

***De Wonderdokter* (1936): de eerste Vlaamse cross-over tussen theater en klankfilm**

Thomas Crombez en Roel Vande Winkel

In 1936 brachten Jan Vanderheyden en Edith Kiel de film *De Wonderdokter* op de markt.¹ Hun vierde Vlaamse langspeelfilm was gebaseerd op het gelijknamige toneelstuk van Jos Janssen, dat in de vorige jaren in Vlaanderen furore had gemaakt. Voor het centrale personage van Manten Boone trokken de filmmakers Jan Cammans aan. Die acteur had de rol eerder op de planken van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) vertolkt en fundamenteel bijgedragen tot de bekendheid van het theaterstuk. Ondanks de ruime persaandacht die Vanderheyden en Kiel nog tijdens het productieproces voor hun film creëerden, werd *De Wonderdokter* zowel door de pers als door het publiek minder goed ontvangen dan de producenten hadden gehoopt. De film raakte snel in de vergetelheid.

Dit artikel brengt *De Wonderdokter* opnieuw onder de aandacht en evalueert de film als getuige van een prille kruisbestuiving tussen de Vlaamse theater- en filmwereld. Onderzocht wordt in welke mate de allereerste Vlaamse (klank)filmadaptatie van een bestaand toneelstuk, waarin voor het eerst een Vlaamse toneelacteur zijn theaterrol herinterpreteerde voor het witte doek, inzicht verschaft in de cross-over tussen beide spektakelvormen. Bijzondere aandacht gaat ook uit naar de manier waarop acteurs geselecteerd en al dan niet geregisseerd werden, en naar de persreacties daarop.

Genese van een publiekstrekker

Het blijspel *De Wonderdokter* werd geschreven door de West-Vlaamse belastingontvanger en douanebeambte Jos Janssen (afbeelding 1) in 1927. Daarmee was de 39-jarige ambtenaar niet aan zijn proefstuk toe. Janssen deed geen hogere studies, en was autodidact als auteur en regisseur. Toch was toneel een constante in zijn leven. Zijn carrière bij de overheid bracht hem, na West-Vlaanderen, in de Antwerpse Kempen en de haven van Antwerpen, en tijdens WO I ook in Arnhem en Groningen. Op elk van die haltes was hij actief in het amateurtoneel (Van de Velde). Vanaf 1920 was Janssen tewerkgesteld aan de Belgische kust, in Adinkerke (nabij Koksijde). Daar richtte hij een eigen amateurtoneelgezelschap op, De Duinenkerels. Als 'toneelleider' regisseerde en



Afbeelding 1. Jos Janssen. Privécollectie 'WESTHOEK verbeeldt'.

speelde hij niet alleen, hij schreef ook tientallen stukken die na de opvoering meestal ongepubliceerd in de lade bleven liggen. Zijn doorbraak als auteur kwam pas twee jaar na de Adinkerkse première van *De Wonderdokter*. Het stuk was onder de aandacht gekomen van twee prominenten van het Antwerpse toneel: criticus Lode Monteyne en acteur Willem Benoy. Nadat Benoy directeur werd van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) in Antwerpen, kreeg Janssen in maart 1930 eindelijk zijn grote kans.

Het lokale succes dat *De Wonderdokter* in 1927 verwierf, werd op het podium van het grootste Vlaamse stadstheater pijlsnel tot landelijke roem uitgegroot. In Antwerpen werd het maar liefst 79 keer opgevoerd, en het bleef tien weken onafgebroken op de speelkalender (Putman 139-142). Dat was een ongeziene triomf binnen het toen geldende 'weekstelsel'. De abonnees van de grote schouwburgen verwachtten doorgaans elke week een nieuwe productie. Ook in Nederland bracht het KNS-ensemble van dit stuk, dat nochtans boordevol Vlaamse couleur locale stak, meer dan vijftientig opvoeringen.

Waarom had *De Wonderdokter* zijn succes te danken? In eigentijdse recensies overweegt de geslaagde uitwerking van het volkse karakter van het stuk. Willem Putman (139) beschreef het als "sappig in zijn dialogen, en rijkelijk overgoten met dat folkloristisch tintje dat men hier zoo op prijs stelt". De recensent van *De Standaard* (W.R. 1930) had het over "de talloze snijdige gezegden, die hij persklaar uit den volksmond nam". Volgens auteur en criticus Victor J. Brunclair had de populariteit van zulk taalgebruik op de scène zelfs een politieke dimensie. De nieuwe waardering voor de volkstaal stond in schril contrast met eerdere pogingen (met name van het Vlaamse Volkstoneel begin jaren 1920) om de Vlaming via het theater 'beschaafd Nederlands' bij te brengen. Brunclair (1933) karakteriseerde het stuk als "boordevol lokaalkleur en regelrecht in tegenspraak met den vlakken nivelleerenden kunstmatigen taalkultus van Dr. J.O. de Gruyter". Dat was een bewust provocerend statement. Jan Oskar de Gruyter – consequent met zijn titel 'Dr.' aangeduid – was een vooraanstaand cultuurflamingant, leidde het Fronttoneel tijdens WO I, en had daarna het Vlaamse Volkstoneel opgericht. Bij zijn vroegtijdig overlijden in 1924 was hij directeur van de Antwerpse KNS. Maar de Vlaamse cultuur van de toekomst die hij mee wilde helpen boetsen, was zeker wat de taal betreft stevig op Noord-Nederlandse leest geschoeid. Dat er nu bewust door acteurs op de scène van de KNS dialect werd gesproken, viel dus wel degelijk op.

