

BERT HAANSTRA'S 'BIJ DE BEESTEN AF'

EEN DIERENFILM IN DE TURBULENTE JAREN ZEVENTIG

Filmmaker Bert Haanstra (1916-1997) had al vroeg belangstelling voor de natuur. De Nederlandse Jeugdbond voor Natuurstudie (NJJN) waartoe hij als jongeling behoorde, was een uiterst serieus gezelschap, een soort geheim genootschap in de ogen van de minder ijverigen van andere natuurorganisaties.¹ In de jaren vijftig maakte Haanstra tijdens het werk aan de Shell-film *THE RIVAL WORLD* kennis met de natuur van Oost-Afrika en in 1962 kwam zijn korte film *ZOO* uit, die de relatie tussen mens en dier tot thema had. Vooral de uiterlijke overeenkomsten tussen de soorten werden in beeld gebracht, waarbij dieren niet alleen door de ogen van mensen werden bekeken, maar mensen ook door de ogen van dieren. Zo waren de bezoekers van de dierentuin te zien vanuit de hokken. In *ZOO* ging het vooral om het visuele: aanleiding voor een gedachte met een glimlach – niet voor diepzinnigheden. Van geheel andere orde werd de grote bioscoopdocumentaire *BIJ DE BEESTEN AF*. Dit artikel gaat achtereenvolgens in op de productiegeschiedenis van deze film, de ontvangst door publiek en recensenten, en het ethologiedebat van de jaren zeventig waarin *BIJ DE BEESTEN AF* een plaats kreeg.

De productie: 'Waar ben ik in godsnaam aan begonnen?'

In het najaar van 1967 opperde schrijver-scenarist Anton Koolhaas (1912-1992) bij Bert Haanstra voor het eerst het idee een grote film te maken over de overeenkomsten tussen het gedrag van mensen en dieren. Koolhaas zelf had een wel heel ongewone fascinatie voor het dier. In zijn romans en verhalen creëerde hij een eigen wereld, waarin allerlei beesten met menselijke karaktertrekken voorkwamen.² Om hun licht op te steken bij een echte deskundige gingen de regisseur en de schrijver langs bij Gerard Baerends (1916-1999), hoogleraar in de ethologie aan de Zoölogische afdeling van de universiteit van Groningen. Als etholoog bestudeerde hij het gedrag van dieren op basis van de evolutieleer. Vaak leidde zulk onderzoek naar vergelijkingen tussen mens en dier, waarbij er vanuit werd gegaan dat het gedrag van beide vooral wordt bepaald door erfelijke

eigenschappen en dus belangrijke overeenkomsten moest hebben. Baerends was een leerling van de beroemde Nederlandse etholoog Niko Tinbergen (1907-1988) en deed onderzoek naar vogels aan de Nederlandse kust, maar was ook goed thuis in de dierenwereld van Oost-Afrika. Bij het aanhoren van zijn uiteenzettingen moet het Haanstra hebben geïnteresseerd. Hij concludeerde dat het thema te veelomvattend was en zag af van het idee er een film over te maken.

Twee jaar later had hij wat boeken van ethologen gelezen en gingen hij en Koolhaas, ditmaal beter voorbereid, opnieuw bij Baerends langs. Haanstra raakte gegrepen door het onderwerp en na dit tweede gesprek diende hij in maart 1970 onder de werktitel 'Parallelen in menselijk en dierlijk gedrag' een aanvraag in bij het Productiefonds voor Nederlandse Films. Het moest een bioscoopfilm van anderhalf uur worden. Natuurfilms waren er in overvloed, schreef hij, maar daarvan zou zijn film zich onderscheiden door voor het eerst de vergelijking tussen mens en dier als uitgangspunt te nemen. Hij wilde ethologische inzichten toegankelijk maken voor een groot publiek, waarbij de toon er een van verwondering moest zijn. Door een subsidie van het fonds plus investeringen van andere zijden kon met de productie worden begonnen.³

De ethologie werd voor Haanstra een waar studieonderwerp. *De naakte aap* van de Britse zoöloog Desmond Morris, een wereldwijde bestseller, kan hem op de gedachte hebben gebracht dat in het thema een film voor een massapubliek zat. Hij las nog een boek van Morris, *De mensentuin*, en verdiepte zich in *Over agressie bij dier en mens* van 's werelds beroemdste etholoog, de Oostenrijker Konrad Lorenz, *Spieden en speuren in de vrije natuur* van Tinbergen, *African Genesis* van de Amerikaan Robert Ardrey, *Biologie van de Tien Geboden* van de Duitser Wolfgang Wickler en een niet nader genoemde publicatie van de Oostenrijker Irenäus Eibl-Eibesfeldt. De laatste twee waren assistenten van Lorenz.⁴

Baerends werd wetenschappelijk adviseur voor de film en als tweede raadgever werd de bioloog Dick Hillenius (1927-1987) aangetrokken, werkzaam bij het Zoölogisch Museum in Amsterdam en tevens bekend als dichter en schrijver. De rol van deze adviseurs was allesbehalve symbolisch. Meer dan bij enige andere Haanstra-film drukten ze een stempel op het resultaat. De regisseur vond een wetenschappelijke basis essentieel en het scenario waar hij met Koolhaas aan werkte kwam tot stand in voortdurend contact met Baerends en Hillenius. Er werden besprekingen gehouden, er werd van 's morgens vroeg tot 's avonds laat tussen Haanstra's woonplaats Laren en Groningen getelefoneerd en vele brieven gingen heen en weer tussen Laren, Groningen en Amsterdam. Regieassistent Rolf Orthel coördineerde de beraadslagingen, die deels werden vastgelegd in verslagen en samenvattingen. Al gauw gebruikten Haanstra en Koolhaas de ethologische terminologie alsof ze nooit anders hadden gedaan. De wetenschappers lieten omgekeerd hun mening horen over de manier waarop een en ander kon worden omgezet in een publieksfilm. De film die *BIJ DE BEESTEN AF* ging heten zou grotendeels worden opgebouwd uit een enorme



De zebra's uit *BIJ DE BEESTEN AF*.
Foto: Collectie
Filmmuseum/
erven Haanstra

hoeveelheid opnamen van verschillende diersoorten, zowel in de vrije natuur als in onderzoekscentra, om aan de hand hiervan elementen uit het betoog zichtbaar te maken. Een deel van het overleg met de adviseurs ging dan ook over praktische vragen als: welke dieren moeten dat zijn en waar zijn ze te vinden. Toen de opnamen uit verschillende delen van de wereld in de loop van de jaren 1970-1972 binnenstroomden, kwamen Baerends en Hillenius regelmatig in het projectiezaaltje van Haanstra's studio in Laren kijken om hun commentaar te geven, al werd de betrokkenheid van Hillenius later minder omdat hij het te druk had.

Sommige opnamen werden dicht bij huis gemaakt, bijvoorbeeld op Schiermonnikoog, waar Baerends en zijn medewerkers zilvermeeuwen bestudeerden. Een filmploeg ging langs bij het Max Planck Instituut voor gedragsfysiologie in Seewiesen bij München, dat onder leiding stond van Konrad Lorenz. Hier werd een proef met 'inprenting' vastgelegd: nadat jonge ganzen uit het ei waren gekropen liepen ze aan achter de eerste die ze zagen, of het nu hun moeder was of een mens. In een experiment met goudvinken was te zien hoe ze de zang overnamen van de eerste die ze hoorden, in dit geval een fluitende medewerker van het instituut die ze liederen bijbracht als *Goldene Abendsonne* en *Ein Jäger aus Kurpfalz*.⁵ De essentie van deze proeven was niet dat opvoeding voor jonge dieren belangrijk was, maar juist dat er na hun geboorte een genetisch nauwkeurig bepaalde periode bestond, waarin ze bepaalde vaardigheden moesten leren, ongeacht van wie.

