. Gedurende twee jaar waren er geen nieuwe films meer gemaakt, maar daar kwam, vanaf 1956, verandering in dankzij de nieuwe administratieve hulp, geboden door Mevr. Van Poll van de **Graal**[180]. De steun kwam niet helemaal onverwachts: Van Haelst vroeg al sinds een aantal jaren steun voor de administratieve tak binnen **Luluafilm**. Maar het was zeer moeilijk hiervoor de geschikte mensen te vinden, lange tijd werden zijn eisen niet verhoord. Het uiteindelijke antwoord kwam in de vorm van een brief van Van Haelst aan de Hoog Eerwaarde Pater – Generaal, op 2 juli 1956[181], waarin hij al veel optimistischer klonk: "(...) dat **Luluafilm** een nieuwe en bestendige weg is ingeslagen. Mejuffrouw Donders, internationale presidente van **De Graal** is hier begin juni aangekomen, vergezeld van Mejuffrouw Mia Van Poll, die hier dan is gebleven.

In 1957[182] werden er in totaal 4319 voorstellingen gegeven, voor een bedrag van 1 554 545 fr. Er werd voor een bedrag van 804 738 fr. aan nieuwe films gekocht. Opnieuw waren **Laborciné** en **Synchrofilm** de belangrijkste verkopers, maar er waren ook heel wat particulieren aan de lijst toegevoegd. De giften kwamen dit jaar van **Minière Bécéka** en van de **Union Minière du Haut – Katanga** (Elisabethstad) voor een bedrag van 300 000 fr. Er werden 4319 voorstellingen gegeven, t.o.v. 4313 het jaar ervoor. Dat er desondanks minder winst was gemaakt, was te wijten aan het verlies van twee goede klanten. Een groot verschil met het vorige jaar was de appreciatie van de programma's. Het werd aan de filmpaters vaak verweten dat hun films "sont plutôt destinés pour les gens de la brousse." De 'langspeelfilms' werden het meest geapprecieerd door de Europese toeschouwers, maar helemaal niet door de Congolezen. "La vérité est que les Congolais ne sont pas suffisamment évolués pour comprendre les grand films parlants." Natuurlijk werden de films voor Congolezen vaak in veel slechtere omstandigheden vertoond, waardoor een gesproken 'langspeelfilm' heel veel van zijn kracht verloor. De films met Afrikaanse acteurs hadden wel enorm veel succes. De productie was echter nog steeds heel wat minder omdat ze heel veel tijd in beslag nam en zo in de weg kwam te staan van de hoogbloeiende distributie.

Rond 1958 bereikte **Luluafilm** zo dan ook het hoogtepunt met zo'n 305 plaatsen, die om de twee weken of iedere maand een filmprogramma ontvingen[183]. In dat jaar[184] stopte Pater Van Haelst voorgoed met het draaien van films en vanaf dan concentreerde **Luluafilm** zich volledig op het distribueren van films. "Malheureusement la réalisation de nouveau films a complètement cessé depuis environ un an: la distribution est devenue trop importante!"[185] In werkelijkheid had van Haelst al sinds 1951 veel te weinig tijd gehad om films te draaien. De keuze om van **Luluafilm** een distributiehuis te maken, was dus niet impulsief. Om de filmverdeling nog doeltreffender te maken en de grootste kostprijzen van het heen - en weerzenden te vermijden, werden er provinciale opslagplaatsen gevormd om van daaruit de verdeling te verzekeren voor de streek.

Aire de distribution de Luluafilm.

500 programmes assurent 4.000 représentations annuelles dans plus de 200 localités. Ces programmes sont constitués de telle sorte qu'une partie est composée de la production Luluafilm et une autre de films importés, choisis de façon à satisfaire aux besoins actuels des centres africains.



Distributienetwerk van **Luluafilm**[186]

Luluafilm werd zo het levenswerk, het 'chef – d'œuvre' van Van Haelst. In zijn latere correspondentie met familie en vrienden, kon hij niet zwijgen over het plezier dat hij had de mensen gelukkig te zien: " 't Is de enige cinema voor de zwarten te Luluaburg en 't heeft veel belang dat ze steeds gezonde en plezierige vermakelijkheden hebben."[187] Ook

later, wanneer er steeds meer problemen leken op te duiken voor *Luluafilm*, zowel op financieel als op politiek vlak^[188], bleef Van Haelst 'zijn' *Luluafilm* met hart en ziel verdedigen, zo getuigden zijn woorden van 2 september 1968, in een brief aan Jos Fierens, ingenieur bij Gevaert^[189], nadat Van Haelst hem al een aantal keren gevraagd had om *Luluafilm* financieel te steunen: "Het is wel wat ontmoedigend zo weinig begrip te vinden voor een onderneming dat enerzijds wat verdiende vreugde en ontspanning wil brengen aan missionarissen wiens bestaan al zo eentonig is in het binnenland van Congo en anderzijds door educatieve films op allerlei gebied het zijne wil bijdragen voor wat meer menswaardig bestaan bij de Congolese bevolking."^[190] Van Haelst drukte zijn stempel op de 'ontwikkeling' van de Congolezen. Als missionaris kon hij dat gemakkelijk doen, want 'een missionaris die moet er in de eerste plaats zijn voor de mensen.'^[191] Wat Van Haelst probeerde, via *Luluafilm*, was de Congolese cultuur te leren begrijpen en via het begrip van die cultuur de positieve elementen van zijn eigen cultuur aan hen bijbrengen. Van Haelst slaagde daar met glans in. De films, die hij in de loop van de jaren maakte^[192], waren geen stilistische hoogstandjes, geen overdreven religieuze propaganda, geen verheerlijking van het 'Belgenland'; wel eenvoudige verhaaltjes, vaak op een humoristische^[193], soms op een serieuze^[194], manier gebracht. Of zoals heel mooi verwoord stond in *Oud en Jong*, het oud – leerlingenboekje van het Sint Jozefscollege: "Van velen kan gezegd worden dat ze hun volk leerden lachen, drinken of vloeken: Pater Van Haelst leerde zijn volk film kijken."^[195]

§ 6. De onafhankelijkheid; het einde van de Congo – films?

Met de creatie van specifieke films voor zwarten werd ook meer en meer afstand gedaan van koloniale film als propagandamiddel om de Belgen warm te maken. Meer en meer werd de koloniale film een Congolees – en dus nationaal – gegeven, dat zich helemaal focuste op de inheemse bevolking. Er werden zowel films gemaakt voor de zwarten, als voor de Belgen in Belgisch – Congo. Er doken steeds meer cinemazalen op, zowel voor de eerste als voor de tweede groep. Zo werden er, vanaf 1948, in de cinemazalen voor blanken (o.m. in Leopoldstad) actualiteitenmagazines vertoond^[196]. De reeks *Visages du Congo* kende veel succes; de manier waarop ze de materie overbracht, gaf aan de toeschouwers de indruk dat Leopoldstad de dichtste benadering was van Brussel. Andere reeksen van deze aard waren: *Reportages Congolais*, *Artisanat congolais*, *Images congolaises*,... Deze reeksen waren bestemd voor het zwarte publiek. In de reportages werden voetbalmatches tussen zwarten samengevat, werden kringen van 'évolués' geïnaugureerd, dans – en toneelvoorstellingen gerecenseerd en moraliserende onderwerpen aangehaald. De reportages waren onregelmatig, van een miserabele kwaliteit (het waren meestal ook stomme films), omdat ze gemaakt werden met een minimum aan middelen. Ze konden in niets vergeleken worden met hun blanke tegenhangers. Ook de koloniale filmmakers bleven films produceren, al zijn dat voornamelijk 'reclame' – filmpjes voor de grote bedrijven; af en toe verschenen er toch onafhankelijke pareljes. Zo maakte Gerard De Boe *L'arbre de vie*, een film over Lever^[197] Co.. De koloniale film was eind jaren vijftig zeer afhankelijk van bedrijven – zij waren de mecenas, die de Belgische staat niet kon of wilde zijn – en dus ook van de economische conjuncturen^[198].

(a) Tokende: het begin en het einde van de missiefilm.

