



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Bert Haanstra : filmer van Nederland

Schoots, J.W.

Publication date
2009

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Schoots, J. W. (2009). *Bert Haanstra : filmer van Nederland*. Mets en Schilt.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

I

JONGE JAREN

Een plattelandsjongen in de grote stad



*Deze fotocombinatie van beginnend persfotograaf Bert Haanstra verscheen in een
Nederlands dagblad (1934-1935) FILMMUSEUM/BHA*

Het was zes weken voor in Nederland de Tweede Wereldoorlog eindigde. Op zaterdagochtend 24 maart 1945 zagen bewoners van het Twentse stadje Goor vijf Amerikaanse B-26 bommenwerpers naderen. De verbijstering was groot toen de vliegtuigen van de bondgenoten even voor tien hun bommen op het centrum van Goor lieten vallen, waarbij 82 burgers de dood vonden. De gebouwen en woningen aan de Grotestraat en de Schoolstraat werden grotendeels verwoest en ook even verderop aan de Iependijk was veel schade. Hier was een voorraad Duitse munitie de lucht in gevlogen. Vreemd was dat militair belangrijke installaties ongemoeid werden gelaten, zoals het Duitse radarstation en de Eternitfabriek, die allebei ten zuiden van het plaatsje aan het Twentekanaal stonden. In de Eternitfabriek waren *kriegswichtige* bedrijven ondergebracht, waaronder een afdeling van de Vlissingse scheepswerf en machinefabriek De Schelde en de Duitse draadfabriek Drahtwerk West.¹

Aan de Iependijk op nummer 49 woonden de ouders van de latere filmmaker Bert Haanstra. De ruiten van hun huis sneuvelden, maar zijzelf overleefden het bombardement, waarschijnlijk in het schuilkeldertje dat ze voor zulke situaties in de tuin hadden gemaakt.² Hun toen achtentwintig jaar oude zoon Bert was er niet bij. Hij zat in Amsterdam, waar hij al voor de oorlog was gaan wonen. Hij was in de hoofdstad lid van een verzetsorganisatie, waarvoor hij tekeningen en plattegronden van militair belangrijke objecten fotografeerde, die op microfilm werden doorgegeven aan de geallieerden in Londen. Ook plattegronden van doelen in en om Goor had hij voor Londen gefotografeerd.³ Haanstra moet er zelf naderhand van overtuigd zijn gebleven dat zijn kaarten hebben bijgedragen aan het drama dat de plaats van zijn jeugd 82 doden kostte. Zomer 1945 kwam hij voor het eerst na het bombardement weer in Goor, waar hij een stadscentrum in puin vond. Een harde confrontatie.

De Gorenaar Ab Zorge publiceerde in 1995 een gedetailleerd onderzoek naar het bombardement dat zijn woonplaats op die 24ste maart trof, waarbij hij onder meer gebruik kon maken van het logboek van een van de betrokken vliegtuigen.⁴ De Amerikaanse bommenwerpers die Goor bestookten, maakten deel uit van een grotere groep die was uitgestuurd om luchtafweerstellingen aan te vallen in de omgeving van de plaatsen Dingden en Bocholt, net over de Nederlands-

Duitse grens.⁵ Met honderden andere vliegtuigen leverden ze de luchtsteun voor de geallieerde oversteek van de Rijn, die op diezelfde dag ten noorden van het Ruhrgebied werd ondernomen. Omdat de aanval van de B-26's op de Duitse doelen mislukte, werd Goor uitgekozen als gelegenheidsdoel: de bommen moesten ergens worden gelost omdat er anders een brandstoftekort kon ontstaan op de terugreis, en de gedachte moet zijn geweest dat een kruising van secundaire wegen in zo'n stadje altijd nog meer oorlogsnut had dan een weiland. Uit het logboek blijkt dat er geen vergissing in het spel was: men wist dat Goor in Nederland lag.

Niets wijst er echter op dat de vliegtuigen kaarten met specifieke doelen in Goor bij zich hadden, de bommenrichters hebben het vizier gewoon op de driesprong in het midden van het plaatsje gericht en de schade viel in een cirkel daaromheen. De bommen op Goor kwamen dus niet met de groeten van Bert Haanstra: er was geen gebruik gemaakt van de door hem gefotografeerde plattegronden.⁶ Ze zijn vermoedelijk wel gebruikt bij kleinere geallieerde acties rond Goor. Eind 1944 en voorjaar 1945 werden luchtaanvallen uitgevoerd op de Eternitfabriek, waarbij enkele doden en gewonden onder het personeel vielen.

Zorges boek verscheen twee jaar voor Haanstra overleed en waarschijnlijk heeft hij het niet meer gelezen. Hij weidde zelden uit over zijn werk voor het verzet en het is daarom des te opvallender dat hij, toen hij zich eens wel uitvoerig over de oorlogstijd liet interviewen, al snel de kaarten van Goor en het bombardement ter sprake bracht. Bij die gelegenheid maakte hij er zelfs gewag van dat hij zijn ouders tevoren had gewaarschuwd. De ervaring had immers geleerd, lichtte hij toe, dat ongeveer een maand nadat de kaarten naar Londen – of vanaf najaar 1944 naar het bevrijde Zuiden – waren gestuurd, een bombardement volgde.⁷ Zijn zoon Rimko dacht achteraf dat hij 'een soort schuldgevoel had, vanwege de doelen die gebombardeerd werden'.⁸ Deze en andere oorlogservaringen lijken grote invloed op Bert Haanstra's verdere leven te hebben gehad: hij werd een overtuigd pacifist.

