

ERFGOED BRUSSEL



Speciaal nummer
Open Monumentendagen
September 2019 | Nr031

Dossier **EEN PLAATS VOOR KUNST**

DOSSIER

BRUSSEL, GEFILMDE STAD

DE STAD ALS
METROPOLITAAN
FILMDECOR

PETER VAN GOETHEM
REGISSEUR EN AUTEUR



Hoewel de gebroeders Lumière haar uitkozen voor hun allereerste buitenlandse filmvoorstelling is Brussel geen cinematografische stad geworden zoals Parijs, Rome, Tokyo en New York, zegt Peter Van Goethem. Hij bedoelt dat Brussel niet te vatten valt in één iconisch beeld dat behoort tot het universele filmgeheugen. Aan de hand van een hele reeks voorbeelden toont de auteur dat Brussel evenzeer in trek is bij regisseurs die een rauwe grootstedelijkheid willen verbeelden als bij hen die haar monumenten uitkiezen als een quasi toevallig decor. De meest uiteenlopende filmgenres passeren de revue. Dat Brussel in film hierdoor een caleidoscopisch en zelfs weerbarstig karakter heeft zal weinig Brusselaars verbazen.

Sinds de jaren 1990 is er onder stadsonderzoekers een groeiend inzicht ontstaan dat de representatie van de stad in woord en beeld niet enkel de ontwikkeling van een stad weerspiegelt, maar dat deze representatie zelf ook een belangrijke rol speelt in haar ontwikkeling. Dit inzicht, en de verschuiving waarin cultuur een beïnvloedende en sturende factor kan zijn voor de stedelijke identiteit, valt onder de noemer *cultural turn*. De toenemende belangstelling voor de representatie van een stad – en meer bepaald van de stad Brussel – uit zich onder andere in een groot aantal tentoonstellingen waarin de stad als object centraal staat¹. Naast de vele installaties, foto's en live shows die direct of indirect een portret van de stad willen maken, eist ook het bewegend beeld zijn plaats op. De recente cyclus *Brussel op het grote scherm* in Flagey en CINEMATEK getuigt hoe fictiefilm, naast documentaire, een dankbare en invloedrijke bron is voor de voorstelling van het Brusselse stadslandschap.

DE DYNAMIEK VAN DE VERBEELDE STAD

De stad zoals ze wordt voorgesteld in film is een verbeelde stad. De verbeelde stad onderscheidt zich van het stadsbeeld of de voorstelling die individuen of collectieven opbouwen vanuit hun ervaring met een stad². Het is een voorstelling die uitgaat van de bestaande stad, die beelden oproept en ervaren kan worden: als werkstad met haar kantoren waar men dagelijks naartoe pendelt, als

toeristische stad waar men op bezoek gaat, rondloopt en doorheen fietst, als winkel- en dienstenstad. Het beeld van de stad dat mensen voor de geest staat, kan sterk verwant zijn aan de verbeelde stad.

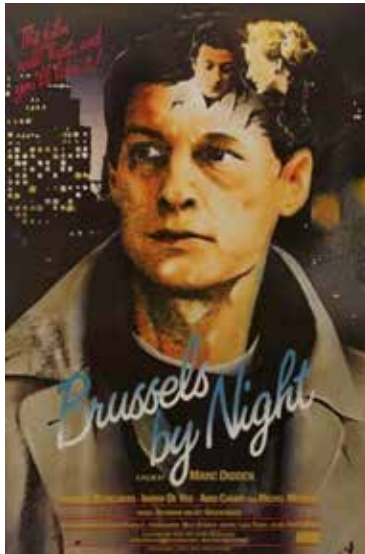
In de misdaadfilm *Le Fidèle* (2017) van regisseur Michaël R. Roskam vindt het eerste amoureuze rendez-vous van gangster Gino 'Gigi' Vanoirbeek (Matthias Schoenaerts) en racepilote Bénédicte 'Bibi' Delhany (Adèle Exarchopoulos) plaats aan de balus-



Le Fidèle (© Michaël Roskam, 2017). Producent: Bart Van Langendonck (Savage Film). Brussel vervelt in dit misdaadverhaal als decor van een gangsterdrama in een liefdestragedie met een sleutelscène aan het Poelaertplein waar de regisseur het cliché niet uit de weggaat, maar ook de realiteit van het romantische panorama niet ontloopt.



Verboden te zuchten (© Alex Stockman, 2001). Producent: Kaat Camerlynck (Corridor). De hoofdrolspeler Joris loopt verloren in de stad en zichzelf. Niet de toekomst dient er zich aan, maar het tijdelijke en onzekere. Brussel is de veruitwendiging van de impasse tussen het loslaten van het verleden en het uitkijken naar morgen.