"Voir Tokende est une occasion de rendre hommage aux Belges et aux Congolais qui ont provoqué l'ascension extraordinairement rapide du Congo."^[199]

Tokende werd gerealiseerd in opdracht van de *Katholieke Missies van Belgisch Congo*^[200] en was bestemd voor de Wereldtentoonstelling van 1958 in Brussel, de eerste Wereldtentoonstelling na de Tweede Wereldoorlog. De film werd er getoond in het Missiepaviljoen in een Nederlandse en een Franse versie^[201]. De Wereldtentoonstelling stond bijna geheel in teken van de overzeese gebieden van België; niet minder dan acht hectaren werden aan Kongo toegewezen. Zeven grote paleizen en paviljoenen, omringd door tropische tuinen, aangelegd met struiken, bomen en planten uit Congo, werden aan de kolonie gewijd. Naast de paleizen voor de Congolese banken, haar handel, de energieën, de landbouw enz. kregen ook de katholieke missies een eigen paleis. "Dit hoort zo en dit is een daad van eenvoudige rechtvaardigheid. Wat de inlander, de 'wilde' van voor zeventig jaar, thans is, heeft hij eerst en vooral te danken- om niet te zeggen uitsluitend – te danken aan de eerste en grootste pioniers der beschaving: de missionarissen. Men blijkt dit de dag van vandaag een beetje te gemakkelijk te vergeten."^[202] Het missiepaviljoen had een oppervlakte van 2500 m² en werd ontworpen door de architecten J. en Y. de Ridder. Het paleis wilde, met andere woorden, de belangrijke rol die de katholieke missies speelden in de kolonie in de verf zetten. Vooral de rol die zij speelden in de opvoeding van de zwarten, kwam sterk naar voren, door o.a. een geëvolueerde Congolezen naar België en de Wereldtentoonstelling te brengen, die de bezoekers dan aanspraken in het Frans, om daarmee dan aan te tonen dat ze de taal machtig waren. "Want wie weet beter dan zij wat de missionarissen voor hen betekend hebben"^[203].

De avond voor de Wereldtentoonstelling van start ging, werd *Tokende* ook in avant – première getoond in de Cinéma Métropole. Daags erna werd hij vertoond in de vele cinemazalen, die men aan de Heysel had opgetrokken. De film bracht Gerard De Boe in de schijnwerpers en de kritieken waren overall lovend: "Tokende est un enchantement par ses merveilleuses images, ses couleurs, sa perfection technique. Malgré, ou peut – être surtout à cause, de la sobriété de ses

tableaux et de leurs commentaires c'est aussi un film profondément émouvant." "Tokende est un très beau film. C'est aussi un film très opportun. Aucun chrétien aucun Belge ne peut oublier l'immense œuvre missionnaire et civilisatrice que le Christianisme et la Belgique ont accompli ensemble."[\[204\]](#)

Tokende – 'Wij gaan' in het Lingala – beschreef de geschiedenis van de katholieke missies in Belgisch Congo, van haar eerste moeilijke stappen en tekortkomingen tot haar uiteindelijke 'overwinning op het heidendom', dankzij de installatie van een uitgebreid onderwijsnetwerk[\[205\]](#). *Tokende* was, door haar terugblik op de voorbije decennia, een apotheose geworden van de missiefilm en ze luidde tevens het einde van het genre. 1958, het jaar waarin de film werd uitgebracht, was ook het jaar waarin Albert Van Haelst definitief stopte met filmen. Het werd in vele geschiedenisboeken al aangegeven als het 'begin van het einde' van Belgisch Congo, maar in deze verhandeling heeft 1958 ook een heel belangrijke betekenis; het was het hoogtepunt en ook eindpunt van het genre missiefilm. Er leek nog geen vuiltje aan de lucht te zijn, daar in de mooi opgetrokken paleizen aan de Heysel, ter ere van het vijftig jarig bestaan van de kolonie, maar amper enkele maanden later braken de eerste conflicten in Belgisch Congo los. Twee jaar later was de onafhankelijkheid van Congo een feit[\[206\]](#) en werd alles wat deed denken aan België verboden. De koloniale film stierf met de kolonie en de missiefilm was al twee jaar voordien een zachte dood gestorven. Toch bleven een heel aantal (dappere?) missionarissen er werken en wonen; één van hen was pater Van Haelst.

(b) *Luluafilm* na de onafhankelijkheid

Het filmbedrijf van Albert van Haelst, *Luluafilm*, bleef na de onafhankelijkheid bestaan. De distributie kwam vrij snel weer op gang, maar bereikte nooit meer het peil van 1958. De glorie dagen van de missiefilm waren voorbij en de jaren na de onafhankelijkheid van 1960 werden gekenmerkt door chaos en onzekerheid. Begin augustus 1960 stuurde Van Haelst wel nog regelmatig films naar missies in Kasai en Katanga[\[207\]](#), maar eind augustus was de distributie helemaal stilgelegd[\[208\]](#). Vanaf ongeveer 21 oktober 1960 werden er opnieuw films vertoond voor de zwarten en een maand later begon *Luluafilm* opnieuw met de distributie van films. "Mijn filmdistributie is natuurlijk sterk verminderd, maar dat komt wel weer. De cinemavertoningen zijn terug begonnen in de Salle Familia', maar er komt weinig volk. Ook de speeltuin is nog steeds gesloten."[\[209\]](#) Zo werd het eerste jaar na de onafhankelijkheid in de brieven van Albert Van Haelst gekenmerkt door ups en downs. Vanaf augustus 1961 draaide de filmzaal weer op volle toeren, met tweemaal per week een filmvertoning voor 300 à 400 toeschouwers[\[210\]](#). Maar de filmdistributie raakte nooit meer op het peil van voor de onafhankelijkheid. De meeste Belgen, missionarissen en kolonials, hadden het land verlaten, zodat het afzetgebied van *Luluafilm* sterk gekrompen was. In de jaren 1961 – 1967 kwam het filmbedrijf de problemen die gepaard waren gegaan met de onafhankelijkheid wel deels te boven, maar kreeg het te kampen met een aantal verduisteringspraktijken van leveranciers. Mr. Pierre van *Eurocinelabo* werd, nadat hij *Luluafilm*, voor een bepaalde som[\[211\]](#), had afgezet, wel ontslagen, maar Van Haelst kwam de financiële aderlating nooit echt te boven[\[212\]](#).



D'après les textes en vigueur à l'époque et des cartes contemporaines de l'Institut Géographique.

Kaart van Belgisch Congo op 30 juni 1960[\[213\]](#)

In mei 1967[214] verliet hij voorgoed zijn bureaustoel in het gebouw van *Luluafilm*, zijn 'camion - cinéma' en zijn Congolese toeschouwers. Hij werd in eerste instantie opgevolgd door Broeder Lambert, die hem zou vervangen tot pater Paul Lissens de job zou overnemen. Lissens had al in 1966 de opdracht gekregen een radiostation te beginnen in Luluaburg; ze hadden er iemand nodig die de taal goed beheerste en Lissens was daarvoor de perfecte kandidaat. Het radiostation, S.T.A.R. genaamd, lag op het domein van Luluafilm[215]. Hij zou dan ook Luluafilm verder runnen. In 1966 keerde hij terug naar België om de opleiding communicatiemedië te volgen, om zo het radiostation te kunnen leiden, en toen hij in 1967 terugkwam[216] in Congo, was Van Haelst al teruggekeerd naar België.

Vanuit België probeerde hij dan nog goede en goedkope films op te sturen naar Congo voor *Luluafilm*, maar dat liep ook niet allemaal van een leien dakje: 'Ik doe mijn best om aan filmen te geraken want zoals u zegt; het is een levenskwesitie voor Luluafilm om filmen bij te krijgen. Ja volledig akkoord. Maar om aan actuele filmen te geraken, dat is een illusie.'[217] Aan zijn collega - filmpater, Alexander Van den Heuvel, vertelde hij niet de hele waarheid over zijn problemen met het vinden van goede films: 'Ne croyez pas qu'ici en Belgique je suis inactif. Loin de là! Je consacre la plupart de mon temps dans le film. (...) Je cours un peu les maisons de films à Bruxelles pour ravitailler Luluafilm de nouveaux programmes. Ce sont bien des films d'occasion, mais qui peuvent encore rendre beaucoup de service au Congo!'[218] Voor *Luluafilm* liep Van Haelst wekelijks filmhuizen en rommelmarkten af, op zoek naar geschikt filmmateriaal. Het grote probleem dat zich echter stelde, was dat de meeste films ofwel van een goede kwaliteit waren en interessante thema's aanhaalden, maar veel te duur waren, of omgekeerd: saaie thema's, slechte kwaliteit, maar goede prijs. "Als de pelicuul in goede staat is en het onderwerp tamelijk interessant (er zijn tegewoerdig kolossaal veel flauwe filmen) dan doe ik de koop."[219] Ondanks zijn tanende gezondheid, bleef Pater Van Haelst zijn best doen voor *Luluafilm*.

