



### Hans Schoots

*Bert Haanstra. Filmer van Nederland*  
 Amsterdam (Mets en Schilt) 2009, 382 p.,  
 € 29,90, ISBN 978 90 5330 666 6

Het is op zijn minst ongebruikelijk om een dissertatie te schrijven zonder inleiding. Hans Schoots' levensbeschrijving van Bert Haanstra bevat slechts een voorwoord van nog geen drie pagina's en werd desalniettemin in september 2009 verdedigd als proefschrift. Hoe is deze – niet nader toegelichte keuze – te interpreteren? Wenste de auteur een breder lezerspubliek niet af te schrikken met een al te academische plaatsbepaling? Of is het (ook) een blijk van weerspanning ten aanzien van de universitaire mores? Zo'n recalcitrantie is wellicht te rijmen met de gedrevenheid waarmee Schoots in zijn veelgeprezen studie over Joris Ivens uit 1995 mythes doorprikte over Ivens, en zich daarmee de woede van diens weduwe en andere trouwe volgelingen op de hals haalde. Het boek over Haanstra is in dit opzicht minder tegendraads, al is er volgens Schoots nog steeds wel wat scheve beeldvorming recht te zetten. Zo heeft Haanstra op de keper beschouwd nauwelijks films gemaakt over de wederopbouw, al wordt hij daar traditioneel wel vaak mee geassocieerd. Schoots verzet zich verder tegen het begrip 'Hollandse documentaireschool' zoals dat werd gehanteerd in Bert Hogenkamps geschiedenis van *De (Nederlandse) documentaire film* (2003). Deze school heeft nooit bestaan, en dit begrip is door tijdgenoten ook nauwelijks gebruikt, aldus Schoots. Hogenkamp geeft in zijn studie echter ronduit toe dat deze zogenaamde 'school' vooral een

door de buitenwereld toegekende, generaliserende kwalificatie was, dus deze kritiek lijkt wat gezocht.

Mist de lezer de ontbrekende inleiding? De een wel en de ander niet. Niet, omdat dit een mooi geschreven biografie is, doorspekt met rake, hilarische en zelfs ontroerende anekdotes, zonder dat de verhaallijn uit het oog wordt verloren. Het boek is weloverwogen gecomponeerd: klassiek chronologisch, maar ieder hoofdstuk heeft een afzonderlijke spanningsboog. Schoots baseert zich op uitgebreid bronnenonderzoek, onder meer ontleend aan het persoonlijk archief van de cineast, en aan de hand van talrijke gesprekken met betrokkenen uit Haanstra's leven. De lezer wordt gedetailleerd geïnformeerd over de productieomstandigheden van Haanstra's films. Daarnaast er is veel aandacht voor de receptie en de maatschappelijke context waarbinnen zowel de films circuleerden als ook Haanstra zelf figurerde als publiek figuur, als icoon zelfs. Kortom, zonder enige twijfel een aanwinst voor de Nederlandse (film)geschiedschrijving.

Toch zullen sommige lezers het een gemis vinden dat de auteur zich nauwelijks positioneert in een wetenschappelijke discussie, en ook zelden reflecteert op zijn benadering. Uiteraard, over Haanstra is geen uitgebreid academisch debat gaande. Maar bijvoorbeeld wel over de biografie als wetenschappelijk genre. Want Schoots neemt fundamentele beslissingen wat betreft zijn benadering. Zo kiest hij niet voor een 'professionele' biografie puur gericht op de loopbaan van de filmmaker, maar resoluut voor een alomvattende, enigermate psychologiserende aanpak, met volop belangstelling voor het persoonlijk leven van Haanstra. Schoots licht deze keuze niet toe, maar de lezer kan eventueel zelf concluderen dat het haast ondoenlijk zou zijn om de workaholic Haanstra te scheiden van de privé-mens in een leven dat – zo blijkt duidelijk uit de studie – grotendeels werd beheerst door zijn vak.

