

Bert Hogenkamp

De Documentaire Film 1945 – 1965. De bloei van een filmgenre in Nederland

Rotterdam (Uitgeverij 010) 2003, 315 p., € 45,-,
ISBN 90 6450 523 3

Vijftien jaar heeft het geduurd voordat Bert Hogenkamp het vervolg op zijn boek *De Nederlandse documentaire film 1920 – 1940* uit 1988 kon laten verschijnen. Het is een kloek werk geworden, uitgegeven als tweede deel in de reeks *Beeldcultuur in Nederland* van het Prins Bernhard Cultuurfonds, in samenwerking met het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid dat onder andere de bijbehorende dvd en website verzorgde. De vormgeving is fraai – ieder hoofdstuk wordt voorafgegaan door een beeldessay van *stills* afkomstig uit een karakteristieke documentaire die uitgebreid aan de orde komt in het desbetreffende hoofdstuk. De hoofdstukken zelf zijn ook nog eens verluchtigd met talloze foto's en *stills*, en dankzij de bijgeleverde dvd kan de lezer vijf films (met extra's) uit de behandelde periode integraal bekijken. Uiteraard staan op de website (www.polderdocumentaires.nl) nog meer filmfragmenten en informatie. Er is dus veel moeite gedaan om de lezer een indruk te geven van het beeldmateriaal waarover hij of zij leest. Deze toegevoegde waarde is voor een deel in de prijs van het boek verwerkt.

Hogenkamp is een degelijke filmhistoricus; de hoge informatiedichtheid, de filmografie, de lange en diverse lijst van geraadpleegde archieven en het zorgvuldige notenapparaat getuigen daarvan. Talloze hoofd- en bijzaken over de Nederlandse documentaire productie in deze twintig jaar komen aan bod, met een wel zeer ruime aandacht voor de institutionele en financieringskaders. Bijna terloops constateert Hogenkamp in de inleiding dat de Nederlandse non-fictie film in deze periode volstrekt afhankelijk was van al dan niet commerciële opdrachtgevers. Dit gegeven heeft ertoe geleid dat er niet alleen een apart hoofdstuk aan 'Opdrachtfilms' is gewijd, maar dat ook in de andere hoofdstukken veel aandacht wordt geschonken aan de productiecontext en relatief minder aan de esthetische en inhoudelijke kwaliteiten van de films zelf. Deze keuze dient

gerespecteerd te worden, maar vereist ook een bijstelling van verwachtingen – Hogenkamp schetst vooral een overtuigend beeld van het Nederlandse documentaire filmklimaat en is zeer terughoudend in de duiding van de producties die daaruit zijn voortgekomen.

In zeven hoofdstukken behandelt hij de naoorlogse ontwikkeling van de documentaire productie: van de plannen van het Verzet voor de toekomst van het Nederlandse ‘filmwezen’ tot de ‘vernieuwers’ van halverwege de jaren zestig. Uiteraard staat Hogenkamp uitgebreid stil bij de ‘Hollandse documentaire school’ en haar successen op grote filmfestivals als Cannes en Berlijn. Het hoogtepunt van de internationale erkenning was zonder meer in 1952 toen de gezamenlijke Nederlandse documentaire inzending (van Bert Haanstra, Herman van der Horst, Ytzen Brusse en Max de Haas) onderscheiden werd met een extra prijs.

Gaandeweg het verhaal bekruipt de lezer echter steeds sterker het gevoel dat de auteur te veel heeft willen behappen door te kiezen voor een brede opvatting van het begrip documentaire: naast de producties van de grote en minder grote namen van de ‘Hollandse documentaire school’ komen ook bioscoopjournaals, onderwijsfilms en bedrijfsfilms uitgebreid in afzonderlijke hoofdstukken aan bod. Voor een deel is dit nieuw materiaal (zoals het hoofdstuk over de ontwikkeling van het bioscoopjournaal, een voortzetting van Jitze de Haans monografie over Polygoon tot de Tweede Wereldoorlog), voor een deel zijn deze elementen gebaseerd op eerdere deelstudies, zoals verschenen in de werkuitgaven van de Stichting Film en Wetenschap en van het Nederlands Audiovisueel Archief. Door deze grote diversiteit bezit het boek het karakter van een enigszins encyclopedisch overzichtswerk. In hoofdstuk vier bijvoorbeeld, ‘De film in dienst van onderwijs, wetenschap en techniek’ is het fascinerende verhaal te lezen over de verfilming van de operatieve scheiding van de Friese Siamese tweeling in 1954 ten behoeve van medicijnenstudenten, maar ook hoe de zogenaamde tegenwaardegelden van de Marshallhulp werden ingezet voor films die de modernisering van de Nederlandse industrie en landbouw moesten