Het grote werk aan de film begon in Tanzania. Haanstra legde contact met de meestal in Afrika verblijvende Nederlander baron Hugo van Lawick (1937-2002). In eigen land is hij nooit echt een begrip geworden, maar elders wordt Van Lawick tot de grootsten onder de natuurfilmers gerekend. Zijn vrouw Jane Goodall bestudeerde al tien jaar chimpansees in het oerwoud van Gombe bij het Tanganyikameer, een gebied dat inmiddels was uitgeroepen tot Gombe Stream National Park. Het jaar daarop verscheen er een boek van Goodall over haar ervaringen in het oerwoud, in maar liefst 48 talen. De Nederlandse editie *Mijn leven met chimpansees* had een voorwoord van prins Bernhard.⁶ De chimps werden een hoofdonderwerp in Haanstra's film en ook de Serengetivlakte, waar Van Lawick veel filmde, zou er een grote plaats in krijgen. Wat Monument Valley is voor de western is de Serengeti voor de natuurfilm, aldus filmonderzoeker Nico de Klerk, en wat John Ford was voor de ene was Hugo van Lawick voor de andere. Van Lawick filmde er tientallen jaren en zijn oeuvre werd één grote verbeelding van het ecosysteem van de vlakte.⁷ Van Lawick nam de praktische voorbereidingen voor de expeditie ter hand, gaf inlichtingen over de te verwachten omstandigheden en regelde het vervoer.

De belangrijkste hindernis in de voorbereidingen bleek de Tanzaniaanse bureaucratie. Haanstra schreef een brief om hulp aan prins Bernhard. Hij vroeg zich af of de prins 'gezien Uw grote belangstelling voor Tanzania en Uw bijzondere betrekkingen met de Overheid van dat land' de filmonderneming wilde aanbevelen. 'Zonder twijfel zou daarmee het contact met de autoriteiten in gunstige zin worden gestimuleerd.' Inderdaad was Bernhard als koninklijk safariliefhebber en natuurbeschermer een bekende verschijning in Tanzania en op verzoek van Soestdijk ondernam de Nederlandse ambassade actie, waarna er snel beweging in de zaak kwam.⁸

In de tweede week van december 1970 arriveerden Haanstra, cameraman Anton van Munster en geluidsman Ed Pelster per vliegtuig in Dar es Salaam, waarna het verdere vervoer grotendeels per Landrover ging door een land dat toen nog heel wat minder ontsloten was dan tegenwoordig. Bijna drie maanden maakten ze opnamen, vooral in Gombe, op de Serengetivlakte en in de Ngorongoro Krater. Vaak werd er met twee camera's gewerkt en was Haanstra tweede cameraman. De kerstdagen vierden ze met de Van Lawicks in Gombe, waar het echtpaar met wat medewerkers in een paar prefab-gebouwtjes woonde en werkte, nadat de nederzetting eerst jarenlang uit alleen wat tenten had bestaan.

Een schare chimpansees verzamelde zich vrijwel dagelijks op een voederplaats die vlakbij Goodalls kamp was gecreëerd en van deze omstandigheid maakten de filmmakers gretig gebruik. Toen Rolf Orthel de resultaten in Laren bekeek, plaatste hij vraagtekens bij de beelden van die voederplaats.



*De chimpansees uit
BIJ DE BEESTEN AF.
Foto: Collectie
Filmmuseum/erven
Haanstra*

‘Raar is het, dat ik bij al dat materiaal soms denk, je ziet ze té mooi van dichtbij – een soort reïncultuur van chimpansees, die komen spelen op het grasveld bij mijn achterdeur. Dat beeld is natuurlijk ingegeven door dat halve optrekje dat een enkele maal even in beeld is en waarvan ik wilde dat het dan maar even duidelijk in beeld was. Dat geeft voor mij dat paadje dat ze af komen lopen ook een andere betekenis: ze komen even uit hun feitelijke woon- en schuilplaats tevoorschijn naar die open plek, waar ze eigenlijk niet thuis horen. Want ze wonen in dat ondoordringbare oerwoud, waar je ze niet meer zo een twee drie kunt volgen.’⁹

Het optrekje was in de uiteindelijke film helemaal niet meer te zien, waar tegenover stond dat een deel van de opnamen – vervolgens? – wel degelijk in het oerwoud werd gemaakt.

Serengeti en Ngorongoro leverden beelden op van uiteenlopende diersoorten, waaronder schitterende luchtopnamen van duizenden gnoes in een voorttrekkende kudde reikend tot aan de horizon. Vanaf de grond werden ondermeer hyenahonden gefilmd die een verdwaald gnoekalfje opjagen en tenslotte verscheuren. Orthel schreef in brieven en telegrammen aan de crew dat bijna alle opnamen die ontvangen waren er uitstekend uit zagen, maar na het eerste goede nieuws kwamen volgende berichten lange tijd niet aan bij Haanstra en de zijnen, zodat ze in het duister tastten over de resultaten van hun werk. ‘Wat afschuwelijk dat je geen bericht doorkreeg over de rushes!’ schreef Orthel. ‘Julie moeten ons (mij) stijfgevloekt hebben.’¹⁰

Na de terugkeer van de crew in Laren begin maart 1971, stonden er nog verschillende andere grote reizen op het programma. Anton van Munster zou op de Far Oer-eilanden de jacht op walvissen gaan filmen, zodat Bert Haanstra alleen naar de Verenigde Staten vertrok, waar hij assistentie kreeg van een Amerikaanse cameraman, maar vaak zelf de camera bediende. Ze maakten opnamen in New York en andere steden om te laten zien hoe de westerse mens zich – volgens een van de stellingen uit de ethologie – met zijn hoogontwikkelde samenleving te ver had verwijderd van zijn natuurlijke omgeving. Haanstra vond New York een vreselijke stad, gloeiend heet, stinkend, benauwd, met veel lawaai. Al die gebouwen en mensen waren wel indrukwekkend, maar ‘veel meer beangstigend’.¹¹

Ze bezochten een laboratorium in Washington DC, waar heel toepasselijk proeven werden gedaan met overbevolking bij muizenpopulaties. Per auto trokken ze verder naar de Westkust, langs Madison (Wisconsin), waar onderzocht werd hoe jonge resusapen zich ontwikkelden wanneer ze op jonge leeftijd van hun moeder gescheiden werden. In Cheyenne (Wyoming) werd de grootste jaarlijkse rodeo van het Amerikaanse Westen vastgelegd en in Arizona en New Mexico stonden opnamen bij Indianen en observaties van woestijndieren op het programma. Aan de Californische kust voor Monterey filmde ze zeeotters die stenen als werktuig gebruikten om schaaldieren mee open te maken. De aandoenlijke beestjes deden dat door op hun rug in het water liggend een platte steen op hun buik te leggen en er dan met de schelp op te slaan waarvan ze de inhoud wilden opeten. Er waren in die jaren over de hele wereld minder dan tweeduizend zeeotters en alleen door strenge beschermingsmaatregelen steeg het aantal weer. Na ongeveer anderhalve maand in Amerika vloog Bert Haanstra vanuit Los Angeles terug naar huis.

Onderwijl waren de voorbereidingen al in volle gang voor het hoogtepunt van de productie, een expeditie naar South Georgia, een Britse eilandengroep in het zuidelijkste deel van de Atlantische Oceaan niet ver van Antarctica. Haanstra zou thuis blijven omdat de massa opgenomen materiaal die al in de studio lag hem boven het hoofd dreigde te groeien. Er moest dringend geselecteerd en gemonteerd worden: van elke vijftien meter die was opgenomen kon er maar één in de film worden gebruikt.