Tot 1972 zette Pater Van Haelst zich dus in voor *Luluafilm*, door geregeld films te verzenden naar Luluaburg: 'Met zo'n veertig à vijftig filmen per jaar blijven we er wel in en kunnen we de mensen tevreden stellen.'[220] Maar in 1972 werd hij ziek[221] en moest hij zich terugtrekken uit *Luluafilm*: hij ging op rust in Zuun[222]. In zijn laatste jaren zou hij zich dan bezighouden met de opstelling van de familiestamboom[223]. Hij stuurde maandelijks zijn vorderend onderzoek door aan familieleden en verzocht hen zoveel mogelijk informatie (Huwelijkslijsten - en contracten, overlijdensberichten, communiemenu's,...[224]) op te sturen: op die manier kon hij de familie zo ver mogelijk traceren en hen op een 'levendige manier' naar voor te brengen.[225] Het resultaat was een soort 'familiestamboomboek', vol weetjes, feiten, foto's, poëtische communiemenu's en meer. Ook aan zichzelf wijdde hij twee pagina's: "betreffende blz. 316: Albert Van Haelst, 1^{ste} kind - - Missionaris van Scheut in Kongo. Over Luluafilm."[226] Het bleef bij een korte beschrijving over zijn meesterwerk, *Luluafilm*. Geen zelfverheerlijkende uitspraken, alleen de feiten werden erin vermeld. Met zijn gezondheid bleef het echter verder bergaf gaan en op 4 maart 1976[227] overleed hij, in het Sint - Maria ziekenhuis in Halle[228].

[home](#) [lijst scripties](#) [inhoud](#) [vorige](#) [volgende](#)

[13] Het eindpunt 1958 is gebaseerd op het jaar waarin de Wereldtentoonstelling werd gehouden in Brussel. Hier werd ook één der laatste missiefilms vertoond, *Tokende*, van Gerard De Boe, dat een hommage was aan het missiewerk in Belgisch Congo.

[14] Tussen 1895 en 1910.

[15] Over de koloniale film en de missiefilm specifiek werd nog niet echt veel geschreven, zodat ik mij heb moeten baseren op enkele belangrijke werken. Het belangrijkste werk is, mijns inziens, de verhandeling geschreven door L. Vints (VINTS, L., Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm. Exotische Films en Propaganda (1895 - 1940), KULeuven, Onuitgegeven Licentiaatsverhandeling, 1981) Het werd in boekvorm uitgegeven bij Kritak in Leuven onder de titel: VINTS, L., Kongo Made in Belgium: beeld van een kolonie in film en propaganda, Leuven, 1984. Een andere, zeer belangrijke en volledige studie, werd geschreven door: RAMIREZ, F. en ROLLOT, C., Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, Tervuren (KMMA), 1985. Ze omvat een geschiedenis van de koloniale film en haar belangrijkste aanhangers. Ook de missiefilm komt er uitgebreid aan bod, met haar cineasten en lijsten van de films. Ze voert ook een vergelijkende studie van beide genres door.

[16] Van bij diens opkomst in 1895 tot, officieel, 1936, met de Encycliek *Vigilanti Cura*.

[17] L. VINTS, Het miskende Eldorado op het zilveren scherm. Exotische films en Kongopropaganda (1895 - 1940), Leuven, Onuitgegeven Licentiaatsverhandeling, 1981. pg. 68. Zie ook; M. DEPAEPE & L. VAN ROMPAEY, In het teken van de bevoogding. De educatieve actie in Belgisch - Kongo (1908 - 1960), Leuven, 1995. Ook hierin wordt de link tussen de missies en de staat duidelijk.

[18] L. VINTS, Het miskende Eldorado op het zilveren scherm, pg. 69.

[19] Cf. Hoofdstuk 2.

[20] Oprichting van de O.C.I.C. Cf. Supra.

[21] De volledige naam van Scheut is 'Congregatio Immaculati Cordis Mariae'- Congregatie van het Onbevlekt Hart van Maria. Ze worden ook Scheut genoemd omdat hun eerste woning gelegen was aan de Ninoofsesteenweg in een wijk van

Anderlecht, "Scheutveld" geheten. Uit: <<www.scheut.be>> (28 juni 2004)

[22] Zie bijlage: Interview met Pater Paul Lissens, Scheuthuis (Anderlecht), door S. Carels, 30 maart 2004.

[23] In 1975 werd dan, bij de verhuis van het oude Scheuthuis naar het nieuwe, de hulp ingeroepen van het KADOC, dat het resterende archiefmateriaal overgenomen heeft.

[24] Woorden van Hannonyme, pseudoniem van Théo Hannon, in de Brusselse krant *La Chronique* (13 november 1895), uit: F. Bolen, *Histoire authentique, anecdotique, folklorique et critique du cinéma belge depuis ses plus lointaines origines*, Brussel, 1978, pg. 12.

[25] Louis Lumière ontwikkelde, samen met zijn broer Auguste, (op 13 Februari 1895) de Cinematograaf, het allereerste toestel dat zowel fotografeerde als projecteerde. De eerste, helemaal publieke, voorstelling vond plaats op 28 December 1895 en bestond uit een tiental kortfilms, die samen ongeveer twintig minuten duurden. De voorstelling vond plaats in de *Grand Café* aan de Boulevard des Capucines in Paris. <<

www.plume-noire.com/cinema/dossier/lumiere.html>> (29/06/2004)

[26] L. VINTS, *Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm. Exotische Films en Propaganda (1895 - 1940)*, Onuitgegeven Licentiaatsverhandeling o.l.v. E. Stols, KULeuven (Faculteit van de Letteren en wijsbegeerte. Departement Geschiedenis), 1981, pg. 24.

[27] G. CONVENTS, *De kinematografie in België en het plaatselijk historisch onderzoek: van reizende kinema - exploitanten tot (vaste) bioscoop*, Mechelen, 1988 (overdruk uit: JANSSENS, L. (ed.) *Handelingen van het eerste congres van de Federatie van Nederlandstalige Verenigingen voor Oudheidkunde en Geschiedenis van België te Hasselt, 19 - 22 augustus 1982, I*, pg. 329 - 348), pg. 331

[28] Ook de twee broers waren lid van de ABDP. Uit: CONVENTS, *De kinematografie in België en het plaatselijk historisch onderzoek*, pg. 331.

[29] G. CONVENTS, *De kinematografie in België en het plaatselijk historisch onderzoek: van reizende kinema - exploitanten tot (vaste) bioscoop*, pg. 332.

[30] Ibidem

[31] Samenstelling tussen de cinematograaf van Lumière en de Zoëtroop. Dit toestel werd uitgevonden door W.G. Horner (Groot - Britannië) in 1834 en gaf de illusie van beweging weer. Uit: E. KATZ, 'Zoetrope', in: *The Film Encyclopedia*, New York, 1994.

[32] L. VINTS, *Kongo, made in Belgium: beeld van een kolonie in film en propaganda*. Leuven, 1984, pg. 32.

[33] J. - P. EVERAERTS, *Film in België: een permanente revolte. Geschiedenis en Actualiteit van de filmproductie, - distributie & - exploitatie in België. Documentaire, speelfilm & animatiefilm.*, Brussel, 2000, pg. 20.

[34] Oppericht in 1886. Uit: V. FOUTRY en J. NECKERS, *Als een wereld zo groot waar uw vlag staat geplant. Kongo 1885 - 1960.*, Brussel, 1986, pg. 19.

[35] V. FOUTRY en J. NECKERS, *Als een wereld zo groot waar uw vlag staat geplant*, pg. 17.

[36] L. VINTS, *Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm*, pg. 28.

[37] Zie hierover: G. CONVENTS, *Van kinoscoop tot café - ciné: de eerste jaren van de film in België 1894-1908*, Leuven, 2001.