Maar het folkloristische aspect alleen kan het succes van het stuk niet helemaal verklaren. Volkstaal op de scène was al sinds het naturalisme ingeburgerd geraakt. Denk aan het taalgebruik in *Het gezin van Paemel* van Cyriel Buysse (1903), of in *Op hoop van zegen* van Herman Heijermans (1900).

Drie factoren zullen het volkse karakter van het stuk hebben aangevuld en versterkt. Eerst de vertolkingen van de acteurs, want het bleek (in weerwil van de West-Vlaamse wortels van Janssen, en dus van sommige uitdrukkingen in het stuk) een gelukkige keuze om de acteurs in Gents dialect te laten spreken. Dat het een Oost-Vlaams en geen Antwerps dialect was, is opmerkelijk. Misschien viel de keuze op een Oost-Vlaams dialect (anders dan bijvoorbeeld een West-Vlaams) opdat het herkenbaar genoeg zou zijn voor het Antwerpse stedelijke publiek, maar toch voldoende 'sappig' om als volks te worden herkend. En bovendien als een niet-stedelijk dialect – wat met plat Antwerps ook anders zou zijn geweest. De uitblinker van de cast was de hoofdrolspeler die het oude koeboertje Manten Boone speelde: de bekende KNS-ster en “onnavolgbare salonkomek” Jan Cammans (Brunclair 1931).

Een tweede versterkende factor was de plot van *De Wonderdokter*. Die was, dixit Putman (139), “knap en kloek gebouwd”. Inderdaad gaat het om een komedie in drie bedrijven die, met eenvoudige middelen, toch snel een spannende situatie ontvouwt. Het publiek komt terecht in de hoeve van het oude boertje Manten Boone en zijn dochter Thea. Er is bezoek. Neef Steven Martens, een jonge arts, heeft weinig succes bij het opzetten van een dokterspraktijk in de stad. Nu wil hij zijn geluk in het landelijke Veerdegem beproeven. Maar tijdens het eerste gesprek raakt hij al ontmoedigd. Het plattelandsvolk, vertrouwt Manten hem toe, heeft het niet hoog op met 'doktoors', die alleen aan operaties en dure medicijnen denken. Het vertrouwt eerder zijn volksremedies en zijn 'wonderdoktoors' of charlatans.

De jonge dokter reageert eerst lacherig, daarna gechoqueerd (als Manten hem enkele remedies opdist), en ten slotte terneergeslagen. Blijkbaar schrikken de wonderdoktoors uit de streek er niet voor terug om nieuwe concurrenten met harde hand te verjagen. Na deze eerder lange expositie ontwikkelt de plot zich plots door de komst van een andere toevallige bezoeker. Een opkoper van stro blijkt vreselijke last van maagpijn te hebben. De jonge dokter wil hem snel helpen, maar de man vertrouwt het middelje niet. Manten legt zijn neef het zwijgen op en introduceert hem aan de strokoopman als de nieuwe

wonderdokter. Plots is de man wel bereid het door Steven aangereikte medicijn te nemen. Wanneer het middeltje werkt, en Steven naderhand protesteert, legt de oude boer uit dat hij enkel het vertrouwen van het landvolk kan winnen wanneer hij zijn medische kennis verzwijgt.

De jonge dokter laat zich vervolgens gewillig door Manten inpakken. Hij start in de opkamer van het hoevetje een succesvolle dokterspraktijk, maar onder de dekmantel van wonderdokter. Manten Boone regelt zijn hele doen en laten. Pas wanneer men hem via een huwelijk met de burgemeestersdochter nog meer aan het dorp wil binden, begint Steven te protesteren. Hij is immers verliefd op Mantens dochter Thea. Dan komt het stuk tot een climax. Een politiecontrole dwingt Steven om zijn diploma boven te halen. Zijn patiënten, eerst razend over het medische 'bedrog', komen schoorvoetend terug. Zelfs de oude Manten Boone wil zich nu door Steven laten behandelen. Dat doet de dokter uiteindelijk toch besluiten te blijven. Hij zal huwen met Thea, het hoofd bieden aan de vooroordelen van het dorp, en zich ditmaal open en bloot als arts vestigen.

De eenvoudige maar effectieve compositie van het stuk – die doet denken aan een melodrama uit de negentiende eeuw – zal zeker hebben bijgedragen tot de aantrekkingskracht ervan op een breed publiek. Bovendien, en dat is allicht de derde succesfactor, was het onderwerp ook actueel. Janssen (1930: 2) gaf in de colofon van het gepubliceerde stuk aan dat alle vermelde volksremedies authentiek waren, door te verwijzen naar het boek *Volksgeneeskunde in Vlaanderen* van Alfons de Cock (1891). Uit eigentijdse bronnen blijkt dat kwakzalvers en charlatans tot ver in de jaren 1930 populair waren en bleven op het Vlaamse platteland, zoals bijvoorbeeld in de Kempen (Sterkens 1938).

Het succes van *De Wonderdokter* kan dus verklaard worden door het actuele thema, dat verpakt werd in een toegankelijk en makkelijk te volgen verhaal, met dialogen in de volkstaal, en vol gelegenheden om vooral de komische acteurs van de cast te laten schitteren. Hetzelfde recept zullen Janssen en de KNS de komende jaren nog enkele malen toepassen. Maar hoewel *De koning drinkt* (1931), *Een Heldendorp* (1933) en *De klucht van den braven moordenaar* (1937, weer met Cammans) telkens een ruim publiek weten aan te spreken, kunnen ze het succes van *De Wonderdokter* niet evenaren.