Een ploeg van drie man zou de reis naar de kou maken. Rolf Orthel als unit-regisseur, Anton van Munster als cameraman en Jan Veen als wetenschappelijk begeleider. Veen was een promovendus van Gerard Baerends met vele jaren onderzoekservaring op het onbewoonde waddeneiland Griend. Omdat ze op South Georgia meer dan drie maanden vrijwel afgesloten van de buitenwereld zouden leven, moest de reis grondig worden voorbereid. Daar was het British Antarctic Survey voor, het in Cambridge gevestigde onderzoeksinstituut voor de Zuidpool, dat ook het transport en gedetailleerde ‘niet vergeten’-lijsten verzorgde. Buiten de standaardbenodigdheden gingen er reserveonderdelen mee voor de camera's, een radiozender en zware accu's. Terwijl het Britse schip



Koningspinguïns uit
BIJ DE BEESTEN AF.
Foto: Collectie
Filmmuseum/
erven Haanstra

Bransfield vanuit Southampton met hun voorraden op weg was naar het zuiden, vertrok de crew per vliegtuig naar Uruguay. In de havenplaats Punta del Este gingen ze aan boord om via de Falkland-eilanden op hun bestemming te komen. Onderweg inspecteerden ze in het ruim de kisten met hun voorraden. Daar troffen ze ook de bestelde aardappelen in blik aan, genoeg voor een langdurig verblijf. Helaas stond er in kleine lettertjes op: 'Met muntsmaak'. Op 11 november kwam South Georgia in zicht met zijn 160 km lange hoofdeiland van zwarte rotsen, sneeuw, gletsjers en hier en daar een plukje groen. Onherbergzaam en majestueus. Tijdens de zuidelijke winter zat er maar een handjevol mensen, in de zomer verbleven er enkele tientallen: onderzoekers en verder wat lui die de aanlegplaats King Edward Point draaiende hielden. Daar tegenover stond een omvangrijke dierenbevolking van koningspinguïns, macaronipinguïns, zeehonden, zeeolifanten, albatrossen en andere soorten.

Het jachtgebied van de Nederlanders werd de Bay of Isles aan de noordkant van het hoofdeiland. In ruim honderd dagen zetten ze op verschillende plaatsen rond de baai hun kamp op, een kleine gele hut en voor ieder een eigen tentje. Ze werden er vanaf een verbindingsschip met rubberboten aan



Eileggende pinguïn uit BIJ DE BEESTEN AF. Foto: Collectie
Filmmuseum/erven Haanstra

Zeeleeuwen uit *BIJ DE BEESTEN AF*.
Foto: Collectie
Filmmuseum/
erven Haanstra



land gezet. Het meest spectaculaire uitzicht vormden de hellingen met duizenden en duizenden koningspinguïns met hun zwart-wit-goudgele kleuren. Rustig was het er niet bepaald, want de door elkaar krijsende dieren maakten een oorverdovend lawaai, waardoor geluidsopnamen vrijwel onmogelijk waren. Een probleem was temidden van die massa de gedragingen van een individuele pinguïn te volgen, wat deels kon worden opgelost door gewoon tussen de beesten door te lopen en er met de camera pal voor te gaan staan. De dierenpopulatie van South Georgia was tamelijk gemakkelijk te benaderen, getuige ook de opnamen van enkele albatrossen die een mooie scène in *BIJ DE BEESTEN AF* opleverden. In een brief, die via een passerende boot kon worden meegegeven voor Bert Haanstra in Holland, schreef Orthel: 'Na nog een dag geduld eindelijk een mooie baltstoestand, met drie vogels; een vrouwtje en 2 mannen daaromheen. Twee baltsen. De derde loopt eromheen en probeert aandacht te trekken. Tenslotte druip ik af. Anton heeft op 2 meter gezeten met de handcamera, ikzelf zat op statief iets verderaf.' Ze legden een schitterend ballet vast van aantrekken en afstoten tussen de drie reuzenvogels. In dezelfde brief schreef Van Munster: 'De opnamen gaan fijn hier, we praten er uiteraard zeer veel over en proberen ons steeds voor te stellen hoe jij het gedaan zou hebben en vooral hoe je het materiaal dat we hier verzamelen kunt gebruiken in je film.'¹² De communicatie met het thuisfront was moeizaam: via de eigen radiozender werden in code telegrammen verstuurd naar een station in Zuid-Amerika en vandaar verder. Begin februari 1972 verlieten ze South Georgia en keerden terug naar de bewoonde wereld.

Hoewel er nog wat opnamen gemaakt moesten worden kwam nu de montage voor *BIJ DE BEESTEN AF* in het middelpunt te staan. De globale opbouw van de film stond al vast: een intro waarin allerlei aspecten van diergedrag en de relatie tussen mens en dier kort werden aangestipt, daarna een groot middengedeelte waarin dieper op het gedrag van dieren werd ingegaan en een slotgedeelte over menselijk gedrag, waarbij parallellen zouden worden getrokken met het diergedrag dat eerder al te zien was geweest.

In de eindfase van de productie kwamen Rolf Orthel en Bert Haanstra met elkaar in botsing. Orthel schreef een brief van drie kantjes waarin hij bedenkingen uitte bij de voorgenomen opzet van de film. Zoals we nog zullen zien had hij grote moeite met het slotgedeelte. Hij erkende dat hij 'zeer laat' met zijn bezwaren was, maar liet toch weten dat hij het moeilijk vond 'van harte mee te blijven doen, als ik het gevoel heb dat het minder goed wordt dan misschien wel zou kunnen.'¹³ Op dat moment was het voor Haanstra al niet meer van belang of Orthel gelijk had of niet. Toen deze op 30 juni 1972 zijn brief schreef waren er nog ruim drie maanden voor montage gereserveerd. De door Haanstra zelf bepaalde deadline voor de eindmontage was 7 oktober 1972. Daar viel nauwelijks aan te tornen: hij richtte zich op een groot publiek en *BIJ DE BEESTEN AF* moest wat hem betrof dan ook tijdens de bioscoopdrukke van de kerstdagen in de bioscoop zijn. Met deze kerstformule had hij bij *ALLEMAN EN DE STEM VAN HET WATER* uitstekende ervaringen opgedaan en al was hij een gedreven regisseur, hij was ook een zakelijk denkende producent. Bovendien begonnen de omvang van het project en de eisen die het stelde mentaal toch al steeds zwaarder op hem te drukken. Het verlangen er een punt achter te zetten groeide. Tegen het blad *Studio* zei hij: 'Ik heb vaak diep in de put gezeten en gedacht: "Waar ben ik in godsnaam aan begonnen".'¹⁴ Haanstra moet Orthels kritiek na de tweeënhalf jaar productietijd die al waren verstreken hebben opgevat als een soort mouterij in het zicht van de haven. Het leidde tot een breuk van jaren. Pas later kwam het tot een emotionele verzoening, waarbij de twee elkaar in de studio te Laren welhaast huilend in de armen vielen.¹⁵