Brussels by Night (© Marc Didden, 1983). Producent: Erwin Provoost (Multimedia). Marc Didden doorbreekt het rijtje aan Vlaamse literatuurverfilmingen en komedies en maakt met *Brussels by Night* de stadsfilm van de jaren tachtig waarin de stad de eenzaamheid en zwaarmoedigheid van het hoofpersonage Max verpersoonlijkt.

trade op het Poelaertplein met panoramisch zicht op de Marollenwijk, recht tegenover het Justitiepaleis. Wanneer Marc in de komedie *Le Départ* (1967) van Jerzy Skolimowski zijn 'deux-chevaux' inruilt voor een Porsche, scheurt hij niet alleen langsheen het gerechtsgebouw waar Gigi en Bibi elkaar ontmoetten, maar zijn

we even voordien ook de zuilengalerij van het gebouw gepasseerd waarin acteur Dirk Bogarde als kille advocaat de achtervolging inzet op zijn broer in het drama *Providence* (1977) van Alain Resnais. De keuze van de regisseur voor het Justitiepaleis als filmlocatie staat niet los van het geografische beeld, het beeld dat

onze blik vasthoudt wanneer we het gerechtsgebouw opmerken, er voorbijrijden, wandelen of fietsen, en het toeristische beeld zoals het terug te vinden is op prentkaarten of in reisgidsen. Beeld en filmische verbeelding overlappen en versterken elkaar en maken van het Justitiepaleis een vast herkenningspunt in Brussel.

In het Franse misdaaddrama *Mortelle randonnée* (1982) van Claude Miller stort actrice Isabelle Adjani haar dood tegemoet door met haar rode Citroën GS van een verdieping van het parkeergebouw Parking 58 te rijden. Ook in *Verboden te zuchten* (2001) van regisseur Alex Stockman vormt Parking 58 het decor voor een sleutelscène. Gebukt onder verdriet uit het verleden, brengen de hoofdpersonages Joris en Luzie in stilte de dag door op het dak van het gebouw. In beide films komt het beeld van de vaak verguisde en controversiële Parking 58 in conflict met het imaginaire beeld van de regisseur. De 'betonnen steenpuist' biedt in *Verboden te zuchten* een prachtig uitzicht over de stad waarin geliefden elkaar kunnen vinden. In *Mortelle randonnée* (her)ontdekt Miller de esthetische kwaliteit van het betonnen gebouw. Lelijkheid komt in spanningsverhouding te staan met schoonheid. Film kan de uitstraling



The Invader (© Nicolas Provost, 2011). Producent: Jacques-Henri & Olivier Bronckart (Versus Production). De maatschappelijke realiteit voor de migrant Amadou wordt geëvoceerd door het onherbergzame karakter van de stad gekenschetst door uitbuiting en ontbering, uitsluiting en vervreemding.



Waste Land (© Pieter Van Hees, 2014).
 Producent: Eurydice Gysel (Czar).
 Brussel krijgt opnieuw een sombere rol toegewezen. Inspecteur Leo Woeste (Jérémie Renier) verliest zich in de onderwereld van de metropool tijdens zijn onderzoek naar de moord op een jonge Congolees. De grauwe stadsbeelden vormen het decor voor zijn aftakeling tijdens zijn omzwerving door de stad.

van een gebouw en zijn plaats in het stedelijk landschap veranderen, net zoals de stad zelf. In *Verboden te zuchten* groeien troosteloze lanen en met graffiti bekladderde steegjes uit tot een metafoer die de conditie van de protagonisten weerspiegelt.

Ook in *Brussels by Night* (1982) van Marc Didden werpen de desolate straten, de doelloze tocht door de stad en haar sombere silhouet een blik op het grondgemoed van het hoofdpersonage, rauw en nihilistisch. Didden verbeeldt de stad als een omgeving waarin mensen lege levens leiden. De boulevards, de nachtelijke verlichting en het verkeer van de stad illustreren de desintegratie van het hoofdpersonage en het moderne leven. *The Invader* uit 2012 van Nicolas Provost benadert de grootstedelijkheid van Brussel op een heel andere manier. De film is een visueel en auditief dreigende trip door de stad en luidt de morele ondergang van het hoofdpersonage



Hellhole (© Bas Devos, 2018). Producent: Tomas Leyers (Minds Meet). Kijken met de handen voor het gezicht. Visuele poëzie toont de stad in rouw aan de hand van drie Brusselaars na de terroristische aanslagen van 22 maart 2016.