[38] Op 23 februari 1885, naar aanleiding van de Conferentie van Berlijn, erkennen de deelnemende Staten, waaronder Frankrijk, het Verenigd Koninkrijk, Portugal, Duitsland en de Verenigde Staten de KVS als persoonlijk eigendom van Leopold II, Koning der Belgen. Op 1 augustus werd dan de E.I.C., of Kongo Vrijstaat, opgericht. Uit: D. FOEKEN, *België behoeft een kolonie; de ontstaansgeschiedenis van Kongo Vrijstaat*, Antwerpen, 1985. Zie ook: <<www.cobelco.org>> (13 juli 2003)

[39] Een zekere Weber. Uit: L. VINTS, *Kongo, made in Belgium*, pg. 33.

[40] L. VINTS, *Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm*, pg. 29.

[41] J. - P. EVERAERTS, *Film in België: een permanente revolte*, pg. 31.

[42] L. VINTS, *Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm*, pg. 34.

[43] *Le Mouvement Géographique*, jg. XXVI, 1909, 5, kol. 58 (31/01/1909)

[44] Dit moet echter met een korrel zout genomen worden: de latere films van Machin, die hij maakte tussen 1912 en 1914, zoals *Le Diamant Noir*, werden vaak op Belgische locaties gefilmd. Voor deze laatste film werd er gefilmd in het Zoniënwoud en aan het Rode klooster... Uit: L. VINTS, *Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm*, pg. 34

[45] Nochtans werd vanaf 2 juli 1917 een nieuwe censuur ingesteld: op die dag werd deze in een besluit van de Gouverneur - Generaal goedgekeurd. Enkel projecties die door een, speciaal daarvoor aangestelde, commissie, goedgekeurd waren, mochten vertoond worden. Men was bang dat de vertoonde beelden de toeschouwers zouden beïnvloeden. Uit: Ibidem.

[46] L. VINTS, *Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm*, pg. 58.

[47] Oppericht op 22 februari 1921. Uit: L. VINTS, *Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm*, pg. 60

[48] De eerste film die men van Genval in archief gevonden heeft is *Nzambi Mpungu*, een film uit 1928 die KADOC al langer in zijn bezit had, maar die het nog niet grondig had kunnen analyseren. De film opent met de tekst "Mission Cinématographique Genval au

Congo Belge 1928". Het is de oudste koloniale film van Belgische makelij die men tot nog toe heeft teruggevonden. L. VINTS, Nieuws uit de archieven: Nzambi Mpungu of De echte God: eerste Belgische missiespeelfilm?, (nieuwsarchief mei 2003) In; <<www.geschiedenisbeeldgeluid.nl/nieuwsarchief/nieuws_2003_1_5.html>> (16 juli 2004) (Site van de Vereniging voor Beeld en Geluid)

[49] Ernest Genval, pseudoniem van dichter-zanger Ernest Thiers, werd geboren in Luik in 1884. Tijdens de Tweede Wereldoorlog, was hij actief als journalist voor clandestiene oorlogsbladen en werd daarom door de Gestapo gearresteerd tijdens de oorlog. Hij overleed te Dachau in februari 1945. <<www.geschiedenisbeeldgeluid.nl/nieuwsarchief/nieuws_2003_1_5.html>>

[50] F. RAMIREZ en C. ROLOT, Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg. 22.

[51] Deze lijst is ook afkomstig uit F. RAMIREZ en C. ROLOT, Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg. 43 e.v.

[52] <<www.geschiedenisbeeldgeluid.nl/nieuwsarchief/nieuws_2003_1_5.html>>

[53] Hij maakte ook één film in opdracht van de congregatie van Scheut: *Gulden gloed in 't Zwarte Land*.

[54] L. VINTS, Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm, pg. 93 – 94.

[55] Geboren in 1905 in Elsen en overleden in 1971 in Werchter. Samen met Henri Storck(1907-1999) – een andere grote naam binnen de Belgische cinema – experimenteerde hij rijkelijk met de nieuwe expressievormen die de film te bieden. Met André Cauvin en Gerard De Boe vormden zij de beroemde Belgische Documentaire School. <<www.belgium.be>> Federale portaalsite (doorklikken naar 'cultuur', dan naar 'kunst', dan naar 'film') (18 juli 2004)

[56] Armand Denis raakte vooral bekend door de televisiereeks 'On safari' die voor het eerst in 1957 op de nationale Britse zender, BBC, werd uitgezonden. Samen met zijn Amerikaanse vrouw, Michaela, reisde hij rond in Centraal – Afrika, op zoek naar wilde dieren. Zie: A. DENIS, On safari. The story of my life, Londen, 1963.

[57] F. RAMIREZ en C. ROLOT, Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg. 22.

[58] L. VINTS, Het Miskende Eldorado op het Zilveren Scherm, pg. 97.

[59] L. VINTS, Kongo, made in Belgium: beeld van een kolonie in film en propaganda, pg. 84.

[60] Het was een tentoonstelling die water behandelde. Cf. F. RAMIREZ en C. ROLOT, Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg. 22.

[61] F., RAMIREZ en C., ROLOT, Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg. 23.

[62] Na de oorlog werd het gereorganiseerd en kreeg het ook een andere naam: *Centrum van voorlichting en Documentatie over Belgisch – Kongo en Ruanda – Urundi*. Op 1 januari 1950 werden deze wijzigingen doorgevoerd. Uit: De Gazet, 14 februari 1950

[63] J. – P. EVERAERTS, Film in België: een permanente revolte, pg. 33.

[64] Veraald als 'agent d'hygiëne' Uit: F. RAMIREZ en C. ROLOT, Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg. 23. "Hij trok op 21 – jarige leeftijd naar Congo als agent van de geneeskundige dienst. Jarenlang verzorgde hij melaatsen en slaapzieken, leefde hij bestendig in de wildernis." 'Gerard De Boe, Vlaamse cineast in Congo', Het laatste Nieuws, 18 november 1952

[65] 'Gerard De Boe, Vlaamse cineast in Congo', Het laatste Nieuws, 18 november 1952

[66] In 1950 stichtte hij zijn eigen productiehuis, waarmee hij ook nog eens meer dan vijftig films realiseerde. *Mangbetu*, een film die op het Festival van de Belgische Film, in Antwerpen, de eerste prijs ontving. Uit: Le Soir, 17 december 1954. Zie ook; <<www.festivalvanantwerpen.be>>(19 juli 2004)

[67] J. CEUPPENS, Missiejaarboek van België, Brussel, 1956, pg.88.

[68] 'Films pour indigènes', in: Le Courrier d'Afrique, 27 november 1957.

[69] 'Départ de l'Abbé Cornil', in: Le Courrier d'Afrique, 17 december 1952. De pater ging toen voor enkele maanden op vakantie naar België. Hij vertoefde daar tot hij, in 1953, samen met de paters A. Van den Heuvel en A. Van Haelst, het Congres van Malta bijwoonde, georganiseerd door de O.C.I.C. 'L'Abbé Cornil serait réengagé par la Colonie', in: L'Avenir Colonial Belge, 6 mei 1953.

[70] De encycliek *Vigilanti Cura* leidde tot de aanvaarding van de film door de Kerk. Cf. supra.

[71] A. Cornil, 'Le Cinéma au service de l'apostolat', in: Revue du Clergé Africain, vol. 12, september 1957, pg. 8.

[72] F. RAMIREZ en C. ROLOT, Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg. 24.

[73] De volledige tekst van de encycliek 'Vigilanti Cura' (1936) is te vinden op het internet: <<www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura_en.html>>(16 juli 2004)

[74] Vrije interpretatie uit de herderlijke brief van 20 juni 1913. (citaat in: L. VINTS, *'Beeld van een zending; nieuwe propagandamedia voor de missies'* uit: Trajecta: Tijdschrift voor de Geschiedenis van het Katholiek Leven in de Nederlanden. – 5 (1996) 4; p. 380)

[75] Jaar van de Wereldtentoonstelling in Brussel en het jaar waarin ook de laatste 'echte' missiefilm gedraaid werd:

Tokende, van Gerard De Boe. Cf. Supra.

[76] Was eerst gekend onder de naam *Scheutfilms*, maar Van Haelst veranderde in september 1949 de naam naar *Edisco – films*: 'Eduquer et distraire les Congolais'. Hij wilde de religieuze connotatie kwijt. "Edisco – films aurait dû naître avec le premier film que je tournai, mais à ce moment là, on était encore obsédé par la propagande missionnaire et mes films ont paru sous le titre Scheut – films." Uit: RAMIREZ, F. en ROLOT, C., *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi*, pg. 269.

[77] De Dieudonné, 'Van de nieuwere propaganda – werking', verslag op het Katholiek Congres van Mechelen, 23 – 26 September 1909, 4e afdeling, Drukpers en propaganda – werken, Brussel, 1909.