Afbeelding 2. Omslag van de zevende uitgave (1944).
Collectie Vande Winkel.

Dankzij het Antwerpse succes vergaart *De Wonderdokter* zoveel faam, dat het stuk overal in Vlaanderen door kleinere gezelschappen wordt opgevoerd. Janssen weet het werk ook verder te exploiteren, want in 1937 brengt hij onder dezelfde titel een romanbewerking uit, die tot het einde van WO II herdrukt wordt. Het is mogelijk dat Janssen met dit boek wou inhaken op het (gehoopte) succes van de verfilming zonder de opbrengsten te delen met de filmproducenten. Dat zou verklaren waarom de romanversie kort na de filmpremière op de markt komt, maar niet naar de film verwijst en geen filmfoto's bevat. De tekening op het boekomslag is een schets van Jan Cammans als Mantien Boone: een commercieel verstandige keuze omdat het zowel naar de podium- als naar de filmversie kan verwijzen.

De preproductie: scenario-ontwerp en de zoektocht naar acteurs

De Wonderdokter was de vierde Vlaamse langspeelfilm die maatschappij International Film Distributors (IFD) in amper twee jaar tijd uitbracht (Vande Winkel en Van Engeland 2014: 25-67). De firma werd officieel geleid door Antwerpenaar Jan Vanderheyden, die ook de eigenaar was, maar officieus even goed bestuurd door de Berlijnse Edith Kiel. Vanderheyden en Kiel waren sinds 1929 een hecht paar. Een huwelijk was echter uitgesloten, aangezien Vanderheyden al een echtgenote had, die gescheiden van tafel en bed leefde. Hoewel de relatie geen geheim was voor de vrienden van het koppel werd er in het openbaar niet over gerept. Terwijl Jan Vanderheyden publiek met verve de rol vertolkte van ambitieuze producent-regisseur-filmverdelers die volledig op eigen kracht de Vlaamse film had gelanceerd, werd eveneens verborgen gehouden dat Edith Kiel achter de schermen een minstens even grote rol speelde. Het was Kiel die de scenario's schreef en de regie voerde. Deze rolverdeling was organisch gegroeid sinds het koppel in december 1933 hun eerste stappen als filmproducenten hadden gezet. Het resultaat was *De Witte* (1934), gebaseerd op de gelijknamige schelmenroman van Ernest Claes. Als eerste Vlaamse klankfilm, gedraaid door een professionele (Duitse) filmcrew, ondersteund door een uitgekende reclamecampagne, werd *De Witte* een instant-klassieker, een succesfilm die nog vele jaren door het Vlaamse bioscooplandschap zou trekken. Vanderheyden en Kiel zouden dat monstersucces nooit meer herhalen, maar slaagden er de daaropvolgende jaren wel in om een relatief continue Vlaamse productie op poten te zetten, die ook in Nederland een beperkte afzetmarkt vond.

De studio-opnames voor *De Witte* werden gedraaid in de Jofa-studio's in Joannisthal (Berlijn), maar de buitenopnames werden gefilmd in Zichem, waar de

roman zich ook afspeelde. Het Vlaamse karakter van de film – eindelijk een eigen film in de eigen taal – werd ook benadrukt in de proloog, waarin het lied ‘Mijn land is Vlaanderen’ begeleid werd door beelden van de Noordzeekust en van iconische Vlaamse steden als Antwerpen, Brugge en Gent. Voor hun tweede worp, *Alleen voor u* (1935), legden Kiel en Vanderheyden de lat hoger en trachtten ze een meer internationale film te draaien door een Vlaamse operettefilm tot stand te brengen. De productie, gesitueerd in een hotel, waarvan het decor werd opgetrokken in (opnieuw) de Duitse Jofa-studio’s, werd door de pers neergesabeld maar vrij goed ontvangen door het publiek.

Ondanks de financiële return besloten Kiel en Vanderheyden het bij dit experiment te laten. Ze zouden voordien niet meer proberen om buitenlandse modellen te kopiëren en ‘internationale films’ te draaien. Ze legden zich daarentegen toe op goedkope producties, die zich in eerste instantie tot een Nederlandstalig (Vlaams) publiek richtten en dus ook in staat moesten zijn om op die beperkte markt te overleven. Catherine Fowler wijst er op dat Gaston Schoukens dat aan Franstalige kant al eerder deed en omschrijft dit als “cinema that wants to stay at home”. Die trend werd door Kiel en Vanderheyden ingezet met *Uilenspiegel leeft nog* (1935), waarvoor Kiel opnieuw een tekst bewerkte van Ernest Claes, die om publicitaire redenen echter als enige scenarist werd vermeld. De studio-opnames gebeurden in de Cinetone-studio’s in Amsterdam. Voor de buitenopnames werd resoluut gekozen voor herkenbaar Vlaamse ijkpunten: Brugge en Damme. Hoewel het publiek *Uilenspiegel leeft nog* minder goed ontving dan verwacht, was de pers (op enkele uitzonderingen na) positiever.

Kiel en Vanderheyden kozen voortaan consequent voor projecten die ze volledig op Belgische bodem konden draaien en die een Vlaams cachet hadden. Zo viel hun oog op Jos Janssens *De Wonderdokter*. De adaptatie van een blijspel dat zo succesvol was geweest in Vlaanderen en in Nederland, bood interessante perspectieven. *De Wonderdokter* moest een Vlaamse, volkse komedie worden.