Amadou in, een haveloze migrant die aanspoelt in Europa en in Brussel belandt. Flarden van Amadou verschijnen in beeld naast reclameschermen en verlichte etalages. Brusselse verkeerstunnels vervormt Provost via een spiegeleffect tot een caleidoscopische kijkervaring⁹. Films zoals *Brussels by Night* en *The Invader* attenderen de kijker op vergeten of verdoken plaatsen en situaties in Brussel, ze maken delen van de stad en haar realiteit opnieuw of op een andere manier zichtbaar voor de kijker. De verbeelde stad is decor, personage en thema tegelijk en kent aan de reële stad een nieuwe visie of betekenis toe.

In het rijtje van *The Invader* en *Brussels By Night*, waarin de stad destructie oproept, horen ook *Wasteland* (2014) van Pieter Van Hees en *Hellhole* (2019) van Bas Devos thuis. Het zijn films die Brussel, onder meer de wijk Matonge en Sint-Jans-Molenbeek, als setting gebruiken voor een metropool waar het aan moraliteit ontbreekt, waar dolende bewoners zich onbegrepen voelen. Naast *Hellhole* en *Wasteland* zijn Matonge en Molenbeek ook het stadsdecor voor *Black* (2015), onder regie van Adil El Arbi en Bilall Fallah, waarin de grootstedelijke realiteit

van rivaliserende bendes en (seksueel) geweld voorkomen. Wanneer de verbeelde stad samensmelt met de echte stad, ontsnapt deze fusie vaak niet aan de actualiteit en brengt dit, net zoals in Brussel, een discussie op gang over hedendaagse thema's zoals stedelijkheid en migratie, identiteit en terrorisme.

Ook Chantal Akerman voert in *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* (1975) een portret van de eenzame stedeling op. Een kleinburgerlijke weduwe woont alleen in een bescheiden appartement met haar schoolgaande zoon. Als gevangen in een kooi leidt ze een routineus bestaan. Om de kost te verdienen ontvangt ze op regelmatige tijdstippen mannelijke cliënten aan huis. In tegenstelling tot de hierboven vermelde films, vermijdt Akerman de stad en toont ze haar niet. De titel duidt de exacte locatie aan, maar bij gebrek aan andere beeldreferenties en herkenningspunten blijft het stedelijk landschap van Brussel in de film afwezig. Haar betrokkenheid met de stad speelt zich af tussen de muren van het appartement en illustreert de eenzaamheid van de weduwe, net als een ander grootstedelijk kenmerk: anonimiteit.



Bruxelles transit (© Samy Szlingerbaum, 1980). Producent: Marilyn Watelet (Paradise Films). De Zuidwijk als wachtzaal. Szlingerbaums vond hier inspiratie om de herinnering aan zijn moeder en de Holocaust levend te houden. De film vertelt het relaas van een joods-Poolse familie na hun aankomst in het Zuidstation in Brussel na WOII.

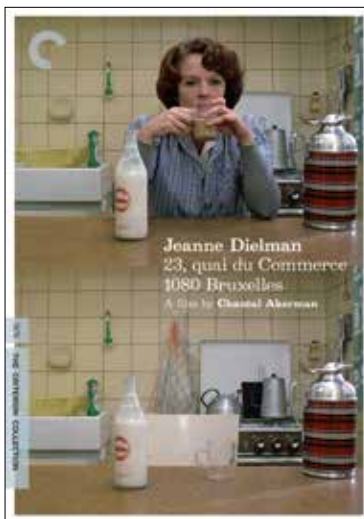
De eigenzinnigheid van deze films in Brussel ligt niet verscholen in de stedelijke complexiteit, maar in de blik van de regisseur, die gericht is op de ervaring van het alledaagse. Fictie schuurt tegen de alledaagse werkelijkheid aan en voltrekt zich in transitzones zoals het treinstation Brussel-Zuid in *Bruxelles-Transit* van Samy Szlingerbaum uit 1980 of *Verboden te zuchten*, perifere zones en wijken zoals Matonge of Molenbeek of de modelwijk in *Etangs Noirs* (2018) van Timeau De Keyser en Pieter Dumoulin. De identiteit van een stad is niet eenduidig en werkt door in film door haar gelaagdheid een filmisch gezicht te geven. De identiteit van een stad is allesbehalve eenduidig. In films kan deze gelaagdheid een duidelijk gezicht krijgen. De toeschouwer kijkt over de schouder van de regisseur naar de stad in al haar maatschappelijke facetten.