[78] Uit de herderlijke brief van 20 juni 1913.

[79] L. VINTS, 'Beeld van een zending', – 5, pg. 380.

[80] 29 juni 1936. Encycliek van Pius XI, die in op 6 februari 1922 tot paus verkozen werd (zijn eigen naam was Achille Rati, hij was aartsbisschop van Milaan voor hij verkozen werd) en dat bleef tot 10 februari 1939. <<www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura_en.html>> en <<www.vatican.va/holy_father/pius_xi/index.htm>>(16 juli 2004)

[81] De O.C.I.C. werd in November 2001, samen met U.N.D.A. (een katholieke organisatie voor radio and televisie) omgevormd tot SIGNIS (The World Catholic Organization for Communication). SIGNIS is een niet-gouvernementele organisatie, met leden verspreid over meer dan 140 landen. Haar zeer diverse programma helpt o.a. bij de promotie van films of televisieprogramma's. Zo heeft ze juryleden bij bijna alle grote festivals, als Cannes, Monte Carlo, Venetië, Berlijn, Ouagadougou,... Ze helpt ook mee aan de creatie van radio -, video - en televisiestudio's, productie en distributie van films,... Ze voorziet de studio's van gespecialiseerd materiaal, ze leidt professionelen op. SIGNIS onderhoudt contacten met U.N.E.S.C.O., E.C.O.S.O.C. en de Raad van Europa. Haar statuten zijn goedgekeurd door het Vaticaan. <<www.signis.net>>(28 juli 2004)

[82] Hij was ook professor aan de Katholieke Universiteit van Leuven, maar we vonden enkel bevestiging hiervan in de *Revue Internationale du Cinéma*, n°1, 1e jaargang, 1949.

[83] In; *Revue Internationale du Cinéma*, n°1, 1e jaargang, 1949 en in: *Revue Internationale du Cinéma*, n° 32, 24e jaargang, 1962, pg. 1 – 2. (speciaal nummer gewijd aan de O.C.I.C.) Ook de andere citaten komen hieruit.

[84] A. BROHEE, *Les catholiques et le problème du cinéma*, Leuven, 1927. Vertaald in 1928: BROHEE, A., *De katholieken en het kinemavraagstuk*, Leuven, 1928.

[85] Alle informatie uit deze paragraaf haalde ik uit: *Revue Internationale du Cinéma*, n° 62, 24e jaargang, 1962, pg. 1 – 2. (speciaal nummer gewijd aan de O.C.I.C.)

[86] In 1940 werden alle activiteiten van de *O.C.I.C.* verboden door de Duitse bezetter en het secretariaat van de organisatie werd geconfisqueerd. Tijdens de oorlog werd een tijdelijk directiecomité opgericht in de V.S.A. In 1946 werden de normale activiteiten hernomen en vanaf dan werden er geregeld congressen gehouden, over specifieke thema's die de katholieke filmwereld aangingen.

[87] Met de encycliek *Vigilanti Cura* van 1936 kwam de definitieve erkenning van de K.F.L. en hun actie op wereldvlak. de 'waakzame aanwezigheid' van de Kerk in de filmwereld. Uit: L. VINTS, 'Beeld van een zending', – 5, pg. 381.

[88] Uit: L. VINTS, 'Beeld van een zending', – 5, pg. 381.

[89]

<<www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura_en.html>>(16 juli 2004)

[90] Ze werd op 29 juni 1936 openbaar gemaakt in de Sint – Pietersbasiliek.

[91] In: *Revue Internationale du Cinéma*, n°17, 5e jaargang, 1953, pg. 20, kolom B.

[92] In de verhandeling werd gebruik gemaakt van de Engelse versie.

[93] Gebaseerd op de tekst van de encycliek.

<<www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura_en.html>>(16 juli 2004)

[94] Waarvan het *Office Catholique Internationale du Cinéma* het belangrijkste voorbeeld is.

[95] Dit citaat haalden we niet uit de tekst van de encycliek zelf, maar uit een interpretatie ervan in: *Revue Internationale du Cinema*, n° 1, 1e jaargang, 1949, pg. 3.

[96] Opggericht in 1945 in Belgisch Congo, cf. supra.

[97] A. Van den Heuvel, 'Le Cinéma Missionnaire', in: *Revue Grands Lacs (Publicatie van de Witte Paters van Namen)*, n° 181, september 1955, pg. 19.

[98] 'Un accident à Lukuni', in: *L'Essor du Congo*, n°7, 8 juni 1952.

[99] R. SMYTH, 'The Central African Film Unit's Images of Empire, 1948 - 1963', in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol.3, n°2, 1983, pg. 132. De reden voor het ontstaan van de C.F.U. was dat men aan de Afrikaanse en koloniale toeschouwers, op een 'unsophisticated manner' de oorlog wou uitleggen, om er zo voor te zorgen dat er ook uit de kolonies soldaten zouden gerecruiteerd kunnen worden.

[100] E. BORNEMAN, 'Activités de l'U.N.E.S.C.O. dans le domaine du cinéma,' uit: *Revue Internationale du Cinéma*, 1,

1949, pg. 7 – 8.

[101] U.N.E.S.C.O.: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization werd opgericht op 16 November 1945 <<www.unesco.org>> (20 juli 2004)

[102] Titel van het rapport; *Films et films fixés sur l'éducation*, U.N.E.S.C.O., Paris, 1952. Ze begon haar onderzoek in 1947 en beëindigde het in 1951.

[103] Tegenspraak in de bronnen: in een rapport van Alexander Van den Heuvel (voor de C.C.A.C.C.) maakt deze gewag van meer dan 200 zalen. Uit: Archief Scheut (KADOC), A. Brys, 2.1. (554), 'Rapport sur la situation du cinéma au Congo Belge et Ruanda – Urundi.', 2 juni 1956.

[104] 'Le Cinéma en Afrique', in: *Le Soir*, 31 augustus 1956.

[105] Cf. citaat bij voetnoot 64, waarin A. Van den Heuvel vertelt waarom hij de naam van zijn filmhuis van *Scheut – films* veranderde naar *Edisco – films*.

[106] Cf. citaat bij aanvang paragraaf.

[107] Vrij naar: F. RAMIREZ en C. ROLOT, *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi*, pg. 267 – 271.

[108] Van A. Van den Heuvel. Uit: HAFFNER, P., 'Entretien avec le Père Alexander Van den Heuvel. Pionier d'un "cinéma missionnaire" au Congo.', in: *L'Afrique littéraire et artistique*, 48 (1978), pg. 86 – 95.

[109] Een mooi voorbeeld hiervan werd al gegeven in de naamsverandering van het filmhuis van A. Van den Heuvel.

[110] Rapport van A. Cornil aan de regering van Belgisch Congo, oktober 1952.

[111] Ook deze encycliek legde zich toe op het definiëren van de katholieke houding t.o.v. film. Ze werd door paus Pius XII uitgereikt op 8 september 1957. Vooral voor de negatieve invloed van film, "concerning the grave dangers which can beset Christian Faith and morals if the powerful inventions of Motion Pictures, Radio and Television are perverted by men to evil uses." werd gewaarschuwd, uit: <<www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_en.html>> (16 juli 2004) Het citaat komt uit het besluit ('summing up')

[112] "Le centre C.C.A.C.C. est affilié à l'office Catholique Internationale du Cinéma." Uit: Archief Scheut (KADOC) A. Brys, 2.1, Brief van de apostolische delegatie aan de missionarissen van Scheut in Belgisch Congo en Runada – Urundi van 23 september 1946.

[113] 'La Troisième Conférence plénière des Ordinaires du Congo Belge et du Ruanda – Urundi, présidée par S.E. Monseigneur le délégué apostolique (Monseigneur Dellepiane). Léopoldville 25 juin – 8 juillet 1945.' Uit; Archief Scheut (KADOC) B. Mels, G.XIII.b.3.1.

[114] Uit: P.F. DELSAERT, 'Voor en door zwarten', in: *Kerk en Missie*, n° 109, januari 1953, pg. 15.

[115] Alle citaten uit: Archief Scheut (KADOC) B. Mels, G.XIII.b.3.1.