Haanstra zocht contact met Wim Verstappen en Pim de la Parra voor een bijdrage aan *BIJ DE BEESTEN AF*. De voormalige opstandigen van de Filmacademie en *Skoop*-redacteuren 'Pim en Wim' waren toen met hun productiebedrijf Scorpio op het hoogtepunt van hun roem. Hun seksfilm *BLUE MOVIE* over een figuur die net uit de gevangenis komt, in de Bijlmer gaat wonen en daar ontdekt dat de seksuele mores tijdens zijn afwezigheid een stuk vrijer zijn geworden, trok 2,3 miljoen bezoekers. Na de films die ze in de jaren zestig voor veelal kleine kring hadden gemaakt, behoorden ze nu zelf tot de gevestigde filmmakers en zo veranderde ook hun relatie met Bert Haanstra. Vroeger hadden ze scherpe kritiek op hem geleverd en af en toe uitten ze nog steeds bezwaren, maar al in 1970 hadden ze hem een serieus voorstel gedaan voor een gezamenlijke Haanstra/Scorpio-film.¹⁶ Na *BLUE MOVIE* dacht Haanstra van zijn kant: ik vraag die jongens voor de beestenfilm een scène te draaien over seksueel

gedrag bij de mens. Het moest een bedscène worden waarin de camera na verloop van tijd zou uitzoomen, zodat de filmset in beeld kwam en duidelijk werd dat de menselijke seksualiteit het stadium van de pure voortplanting voorbij was. Hier zou dus ook op verschillen tussen mens en dier worden gewezen. Wim Verstappen wilde het werkje wel op zich nemen, maar wie hem wat vroeg, moest rekening houden met verderstreckende belangstelling. Er ontspon zich een briefwisseling waarin Verstappen allerlei twijfels uitte en Haanstra besloot uiteindelijk zijn voorstel in te trekken. Hij bedankte Verstappen voor de fles cognac die deze daarop had gestuurd en voegde eraan toe: 't Verheugde me dat je het tenslotte toch jammer vond, maar berouw komt nog steeds na de zonde.'¹⁷

Publiek en recensenten: 'Een uniek epos vol kijkervaring'

Een echte premièreavond werd niet gehouden, maar op dinsdag 19 december 1972 werd *BIJ DE BEESTEN AF* aan de pers gepresenteerd. Vrijwel alle vragen van de aanwezige journalisten werden beantwoord door Gerard Baerends, wat sommigen nogal merkwaardig vonden. Bert Haanstra vond het juist logisch, liet hij weten, want de etholoog wist nu eenmaal meer over het onderwerp dan hij.¹⁸ Hij maakte zijn filmwerk vergaand ondergeschikt aan het goede doel: de toeschouwers moesten van belangrijke inzichten op de hoogte worden gebracht, daar ging het om. Diezelfde week, kort voor Kerst, ging de film draaien in negentien Nederlandse theaters.

In de eerste twintig minuten van *BIJ DE BEESTEN AF* werden met een snelle opeenvolging van kleurige dierenbeelden uit alle windstreken enkele grondgedachten uit de traditionele evolutieleer aangestipt. De soort overleeft door zich aan te passen aan de leefomgeving. Voortplanting is een dwang om de soort in leven te houden. Jagen, doden en vluchten zijn middelen om te overleven. De betrekkingen tussen mens en dier worden in het begin tamelijk lichtvoetig behandeld, al klinkt er af en toe cynisme, bijvoorbeeld bij de opsomming van uitgeroeide diersoorten of tijdens een rodeo, waar de commentaarstem – Haanstra zelf – zegt: 'en dan deze sport, voor wie sportief genoeg is om met een ring de geslachtsdelen van hengsten en stieren in te snoeren. Het doet pijn, maar ze bokken véél beter.' Of bij een huisdierenbegraafplaats: 'De liefde voor het dier is onvergankelijk en voor zover we ze niet opvreten, is geen graf mooi genoeg voor ze.' Hoewel mensen minder sterk en minder snel zijn en slechter kunnen zwemmen, lopen en vliegen, hebben ze dankzij hun denkvermogen macht over dieren, zo wordt geconstateerd.

Dan volgt de overgang naar het tweede gedeelte, de vijftig minuten waarin het alleen over diergedrag gaat en verschillende aspecten daarvan uitvoerig worden belicht. Dat dieren niet altijd zover van mensen af staan als we geneigd zijn te denken is te zien aan enkele soorten die tamelijk doelgericht gereedschappen toepassen: chimpansees gebruiken stokjes om mieren uit de grond te halen,



*De Egyptische gieren
uit BIJ DE BEESTEN
AF. Foto: Collectie
Filmmuseum/
erven Haanstra*

Egyptische gieren stenen om een ei te breken, zeeotters stenen om schaaldieren open te maken. Bij beelden van de leefwijze van verschillende dieren worden onderwerpen als aanpassing aan het landschap, territorium, vluchten en aanvallen, hiërarchie en communicatie toegelicht.

In het derde deel wordt dan tot slot zichtbaar gemaakt dat ook mensen graag bij een groep horen, een eigen territorium willen, in een hiërarchie leven en onwillekeurig gevoelig zijn voor tekens en signalen, dat pasgeboren mensen net als resusapen voeding, warmte en aandacht van de moeder moeten krijgen omdat ze anders later ontspreken. Uit de vergelijking van mens en dier kunnen we wat leren, zegt het commentaar. Wanneer in een onderzoek het gedrag van witte muizen wordt vergeleken met dat van soortgenoten in een overbevolkt hok is het verschil spectaculair. In het laatste geval heerst 'overprikkeling, wanorde, verloedering.' Dat is zacht uitgedrukt: we zien muizenkannibalisme. Hierop volgen beelden van de toen veelvuldige botsingen tussen studenten en politie, met daarbij de tekst: 'Ook in de menselijke samenleving leidt te grote dichtheid tot overprikkeling en ontsporing.' In zeker opzicht is de mens erger dan het dier, stelt het commentaar, want dieren moorden niet voor een theorie, ideologie of geloof. Mensen zijn 'de enige massamoordenaars van de eigen soort.' Dankzij zijn denkvermogen heeft de mens de aarde in beslag genomen 'zonder aan de gevolgen te denken.' Naast verdwijning van andere soorten is grootschalige milieuvervuiling een van die gevolgen. Aan het slot geeft hij de toeschouwers als motto mee naar huis: 'Aan ons is het om te overleven, niet om te verdwijnen als een zichzelf uitroeïende soort.'

Haanstra hield zich niet altijd aan de opvattingen van Gerard Baerends. Bij de resusaapjes benadrukte hij bijvoorbeeld de omstandigheden waaronder ze opgroeiden. Baerends had al in het begin van hun samenwerking geschreven dat jongen niet onwetend ter wereld komen, 'ze bergen in zich een genetische code'. En toen al vervolgde hij kritisch: 'Ten onrechte geeft het scenario op tal van plaatsen de indruk, dat leren van ouders of van andere dieren, eventueel door afkijken, een belangrijke rol zou spelen.'¹⁹ De regisseur bleef in het eindresultaat soms toch bij opvatting dat de opvoeding essentieel was.

De meeste recensenten waren het erover eens dat *BIJ DE BEESTEN AF* een 'erg fraai kijkspel' was, 'een uniek epos vol kijkervaring.' Over de inhoud liepen de meningen uiteen. De een zag er slechts een poging in vragen op te roepen, de ander sprak van een meesterwerk, 'alleen niet op grond van de pseudo-wetenschappelijkheid ervan, maar juist dankzij dat "eerlijke" en dankzij de directheid in het registreren door Haanstra's filmploeg. De wetenschappelijkheid is soms zelfs ver te zoeken.'²⁰ De kritiek deed denken aan wat Rolf Orthel eerder aan Haanstra had geschreven:

'De al gemonteerde stukken van het mensendeel geven een gevoel van grote haast, soms is het bijna meeslepend, maar misschien meer door het tempo van de montage, dan door wat je eigenlijk ziet. Je hebt jezelf de opdracht gegeven om mensen en dierengedrag te vergelijken, en daarbij vraag ik me af, of je dat soms niet te letterlijk neemt, zodat je een vergelijking maakt, die op zichzelf wel waar is, maar die een "nou ja, en wat dan nog"-effect heeft.'²¹