Vanderheyden en Kiel, die van snel werken hun handelsmerk maakten, hadden tegen einde 1935 niet alleen een overeenkomst met Jos Janssen afgesloten, maar waren ook ver genoeg gevorderd met het script om acteurs te beginnen zoeken. Een eerste versie van het scenario was geschreven door Kiel, waarna het in overleg met Janssen nog twee- tot driemaal bewerkt werd (‘De Wonderdokter in de studio’; de Bruyn). Het contract tussen beide partijen is niet bewaard, maar vermoedelijk had Janssen een soort niet-bindend adviesrecht. Kiel en

Vanderheyden zorgden er immers goed voor dat het eindbeslissingsrecht contractueel enkel bij hen lag, zoals Ernest Claes reeds had ervaren met *De Witte* (Vande Winkel en Van Engeland 2014: 32). Ook Jan Cammans werd blijkbaar om advies gevraagd en stipte aan welke scènes in zijn herinnering veel publieksreactie hadden losgeweekt en dus zeker bewaard moesten blijven (de Bruyn).

Voor de filmversie werden een aantal scènes gecondenseerd of in een andere setting ondergebracht, terwijl er ook nieuw materiaal werd toegevoegd. Het liefdesverhaal tussen dokter Steven en zijn nichtje Thea kwam sterker op de voorgrond. Verder kreeg de wonderdokter-tegen-wil-en-dank een studievriend, Peter. Deze was niet aanwezig in het oorspronkelijke stuk, maar werd door Kiel toegevoegd om een tweede romance in het verhaal te weven. Eveneens nieuw was het inlassen van een muzikaal nummer. Net als bij de drie vorige films werd componist Renaat Veremans gevraagd om muziek aan te leveren. Veremans zou de tango 'Bij nacht, als de linde bloeit' pas gecomponeerd krijgen toen de film reeds werd gedraaid. Dit blijkt uit de briefwisseling tussen acteur Robert Maes en Jan Vanderheyden (Privéarchief Jos Hoeyberghs).

De tekst voor 'Bij nacht, als de linde bloeit' werd geschreven door Willem Gijssels, die dat ook had gedaan voor 'Mijn land is Vlaanderen' en andere liedjes uit de vorige IFD-producties. De muziek diende de film niet alleen inhoudelijk te ondersteunen, maar ook promotioneel te versterken. Vanderheyden publiceerde de partituur in eigen beheer. Dit was een voorbeeld van wat vandaag transmediale marketing wordt genoemd. Indien het lied een hit werd en men de partituur kocht om het nummer op feesten, in cafés en variétézalen te vertolken, kon dat enerzijds het succes van de film kapitaliseren en anderzijds promotie maken voor de film.

In december 1935 werd de promotiecampagne voor *De Wonderdokter* echt op gang getrokken met de aankondiging van een acteerwedstrijd. Dat was voor het jonge productiebedrijf IFD reeds een beproefd recept. Voor de hoofdrol van *De Witte* hadden de producenten een kind-acteur gezocht, wat geen evidentie was. Ze maakten van de nood een deugd en schreven een breed in de media uitgesmeerde wedstrijd uit, waarbij Vlaamse jongens werden aangespoord hun kans te wagen. Dat had niet alleen resultaat opgeleverd – Jef(ke) Bruyninckx werd Vlaanderens eerste filmster – maar ook flink bijgedragen aan de 'buzz' rond de nog te maken film. Voor hun latere films grepen Kiel en Vanderheyden herhaaldelijk op dit recept terug.



Afbeelding 3. Partituur. Collectie Neutens.

Voor *De Wonderdokter* waren de twee belangrijke rollen reeds ingevuld. Jan Cammans werd bereid gevonden om zijn theaterbekendheid te verzilveren, en ook in de filmversie het centrale personage van Manten Boone te vertolken. Dat hij intussen vijf jaar ouder oogde, was gezien de leeftijd van het personage geen probleem. Voor jongere personages lagen de kaarten anders. Dit kan mogelijk verklaren waarom geen enkele andere acteur of actrice uit de KNS-cast in de film zou opduiken. (Ook Charles Janssens niet, later de grote ster van de IFD-films.) Een tweede filmrol die vrij snel werd toegekend, was die van Mantens dochter Thea. Kiel en Vanderheyden kozen iemand uit hun eigen kring. Dat was de 20-jarige Jet Naessens, die einde 1934 aan de IFD-wedstrijd had deelgenomen en vervolgens had meegespeeld in *Uilenspiegel leeft nog*. Een derde belangrijke rol, die van dokter Steven Martens, was echter nog niet ingevuld. Men zocht een adequate acteur met 'jeune premier'-kwaliteiten. Ook andere rollen waren nog niet ingevuld.

Een publieke zoektocht was niet strikt noodzakelijk, maar had in het verleden zijn nut reeds bewezen. Daarom werd een 'Verkiezingswedstrijd De Wonderdokter' uitgeschreven. De correspondentie tussen Robert Maes en International Film Distributors (Privéarchief Jos Hoeyberghs) laat toe om het wedstrijdverloop te reconstrueren. Parallel aan die wedstrijd werd de productie van de korte bijfilm *Havenmuziek* aangekondigd. Dit zou echter een volwaardige film worden, die verscheen in september 1936 (Vande Winkel en Van Engeland 2014: 82). In het kader van de 'Verkiezingswedstrijd De Wonderdokter' werd gezocht naar mannen, 25 tot 35 jaar oud, die aan een amateurtoneelvereniging verbonden waren ('De Wonderdokter verfilmd'). Op basis van een vragenlijst, waarin onder andere werd gepeild naar hun zing- en acteerervaring, werden 40 kandidaten uitgenodigd om op 1 februari 1936 een demonstratie van hun kunnen te geven. De verkiezing werd georganiseerd door het recent opgerichte 'Aanmoedigingskomitee voor Artistieke Werking' (AKAW), dat aan de KNS gelieerd was en waarvan diverse bestuursleden, waaronder Vanderheyden en Marc Turfkruyer (hoofd van het Vlaamse blad *Cinema*) eveneens in de jury van de acteerwedstrijd zetelden (Verkiezingswedstrijd De Wonderdokter). Die jury was zorgvuldig samengesteld en bevatte verder ook Jos Janssen, Joris Diels (regisseur van het KNS-succes), de onvermijdelijke Ernest Claes, diverse acteurs (Jules Dirickx, Jef Van Leemput Sr., Rezy Venus) en vertegenwoordigers van de landelijke toneelkringen.