*"When Brussels conjures up a particular image, it immediately evokes the opposite image as well."*⁴ Brussel als verbeelde stad is niet alleen het decor voor de hardheid en ruwheid van het grootstedelijke leven. Van de filmische stad Brussel met een identiteitscrisis, een stad die ongezellig is, een stad met (te) veel verkeer, geweld en criminaliteit, lijkt er steeds een contrasterend beeld te bestaan dat wezenlijk afwijkt van het dominante beeld van een stad met grootstedelijke problemen. Deze contrasterende tegenpool toont aan dat een zuiver Brussels stadspportret in film niet bestaat. Het komediegenre is voor Brussel het middel om grootstedelijke stereotypen te doorbreken of via humor bespreekbaar te maken. Net als in de hierboven vermelde film *Black*, doorbreekt Nabil Ben Yadir allerhande taboes door in de komedie *Les Barons* (2009) een groepje hangjongeren op te voeren die een humoristische kijk bieden op deze thema's. *Toute une nuit* (1982) is Akermans

antwoord op de nachtelijke leegte en verstilling uit *Brussels by Night* of *Verboden te zuchten*. Tijdens een warme zomernacht in Brussel kunnen tientallen mensen de slaap niet vatten. Ze gaan naar buiten, de straat op, en begeven zich richting het pleintje Oud Korenhuis of de Marollen, op zoek naar het café, de bar of de dancing voor een ontmoeting en contact. Het minimalisme in *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* maakt plaats voor een mozaïek aan kleine stadsdrama's die op elkaar inspelen, elkaar aanvullen en becommentariëren. Muziek en geluid bouwen de spanning op en zetten het feest luister bij. Brussel bruist in al zijn facetten. In de zwarte komedie *C'est arrivé près de chez vous* (1992) van Benoît Poelvoorde, Rémy Belvaux en André Bonzel doorkruist het hoofdpersonage, de seriemoordenaar Ben, onder meer de gemeente Elsene op zijn dodelijke tocht. Humor wordt



Les Barons (© Nabil Ben Yadir, 2009). Productent: Diana Elbaum & Sébastien Delloye (Entre Chien et Loup). De debuutfilm van Yadir biedt een lichtvoetige en frisse blik op migratie en integratie. In deze sociale komedie over vier Marokkaanse jongeren te Sint-Jans-Molenbeek doorprijkt de regisseur het mistroostige beeld van Brussel.



Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles (© Chantal Akerman, 1976). Productent: Corinne Jenart & Evelyn Paul. Een weduwe ontvangt 'cliënten' op haar kleine appartement in Brussel om in haar levensonderhoud te kunnen voorzien. De stad blijft buiten beeld en zet de anonimiteit en mistroostigheid van het routineus kleinburgerlijk leven van de weduwe kracht bij.



Darling Lili (© Blake Edwards, 1970). Productent: Blake Edwards (Geoffrey productions). Tijdens WO I staat de succesvolle musicalartieste en Duitse spionne Lili (Julie Andrews), garant voor uitverkochte zalen in Londen. De film opent met een performance van Andrews in de Koninklijke Muntchouwborg te Brussel nadat de filmcrew noodgedwongen moest verhuizen van Parijs naar Brussel in het kielzog van mei '68.

ingezet als tegengif voor de nonchalance en het cynisme waarmee geweld doorgaans expliciet in beeld wordt gebracht of verheerlijkt.

VOORBIJ HET BEELD VAN DE STAD

In bovenstaande films kijkt de verbeelde stad naar de reële stad Brussel met een morele bril. Het imaginaire vergroot de alledaagse realiteit van uitgaan en werken, spanning en conflict, door ze op de spits te drijven en in vraag te stellen. Fictiefilms waarin Brussel wordt weerspiegeld vervullen het mozaïek van beelden. In deze films is het imaginaire eerder een vlucht uit de realiteit dan een manier om er in contact mee te treden. Speelfilms waar de stad wordt ingezet als fictief decor vinden we onder andere terug bij komedies zoals *Koko Flanel* (1990) van Stijn Coninx, waar een sleutelscene

met Urbanus op de Grote Markt plaatsvond. In *Les Anges gardiens* (1995) duikt Gérard Depardieu op in het restaurant La Chaloupe d'Or op de Grote Markt, het hotel Métropole aan het Brouckèreplein en het café Falstaff aan de Beurs. Hotel Métropole deed ook dienst als decor in *Mortelle randonnée*, in *L'Etoile du nord* (1982), met Philippe Noiret als George Simenon, en de dramafilm *Le sang des autres* (1984), met actrice Jodie Foster, van Claude Chabrol. De nouvelle vague regisseur maakte daarmee opnieuw zijn entrée in Brussel na *La rupture* (1970). Generatiegenoot Alain Resnais schoot in de stad zijn science-fiction film *Je t'aime, je t'aime* (1968) en het drama *Providence* (1977), met scènes aan de zuilengalerij van het Justitiepaleis en op de trappen van het gemeentehuis van Sint-Gillis.