[116] Geboren in 1899, vervulde Alexander Van den Heuvel eerst zijn rechtenstudies aan de Universiteit te Leuven, alvorens hij zijn, vrij late, roeping kreeg en bij de Paters – Scheutisten ging. In 1932 kwam hij naar Congo en vanaf 1934 groeide zijn interesse in film: hij organiseerde vanaf dan voorstellingen voor Zwarten in Leopoldstad (in zijn parochie: Sint – Pieter, waar hij tevens groot – vicaris van is tot 1940). In 1946 kreeg hij de leiding van de C.C.A.C.C. in handen. Hij behield deze functie tot 1976. Naast zijn administratief werk, maakte hij zelf ook nog een aantal belangrijke films, waaronder: 'Congo, terre de beauté' en 'Les Palabres de Mboloko', een reeks animatiefilms, die een groot succes kenden bij de zwarten. Uit: HAFFNER, P., 'Entretien avec le Père Alexander Van den Heuvel. Pionier d'un "cinéma missionnaire" au Congo.', in: *L'Afrique littéraire et artistique*, 48 (1978), pg. 86 – 95.

[117] Archief Scheut (KADOC) A. Brys, 2.1, Brief van de apostolische delegatie aan de missionarissen van Scheut in Belgisch Congo en Runada – Urundi van 23 september 1946.

[118] Deels films voor een specifiek Congolees publiek, deels geïmporteerde films. Uit: *La Libre Belgique*, 29 mei 1953.

[119] P.F. DELSAERT, 'Voor en door zwarten', pg. 15.

[120] *Revue Internationale du Cinéma*, 68 (1963), pg. 12.

[121] Archief Scheut (KADOC) B. Mels, G.XIII.b.3.1.

[122] Ibidem, zie ook; Archief Scheut KADOC: A. Brys, 2.1, Brief van de apostolische delegatie aan de missionarissen van Scheut in Belgisch Congo en Ruanda – Urundi van 23 september 1946.

[123] HAFFNER, P., 'Entretien avec le Père Alexander Van den Heuvel', pg. 95.

[124] Opgericht op 27 – 20 juni 1933 in München (met de oprichting van een secretariaat voor de O.C.I.C. werd gewacht tot in 1933, op het Congres van Brussel). De belangrijkste mede – oprichter was A. Brohée. Cf. Infra.

[125] HAFFNER, P., 'Entretien avec le Père Alexander Van den Heuvel', pg. 88. Of Pater Van den Heuvel inderdaad zo'n cruciale rol gespeeld heeft in het ontstaan van de C.C.A.C.C. en dus ook in het verdere verloop van de Congolese filmgeschiedenis, kan natuurlijk in vraag gesteld worden. Op het moment dat Haffner hem interviewde, was Pater Van den Heuvel al een oude man, die in Congo was blijven wonen na zijn 'pensioen' en daar nog steeds oude filmcamera's ineenstak, om deze dan door te verkopen. Hij had geen assistent en verbleef helemaal alleen in zijn atelier in de brousse.

[126] "Dans chaque Vicariat et préfecture sera désigné par l'Ordinaire un représentant actif qui se chargera de l'organisation et du rayonnement du Cinéma avec une installation mobile; propaganda éducative et catholique." Uit: Archief Scheut KADOC, A. Brys, 2.1, Brief van de apostolische delegatie aan de missionarissen van Scheut in Belgisch

Congo en Ruanda – Urundi van 23 september 1946

[127] Uit: E. INGLESIS, 'Cinématographie Missionnaire. Rapport par Emile Inglesis. Les Missions en face du cinéma', in: *Revue Internationale du Cinéma*, 17 (1953), pg. 22.

[128] <<www.euronet.nl/~qim_tdm/Van%20Haelst/van-haelst-1.htm>> (19 juli 2004)

[129] Over zijn eerste levensjaren konden we niets vinden in de archieven Dit wordt bevestigd door F. RAMIREZ en C. ROLOT, *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi*, pg. 435. Pas vanaf zijn vijftiende levensjaar is zijn levensloop min of meer te schetsen.

[130] Enkel tweede graad. Zie hiervoor: L. GEVERS, Kerk, onderwijs en Vlaamse beweging: documenten uit kerkelijke archieven over taalregime en Vlaamsgezindheid in het katholiek middelbaar onderwijs, Leuven, 1980.

[131] Deze citaten haalde ik uit de korte levensbeschouwing die het Sint – Jozefscollege wijdde aan Albert Van Haelst en andere oud – studenten. W. PAREIN, *P. Albert Van Haelst, C.I.C.M. (1903 – 1976)*, uit: *Jong en Oud. Oud – leerlingebond Sint – Jozefscollege Aalst*, n° 85, 1976, pg. 14 - 16.

[132] Waar hij lagere school volgde en waarom hij al vijftien was toen hij naar de 'zesdes' ging, kon ik nergens in het archief vinden. Zie bijlage voor de inschrijvingsfiche van het Sint – Jozefscollege in Aalst.

[133] PAREIN, *P. Albert Van Haelst*, pg. 14.

[134] Albert Van Haelst begon met het samenstellen van een familiestamboom in het begin van de jaren 1970. Maandelijks hield hij de andere familieleden op de hoogte van zijn vooruitgang en van de eventuele veranderingen. Deze 'brieven' met de bijvoegsels en de stamboom zelf, kan men vinden in het archiefdossier: archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst, 1.1. Varia; informatie over de familie van Pater Albert Van Haelst C.I.C.M. (stamboom, testamentvoltrekkingen, huwelijkscontracten, enz...). De familie heeft ook een internetsite: <<http://www.euronet.nl/~qim_tdm/vanhaelst-info.html>> (15 mei 2004) Ook hierop kan men gegevens van de familie terugvinden, zoals o.a. de volledige namen, geboorte – ,huwelijks – en sterfdata van de familieleden.

[135] 'Albert Van Haelst, eerste kind, Missionaris van Scheut in Kongo.' Uit; Archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst, 1.1.

[136] Uit; BOURLARD, T., *Matamata en Pilipili* (prod. Videocam, 1996), TV – documentaire, Brussel, BRT – Belgische Radio en Televisie, (TV 2 : 'Tekens') 5 december 1996. Interview met Maria Van Haelst, door T. Bourlard.

[137] Ibidem

[138] HAFFNER, P., 'Entretien avec le Père Alexander Van den Heuvel', pg. 91.

[139] Voor een foto van de eerste Heilige Mis die Albert Van Haelst opdroeg; zie bijlagen.

[140] archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst, 1.1.

[141] Voor een foto van de eerste afreis van Albert Van Haelst als missionaris van Scheut naar Congo; zie bijlage.

[142] PAREIN, *P. Albert Van Haelst*, pg. 14.

[143] ALEXANDER VAN DEN HEUVEL, 'Le cinéma missionnaire au Congo'. Over deze data bestaan, in de bronnen, heel wat tegenstrijdigheden: volgens o.a. Pater Alexander Van den Heuvel (in bovengenoemd artikel en in zijn interview met Pierre Haffner), Ramirez en Rolot (F. RAMIREZ en C. ROLOT, *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi*, pg. 311) en Pater Paul Lissens (in zijn interviews met T. Bourlard en S. Carels) was Pater Albert Van Haelst al in 1936 begonnen met de aanleg van zijn filmotheek en met zijn cinemareizen door de Kasaï in zijn camion. Andere bronnen, waaronder Van Haelst zelf, zeggen dat hij pas vanaf 1947 met zijn filmactie begonnen is. In deze verhandeling zal verder de versie van Van den Heuvel gebruikt worden. De verklaring hiervoor wordt verder duidelijk gemaakt.

[144] Een hobby die hij al in zijn schooljaren had ontwikkeld: op zondag werd daar, in de oude feestzaal – onder het motto van Vondel; "De Wereld is een schouwtoneel, elk speelt zijn rol en krijgt zijn deel" – film getoond. "De filmoperator van dienst was Albert. Het ouderwetse projectietoestel met booglampen was ingebouwd achter het toneel. Het afrollen van de bobijnen gebeurde met de hand en bij iedere onderbreking moest het grote witte laken in de scène – opening opgespannen worden en met natte sponzen volledig worden bevochtigd. Dit vormde een soort intermezzo tussen de bobijnen." Uit: W. PAREIN, 'P. Albert Van Haelst', pg. 14.

[145] Uit; F. RAMIREZ en C. ROLOT, *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi*, pg. 263.