Wim Verstappen schreef een recensie in *Vrij Nederland* waarin het hem speet te moeten melden dat *BIJ DE BEESTEN AF* aan hem niet besteed was. Haanstra had zelf alsnog een overigens zeer korte seksscène opgenomen, die Verstappen typisch Nederlands in zijn passieloosheid noemde.²² In een van zijn eerdere brieven aan Haanstra had ook hij al kritische kanttekeningen geplaatst bij het laatste deel van de film: 'Gelieve ze te zien als aanmerkingen van een slecht geïnformeerde gek.' Volgens Verstappen in dezelfde brief werd er in de apotheose veel te veel bijgehaald en werd het te belerend. 'De kijker is mateloos gefascineerd door de onderwerpen *doomsday*, mens&dier, en dat is de kracht van de film, maar: dezelfde kijker is uiterst kritisch tegenover alles wat hem op dit punt voorgeschoteld wordt.' Hij adviseerde het te houden bij de 'zeer rijke associaties' over het verband tussen mens en dier in plaats van ze aan het einde te concretiseren. 'Soms vraag ik mij af of er wel mensen in die tweede helft [bedoeld is het laatste gedeelte] moeten komen.'²³

In dezelfde trant schreef *Elsevier*: 'De geforceerde vergelijkingen met de mens die erin getrokken worden nemen Haanstra's fans (hopelijk) wel op de koop toe.'²⁴ De toeschouwers lijken er inderdaad weinig problemen mee te hebben gehad. Het aantal bioscoopbezoekers in eigen land lag spoedig op ruim

880.000. Er mocht misschien wat op de film aan te merken zijn, de regisseur wist door vast te houden aan zijn eigen opzet in grote lijnen toch zijn doel te bereiken: zijn publiek aan het denken te zetten over observaties en ideeën uit de ethologie. Bij de positieve ontvangst zal de groeiende zorg over het milieu ongetwijfeld een rol hebben gespeeld. Het alarmerende Rapport van de Club van Rome van een internationale groep wetenschappers was dat jaar verschenen. Van de wereldwijde Engelstalige oplage van het rapport werd de helft door Nederlanders gekocht.²⁵ Overal in het land ontstonden nieuwe milieugroepen en organisaties, in het Rijnmondgebied sloeg de luchtvervuiling de mensen letterlijk op de keel en Haanstra hoefde niet ver weg om rivieren en kanalen te filmen vol smerig schuim en dode vissen. Door chemische vervuiling was zwemmen in veel open water schadelijk voor de gezondheid geworden. Geen wonder dat toeschouwers de moraal van *BIJ DE BEESTEN AF* aanvaardden. Het ging ze niet om de details maar om de conclusie: zo kon het niet verder.

Toch waren er ook toeschouwers met kritiek. Ze vonden dat door de vergelijking met dieren de waardevolle specifiek menselijke kanten teveel ontbraken. ‘Dat je mens *kunt worden*,’ zoals iemand in een brief aan de regisseur schreef.²⁶ Een dominee in Hengelo wijdde een preek aan ‘Bert Haanstra, de beesten, de bijbel en wij,’ waarin hij opmerkte dat er meer verschillen waren tussen mens en dier dan Haanstra liet zien. Want hoeveel overeenkomst er ook mocht zijn tussen aap en mens, ‘hij heeft ons geen beeld kunnen geven van een aap die z’n Schepper looft of die echt bidt.’ Zuster Jeanne uit het Klooster van het Heilig Graf bij het Belgische Turnhout schreef in een brief dat zij het jammer vond dat het positief menselijke zo weinig in de film aan bod kwam. ‘Trouw in goede en kwade dagen, dankbaarheid, onbaatzuchtige liefde, bewondering, eerbied, drang naar het oneindige, geloof in én verering van God, ja, intieme omgang met god: al die sublieme menselijke dingen, ze worden niet vernoemd.’²⁷

Ook de soms gruwelijke beelden van dieren die verslonden worden riepen reacties op. Een van de recensenten meldde afgrijzen onder de toeschouwers, een briefschrijver berichtte over een ‘angstige, beklemmende stilte in de zaal.’²⁸ Anderen vroegen waarom de filmers niet hadden ingegrepen terwijl zo’n dier tergend langzaam voor hun ogen werd verscheurd. Daar hadden ze zelf ook over gearzeld, zei Haanstra in een interview, want ook zij hadden het moeilijk aan kunnen zien, maar ze verzoenden zich met de gedachte dat je ‘dagwerk zou hebben als je aan het redden zou gaan.’ Elders merkte hij op dat ze één keer een halfdood dier hadden afgemaakt. Maar hij distantieerde zich van de methode van Walt Disney, die het de toeschouwers in zijn natuurfilms teveel naar de zin maakte. Door niet te tonen ‘dat de meer sympathieke dieren leed wordt aangedaan,’ deed Disney de werkelijkheid geweld aan.²⁹

De discussies veranderden weinig aan de zoveelste Haanstra-zegetocht, die ook internationaal verder ging. Op de filmmarkt van het Festival van Cannes werd de film binnen enkele dagen aan veertien landen verkocht en uiteindelijk werd

hij volgens Haanstra in meer dan honderd landen in de bioscoop uitgebracht of op televisie vertoond. Exact viel dit cijfer niet te controleren, maar uit het Haanstra-archief wordt duidelijk dat het om heel veel landen ging.

Financieel werd *BIJ DE BEESTEN AF* een zeer bevredigend project. Het Productiefonds voor Nederlandse Films had een subsidie van 700.000 gulden (nu 318 duizend euro) toegekend. Daarvan hoefde het fonds twee ton niet uit te keren omdat de totale kosten uiteindelijk meevielen, en bovendien ontving het fonds het haar toekomende deel terug uit de winst die op de film werd gemaakt. Ook de investeerders, het Amerikaanse bedrijfje Unicorn Productions dat voor 175.000 gulden deelnam, Bert Haanstra Filmproducties met 75.000 en diverse anderen die de rest van de begrote 1.250.000 bijdroegen, zagen hun geld terugkomen.³⁰ Alleen al over 1973 maakte Haanstra op de film ruim 600.000 gulden winst en hoewel er geen totaalbedrag van de opbrengsten is, staat wel vast dat de vertoning van *BIJ DE BEESTEN AF* nog jaren een van zijn belangrijkste inkomstenbronnen bleef. Het feit dat de film nog in 1980 minimaal zeven weken met succes in een van de grootste bioscopen van het Indiase Bombay (Mumbai) draaide is een kleine illustratie van de aanhoudende internationale belangstelling.³¹

De Engelstalige versie *APE AND SUPER APE* leverde Haanstra na *GLAS EN ALLEMAN* een derde Oscar-nominatie op, een unicum in de Nederlandse cinema.³² De regisseur ging dit keer zelf naar Los Angeles om deel te nemen aan het circus dat aan de Oscar-toekenning vooraf gaat: dineren met belangrijke figuren en de film vertonen aan zoveel mogelijk van de honderden leden van de Academy of Motion Picture Arts and Sciences, die allemaal stemrecht hebben. In New York organiseerden de Amerikaanse coproducenten een voorstelling voor leden van de Academy die aan de Oostkust woonden.³³ Uiteindelijk won de Amerikaanse documentaire *MARJOE* over een evangelist die een oplichter bleek.

APE AND SUPER APE was de openingsfilm van het London Filmfestival en de Franse versie kwam uit met een commentaar gesproken door Jean Desailly, acteur in talrijke Franse films uit de jaren vijftig, zestig en zeventig, tevens bekend als commissaris Maigret uit de gelijknamige televisieserie.