Audrey Hepburn keerde terug naar haar geboortestad voor de drama-

film *Au risque de se perdre* (1959). De opnames vonden plaats in de Clayslaan te Schaarbeek. Andere Hollywoodlegendes volgden haar voetspoor. De openingsscène van *Darling Lili* (1970), met Julie Andrews, toont de Muntchouwborg aangezien het in Parijs door de opstanden van mei '68 te onrustig was geworden om daar de film op te nemen. Een jaar nadat Jodie Foster in de huid van de met liefdesperikelen geplaagde Hélène kruipt, betreft Meryl Streep een herenhuis in de nabije omgeving van de Congreskolom aan de Koningsstraat in *Plenty* (1985). Het Brussels Parlement doet dienst als decor in *Grace of Monaco* (2014), met Nicole Kidman als Grace Kelly, net als in de komedie *Protégé et servit* (2009). Misdaadfilms zoals *La bande à Bonnot* (1968) van Philippe Fourastié, *Le voyou* (1970) van Claude Lelouch, de actiesatire *JCVD* (2008), het drama *Belle* (1973), *Eline Vere* (1991) van Harry Kümel of meer recent nog de



The Danish Girl (© Tom Hooper, 2015). Producent: Tim Bevan & Sarah Radclyffe (Working Title Films) Lili Elbe onderging als een van de eerste transgenders een geslachtsoperatie. Als achtergronddecor voor Lili's ontluiken suggereerde Lana Wachowski (The Matrix-trilogie) een art nouveau setting. Hooper neemt het idee in dank af en filmt in de Koningsgalerij, hotel Hannon, het Hortamuseum en de Falstaff.



Eline Vere (© Harry Kümel, 1991). Producent: Matthijs van Heijningen. Deze verfilming van de gelijknamige roman van Louis Couperus speelt zich af in Den Haag tijdens het fin-de-siècle. Een scène wordt gedraaid in het Paviljoen van de Menselijke Driften met het bas-reliëf De Menselijke Driften van de beeldhouwer Jef Lambeaux als antidotum tegen de Haagse strakke zeden en normen.

romantische film *Mister Morgan's Last Love* (2013), met Michael Caine – de lijst van films die in Brussel werden geschoten is lang en illustreert de verscheidenheid aan genres en stijlen waarin de stad figureert. De films brengen de kijker dichterbij de illusie van een stad, dan het Brussel zelf dichterbij brengt. Het beeld brengt geen verhaal van

de stad als metafoor of personage. In de narratieve constructie speelt de stad een ondergeschikte rol. Het maakt deze films daarom niet minder relevant. Het verbeeldingswerk in deze films is een krachtig middel om zichtbaarheid te geven aan de stedelijke publieke ruimte, zoals *The Danish Girl* (2015) recent nog deed met het café La Mort

Subite, het Hortamuseum en de Sint-Hubertusgalerij, of minder bekende locaties zoals het grote marmeren reliëf van de Antwerpse beeldhouwer Jef Lambeaux (1852-1908) in het Paviljoen der Menselijke Driften (*Eline Vere*).

DE DUURZAAMHEID VAN FILMISCHE REPRESENTATIES

Het filmisch beeld van de stad, het beeld dat de regisseur voor zichzelf opbouwt in film, is een versmelting van de verbeelde stad met het geografische en het toeristische beeld. Naast de representatie van de stad gecombineerd met de kenmerken van het vertrouwde zicht, het stedelijke alledaagse, vormt de duurzaamheid van filmische representaties een tweede belangrijke factor die zijn stempel kan drukken op de perceptie en identiteit van de stad. Manneken Pis is veruit het treffendste voorbeeld van de manier waarop het gefilmde beeld een plaats krijgt in het collectieve geheugen. De afbeelding van Manneken Pis wordt gedrukt en keer op keer herdrukt in toeristische brochures, op T-shirts, stickers, in beeldjes gegoten en verkocht in elke souvenirwinkel. Voorgesteld als de oudste en bekendste burger van Brussel leidt het standbeeld ook een eigen leven in film. Het is uitgegroeid tot een cultureel symbool en dat is mede te danken aan een reeks Belgische films waarin Manneken Pis de hoofdrol opeist. Het illustreert hoe cultuur een stuwende rol kan spelen in onze perceptie van de stad en waarmee we de stad associëren. In *Saïda heeft Manneken Pis ontvoerd* (1913) van Alfred Machin wordt het luipaard Saïda in een komische scène voorgesteld aan kermisgangers als trofee van de beroemde ontdekkingsreiziger Machinskoff. Maar Saïda weet te ontsnappen en belandt in hartje Brussel, waar ze Manneken

Pis van zijn sokkel haalt en met het beeldje aan de haal gaat. *Manneken Pis* (1995) van Frank Van Passel verwijst niet naar het standbeeld, maar naar de tramhalte *Manneken Pis* in Brussel, waar de introverte Harry een appartement bewoont en slechts oog heeft voor één persoon: Jeanne, de levendige bestuurster van de tramlijn aan zijn halte. De titel van de film zorgt voor een onmiddellijke associatie met Brussel. Ook Anne Lévy-Morelle koos voor *Manneken Pis* in haar poëtische documentaire *Manneken Pis, l'enfant qui pleut* (2008), waar het beeld samen met de regisseuse de tram neemt door de stad en haar verleden.