propageren. In hetzelfde hoofdstuk treffen we paragrafen over de inzet van film in het lager en middelbaar onderwijs aan en over ‘filmvorming’: onderwijs over film, waarvoor het Nederlands Film Instituut werd opgericht. Juist dit soort hoofdstukken, hoe waardevol op zichzelf ook, geven de structuur van het boek een versnipperd karakter – door vrijwel iedere non-fictie film onder de documentaire-paraplu te scharen heeft Hogenkamp weliswaar naar volledigheid gestreefd, maar heeft hij er ook voor gezorgd dat menig lezer halverwege naar adem hapt.

Met zijn keuze voor een ‘geïntegreerde benadering’ van het documentaire genre knoopt Hogenkamp aan bij vooral Angelsaksische onderzoekstradities. Hierbij worden verscheidene aspecten in het onderzoek betrokken: de artistieke aspiraties van de filmmakers, de sociaal-economische en institutionele kaders waarbinnen de filmproductie plaatsvond, de stilistische kenmerken van de documentaire in deze periode en het discours/debat over het filmgenre zoals zich dat in deze twintig jaar ontwikkelde. Bovendien wordt bekeken hoe deze aspecten het eindproduct beïnvloed hebben. Opvallend is dat ‘de maatschappelijke context’ in het rijtje ontbreekt. Het politieke en culturele macroklimaat van een bepaalde periode, dat in ieder geval een aantal van de genoemde kaders, en dus van de filmproducties mede bepaalde, blijft buiten beschouwing. Hogenkamp besteedt er weliswaar enige aandacht aan, maar vertrouwt er ook op dat lezers bekend zijn met de Nederlandse naoorlogse geschiedenis. Daarnaast is het verrassend dat cultuur- en filmtheorie geen plaats kreeg in zijn benadering. Het ontbreken ervan druist in tegen de grote aandacht die tegenwoordig bestaat voor theorievorming in filmhistorisch onderzoek en onderwijs. Hogenkamp lijkt met deze studie een eigenzinnige lans te willen breken voor de rehabilitatie van de klassieke empirische onderzoeksmethode en laat zien dat deze aanpak nog steeds boeiende (zij het niet erg verrassende) inzichten oplevert.

Een van die inzichten is dat er in de twintig onderzochte jaren in de Nederlandse documentaire een paradigmawisseling heeft plaatsgevonden ofwel dat er een nieuw soort documentaire

op het witte doek is verschenen. De traditie van de ‘Hollandse documentaire school’ wordt met behulp van de twee citaten op het voor- en achterblad van het boek letterlijk en figuurlijk begrens: John Grierson’s credo uit 1932, “Het maken van een documentaire is de creatieve interpretatie van de actualiteit” – en Jan Blokkes uitspraak uit 1966, “Het ‘dinghafte’ is zeer beslissend, zo niet allesoverheersend in de Nederlandse cultuur.” Blokker refereerde hier aan de traditie van Nederlandse documentairefilmers om vorm boven inhoud te stellen, om mensen niet als zichzelf te tonen maar hen te laten figuren als metaforen voor ‘dingen’, situaties, en ontwikkelingen. Hogenkamp schetst hoe deze traditie voor het eerst voorzichtig wordt doorbroken door Nico Crama in zijn film *DE MOOISTE TIJD* (1963) waarin middelbare scholieren als mensen van vlees en bloed centraal staan. Tot deze ‘vernieuwers’ hoorden ook Kees Brusse – met zijn schokkende ‘openbare-biecht-film’ *MENSEN VAN MORGEN* (1964) – en filmers als Ed van der Elsen en Jan Vrijman. De nieuwe generatie documentairemakers beschouwde film niet langer als ‘vormgedicht’, maar hanteerde de documentaire in toenemende mate als een analysemiddel.

Het narratieve gedeelte van het boek wordt afgesloten met een fraai beeldessay van *stills* uit Louis van Gasterens *OMDAT MIJN FIETS DAAR STOND* (1966). Het is een zeer toepasselijke afsluiting van deze bloeiperiode van de Nederlandse documentaire en tegelijkertijd opmaat voor een nieuwe fase in de Nederlandse documentairegeschiedenis, waarin documentaires en hun makers een veel actievere en kritische rol in het maatschappelijk debat zouden gaan vervullen.

Tity de Vries