Het ethologisch debat: nature en nurture

BIJ DE BEESTEN AF werd in ethologische kring een alom gewaardeerde film. Baerends wijdde er een lang stuk aan in het toen nog meer wetenschappelijk georiënteerde blad *Intermediair* en hield lezingen met filmvertoning voor de Maatschappij tot Bevordering van de Geneeskunst, de kaderschool van de politie in Zutphen, het Studium Generale van de Technische Hogeschool Eindhoven, de Vereniging van Leraren in de Biologie en op nog veel meer plaatsen. In Canada maakte hij met de film een tweeweekse tournee langs verschillende universiteiten. Niko Tinbergen, die hoogleraar in dierengedrag in Oxford was

geworden en net samen met Konrad Lorenz de Nobelprijs voor Fysiologie/Geneeskunde had gekregen, leidde najaar 1973 de Londense première van de film in en ook Desmond Morris gaf hier acte de présence.³⁴

Een ander hoogtepuntje was het symposium over BIJ DE BEESTEN AF dat op 23 februari 1973 in het Koninklijk Paleis in Amsterdam werd gehouden in aanwezigheid van prinses Beatrix en prins Claus. Zoals in het programma stond:

‘Voor de studie van het gedrag, individueel en sociaal, bestaan nogal wat barrières tussen het gebied van de mens en dat van het dier. De film van Haanstra kon met artistieke vrijheid een aantal van deze barrières negeren. De vraag of die barrières moeten blijven bestaan of dat er in de toekomst een synthese mogelijk is tussen de psychologische en sociologische vakken aan de ene kant en de ethologische (biologische) aan de andere kant moet beantwoord worden door vakmensen van de betreffende richtingen.’³⁵

De koninklijke familie vond dat het Paleis op de Dam een functie moest krijgen in het culturele leven van de hoofdstad en in dat kader stond ook dit symposium. Onder de 174 genodigden waren prominente vertegenwoordigers uit cultuur, wetenschap en politiek. Eerst werd de film voor de gasten gedraaid in de Tuschinski-bioscoop, waar Haanstra de ereplaats naast Beatrix kreeg. Baerends leidde de film in en ten paleize spraken drie buitenlandse wetenschappers die de ethologie een warm hart toedroegen over de noodzaak dat andere wetenschappelijke richtingen ervan leerden.³⁶ Hun toespraken waren weinig confronterend, zodat een paar aanwezige journalisten meldden dat het vooral saai was geweest. Tijdens de discussie met het publiek ging het wat scherper toe. Zo werd opgemerkt dat – anders dan de film suggereerde – onderzoek uitwees dat muizen bij overbevolking pas tot moord en doodslag vervielen wanneer de veranderingen te snel gingen. Een andere aanwezige noemde de suggestie dat studentenonlusten gevolg waren van overbevolking ‘een simplistische, gevaarlijke causaliteit’. Een opmerking die volgens een verslaggever met ‘een schuchter “links” applaus’ werd begroet.³⁷

Meer dan in het paleis duidelijk werd, waren de meningen onder wetenschappers en intelligentsia verdeeld, niet speciaal over Haanstra’s film, maar over de ethologie in het algemeen. Er werd in die jaren een fel debat gevoerd over *nature or nurture*, aanleg of opvoeding: was het gedrag van mensen gevolg van wat ze erfelijk hadden meegekregen of van hun opvoeding en omgeving? Nu, aan het begin van de eenentwintigste eeuw, bestaat er brede consensus over dat zowel *nature* als *nurture*, zowel erfelijke eigenschappen als opvoeding een rol spelen, en is de nogal rigide of-of-discussie van de jaren zeventig deels achterhaald. Hoe de verhouding tussen beide factoren exact ligt is een discussie die van de opiniekolommen toen is verhuisd naar vaktijdschriften en wetenschapsbijlagen nu.

BIJ DE BEESTEN AF werd onderdeel van het publieke debat dat in Nederland over de ethologie werd gevoerd. De twee hoofdrolspelers hierin waren verdediger Dick Hillenius, bioloog-dichter en tevens adviseur van Bert Haanstra, en bestrijder Rudy Kousbroek, die was opgeleid als wis- en natuurkundige maar vooral bekend was als essayist. Beiden manifesteerden zich veelvuldig in discussies in kranten en tijdschriften. Anderhalve week voor BIJ DE BEESTEN AF uitkwam, en zonder direct verband daarmee, hield Kousbroek in Leiden de Huizinga-lezing *Ethologie en cultuurfilosofie*, waarin hij de ethologie als wetenschappelijke discipline en in het bijzonder de opvattingen van Hillenius onder vuur nam.³⁸ Met een citaat van de historicus Johan Huizinga als uitgangspunt, zei Kousbroek: 'Ook ik denk dat de mensen in staat zijn om te willen zich niet te gedragen als "roofdieren", en dat hun gedrag in de sociale betekenis *niet* bepaald wordt door hun instincten *maar* door hun cultuur' [mijn cursivering, hs]. Hier laat Kousbroek de redelijke stelling dat de mens geen roofdier hoeft te zijn en niet alleen instinctief leeft, uitlopen op een simplisme. Door er een onverzoenlijke tegenstelling van te maken wordt immers ontkend dat óók 'instincten', met andere woorden erfelijke factoren, een belangrijke rol kunnen spelen. Elders in zijn lezing nuanceerde Kousbroek dit wel, maar aan het einde riep hij toch weer uit: 'niet natuur, maar cultuur.'³⁹ Dergelijke categorische uitspraken hoorden bij de gepolariseerde jaren zeventig. Aanhangers van de ethologische visie konden net zo uit de hoek komen. Zo verklaarde Hillenius in het boek-bij-de-film *Bij de beesten af* 'dat de mens *volledig* onderworpen is aan natuurlijke wetten' [mijn cursivering].⁴⁰ Op andere momenten was Hillenius voorzichtiger en pleitte hij voor een synthese tussen bevindingen uit de ethologie en inzichten uit psychologie en sociologie.⁴¹

De algemene ideeën die in het laatste half uur van Haanstra's film naar voren komen werden in de jaren zeventig ondanks onderlinge verschillen door de meeste ethologen gedeeld. De verschillen lagen in de nuance en vooral in de praktijk van de wetenschapsbeoefening: ging Konrad Lorenz als wetenschapper ver in zijn uitspraken over de overeenkomsten tussen mens en dier,⁴² Niko Tinbergen beperkte zich veel meer tot empirisch onderzoek naar diergedrag. Frans de Waal, een etholoog die vooral in latere jaren op de voorgrond trad, beperkt zich in zijn wetenschappelijke onderzoek tot het gedrag van dieren en reserveert speculaties over mensen grotendeels voor publieksboeken. Maar de meesten gingen mee met de opvatting dat overbevolking en milieuvervuiling gevolg waren van het feit dat de mensheid een wereld had geschapen waarin zij haar natuurlijke omgeving was ontgroeid. De verstandelijke vermogens van de mens hadden zich zo snel ontwikkeld dat de evolutie van zijn natuurlijke instincten hierbij was achtergebleven. Aloude neigingen tot groepsvorming en territoriumdrift waren door dit denkvermogen de vorm aan gaan nemen van hypermodern wapentuig en ideologische rechtvaardigingen.

Dat de mens in tegenstelling tot het dier moordt om ideologische of godsdienstige redenen en het dier zo de mens een spiegel voorhoudt, was een

gedachte die pacifist Bert Haanstra natuurlijk bijzonder aansprak. Waar het fout was gegaan had Stanley Kubrick een paar jaar eerder al onvergetelijk in beeld gebracht in 2001: A SPACE ODYSSEY. In de scène waarin de overgang van aap naar mens wordt verbeeld met een aap-mens die voor het eerst in de geschiedenis met een wapen een soortgenoot dood slaat. Het kan haast niet anders of Kubrick had Konrad Lorenz gelezen, want in diens bekendste boek – in het Engels *On Agression* geheten, door Haanstra in het Nederlands gelezen als *Agressie bij mens en dier* – wordt dit moment al beschreven.