Kiel en Vanderheyden haalden zo niet alleen een competente jury in huis, maar zorgden er ook voor dat de belangrijkste toneelverenigingen hun verkiezing ondersteunden en hun leden aanspoorden om deel te nemen ('Verkiezingswedstrijd De Wonderdokter'). Op de tweede dag bleven er nog 15 kandidaten over, die na verdere selecties (vertolken van een zelfgekozen tekst evenals van dialogen uit *De Wonderdokter*) tot een viertal werden gereduceerd.² Ruim anderhalve maand later, op 21 maart 1936, vond in de Antwerpse Stadsschouwburg de derde en laatste selectiedag plaats. Vier uitverkorenen dienden een door de jury aangeduid toneelstukje te vertolken. Dit waren geen monologen, maar fragmenten uit bestaande toneelteksten. Voor de andere rollen dienden de acteurs een beroep te doen op leden van het amateurgezelschap waar ze toe behoorden. Het is illustratief voor het prestige van het medium film, dat alle gezelschappen hier blijkbaar toe bereid waren. Het betrof: 'De Hendrik Conscience's Vrienden' (Oostende) met Pierre Beauprez, 'De Violieren' (Antwerpen) met Oscar Ferket en 'Geluk in 't Werk' (Gent) dat maar liefst twee kandidaten had: Julien De Corte en Robert Maes. Die laatste, toen 33 jaar oud, zou later een vrij bekende beroepsacteur worden, maar was op dat moment net als zijn concurrenten een verdienstelijke amateur ('Kontraktbrief'; Transcriptie).

Maes won uiteindelijk de wedstrijd en zou dokter Steven Martens vertolken. Maar hij was niet de enige die iets uit de wacht sleepte. Tegenkandidaat Oscar Ferket, die door de jury als tweede laureaat werd geklasseerd, kreeg de rol van Martens studievriend Peter toegewezen. Een andere deelnemer, de Turnhoutse onderwijzer Theo Op De Beeck, die een eerder streng voorkomen had (en niet dadelijk als 'jeune premier' in aanmerking kwam) maar wel acteerkwaliteiten had, was reeds na de tweede ronde uit de wedstrijd gehaald en gerekruteerd voor de rol van de oude kwakzalver Dokus ('Verkiezingswedstrijd De Wonderdokter'; Van Rooy). Eveneens op basis van zijn wedstrijddeelname werd Marcel Roegiest aangeworven voor de bijrol van barbier ('De Wonderdokter verfilmd').

De filmopnames

De buitenopnames, waarmee werd gestart, werden gedraaid in Sint-Job-in-'t-Goor, in de Kempen, noordoostelijk van Antwerpen. Daar werd in die periode een jaarmarkt gehouden, die ook in de film een rol moest spelen. Jos Janssen had de film graag laten opnemen in het West-Vlaamse Veurne-Ambacht, vrij dicht bij de plaats waar hij *De Wonderdokter* had geschreven en voor het eerst had laten opvoeren ('Een nieuwe Vlaamsche film'; de Bruyn). De producenten, die trachtten in te spelen op city-marketing avant-la-lettre, hadden hun vorige film

echter al in het West-Vlaamse Damme gedraaid en opteerden ditmaal voor de Kempen. Een oude, negentiende-eeuwse hoeve en de lokale pastorie dienden onder meer als achtergrond.

Op 25 mei 1936 werden de eerste opnames gemaakt. Op die eerste draaidag huurden Vanderheyden en Kiel een bus in, om journalisten naar Sint-Job-in-'t-Goor te brengen. Eerst werd een persconferentie georganiseerd, waarop allerlei bekenden en notabelen waren uitgenodigd, zoals Jos Janssen, Ernest Claes, Renaat Veremans, de burgemeester en diverse schepenen. De producenten hadden ook een Franstalige senator uitgenodigd die eventuele overheidssteun voor Belgische films moest onderzoeken, zodat uitgebreid in de verf werd gezet dat dit de allereerste film zou worden die Vanderheyden integraal in België zou draaien ('Een nieuwe Vlaamsche film'; 'Bij de wieg'; 'De triomfen van 't scherm'; 'Sint-Job en de vierde Vlaamsche spreekfilm'). Aansluitend werden de eerste opnames gemaakt onder ruime persbelangstelling.