Saïda a enlevé Manneken Pis (© Alfred Machin, 1913). Dit is de eerste Belgische film waarin Mimir (Saïda), Machins lievelingsdier waarmee hij graag voor de foto poseerde, voor de camera verschijnt. Het luipaard wordt in een komische scène voorgesteld aan kermisgangers als trofee van de beroemde ontdekkingsreiziger Machinskoff. Maar Saïda weet te ontsnappen en belandt in hartje Brussel, waar ze Manneken Pis van zijn sokkel haalt en met het beeldje aan de haal gaat. Het Brussels dialect krijgt een prominente plaats in de tussentitels.

Filmische stadsbeelden verankeren niet alleen stadsmonumenten, gebouwen, straten, pleinen en parken, maar ook de tijdsgeschiedenis in het geheugen. In de reeds aangehaalde komedie *Le départ* van Jerzy Skolimowski uit 1967 droomt de jonge eigenzinnige kapper Marc van snelle wagens en zijn debuut als rallypiloot met een Porsche. De auto, die fysieke en symbolische breuklijnen door de ruimtelijke ordening trekt, symboliseert de stedelijke dynamiek. Functionaliteit staat voorop en verdringt het belang van een stadsvriendelijke omgeving nog niet. De Brusselaar merkt niet dat zijn publieke ruimte begint af te brokkelen. De auto, de snelheid wordt verheerlijkt wanneer Marc door het Ter Kamerenbos scheurt, net als het verkeer en de brede boulevards een sfeer scheppen van bedrijvigheid in overeenstemming met het moderne leven en de dynamiek van grootstedelijkheid. *Le départ* neemt je opnieuw mee naar de jaren '60, zoals *Brussels by Night* dit doet voor de jaren '80, een periode waarin het vooruitgangsoptimisme verdwenen is. Het beluisteren van het nummer *Brussels by Night* van Raymond van het Groenewoud uit de gelijknamige film, roept onmiddellijk de associatie op met het filmi-

sche beeld van Brussel. De stad als product van fictie resulteert in een duurzame presentatie van de stad doorheen de tijd. De beelden zijn een constante in een stad die voortdurend verandert.

.....

HET BRUSSELS FILMISCH STADSBEELD: ONEIGEN EN FLUÏDE

*"The capital of Belgium does not evoke any immediate associations, let alone that the city can be captured with a few images or some one-liner."*⁵ Brussel laat zich niet in een paar iconische filmbeelden verpakken, in tegenstelling tot cinematografische steden zoals Berlijn, London, Parijs of New York. Door hun status en verspreiding horen filmische representaties van deze steden niet enkel meer bij hun eigen bewoners, maar maken ze deel uit van het wereldwijde collectieve geheugen van film liefhebbers.

Ook al heb je nog nooit een cinematografische stad bezocht, dankzij haar filmisch geheugen voelen de straten en straatmeubilair zoals verkeerslichten en brandkranen, huisgevels en uitzichten vertrouwd aan. Gele taxi's, rechte boulevards, het Empire State Building, Brooklyn Bridge brengen ons meteen in New York. Wanneer een helder, eenvoudig en algemeen herkenbaar beeld voorhanden is, neemt de illusie van de stad het over van de realiteit en kan dat onze ervaring ten opzichte van deze stad bepalen. Dat de representatie van een stad doorheen de tijd een rol speelt bij het ontstaan van een bepaald stedelijk imago, is voor citymarketeers een uitzonderlijke troef om toeristen, bezoekers, instellingen en bedrijven aan te trekken en aan zich te binden uit economische overwegingen. Of een gekozen stadsbeeld al dan niet met de fysieke stad en haar werkelijkheid te maken heeft, is van ondergeschikt belang.



Le Départ (© Jerzy Skolimowski, 1967). Producent: Bronka Ricquier (Elisabeth Films). *Le Départ* is voor de Poolse regisseur Skolimowski zijn eerste uitstap naar het westen. De leerling-kapper Marc jaagt in Brussel zijn droom als racecoureur na. Ontredderd en in een wanhoopspoging gaat hij op de sporen in de Regenschapsstraat liggen met de toenmalige tram 4 in aantocht.

