

**Hans Schoots**

*Van Fanfare tot Spetters. Een cultuurgeschiedenis van de jaren zestig en zeventig*

Amsterdam (Bas Lubberhuizen) 2004, 220 p.,  
€ 24,50 ISBN 90 5937 059 7

Het meest recente product van Hans Schoots is een aardig, informatief boek waarin geprobeerd wordt trends te ontwaren in de Nederlandse speelfilm uit de jaren zestig en zeventig. Het is een slimme selectie die vooral is gebaseerd op bekend werk. Daar is natuurlijk niets mis mee als de titel van het boek ons niet omineus een cultuurgeschiedenis belooft. Ook al schijnt de auteur de ondertitel niet zelf te hebben verzonnen, de vragen die hij in de introductie formuleert wijzen wel in die richting: hoe worden filmmakers door hun omgeving beïnvloed? Wat zeggen hun films over de maatschappij waarin zij leefden en welke invloed hadden die films?

Met FANFARE (Haanstra, 1958) als beginpunt en SPETTERS (Verhoeven, 1980) als eind-

punt creëert de auteur een tegenstelling die hij goed uitbuit. De vraag is echter of tussen beide films een cultuurhistorische ontwikkeling plaatsvond. Schoots vindt van wel, maar ondergraaft dat door veel films weg te laten – zij pasten waarschijnlijk niet in zijn betoog – en door veelal niet chronologisch te werk te gaan. Daarnaast constateert Schoots dat de makers in de jaren zestig niet geïnteresseerd waren in de maatschappelijke actualiteit (p. 72). Maar, zelfs een film als *JOSZEF KATUS*, de enige die volgens Schoots de maatschappelijke gebeurtenissen van dat moment registreerde, is eerder gemaakt vanuit een buitenstaandershouding dan vanuit betrokkenheid, aldus de auteur. De vrijheid-blijheid mentaliteit die in die tijd heerste wordt daarentegen wel aan de hand van een aantal films geïllustreerd. Schoots springt hierbij gemakkelijk van *DE VERLOEDERING VAN DE SWIEPS* ('Eerste Golf-regisseur Terpstra, 1967) naar *BECAUSE OF THE CATS* (Rademakers) uit 1972 en de door de Eerste Golf regisseurs verguisde Haanstra met *DOKTER PULDER ZAAIT PAPAVERS* uit 1975. Hij probeert al meteen een verwijt tot onvergelykbaarheid van de films de kop in te drukken door ze uiteenlopend te noemen (p. 75), maar hiermee haalt hij volgens mij zijn bewering onderuit. Wie die films zelf heeft gezien kan mijns inziens alleen met enig geweld het betoog van Schoots volgen.

Dat de filmmakers telkens weer gekoppeld worden aan de ontwikkeling van de naoorlogse Nederlandse schrijvers mist volgens mij elke grond en wordt ook niet echt uitgewerkt. Uit de beschreven periode was 47% van de films, die gefinancierd werden door het Productiefonds, een boekverfilming. Claus is de enige contemporaine schrijver van wie meer dan twee boeken zijn verfilmd. Verder is het rijtje 'verfilmde' auteurs uitermate divers met namen als Elsschot, Multatuli, Heeresma, Koolhaas, Krabbé en Kortooms.

Voor de jaren zeventig komt Schoots tot de conclusie dat de maatschappelijke beroering nauwelijks tot de speelfilm doordrong, afgezien natuurlijk van de seksuele revolutie en de emancipatiebeweging (p. 138). Hij meent dat de seksuele vrijheid van de Nederlanders massaal werd

beïnvloed door *BLUE MOVIE* (1971). Zo'n bewering is op zich lastig te bewijzen, maar gaat in ieder geval geheel voorbij aan het feit dat de anti-conceptiepill rond 1965 al vrij verkrijgbaar was en dit het experimenteren met vrije seks aanmoedigde. De veronderstelling dat *TURKS FRUIT* de publieken van *BLUE MOVIE* en *WAT ZIEN IK* samenbracht, is op geen enkele manier meer te bewijzen. Uit het voorbeeld van *BLUE MOVIE* blijkt dat films vooral succes hebben wanneer zij aanhaken bij reeds bestaande maatschappelijke trends.

Het boek is goed geschreven en aardig wat werk is besteed aan het uit de archieven opdiepen van anekdotes. Toch is het jammer dat de keuze vooral beperkt blijft tot de 'Eerste Golf-regisseurs'; met name tot Pim de la Parra en Wim Verstappen. Veel films uit de jaren zeventig zijn buiten beschouwing gelaten, zoals de populaire André van Duijn-films die door Joop van den Ende werden geproduceerd; de (uiteindelijk jammerlijk mislukte) publieksfilms van Frans Weisz – met *HEB MEELIJ JET* als dieptepunt – en de Werktheaterfilms (*TOESTANDEN*, *CAMPING* en *OPNAME*). De laatste films vormden een geslaagd huwelijk tussen theater, film en – bij de financiering van *OPNAME* – ook televisie. In deze films was beslist sprake van de door Schoots in deze periode zo gemiste ondertoon van maatschappelijke relevantie. Films van Haanstra (*EEN PAK SLAAG*) en Rademakers (*MIJN VRIEND*) stelden ook eigentijdse thema's aan de orde, maar werden om welke reden dan ook door het publiek totaal niet opgepikt en flopten.

Ondanks de kleine productie heeft Nederland altijd een zeer divers repertoire aan films gehad. Deze productie is moeilijk in een traditie te vatten en toont geen eenheid. Het uitwerken van trends blijft dan ook zeer lastig, maar er is geen sprake van duidelijk af te bakenen ontwikkelingen, zoals Schoots beweert.

Rest mij nog enkele fouten of onnauwkeurigheden te signaleren. Zo was de productie tot 1957 minder dan gemiddeld één film per jaar. Met negen speelfilms door acht regisseurs, van wie drie buitenlanders, was er nauwelijks sprake van een Nederlandse speelfilmproductie. Geen van de regisseurs maakte na 1957 een speelfilm in Neder-

land. In de inleiding wordt beweerd dat begin jaren tachtig enkele prominente filmmakers van het toneel zijn verdwenen. In het boek komt Schoots hier niet meer op terug. Is het bovendien niet zo dat de nieuwe lichtung al aan het eind van de jaren zeventig begon met filmmakers als Ate de Jong, De Eerste Amsterdamse Associatie, Eric van Zuylen en niet, zoals Schoots beweert, aan het begin van de jaren tachtig? En Marleen Gorris heeft nooit enig belangrijk praktisch werk bij het Amsterdams Stadsjournaal gedaan. Twee keer wordt haar bemoeienis met deze groep filmmakers in het boek vermeld, waardoor haar rol aanzienlijk lijkt (p. 118, 139). Een ander punt betreft de bewering van Schoots, gebaseerd op een uitspraak in het NBF-blad, dat de oude garde de Filmacademie overbodig vond (p. 49). Dit blijkt niet uit het feit dat de Nederlandse Beroepsvereniging van Filmmakers (NBF) via voorzitter Povel als lid van het curatorium bij de Filmacademie betrokken was. Bovendien konden filmacademiestudenten zonder ballotage aspirant-lid worden. En *last but not least* spreekt Schoots van de 'gouden jaren zeventig', met veel publiek en hoge recettes. Uit onderzoek van G. de Jong (1980) bleek dat die gouden jaren maar op héél weinig films betrekking hadden.

Dorothee Verdaasdonk