Robert Maes, die toch een belangrijke rol vervulde, diende voor de buitenopnames slechts vier dagen uit te trekken. Voor studio-opnames waren 13 draaidagen en een extra dag voor geluidssynchronisatie voorzien. Globaal was, inclusief vrije dagen waarop eventueel mislukte opnames konden worden overgedaan, een periode van één maand voorzien (25 mei tot en met 25 juni, later gevolgd door een extra dag voor geluidssynchronisatie). Uit de correspondentie tussen de producent en Robert Maes blijkt dat er voor de studio-opnames een strak schema werd opgelegd, waarbij de acteur zich één uur voor het begin van de opname bij de 'friseur' (kapper of stylist) diende aan te melden. De acteur werd er op gewezen dat hij contractueel verplicht was om zijn rol en dialogen goed te kennen (Privéarchief Jos Hoeyberghs). Afgezien van een lezing van het scenario, die ook werd bijgewoond door Jos Janssen, werd nergens melding gemaakt van repetitietijd ('De verfilming van de Wonderdokter'). Alles wijst er op dat de acteurs hun scènes ter plekke voor het eerst vertolkten. Terwijl er aan de belichting, het geluid en de camerapositie werd gesleuteld, kon de scène een paar keer worden doorgenomen, waarna het geheel op pellicule werd vastgelegd (Transcriptie; 'Een Hollywood te Sint-Job').

Dit gebrek aan voorbereiding en/of regie bleek onder meer uit het taalgebruik van de acteurs. Hoewel het voorheen naamloze dorp nu in de Kempen gesitueerd was (en dit ook uitgebreid belicht werd in de pers), werd aan de acteurs niet gevraagd om het lokale dialect over te nemen. Janssen had voorgesteld om te streven naar een algemeen beschaafd Nederlands, dus het dialect achterwege te laten. Maar Jan



Afbeelding 4. Vlnr: Jet Naessens (als Thea), Robert Maes (als dokter Steven, met stethoscoop), Jan Cammans (als Manten Boone) en Ed. Pevernagie (als de koster).
Privéarchief Jos Hoeyberghs.

Cammans gaf er de voorkeur aan om de Gentse tongval die hij ook op de planken had benut, te behouden (de Bruyn). *Jeune première* Jet Naessens koos daarentegen voor een meer algemeen Nederlands, zonder duidelijk accent, en sprak dus anders dan haar ‘filmvader’. Dat de acteurs dergelijke keuzes maakten – en niet de regisseurs/producenten – is opmerkelijk, maar was kenmerkend voor de gebrekkige tot ontbrekende acteursregie. Filmcritica Jeanne de Bruyn, die in de loop der jaren steeds meer afstand zou nemen van de films die Vanderheyden produceerde, schreef naar aanleiding van de allereerste draaidag een stuk dat (in tegenstelling tot dat van diverse collega’s) relatief kritisch was. Ze noteerde daarin dat Robert Maes “slordig van houding en onzeker van spel” was. De toevoeging “We kunnen begrijpen dat het toekijken van zo’n massa volks een beginneling hindert...” lijkt de acteur te vergoelijken, maar zet natuurlijk ook in de verf dat hij een ‘beginneling’ was, die voor de leeuwen werd gegooid (de Bruyn).

Voor de binnenopnamen trok de film naar Etterbeek (Brussel) waar Les Studios Belges gevestigd waren. De ambitie die uit die naam sprak, kon de studio echter niet waar maken. Vanderheyden en Kiel, er constant op gebrand in de verf te zetten dat deze film integraal in België werd gedraaid, nodigden opnieuw journalisten uit om die opnames bij te wonen. Vanderheyden verklaarde trots dat de geluidsapparatuur hier in België beter was dan bij de Cinetone-studio’s in Amsterdam, waar de vorige film gedraaid was. Toen de film uitkwam, bleek echter dat de producenten hun wensen voor werkelijkheid hadden genomen want de klankband was behoorlijk zwak. Verder was Les Studios Belges uiterst knap bemeten en bood maar plaats voor één decor. Nadat men in dat decor – bijvoorbeeld de huiskamer van Manten Boones boerderij – alle vereiste scènes had gedraaid, trok de filmploeg terug naar Sint-Job-in-’t-Goor, waar men verder kon filmen terwijl in Etterbeek een nieuw decor in elkaar werd getimmerd.

Op 25 juni, exact een maand na de eerste draaidag, werd de laatste scène ingeblikt. Dit bood nog twee maanden de tijd om de film af te werken tegen de maand september, die als het begin van het nieuwe filmseizoen werd beschouwd (‘De Wonderdokter. De Film is af’).

Première(s) en ontvangst

De Wonderdokter ging in galapremière op 10 september 1936 in de Antwerpse cinema Coliseum, die gerenoveerd was en met deze voorstelling voor het eerst weer de deuren opende. De première werd georganiseerd door – en ten voordele

van – het AKAW, dat ook de *Wonderdokter*-acteerwedstrijd had georganiseerd. In aanwezigheid van zowat het voltallige Antwerpse schepencollege, notabelen en beroemdheden als Felix Timmermans werd de film omkaderd met muziek (uitgevoerd door een liveorkest), toespraken en actes-de-présence van de hoofdrolspelers. De avond werd afgesloten met een diner in hotel Century, waarop ook de journalisten waren uitgenodigd (RIP, ‘De Wonderdokter verfilmd’; JS, ‘Een nieuw succes’). Hoewel de producent dus kosten noch moeite had gespaard om de pers te behagen, waren de persreacties niet onverdeeld positief. Verscheidene kranten beperkten zich tot het samenvatten van het scenario en het loven van Vanderheydens productiviteit: een vierde Vlaamse klankfilm in amper twee jaar tijd.