Lorenz en de zijnen geloofden aan de andere kant wel dat alles dankzij het menselijke verstand ook weer ten goede kon keren: essentieel hiervoor was dat de mens meer inzicht kreeg in zijn eigen instincten.⁴³ Veel ethologen wilden naar een samenleving die niet botste met de erfelijke eigenschappen van de mens, een ‘natuurlijker’ omgeving waar de realiteit van deze instincten werd erkend. De hectiek van de wereldmetropolen, de massa’s die dicht op elkaar leefden en de milieuvervuiling waren naar hun mening uitingen van wat er mis was gegaan, maar de voorstellen voor een alternatief bleven vaag.

Tien jaar geleden maakte nog niemand zich druk om milieuproblemen, zei Haanstra rond het uitkomen van *BIJ DE BEESTEN AF* in een interview. Als je welvaart wilde uitdrukken, deed je dat met rokende schoorstenen. De tijden waren veranderd en hijzelf was veranderd, al moet dit laatste nu ook weer niet worden overdreven. Niettemin was *BIJ DE BEESTEN AF* de meest activistische film uit zijn loopbaan. De alles-moet-anderssfeer van het decennium kwam hij tegen in zijn directe omgeving. Zijn echtgenote sympathiseerde op werende wijze met de PSP, zijn zoon Rimko werd er lid van en zoon Jurre had het marxisme bestudeerd. Het vooruitgangsoptimisme en het vanzelfsprekende vertrouwen in het leven dat veel van Bert Haanstra’s eerdere films kenmerkte leek te zijn omgeslagen in pessimisme over de toekomst. In de jaren zeventig werden thema’s als vrouwenemancipatie, democratisering, seksuele revolutie en vakbondsstrijd actueel voor grote delen van de Nederlandse bevolking. Hierbij moet wel worden bedacht dat zelfs bij de verkiezingen die in 1973 zouden leiden tot het beroemde kabinet-Den Uyl, de verkiezingsuitslag een verhouding te zien gaf van 84 zetels voor de rechtse partijen en 66 voor de linkse, waarbij 166 tot links is gerekend. Maar doordat rechts en centrum iets opschoven naar links, bestond er toch een soort ‘progressieve consensus’, zoals historicus James Kennedy dit verschijnsel omschreef. Bert Haanstra was wat activistischer in een tijd waarin ook de verhoudingen in het land enigszins verschoven. Intussen bleef hij toch vooral de genuanceerde humanist die zich als vanouds op iedereen richtte, inclusief de zogeheten ‘zwijgende meerderheid’.

‘Ik vind de overbevolking de grootste bedreiging van de mensheid,’ verklaarde hij. ‘t Leidt niet alleen tot verhoging van de agressiviteit, maar vooral ook tot overgebruik van natuurlijke hulpstoffen en vermeerdering van afvalproduc-

ten. We moeten de zaak bijsturen, ook al vraagt dat impopulaire stappen... Een zeker optimisme valt te putten uit het feit, dat de dwang en de wil tot voortleven blijven bestaan, dat die in elk levend wezen aanwezig is. Daarom zie ik de toekomst van de mensheid niet met meer vrees tegemoet als ieder ander. Wel geloof ik, dat een aantal catastrofes onvermijdelijk is; waarna het aan de mens ligt om daar lessen uit te trekken.'

Hij vond dat de mensheid een leefmilieu had geschapen dat zijn eigen ondergang dreigde te worden. Dat het geen bevestiging was bleek uit verschillende latere interviews, zoals een gesprek met *Vrij Nederland* uit 1981, waarin hij opnieuw zei dat hij zeer somber over de toekomst was. 'Ik ben ervan overtuigd dat we geen vijftig jaar meer halen. De ontwikkelingen rond kernwapens en kernenergie benaauwen me enorm. Ik ben het helemaal met Röling eens: afschrikking zal de noodlottige weg blijken te zijn. Het lijkt me erg leuk om kleinkinderen te hebben, maar tegelijkertijd vraag ik me af: wat voor kansen hebben ze?'⁴⁴ Bernard Röling (1906-1985) was de polemoloog met wie hij begin jaren zestig contact had opgenomen met het voorstel een film over de atoombom te maken. 'Afschrikking' verwees naar de theorie waarin het nucleaire machtsevenwicht tussen Oost en West ervoor zou zorgen dat beide afzagen van kernwapengebruik, omdat het ook hun eigen vernietiging zou betekenen.

Was zijn bezorgdheid over De Bom begin jaren zestig nog samengegaan met een existentieel optimisme, nu was die bestanddeel geworden van een in de jaren zeventig vaker voorkomend doemdenken, waarin milieucatastrofen, nucleaire rampen en de atoomoorlog om de hoek lagen. Terwijl critici als Rudy Kousbroek de ethologie zagen als een uiting van rechtse denkbeelden, vatte Haanstra ze op als links. Ook op andere terreinen ging hij zich in die richting manifesteren. Naar de redactie van de actualiteitenrubriek *ACHTER HET NIEUWS* schreef hij een brief met complimenten voor een televisiereportage over de 'verbijsterende realiteit' van Vietnam. Van documentairefilmer Johan van der Keuken en Ruud Bishoff, redacteur van het filmblad *Skrien*, ontving hij naar aanleiding van de oorlog in Vietnam een verzoek om steun voor een kunstenaarsinitiatief dat een culturele boycot van de Verenigde Staten beoogde en een manifestatie voor hulp aan Noord-Vietnam zou organiseren. Haanstra had vraagtekens bij de culturele boycot – die ook niet door ging – maar kon zich verder vinden in de plannen van het tweetal. Johan van der Keuken bevond zich toen in zijn politiek meest linkse periode en schreef Haanstra dat *BIJ DE BEESTEN AF* 'een historisch-politieke' laag van de werkelijkheid raakte en dat hij de film als 'een heftig bewustwordingsproces' had ervaren.⁴⁵

Toch was er ondanks alles nog veel over van de oude Haanstra. In *BIJ DE BEESTEN AF* waren ook belangrijke overeenkomsten met zijn vroegere films te ontdekken, vooral met *ALLEMAN*. Gebleven was het aandachtige observeren, ditmaal in lange dagen van wachten en kijken naar het alledaagse gedrag van dieren. Nog net als in *...EN DE ZEE WAS NIET MEER* en *ALLEMAN* was ook de

cyclus van geboorte, opgroeien, liefde, nakomelingen krijgen, ouderdom en dood een lijn in de beestenfilm. Deze elementen bleven een soort fundamentele acceptatie van het bestaan uitdrukken en waren zo een tegenwicht voor de meer pamflettistische kant. De sombere boodschap en Haanstra's eigen karakter streden hier om voorrang. Als het erop aan kwam liet hij zich toch altijd weer vervoeren door de schoonheid van het leven zoals het was.

Noten

BH = Bert Haanstra

BHA = Bert Haanstra Archief in het Filmmuseum te Amsterdam.

1 Marga Coesèl, *De NJN, een gemeenschap van individualisten. De geschiedenis van de Nederlandse Jeugdbond voor Natuurstudie*, Opluis Press, Leiden 1997.

2 A. Koolhaas, *Alle dierenverhalen*, Van Oorschot, Amsterdam 3e dr. 1992.

3 Productiefonds voor Nederlandse Films aan BH, 21 mei 1970. Productiefonds aan BH, 28 november 1972. Beide: BHA 23-3. BH aan Productiefonds, 30 december 1982. BHA 129.

4 Bert Haanstra & Anton Koolhaas, *Bij de beesten af. Overeenkomsten in gedrag tussen dier en mens*, Ploegsma, Amsterdam 1972, p. 9. Interview met Bert Haanstra en Gerard Baerends in *Skoop*, jg. 8, nr. 6, z.d. [eind 1972], 20. Notities van BH, z.d. [jaren negentig] BHA 23-1. De meeste van de genoemde boeken werden door Haanstra in de Nederlandse vertaling gelezen, reden om hier de Nederlandse titels te vermelden.