Het filmbeeld van een stad is niet enkel een decor, maar wordt ingezet om burgers en bezoekers te overtuigen van de kwaliteiten van de stad. Het beeld is bedoeld om de perceptie te beïnvloeden. Een uitgesproken stadsbeeld maakt het mogelijk om zich als stad karakteristieke eigenschappen toe te eigenen.

Het eigene van de stad Brussel in film berust niet op iconische associaties die zijn geput uit haar audiovisueel geheugen, Brussel heeft niet één helder stadsbeeld. In plaats van een allesomvattend harmonisch stadsbeeld, zijn de beelden van Brussel eerder ongreepbaar en fluïde: ze zijn als een mozaïek naast of in elkaar

geschoven, zoals het de stad Brussel zelf typeert. Brussel in film heeft iets weerbarstigs. Het streven naar het ene zuivere stadsbeeld levert alleen maar meer beeldfragmenten op. En misschien is dat wel de grootste kwaliteit van de stad. Het lijkt wel alsof Brussel geen imago wil opgespeld krijgen. Het stadsbeeld van Brussel in film bestaat niet, het wordt vastgelegd op de meest verscheiden manieren. Steeds opnieuw wordt het geportretteerd als een veranderend gezicht, verbeeld en gepresenteerd op een specifiek tijdstip in een welbepaalde stedelijke ruimte. Niet één visueel homogeen beeld of bepaalde stijl neemt het hierbij over, het gaat eerder om een amalgaam

aan beelden. Wat niet wil zeggen dat het filmmedium zijn stempel niet drukt op de identiteit van een stad. De films waarin Brussel niet enkel decor is, onderscheiden zich van andere stadsfilms doordat haar eigen geschiedenis, traditie en cultuur een filmische stempel opgedrukt krijgen. De heterogeniteit of fragmentatie die mensen ervaren in de stad door de verscheidenheid aan stadsbeelden vormt het wezenlijke bestanddeel van het stedelijk landschap. Het stadsbeeld van Brussel in film is daardoor niet eenduidig maar caleidoscopisch van aard, net zoals het reële Brusselse landschap. Als een gefragmenteerde spiegel waarin de stedelijke identiteit zich weerspiegelt.

NOTEN

1. In Brussel zijn er naast de permanente expositieruimtes die aan de stad gewijd zijn, zoals het BIP aan het Koningsplein, in recente jaren meerdere tijdelijke exposities opgedoken zoals *Silver Bliss: Portrait of a City* in Argos (14 september - 26 oktober 2014), *BXL Universel* (20 oktober 2016 - 26 maart 2017) en *Bruxelles à l'infini* (26 juni - 28 september 2014) in de CENTRALE en *Brussel is een Plaizier* (16 juni - 17 september 2017) in BOZAR. Minder expliciet stond Brussel ook in andere exposities centraal, zoals *Het afwezige museum* in Wiels (20 april - 13 augustus 2017). Zie <https://rabbko.be/nl/documentatie/brussels-studies-n-132-exposer-une-ville-bruxelles-et-ses-portraits-subjectifs>
2. Zie ook Nancy Stieber die in haar artikel 'The City of the Mind' een verhelderende analyse over beelden en de stad maakt. *The City of the Mind*, in De Stad, ed. Mieke Dings, 010 Uitgevers, 2006
3. MARTENS, E., *De werkelijkheid als voetnoot bij de beeldcultuur. Een eerste lange speelfilm voor Nicolas Provost*. Ons Erfdeel, nr 2, pp. 120-122, 2012.
4. STERKEN, S., *Brussels, City in Plural: Some Thoughts Concerning the Image of the Belgian Capital*. Catalogue Argos Festival 2004, pp. 92-102. "Wanneer Brussel een bepaald beeld oproept, evoceert het onmiddellijk ook het tegengestelde beeld"
5. STERKEN, S. *Brussels, City in Plural: Some Thoughts Concerning the Image of the Belgian Capital*. Catalogue Argos Festival 2004, pp. 92-102. "De stad evoceert geen directe associaties, laat staan dat ze kan vastgelegd worden in enkele beelden of een slagzin"

Brussels on film: The city as a cinematic backdrop

Brussels has served as a setting for countless films, both home-grown and foreign. This article looks at two aspects of this cinematic career: the way the city has been portrayed—whether as backdrop or key player—in a whole range of films of different genres, and the influence these filmic portrayals have had on our own view of the city.

Drawing on a wide variety of examples, the author traces the relationship between 'silver screen' representations of Brussels and the image of the city formed by different groups and individuals. We see how the real Brussels and its fictional counterpart may overlap and reinforce each other—or be completely at odds. We see, too, how the city can feature as more than just a backdrop, becoming a player in its own right and thus taking on a metaphorical or thematic character that can gradually confer new meaning on the actual place. Conversely, we learn that Brussels may serve simply as a fictitious backdrop, portraying not itself but some other city, named or unnamed.