Journalisten die een stapje verder gingen en trachtten om de film inhoudelijk te analyseren, wezen echter op diverse problemen. Deze waren enerzijds van technische aard. De studio-opnamen waren soms te donker, de klankband liet te wensen over en het camerawerk was weinig beweeglijk. Anderzijds werd ook gewezen op het gebrek aan acteursregie inzake spel en taalgebruik. Zoals de journalist van *De Volksgazet* noteerde: “Het blijkt voor de Vlaamsche film te betreuren dat er nog geen Vlaamsch regisseur bestaat die spelers vaster in de hand zou hebben, die naar een grootere gebondenheid zou streven, en een vastere en sterkere, straffere filmtaal, zowel in dialoog als vooral met de beelden, zou spreken” (‘En hier is de vierde Vlaamsche Spreekfilm’). De meest bijtende commentaar kwam van Félix Morlion, een Dominicaanse priester en invloedrijke figuur in katholieke filmmiddens, naar wiens steun Vanderheyden ten tijde van *De Witte* met succes had gehengeld. Aangezien de filmpremière (net als de acteerwedstrijd) georganiseerd was door – en ten voordele van – het AKAW, had men zowel in de persmededelingen als tijdens de filmpremière vaak verwezen naar begrippen als ‘kunst, cultuur en artistieke werking’. Morlion ergerde zich aan dit ‘self-congratulatory’ sfeertje en voelde zich verplicht om als criticus duidelijk te stelling in te nemen: “Hier is geen sprake van kunst [...] In de naam der cultuur en zelfs der Vlaamsche cultuur is het absoluut niet toegelaten hier een halve ons wierook te gebruiken, want wierook is een gevaarlijk ding, gevaarlijker nog dan de duurste champagne” (Morlion).

Indien men de artistieke aspiraties achterwege liet en de film enkel beschouwde als een vorm van volksontspanning, kreeg *De Wonderdokter* van Morlion een nipte voldoende:

Het is een rolletje ontspanning voor de menigte, een aaneenschakeling van suksesscènes die op den heerschenden smaak van een konkrete gemeenschap en niet op enkele hogere kunstprincipes zijn afgestemd. Als vermaakfilm staat deze *Wonderdokter* wel onder de meeste Amerikaansche kluchten, hij is echter in den grond niet onbeholpener dan de meeste Fransche vaudevilles en staat niet zo ver van de middelmaat der gewone Duitsche en Oostenrijksche komedies. Wanneer dit werkje dus zonder pretentie zijn weg gaat om eenvoudige menschen een paar uurtjes onschadelijk en zelfs onschuldig genot te geven, dan kunnen wij het zeker als een vriendelijke aanwinst begroeten.

(Morlion)

Na de Antwerpse première begon de film aan een langzame rondreis door Vlaanderen. In de zomer was aangekondigd dat er acht distributiekopieën van de film zouden worden gemaakt ('De Wonderdokter. De Film is af'; 'Rond de verfilming van De Wonderdokter'). Dat dit effectief gebeurde is eerder onwaarschijnlijk. Er waren immers nog twee andere lokale premières gepland. Indien men over veel kopieën had beschikt, had men de film in diverse steden min of meer parallel kunnen vertonen. Dit gebeurde echter niet. De lokale première in Turnhout (zaal Roxy), de woonplaats van acteur Theo Op de Beeck, vond plaats op 25 september ('De Wonderdokter te Turnhout'). De première in Gent (cinema Vooruit), woonplaats van acteur Robert Maes en na Antwerpen en Brussel toch een van de belangrijkste filmsteden in België, werd pas georganiseerd op 29 januari 1937 ('De 1^{ste} visie te Gent'). Het verdere parcours van de film kon nog niet in detail in kaart worden gebracht. Maar alles wijst erop dat *De Wonderdokter* slechts op enkele kopieën werd verspreid en dat de opbrengsten tegenvielen. Voor Kiel en Vanderheyden, die intussen al hun volgende films in de steigers plaatsten, leidde dit tot een tekort aan cashflow. In juni 1937 vroeg Edith Kiel schrijver Ernest Claes daarom om een lening: een investering in hun lopende film *Havenmuziek*. In dat schrijven verwees ze naar het intussen bijna negen maanden oude *De Wonderdokter*, die "heel slecht [ge]marscheerd heeft tot hiertoe", maar toch "bijna reeds de 500.000 [Belgische francs] overschreden had" (Vande Winkel en Van Engeland 2014: 80). De teneur van de brief was dat de film onder de verwachtingen gepresteerd had, maar op langere termijn toch winst zou opleveren. Dit was ongetwijfeld correct. Vlaanderen telde honderden grote en kleine bioscopen waar de film, net als de andere producties van Kiel en Vanderheyden, nog jaren zou circuleren. In het

medespelers, en andersom. Voor de hedendaagse kijker lijkt het dat Cammans zijn feilloos gevoel voor komische timing (dat uit de eigentijdse toneelrecensies naar voren komt) onvoldoende naar het scherm heeft kunnen vertalen.

In tijdens de filmproductie afgenomen interviews gaf Cammans aan dat hij zich soms gehinderd voelde door zijn theaterervaring met deze specifieke tekst. Een journalist noteerde dat de acteur hem zijn blauwgrijs geruite hemd toonde en zei: “Met den tekst dien ik droomen kan, hebben ze nu gedaan als zouden ze uit dit hemd overal ruitjes hebben weggeknipt, en aan mij de zorg overgelaten om er weer een fatsoenlijken lap zonder stopsel of winkelhaak van te maken” (RIP, ‘De verfilming’).

Net het gebrek aan auteursregie maakt *De Wonderdokter* ook interessant. Gefilmd ruim twintig jaar voor de Vlaamse openbare televisie begon met het registreren van toneelvoorstellingen (de zogenaamde theatercaptaties), legde *De Wonderdokter* vast hoe acteurs als Cammans hun rol vertolkten.

