

Bert Hogenkamp, *De Nederlandse documentairefilm 1965-1990. De ontwikkeling van een filmgenre in het televisietijdperk* (Amsterdam: Boom, 2015, 416 pp., ISBN 978 90 8953 617 4).

In dezelfde maand (november 2015) dat mediahistoricus Bert Hogenkamp met pensioen ging, verscheen zijn derde studie van een periode in de Nederlandse documentairefilm. Twaalf jaar eerder had hij zijn boek over de glorie tijd van de Nederlandse documentaire in de periode 1945-1965 gepubliceerd en dat werk was weer een vervolg geweest op zijn *De Nederlandse documentairefilm 1920-1940* uit 1988. Hogenkamp kan dan ook met recht de geschiedschrijver van de Nederlandse documentairefilm genoemd worden.

Deze derde studie van Hogenkamp over de Nederlandse documentairefilm is zonder meer een rijk boek, met een hoge informatie dichtheid en een overdaad aan foto's en filmstills. In een sterk beschrijvende stijl behandelt de auteur in dit overzichtswerk talloze documentaires vanuit vier, aan de Amerikaanse filmwetenschapper Bill Nichols ontleende, invalshoeken: de instituties (omroepen, fondsen en dergelijke), de makers en hun aspiraties, de documentaire traditie en het publiek c.q. de receptie. Hogenkamp stelt in zijn inleiding dat hij zich voor de selectie van te bespreken filmmakers heeft laten leiden door het al dan niet exemplarische karakter van hun werk en door de waarde die tijdgenoten (in de vorm van kijkcijfers en recensies) daaraan hechtten. Met dit tweede criterium lijkt hij zijn eigen rol als historicus en duider sterk te beperken; er spreekt uit zijn betoog dan ook geen duidelijke visie op deze periode in de Nederlandse documentairegeschiedenis. Het is bovendien nogal pijnlijk om te moeten constateren dat de auteur zich voor de dagbladrecensies grotendeels beperkt heeft tot de raadpleging van de gedigitaliseerde krantencollectie van de KB. De beschreven receptie van films is daardoor vooral gebaseerd op het werk van recensenten van *De Waarheid*, *Het Vrije Volk*, *De Tijd*, *De Telegraaf* en een aantal regionale bladen. Veel minder krijgt de lezer hoogte van het oordeel van bijvoorbeeld de *NRC*, *Trouw* en *De Volkskrant* – kranten die nog niet gedigitaliseerd zijn.

Hogenkamps benadering van deze 25 jaar documentairegeschiedenis zien we vooral naar voren komen in de structuur van het boek waarin het medium televisie, het politieke en maatschappelijke klimaat van de jaren zestig en zeventig, de financieringsproblematiek en de 'grote' documentairemakers prominent aan bod komen. Deze aanpak levert een aantal uiterst boeiende hoofdstukken op maar wekt over het geheel genomen

een wat rommelige indruk. Waarom een apart hoofdstuk over filmmakers die zowel documentaires als speelfilms maakten, of een hoofdstuk over ‘Subsidiegevers en onderwerpen’ terwijl die aspecten ook elders behandeld worden?

Hogenkamp had zijn vorige studie over de Nederlandse documentairefilm van 1945 tot 1965 afgesloten met de constatering dat er halverwege de jaren zestig een generatie documentairemakers aantrad die in een nieuwe stijl en met gebruik van nieuwe technologische mogelijkheden hun visie op de samenleving gaven.¹ Televisie werd voor deze filmers in belangrijke mate een platform voor financiering en vertoning en dit werd het belangrijkste uitgangspunt voor de periode 1965-1990. Het werd tevens de insteek voor het eerste hoofdstuk, een bewerking van zijn *Direct Cinema maar soepel en met mate* uit 2006. Hogenkamp behandelt in dit hoofdstuk de vele veranderingen die het documentairegenre door toedoen van het medium televisie en in het bijzonder van de vernieuwde omroepvereniging VPRO vanaf eind jaren zestig onderging. Programmamakers als Hans Keller en Roelof Kiers; sterke maatschappelijke betrokkenheid van filmmakers en de introductie van de *direct cinema*-stijl zorgden voor het ontstaan van een ‘VPRO Documentaire School’. Deze stroming ontwikkelde een geheel andere, vaak veel journalistiekere stijl van documentairemaken dan de befaamde ‘Hollandse Documentaire School’ met filmers als Bert Haanstra en Herman van der Horst. De reactie van deze coryfeeën op de tijdgeest van de jaren zestig en zeventig en de teloorgang van hun werkwijze behandelt Hogenkamp in het tweede hoofdstuk. Zij werden in de jaren zeventig opgevolgd door nieuwe ‘grote namen’ zoals Johan van der Keuken, Louis van Gasteren en Ed van der Elsken die ieder met een andere beeldtaal geschiedschrijvers van hun eigen tijd en werkelijkheid werden. Ronduit fascinerend is het hoofdstuk ‘De politieke documentaire’ waarin een indrukwekkende rij van filmcollectieven (zoals het Amsterdams Stadsjournaal) en andere initiatieven de revue passeren. Weliswaar wordt dit stukje documentairecultuur van de jaren zeventig wat ondoorzichtig door allerlei dwarsverbanden, ruzies en ideologische verschillen, maar Hogenkamp weet overtuigend duidelijk te maken dat in deze subcultuur een geslaagde poging tot democratisering van het medium documentairefilm plaatsvond.

Na de eerste vier boeiende hoofdstukken gaat de lijn van het betoog wat verloren. Nieuwe belangstelling voor de Derde Wereld en conflictgebieden, vrouwenemancipatie, achterstandswijken in de grote steden, natuur-en milieu problematiek, de Holocaust, het ik-tijdperk en

1 Over deze studie verscheen een recensie in *BMGN-Low Countries Historical review*. Zie: J.D. Wolfram, B. Hogenkamp, De documentaire film 1945-1965. ‘De bloei van een filmgenre

in Nederland’, *BMGN-Low Countries Historical Review* 119:3 (2004) 456-457 DOI 10.18352/bmgn-lchr.6132.

tallose andere onderwerpen in combinatie met de opkomst van docudrama's, realityseries en opdrachtfilms voor ministeries en ngo's, resulteerde in een grote hoeveelheid producties die Hogenkamp zoveel mogelijk recht lijkt te willen doen. Zijn betoog wordt in de laatste drie hoofdstukken vooral een breed, waardevol overzicht van talloze filmmakers en hun werk, betrokken instanties en organisaties en publieke receptie.

Hogenkamp refereert in zijn inleiding aan de geringe internationale reputatie van de Nederlandse documentaire producties in de jaren zeventig en tachtig, en aan de crisis van de televisiedocumentaire in de jaren tachtig die vooral van financiële aard was. De komst van het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties en Europese steunmaatregelen verminderden aan het einde van de jaren tachtig de frustrerende financiële problemen aanzienlijk. Tegelijkertijd werd het International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA) in 1988 opgericht dat spoedig als een katalysator voor vernieuwing van het genre ging fungeren. Ook de sterk toegenomen publieke belangstelling voor de documentairefilm tegen het einde van de twintigste eeuw kan voor een belangrijk deel aan het IDFA toegeschreven worden. In het betoog van Hogenkamp komt dit festival min of meer uit de lucht vallen terwijl met wat meer aandacht voor de oprichtingsgeschiedenis ervan hij deze studie sterker onderbouwd had kunnen afronden.

Tity de Vries, Rijksuniversiteit Groningen