5 Aantekeningen reis Stuttgart-München-Seewiesen, 24-30 mei 1970. BHA 23-4.

6 Jane van Lawick-Goodall, *In the shadow of man*, Collins, Londen 1971. Nederlandse editie: *Mijn leven met chimpansees. In de schaduw van de mens*, Elsevier, Amsterdam 1971.

7 Nico de Klerk, 'De mens in het beest: The Leopard Son', *Skrien*, december 1996-januari 1997.

8 Van Lawick aan BH, 6 mei 1970. BHA 23-II. BH aan ZKH de Prins der Nederlanden, 30 oktober 1970. Secretaris van ZKH de Prins der Nederlanden aan ambassadeur A.M.E. Brink te Dar es Salaam, 3 november 1970. A.M.E. Brink aan Secretaris Prins der Nederlanden, 7 november 1970. Brink aan Ministerie van Buitenlandse Zaken, 7 november 1970. Alle: BHA 23-II.

9 Rolf Orthel aan BH, 3 februari 1971. BHA 23-II.

10 Rolf Orthel aan BH, 9 februari 1971. BHA 23-II.

11 BH aan 'allemaal' in Laren, 11 juli z.d. [1971]. BHA 23-12.

12 Rolf Orthel aan BH, 30 december 1971. BHA 23-12.

13 Rolf Orthel aan BH, 30 juni 1972. BHA 23-12.

14 *Studio*, 3 december 1972.

15 Rolf Orthel in interview met de auteur, 3 juli 2006.

16 Pim de la Parra aan BH, 9 maart 1970. BHA 118. Haanstra kreeg een synopsis toegestuurd voor een film die nog geen titel had. Scorpio stelde een co-productie voor op 50/50-basis, met Haanstra als regisseur.

17 Wim Verstappen aan BH, 8 juni en 19 juni 1972, BH aan Wim Verstappen, 26 juni 1972. Alle: BHA 23-12.

18 BH aan Dick Hillenius, 5 januari 1973. BHA 23-13.

19 Gerard Baerends, Commentaar op conceptscenario "Gedrag bij mens en dier", z.d. [april-mei 1970]. BHA 23-2.

20 *Het Parool*, 22 december 1972; *de Volkskrant*, 20 december 1972.

21 Rolf Orthel aan BH, 30 juni 1972. BHA 23-12.

22 *Vrij Nederland*, 6 januari 1973.

23 Wim Verstappen aan BH, 8 juni 1972. BHA 23-12.

24 *Elsevier*, 6 januari 1973.

- 25 Antoine Verbij, *Tien rode jaren. Links radicalisme in Nederland 1970-1980*. Ambo, Amsterdam 2005, p. 200.
- 26 L. De Roo-Vierdag aan BH, 20 februari 1973. BHA 23-13.
- 27 R.J. Voorhaar: Bert Haanstra, de beesten, de bijbel en wij. Bijlage bij R.J. Voorhaar aan BH, 14 februari 1973. BHA 23-13. Jeanne Bellens aan BH (met bijlage brief aan Belgische Radio en Televisie), 5 september 1977. BHA 23-14.
- 28 *De Tijd*, knipsel zonder datum in knipselarchief Filmmuseum [eind 1972-begin 1973]. De Roo-Vierdag aan BH, 20 februari 1973.
- 29 *Elsevier*, 6 januari 1973; *Libelle*, 23 december 1972.
- 30 Productiefonds voor Nederlandse Films aan BH, 21 mei 1970. Productiefonds aan BH, 28 november 1972. Beide: BHA 23-3. BH aan Productiefonds, 30 december 1982. BHA 129.
- 31 Notulen van de algemene aandeelhoudersvergadering van Bert Haanstra Films BV, 4 oktober 1974. Doos contracten, ordner 'Kontrakten 1'. PFH. Van de BV was Bert Haanstra de enige aandeelhouder. Homi D. Sethna aan BH, 20 september 1980. BHA 127. Zie ook BHA 23-15 t/m 23-23.
- 32 In alledrie de gevallen betreft het de officiële nominatie door de Academy of Motion Picture Arts and Sciences zelf.
- 33 Visit to Los Angeles, notities Bert Haanstra 13 t/m 21 februari 1973. BHA 23-4. Unicorn Productions aan leden van de Academy, 9 maart 1973. BHA 23-13.
- 34 Correspondentie tussen BH en Niko Tinbergen, najaar 1973. BHA 23-13.
- 35 Intendant Koninklijk Paleis Amsterdam aan genodigden, februari 1973. BHA 23-13.
- 36 De toespraken van antropoloog Lionel Tiger van de Amerikaanse Rutgers University, kindergeneeskundige N.G. Blurton Jones van London University en de Londense psychiater Antony Storr zijn bewaard gebleven in het Koninklijk Huisarchief, archief particulier secretariaat H.M. de Koningin, Inv. nr. A54-do.028.8.
- 37 *de Volkskrant*, 24 februari 1973; *Haagse Post*, 28 februari 1972; *Het Vrije Volk*, 24 februari 1973.
- 38 Dick Hillenius' verspreide artikelen over ethologie zouden het jaar daarop worden gebundeld in het boek *Sprekend een dier*, De Arbeiderspers, Amsterdam 1974.
- 39 Rudy Kousbroek, *Ethologie en cultuurfilosofie*, De Harmonie, Amsterdam 1972, p. 8-9, 16, 40.
- 40 Bert Haanstra e.a., *Bij de beesten af. Overeenkomsten in gedrag van dier en mens*. Amsterdam 1972, p. 116.
- 41 D. Hillenius, *Sprekend een dier*, Amsterdam 1974 [paginaverwijzingen naar tweede herzdruk met een voorwoord van Midas Dekkers, Van Oorschot, Amsterdam 1992], p. 8-9, 156, 167.
- 42 Konrad Lorenz had met zijn opvattingen een kwalijke rol gespeeld in het wetenschappelijke denken in de nazi-tijd. Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis*, Historische Uitgeverij, Groningen 1995, p. 147-148. In zijn publicaties uit de jaren zestig nam Lorenz deels afstand van eerdere denkbeelden, maar in hoeverre er toch nog een lijn bestond tussen zijn latere opvattingen en die tijdens de nazi-periode bleef een onderwerp van debat. Zie o.a. Theodora J. Kalikow, 'Die ethologische Theorie von Konrad Lorenz: Erklärung und Ideologie, 1938 bis 1943', in: Herbert Mehrtens & Steffen Richter (Hg.), *Naturwissenschaft, Technik und NS-Ideologie. Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte des Dritten Reiches*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980. Lorenz overleed in 1989.
- 43 G.P. Baerends, 'Bij de beesten af', een biologische visie op menselijk gedrag (manuscript voor een artikel in *Intermediair*), p. 8-9. BHA 23-2. Zie verder o.a. Konrad Lorenz, *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression*, Borotha-Schoeler, Wenen 1963, hoofdstuk 13; Hillenius, *Sprekend een dier*, p. 211-212.
- 44 *Elsevier*, 6 januari 1973; *Studio*, 3 december 1972; *Vrij Nederland*, 20 juni 1981.
- 45 BH aan redactie ACHTER HET NIEUWS, 25 oktober 1971. BHA 119. Door Ruud Bischoff en Johan van der Keuken opgestelde open brief aan het bestuur van de Nederlandse Beroepsvereniging van Filmers, z.d. [januari 1973]. Ruud Bischoff aan BH, 24 januari 1973. Johan van der Keuken aan BH, 7 februari 1973. Alledrie: BHA 120.