Bibliografie

- ‘Bij de wieg van den vierden Vlaamschen film...’, *De Nieuwe Gazet*, 26 mei 1936.
- ‘De 1e voorstelling van “De Wonderdokter”: de vierde Vlaamsche film’, *De Volksgazet*, 13 september 1936.
- ‘De 1^{ste} visie te Gent van de film: De Wonderdokter’, *Vooruit*, 12 januari 1937.
- ‘De triomfen van ‘t scherm’, *Belgische Filmkoerier*, 30 mei 1936.
- ‘De verfilming van de Wonderdokter’, *Het Nieuws van den Dag*, 8 mei 1936.
- ‘De Wonderdokter in de studio’, *Ons Land*, 20 juni 1936.
- ‘De Wonderdokter te Turnhout’, *De Nieuwe Gazet*, 26 september 1936.
- ‘De Wonderdokter verfilmd’, *De Nieuwe Gazet*, 6 februari 1936.
- ‘De Wonderdokter. De Film is af’, *Gazet van Antwerpen*, 24 juli 1936.
- ‘Een Hollywood te Sint-Job’, *De Nieuwe Gazet*, 3 juni 1936.
- ‘Een nieuwe Vlaamsche film gaat scheep in de Kempen’, *De Stad*, 5 juni 1936.
- ‘En hier is de vierde Vlaamsche Spreekfilm. De Wonderdokter’, *Het Nieuws van den Dag*, 12 september 1936.
- ‘Kontraktbrief (Engagement voor Films)’, 29 maart 1936 in Privéarchief Jos Hoeyberghs.

'Rond de verfilming van De Wonderdokter', *Het Nieuws van den Dag*, 1 augustus 1936.

'Sint-Job en de vierde Vlaamsche spreekfilm', *Het Nieuws van den Dag*, 20 mei 1936.

'Verkiezingswedstrijd De Wonderdokter', brochure 1936 in Privéarchief Jos Hoeyberghs.

Brunclair, Victor J. 'A la manière de...', *Pan* (11 aug. 1933).

Brunclair, Victor J. 'De Vulpen door Ladislaus Fodor', *Ons Vaderland*, 26 december 1931.

de Bruyn, Jeanne. 'Rond de eerste opnamen voor "De Wonderdokter"', *Gazet van Antwerpen*, 29 mei 1936.

Fowler, Catherine. 'Cinema that stays at home: the inexportable films of Belgium's Gaston Schoukens, Edith Kiel and Jan Vanderheyden', *Screen*, 51:3 (2010): 256-271.

Janssen, Jos. *De Wonderdokter*. Roeselare: Deraedt, 1930.

Janssen, Jos. *De wonderdokter*. Sint-Niklaas: Van Haver, 1937.

JS, 'Een nieuw succes op Vlaamsch filmgebied: Galavorstelling van "De Wonderdokter"', *Gazet van Antwerpen*, 11 september 1936.

Luyten, Karel. 'De Wonderdokter. De vierde Vlaamsche speelfilm is verschenen', *Hooger Leeven*, 26 september 1936.

Morlion, Felix. 'Het debat "Wonderdokter" of het verschil tussen volksvermaak en cultuur', *De Standaard*, 18 september 1936.

Privéarchief Jos Hoeyberghs, documentenverzameling *De Wonderdokter*.

Putman, Willem. *Tooneeldagboek (1928-1938)*. Antwerpen: Globus-uitgaven, 1938.

RIP, 'De verfilming van "De Wonderdokter": In een fabriek van illusies', *De Nieuwe Gazet*, 12 juni 1936.

RIP, 'De Wonderdokter verfilmd: een luisterrijke Vlaamsche première', *De Nieuwe Gazet*, 11 september 1936.

Sterkens, Remi. 'De bewoners der Antwerpsche Kempen', in *De Nederlandsche volkskarakters*, red. Anne de Vries en P.J. Meertens (Kampen: Kok, 1938): 403-417.

Transcriptie van een in 1936 door Radio Vlaanderen afgenomen interview met Robert Maes in Privéarchief Jos Hoeyberghs.

Van de Velde, J. 'Onze tooneelchrijvers, hun leven en werken: Jos Janssen', *Tooneelleven* 1 (1935): 297-298.

van Rooy, Jos. 'Theo Op de Beeck', *Vlaanderen* 20 (1971): 455.

Vande Winkel, Roel en Dirk Van Engeland. *Edith Kiel en Jan Vanderheyden, pioniers van de Vlaamse film*. Brussel: Cinematek, 2014.

W.R., 'De Wonderdokter in den Kon. Vl. Schouwburg', *De Standaard*, 17 maart 1930.

¹ Voor dit artikel werd de DVD-release van de film (uitgebracht door RetroFilms) geanalyseerd. Voor meer algemene informatie over Kiel, Vanderheyden en hun andere films wordt verwezen naar Vande Winkel en Van Engeland (2014). Persknipsels over de verfilming werden vooral geconsulteerd in het Letterenhuis (Antwerpen).

² Men zou aanvankelijk slechts drie kandidaten selecteren, maar het werden er dan toch vier. Dit blijkt uit Privéarchief Jos Hoeyberghs, vergelijking van het schrijven van IFD aan Robert Maes, 20 januari 1936 en de ongedateerde brochure 'Verkiezingswedstrijd De Wonderdokter'. De oorzaak is mogelijks dat men na de tweede ronde niet kon kiezen tussen twee acteurs die tot dezelfde toneelkring behoorden: Julien De Corte en Robert Maes, allebei lid van 'Geluk in 't Werk'.