[146] Men kan Charles Pathé vergelijken met de Gebroeders Lumière. De twee broers vonden misschien de camera uit, maar Pathé was diegene die hun uitvinding wist te vulgariseren en op de markt te brengen. De familiecamera was geboren. Hij lanceerde eerst een gamma van robuste apparaten aan aangename prijzen: in 1922 verscheen de projector Pathé Baby en in 1923 de volwaardige Pathé – camera. Uit: <<<http://pathebaby.free.fr/>>> (28 juni 2004)

[147] "En 1940, le Congo cessa d'être ravitaillé en 35 mm, français et en Pathé – Baby. On vécut sur les stocks (...) Quand il ne resta plus que des lambeaux de films et des bribes d'appareils, on se tourna vers le 16 mm, sonore autant que possible." Uit: A. VAN DEN HEUVEL, 'Le cinéma missionnaire au Congo', pg. 19.

[148] Bernard Mels werd geboren op 28 november 1908 in Lokeren en werd tot priester benoemd in augustus 1933. Hij werd apostolisch vicaris op 10 maart 1949 en aartsbisschop van Luluaburg in 1959. Hij overleed op 1 november 1992. Uit: << <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bmels.html>>> (28 juni 2004)

[149] Zoals men kan merken aan de officiële briefhoofden van *Luluafilm* (archief Scheut, Albert Van Haelst 1(1 – 5)), waarin staat dat *Luluafilm* 'Affilié au Centre Congolais d'Action Catholique Cinématographique de Léopoldville' is en dus

een dochteronderneming is van de **C.C.A.C.C.**

[150] 'Persoonlijke beschouwingen voor samenwerking tussen S.T.A.R., televisie en **Luluafilm**', s.d., uit: archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst, 2.1.

[151] Ibidem

[152] Uit; archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst 1.1. Varia; informatie over de familie van Pater Albert Van Haelst C.I.C.M. (stamboom, testamentvoltrekkingen, huwelijkscontracten, enz...)

[153] Ibidem

[154] 'Film in Kongo', in: **De Standaard**, 8 mei 1953.

[155] BOURLARD, T., **Matamata en Pilipili**, Interview met Pater Paul Lissens, 5 december 1996.

[156] Uit; archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst, C.I.C.M. 1.1.

[157] BOURLARD, T., **Matamata en Pilipili**, 5 december 1996.

[158] Brief van A. Van Haelst aan Fides (Rome), s.d., Archief Scheut (KADOC), B. Mels, G.XIII.b.3.1.

[159] Kananga (kenäng´ge), het vroegere Luluaburg, is de hoofdplaats (1984: 298,693 mensen) van West – Kasaï, aan de oevers van de Lulua – rivier. Het is het commerciële handelscentrum van een regio, waar voornamelijk katoen wordt geteeld en diamant wordt ontgonnen. De stad werd, in 1884, door de Duitse ontdekkingsreiziger Hermann von **Wissmann** gesticht.

Uit: <<<http://www.encyclopedia.com/html/K/Kananga.asp>>> Voor een historische situering van de Diocese Luluaburg/Kananga, zie ook:<<<http://www.catholic-hierarchy.org/diocese/dkana.html>>>

[160] Het adres van Luluafilm in Luluaburg was: Luluafilm, postbus 21, Luluaburg, Congo.

[161] 600 of 800 plaatsen: het zijn er sowieso meer dan in een hedendaagse filmzaal in een groot cinemacomplex, zoals Kinopolis, waar de grootste zaal 720 zitplaatsen kent. Toch moeten we de context niet vergeten: 'Roma', een cinemazaal in Borgerhout, gebouwd in 1928, telde 2000 zitplaatsen <<http://www.rataplanvzw.be/home_watisroma.htm>> (28 juni 2004). In vergelijking met de zaal van Luluafilm een enorm grote zaal, maar Antwerpen was dan ook Luluaburg niet. Verder kan ook het hedendaagse grote filmaanbod aangehaald worden als reden voor de kleinere zalen in de grote complexen.

[162] Ook hier is er tegenspraak in het bronnenmateriaal. In een brief van Pater Van Haelst aan Valère, van 23 augustus 1961 schrijft Van Haelst: "Mijn grote zaal met 600 zetels (...)" Uit; Archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst 1.3. Correspondentie en documenten over film in Kongo ('60 - '61)

[163] Brief van Gaspar J. Schotte aan Zijne Exc. Mgr. B. Mels van 17 juni 1951. Uit; archief Scheut (KADOC) B. Mels, G.XIII.b.3.1.

[164] Archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst 1.3.

[165] Dit zijn de enige jaarrapporten die we terugvonden in het archief.

[166] <<www.cobelco.org>>(29 juli 2004). Zie ook: bijlage voor kaart uit **Luluafilm** - folder, waarop een momentopname van het distributienetwerk zichtbaar is.

[167] Archief Scheut (KADOC) B. Mels G.XIII.b.3.1.

[168] Ibidem

[169] Een lijst met het filmrepertorium van **Luluafilm** is bijgevoegd in de bijlagen.

[170] Uit; archief Scheut (KADOC) B. Mels, P.II.b.6.4.4.

[171] Archief Scheut (KADOC) B. Mels O.II.b.8.1.2.

[172] Brief aan pater Degryse, Missiehuis van Scheut 476 Stw. Op Ninove Brussel, van 23 maart 1958. Uit: Archief Scheut (KADOC) B. Mels G.XIII.b.3.1. Omdat in 1958 de productie helemaal stilviel en Van Haelst toch nog nieuwe films wilde verhuren, wou hij graag terugkeren naar België om contacten te leggen voor de film distributie en om op bezoek te gaan bij zijn familie.

[173] 'Le R.P.A. Van Haelst qui revient du Congrès International du Cinéma', in: **Le Courrier d'Afrique**, 6 oktober 1953.

[174] Brief aan pater Degryse, Missiehuis van Scheut 476 Stw. Op Ninove Brussel, van 23 maart 1958. Uit: Archief Scheut (KADOC) B. Mels G.XIII.b.3.1.

[175] Archief Scheut (KADOC) B. Mels P.II.b.6.4.4.

[176] In Luluafilm, **Madame Matamata**, s.d. hangt in het café waar Matamata zijn maandloon opdrinkt, een poster op van dit bedrijf. Cf. Supra.

[177] Dit bedrijf komt vaak voor in de films van **Matamata & Pilipili**. Waarschijnlijk was het een vorm van reclame.

[178] Archief Scheut (KADOC), B. Mels, O.II.b.8.1.2. Zie ook; 'La Cinémathèque de Luluafilm', in: **La Croix du Congo**, 17 mei 1957, waarin het rapport dient als bewijs van de vooruitgang die Luluafilm al maakte.

[179] Vertaald als 'films à long métrage'.

[180] The Grail, B.P. 21 Muramvya, Burundi. Wat **De Graal** precies inhoudt, heb ik niet kunnen achterhalen uit het bronnenmateriaal, noch uit onderzoek op internet of aanverwanten. Waarschijnlijk was **De Graal** een lekenorganisatie, die (voor het goede doel?) humanitaire hulp aanbood, in de vorm van assistentie en dergelijke.

[181] Brief van Pater Van Haelst aan de H.E.P.G. van 2 juli 1956. Uit; Archief Scheut (KADOC) B. Mels, G.XIII.b.3.1.

[182] Archief Scheut (KADOC) B. Mels, P.II.b.6.4.4.