Schoots concludeert dat Haanstra nooit school heeft gemaakt. Hij was en bleef een idiosyncratische uitblinker, een autodidact die van jongs af aan al een fascinatie had voor beeld,

aanvankelijk als kunstschilder en fotograaf. Haanstra was van huis uit geen cinefiel, laat staan dat hij geïnteresseerd was in filmtheoretische bespiegelingen. Er zijn dan ook geen sterke invloeden aan te wijzen van specifieke filmmakers uit zijn tijd; wel waren de Britse comedy- en documentairetradities vormend. Als Schoots dan één 'auteur' zou moeten aanwijzen waar Haanstra grote affiniteit mee en bewondering voor had, is het de eigenzinnige Franse regisseur Jacques Tati. Het was overigens haast onvermijdelijk dat de samenwerking tussen deze twee individualisten pur sang de nodige problemen opleverde.

Zoals welbekend kreeg Haanstra in de jaren zestig forse kritiek te verduren van de nieuwe generatie filmmakers verzameld rondom het blad *Skoop*. Net als hun grote voorbeelden uit de Franse *Nouvelle Vague* zetten deze jonge honden zich af tegen Haanstra als de vertegenwoordiger van de 'cinéma du papa'. Schoots toont de ironie van deze vadermoord door overtuigend te beargumenteren dat Haanstra met goed recht een 'auteur' genoemd kan worden, en dus juist de kenmerken vertoonde van een eigenzinnig filmmaker met karakteristieke stijl, die zo bewonderd werd door diezelfde *Nouvelle Vague*-critici. Haanstra's persoonlijkheid uitte zich onder andere in zijn volmaakt uitgebalanceerde montage (het bekendste voorbeeld daarvan is het Oscarwinnende *GLAS*) en in de typerende milde, humanistische blik op de mens. Eveneens in overeenstemming met de 'politique des auteurs', streefde de perfectionistische Haanstra naar een zo groot mogelijk controle op zijn producties. Hij bemoeide zich het liefst met script, productie, camerawerk, casting en uiteraard montage en regie.

Schoots benoemt een 'klassieke' periode in Haanstra's werk, lopende van *SPIEGEL VAN HOLLAND* (1950) tot en met *DE STEM VAN HET WATER* (1966). Haanstra verloor in de tweede helft van de jaren zestig het vooruitgangsoptimisme dat zijn vroegere films kenmerkte. Deze omslag klinkt door in het pessimistischere wereldbeeld in een film als *BIJ DE BEESTEN AF*. (Zie ook Schoots' bijdrage hierover in *TMG* 12, 2009-2,

p. 105-124). Schoots geeft toe dat het wat vaag blijft wat nu precies de breuk vormt met het werk daarna. Het is aarzelender, minder vormvast, niet meer zo zelfverzekerd. En het trok door de bank genomen ook domweg geringere bezoekersaantallen (en kijkcijfers). Schoots wil niet aan de hypothese dat Haanstra's werk niet meer aansloot op de 'tijdgeest', dat het wat te ouderwets was voor de veranderende wereld om hem heen. Hij wijst juist op een 'zwijgende meerderheid' van Nederlanders voor wie de culturele revoluties van de jaren zestig minder hadden ingegrepen dan verondersteld zou worden op basis van de buitenproportionele aandacht voor die veranderingen. Het massapubliek voor de 'zachtmoedige Nederlandse humor' van de generatie van Haanstra, Carmiggelt, Schmidt, Bomans en Sonneveld bleef bestaan tot lang na de ontzuiling.

Al met al een fascinerend portret, niet alleen van een filmmaker, maar tegelijk ook van de samenleving die hij verbeeldde, met alle vertekeningen van dien. De toon van het boek is zeker niet onkritisch, maar ook betrokken en welwillend, en daarmee passend bij de hoofdpersoon van de studie.

*Thunnis van Oort*