A city's cinematic image can thus have a lasting impact not only on the way the city is perceived but also, ultimately, on its actual identity. Think of the iconic portrayals which film offers us of metropolises such as New York or Paris. In contrast to these locations, Brussels is less amenable to capture in a handful of emblematic images: representations of it take many forms and its depiction on film is as kaleidoscopic as its ever-changing landscape.

COLOFON

REDACTIECOMITÉ

Stéphane Demeter, Paula Dumont,
Murielle Lesecque, Griet Meyfroots,
Valérie Orban, Cecilia Paredes,
Brigitte Vander Bruggen

EINDREDACTIE NEDERLANDS

Paula Dumont en Griet Meyfroots

EINDREDACTIE FRANS

Stéphane Demeter

REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Lesecque

COÖRDINATIE DOSSIER

Paula Dumont

COÖRDINATIE ICONOGRAFIE

Julie Coppens

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Werner Adriaenssens, Anne-Lise
Alleaume, Jean-Marc Basyn, Amandine
Berry, Guy Conde-Reis, Françoise
Cordier, Thomas Deprez, Paula Dumont,
Jacqueline Guisset, Pascale Ingelaere,
Christophe Loir, Irène Amanti Lund,
Cristina Marchi, Marc Meganck, Griet
Meyfroots, Eric Min, Valérie Montens,
Marie Nobels, Valérie Orban, Cecilia
Paredes, Christian Spapens, Septembre
Tiberghien, Véronique Van Bunnan,
Brigitte Vander Bruggen, Peter Van
Goethem

NALEZING

Koenraad Raeymaekers, Coralie Smets,
Tom Verhofstadt en de leden van het
redactiecomité

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels, Erik Tack,
Ubiqu Belgium NV/SA

VORMGEVING

Polygraph'

ONTWERPER VAN DE MAQUETTE

The Crew communication nv

DRUK

Graphius Brussels

VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen
bpeb@urban.brussels

BEDANKINGEN

De families Sergysels en Spanoghe,
Manon Brotcorne, Virginie Luel, Thierry
Mondelaers, Sandrine Tielemans,
Stéphane Vanreppelen

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Waknine, directeur-generaal,
Urban.brussels (Gewestelijke
Overheidsdienst Brussel
Stedenbouw en Erfgoed)
Kunstberg 10-13, Brussel

De artikelen zijn gepubliceerd
onder de verantwoordelijkheid
van de auteurs. Alle rechten voor
het reproduceren, vertalen of
herwerken zijn voorbehouden.

CONTACT

Urban.brussels
Kunstberg 10-13, 1000 Brussel
www.erfgoed.brussels
bpeb@urban.brussels

HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen
om alle reproductierechten te
betalen toch nog gerechtigden zijn
die niet gecontacteerd werden, dan
worden zij verzocht zich kenbaar
te maken bij Urban.brussels

LIJST MET AFKORTINGEN

CIDEP – Centre d'information, de
documentation et d'étude du patrimoine
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor
het Kunstpatrimonium / Institut
royal du Patrimoine artistique
KMKG Koninklijk Musea voor
Kunst en Geschiedenis
KMSKB Koninklijke Musea voor
Schone Kunsten van België
MSB – Museum van de Stad Brussel
PSK – Paleis voor Schone Kunsten
SAB – Stadsarchief Brussel
STIB/MIVB Société des Transports
Intercommunaux de Bruxelles/
Maatschappij voor Intercommunale
Vervoer te Brussel
WHI – War Heritage Institute

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2019/6860/014

Cette revue paraît également
en Français sous le titre
Bruxelles Patrimoines.

Erfgoed Brussel Reeds verschenen

001 - November 2011
Terug naar school

002 - Juni 2012
De Hallepoort

003-004 - September 2012
De kunst van het bouwen

005 - December 2012
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013
Brussel, m'as-tu vu ?

008 - November 2013
Industriële architectuur

009 - December 2013
Parken en tuinen

010 - April 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014
Cultusgebouwen

014 - April 2015
Zoniënwoud

015-016 - September 2015
Ateliers, fabrieken en kantoren

017 - December 2015
Stadsarcheologie

018 - April 2016
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016
Victor Besme

022 - April 2017
Art nouveau

023-024 - September 2017
Natuur in de stad

025 - December 2017
Conservatie op de steigers

026-027 - April 2018
Kunstenaarsateliers

028 - September 2018
Het Erfgoed, dat zijn wij!

Laatste nummers



Extra nummer - 2018
De restauratie van
een uitzonderlijk decor



029 - December 2018
Historische Interieurs



030 - April 2019
Beton



urban
.brussels

SUR BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE
BSE BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED

15 €



ISBN 978-2-87584-182-7