- [183] Ibidem. Een lijst met deze plaatsen was nergens te vinden.
- [184] Interview met Pater Paul Lissens, 30 maart 2004, pg. 3. Zie bijlage.
- [185] Brief van A. Van Haelst aan Fides (Rome), s.d., Archief Scheut (KADOC), B. Mels, G.XIII.b.3.1.
- [186] Deze kaart is afkomstig uit de *Luluafilm* – folder.
- [187] Brief aan een familielid (niet Yvonne), 25 augustus 1961. Uit: Archief Albert Van Haelst, 1.3. Correspondentie en documenten over film in Kongo ('60 – '61).
- [188] Op financieel vlak kreeg *Luluafilm* het zwaar te verduren door een aantal verduisteringspraktijken van partners in België. De distributie van films verliep ook niet meer voor de volle 100% door politieke problemen in het binnenland. Uit: Archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst, 1.4. Informatie over missiefilms voor Congo. Correspondentie/rekeningen, ('65 – '67) en 1.5. Catalogus van de Luluafilm. Brochures.
- [189] <<<http://www.agfa.com/about/factsandfigures/historical/>>> (28 juni 2004) voor een historische situering van het bedrijf.
- [190] Brief aan Ir. Jos Fierens, 2 september 1968, uit: Archief Scheut (KADOC) Albert Van Haelst, 2.1. Luluafilm. Correspondentie/rekeningen/documenten ('67 – '73).
- [191] Zoals Pater Paul Lissens mij, bij mijn bezoek, in de gangen van het Scheuthuis in Anderlecht, toevertrouwde.
- [192] De filmproductie werd stilgelegd in 1958; vanaf dan werden er nog enkel films gedistribueerd. Uit: Interview met Z.E.P. Paul Lissens, Scheuthuis (Anderlecht), 30 maart 2004.
- [193] Zoals de Matamata en Pilipili – reeks. De volledige reeks van films is opgenomen in; RAMIREZ, F. en ROLOT, C., Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg. 311.
- [194] 'Il faut quand même travailler au paradis terrestre', 'Je préfère la mort au deshonneur', en dan nog een heleboel locale documentaires; zoals: 'Une mère éduque sa fille', of: 'Fabrication d'objets en raphia',... Uit: RAMIREZ, F. en ROLOT, C., Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg.312 – 313.
- [195] PAREIN, P. Albert Van Haelst, pg. 14.
- [196] F., RAMIREZ en C., ROLOT, Histoire du cinéma colonial au Zaïre, Rwanda et au Burundi, pg. 25. Deze reportages werden ook in België vertoond; in dat geval dienden ze als afsluiter van een film.
- [197] Zie: <<<http://www.unilever.com/company/ourhistory/>>> voor een gedetailleerde geschiedenis van het bedrijf.
- [198] Voor een verdere gedetailleerde beschrijving van de evolutie van de koloniale film: L. VINTS, Kongo Made in Belgium: Beeld van een kolonie in film en propaganda, Leuven, 1984.
- [199] 'L'Épopée missionnaire: Tokende.', in: La Cité, 12 april 1958.
- [200] L. VINTS, Kongo, made in Belgium: beeld van een kolonie in film en propaganda, pg. 105.
- [201] De film werd nadien ook vertoond op het Festival van de Vlaamse Film In Antwerpen (november 1958). Uit: 'Tokende', in: DeAutotourist, 16 juni 1959.
- [202] 'Zoeklicht op de Wereldtentoonstelling', in: De Nieuwe Gids, 13 oktober 1956, pg. 5.
- [203] 'Le complexe Congo – Ruanda – Urundi à l'Exposition de 1958', in: Le Courrier d'Afrique, 23 april 1957.
- [204] 'L'Épopée missionnaire: Tokende.', in: La Cité, 12 april 1958.
- [205] 'Le cinéaste Gerard De Boe, auteur de Tokende', in: Le Phare Dimanche, 20 april 1958.
- [206] Zie hierover: L. DE WITTE, De moord op Lumumba, Leuven, 1999.
- [207] Brief van A. Van Haelst aan R. Desimpelaere (vroegere geluidsingenieur bij *Luluafilm*) van 7 augustus 1960. Archief Scheut (KADOC), A. Van Haelst 1.3. Correspondentie en documenten over Congo (1960 – 1961)
- [208] Brief van A. Van Haelst aan hele familie van 27 augustus 1960, Archief Scheut (KADOC), A. Van Haelst 1.3
- [209] Brief van A. Van Haelst aan Juffrouw M. Van Poll (the Grail, P.B. 21, Muramvya Burundi), s.d. Uit: Archief Scheut (KADOC), A. Van Haelst, 1.2.
- [210] Brief van A. Van Haelst aan nicht Yvonne, 25 augustus 1961, Archief Scheut (KADOC), A. Van Haelst 1.3
- [211] wordt niet gespecificeerd in de briefwisseling.
- [212] Begint met brief van A. Van Haelst aan Mr. Pierre van 4 augustus 1965 en liep door tot eind 1965. Archief Scheut (KADOC), A. Van Haelst, 1.4, Correspondentie/rekeningen, (1965 – 1967). Met het bedrijf Eurocinélabo had Van Haelst in 1963 ook een zeer onaangename financiële ervaring. Van Haelst kreeg in dat jaar geldbonnen van U.N.E.S.C.O. ter waarde van 1 miljoen Congolese frank. Het geld werd in één keer aan Eurocinélabo doorgestort om er films mee te ontwikkelen, maar één van de bedienden in het bedrijf, Louis De Kempeneer, gebruikte het voor eigen doeleinden. Uit: archief Scheut (KADOC) A. Van Haelst, 1.4., 22 augustus 1965 (Brief van A. Van Haelst aan pater Jules Vanhamme)
- [213] <<www.cobelco.org>> (29 juli 2004)
- [214] Brief aan Eerw. Broeder Lambert, 30 mei 1967: "Ik ben pas sedert 24 mei thuis gekomen; we zaten juist drie weken op de boot, dus 4,5 dagen langer dan voorzien."
- [215] Uit: CARELS, S., Interview met Z.E.P. Paul Lissens, zie bijlage.
- [216] Precieze gegevens hierover hebben we niet gevonden. De eerste brief van Pater Lissens aan Pater Van Haelst, vanuit Luluaburg, in het archief, dateert van 24 september 1967. In; Archief Albert Van Haelst, 2.1. Luluafilm. Correspondentie/rekeningen/documenten ('67 – '73).
- [217] Brief aan Pater Lissens, 2 oktober 1968. Uit; Archief Albert Van Haelst, 2.1.

[218] Brief aan Pater Alexander Van den Heuvel, 17 juli 1968. Uit; Archief Albert Van Haelst, 2.6.

[219] Brief aan Pater Paul Lissens, 27 December 1968. Uit; Archief Albert Van Haelst, 2.6.

[220] Ibidem

[221] W. PAREIN, 'P. Albert Van Haelst, C.I.C.M. (1903 – 1976)', in: **Oudleerlingenboekje Sint – Jozefscollege Aalst**,

[222] Zoon is een deelgemeente van Sint – Pieters – Leeuw. Hier ligt een huis van Scheut/ C.I.C.M.: het adres is: Klein Bijgaardenstraat 27A, 1600 St.Pieters-Leeuw. Zie: <<http://www.scheut.be/scheut_vnl/provincie_vl_nl.htm>> (28 juni 2004) voor meer informatie over de verschillende huizen van Scheut.

[223] Cf. supra. Archief Albert Van Haelst, 1.1. Varia; Informatie over de familie van pater Albert Van Haelst. o.m. testamenten, huwelijken, stambomen,...enz. Zie ook: <<http://www.euronet.nl/~gim_tdm/vanhaelst-info.html>> (28 juni 2004) waarin de belangrijkste personen uit het geslacht 'Van Haelst' opgenomen zijn en waarint evens een korte biografie vermeld staat van Albert Van Haelst.

[224] Uit; Archief Albert Van Haelst, 1.1.

[225] "Wij hebben immers gedacht dat een familiestamboom, enkel bestaande uit een opsomming van namen, plaatsen en datums weliswaar tot de kern van zoo'n werk behoort, doch niet voldoende onze nieuwsgierigheid en verbeelding gaande maakt. Anders gezegd; wij willen een levende brok werkelijkheid, voorzien van het nodige scheutje romantiek, een gegroeid en boeiend geheel dat onze voorvaderen terugplaatst in den tijd en in het midden waarin zij geleefd, gestreefd, geleden en gezegevierd hebben.(...) Diploma? Beroep? Toespraken ter gelegenheid van een jubelfeest bv. 25 jaar huwelijk, 25 jaar trouwe dienst bij een firma. Allerlei oude brieven ter gelegenheid van een verjaardag, sterfgeval,... (...) Originele spijskaarten, bv. Met verzen, bij een huwelijk of ander jubilé." Uit: Archief Albert Van Haelst, C.I.C.M., 1.1.

[226] Uit; Archief Albert Van Haelst, 1.1.

[227] Congregationis Immac. Cord. Mariae, **ELENCHUS SODALIIUM**, Scheut Prope Bruxellas, 1977, pg. 97: 'P. Albert Van Haelst, Kieldrecht, 03/09/03, vota 08/09/26, presb.16/08/31, prof.25/08/31, + 04/03/76, Halle NB.'

[228] PAREIN, *P. Albert Van Haelst*, pg. 14. Voor een historiek van dit ziekenhuis; <<<http://www.regzhsintmaria.be/historiek2.htm>>>