Albert Haanstra, roepnaam Bert, kwam op 31 mei 1916 ter wereld in Espelo, een afgelegen buurtschap van de gemeente Holten op nog geen twintig kilometer van Goor. De geboorte vond plaats in het bescheiden 'meesterhuis' van het schooltje waar Berts vader Folkert Haanstra hoofdonderwijzer was. Het was een bakstenen gebouwtje aan een zandweg tussen de bomen, met twee klassen waar de boerenkinderen uit de omgeving les kregen. Wanneer er een nieuwe leerling kwam, kreeg het onderwijzersechtpaar van de ouders een kip, zodat het bos rond het schooltje vol pluimvee liep. Bert was de derde zoon van het gezin Haanstra. Zijn broers Johan en Wim gingen hem voor, na hem kwam Folkert. Vader Haan-

stra was zelf zoon van een huisschilder en had in 1884 het levenslicht gezien in Amsterdam. Daar had hij de onderwijzersopleiding gevolgd.⁹

Ook Berts moeder kwam uit de omstreken van de hoofdstad. Zij was in 1893 als Jansje Schuiveling geboren in Abcoude. Haar vader was daar klompenmaker en zelf had ze in Amsterdam als meisje in de huishouding gewerkt. Folkert leerde de vrolijke, aantrekkelijke Jansje kennen toen hij als onderwijzer in Abcoude werkte. In 1913 trouwden ze in Amsterdam en kort daarop raakten ze in Twente verzeild doordat Folkert hier een baan kreeg.

Folkert Haanstra was een vrij kleine, energieke man met een snorretje, met stevast een stijve boord boven zijn colbertjasje. Op latere leeftijd had hij met zijn ietwat ingevallen gezicht op zijn slechtere dagen zo in een film kunnen optreden als begrafenisondernemer. Moeder Haanstra was een slanke vrouw met donkerbruin haar dat ze droeg naar de laatste mode. Toen ze ouder werd, kreeg ze strengere trekken in haar gezicht, vooral door de kwalen die ze te doorstaan had.¹⁰ Een paar maanden na Berts geboorte verhuisden de Haanstra's van Espelo naar Goor. Volgens de familieoverlevering werd baby Bertje toen getransporteerd in de la van een kast. In de loop der jaren verhuisden de Haanstra's een paar keer binnen het stadje, tot ze op Iependijk 49 gingen wonen in een tamelijk grote twee-onder-een-kap middenklassewoning met een voortuintje en een achtertuin. Vader werd hoofd van het openbare schooltje van de buurtschap Kerspel-Goor, opnieuw met twee klassen. Kerspel ligt een eindje buiten Goor en elke dag liep de hoofdonderwijzer in de middagpauze naar huis, drie kilometer verderop, om er te gaan eten.

Goor was de plaats waar Bert Haanstra opgroeide. Het was een gemeente met naar verhouding veel industrie. Het grootst was de katoenfabriek Arntzenius Jan-nink & Co, maar hoewel die in de bebouwde kom stond en er ook in de wijdere omgeving industriële bedrijvigheid was, bleef de atmosfeer in Goor landelijk. Ook binnen de bebouwde kom was veel groen, zodat Goor weleens het Twentse Haagje werd genoemd. Veel van de fabriekarbeiders hadden een groentetuin voor eigen gebruik. De fabrieken waren gesloten territoria: ze vormden een wereld die dichtbij was, maar onbekend. Wat het industrietijdperk betekende, daar kwam je eigenlijk pas achter wanneer je zelf binnen de fabrieksmuren werkte.¹¹

In de biotoop waar Bert Haanstra en zijn broertjes Johan, Wim en Folkert hun jeugd doorbrachten, had de industrie nauwelijks een plaats. In 1948 maakten ze ter gelegenheid van het vijfendertigjarige huwelijk van hun ouders een handgeschreven boek met jeugdherinneringen. De op het eerste gezicht ondoorgrondelijke titel 'Blaas al ver, dat nog hier' verwijst naar de keren dat de zoontjes samen voor het raam hadden gestaan om naar de trein te kijken die een

eindje achter hun huis voorbijkwam op de spoorlijn Zutphen-Hengelo. De ‘blaas’ was de stoomlocomotief die al ver weg was, terwijl de wagons ‘hier’ nog steeds voorbij denderden.¹² Uit het herinneringsboek blijkt dat hun jeugd zich behalve in de huiselijke kring vooral in de natuur afspeelde. We lezen over de vele buitenavonturen die Bert beleefde met boezemvriend Gait ten Harkel en andere vriendjes en vriendinnetjes: de bossen van het landgoed Weldam doorkruisen, vogelnestjes zoeken, de boswachter pesten, boshutten bouwen, tijdens het aardappelrooien zelf aardappeltjes poffen in een vuur, meerijden met de karren van de melkfabriek, paard leren rijden op een koe, stekelbaarsjes vangen, bosbessen plukken, eikels verzamelen. Op begeleidende tekeningen is te zien dat ze op klompen liepen.

Pais en vree was het nu ook weer niet altijd. Op de Iependijk werd nog weleens gevochten door de jeugd. Met een niet nader gespecificeerd object gooide Bert een jongen uit de straat een gat in zijn kop, bracht het slachtoffer hem in herinnering toen beiden volwassen waren, verwijzend naar die mooie tijden van vroeger.¹³ Het was vooral een jeugd buiten. Als jongeling werd Bert Haanstra lid van de Nederlandse Jeugdbond voor Natuurstudie. Dit was beslist geen club voor papieren leden; als je hierbij was, dan zat het diep en dééd je ook wat. De afdelingen van de NJN organiseerden excursies op de zaterdagen en er waren regionale en landelijke kampen.¹⁴ Het ligt voor de hand te vermoeden dat Bert Haanstra zijn gevoel voor de natuur en het platteland, zoals dat uit veel van zijn films spreekt, heeft opgedaan in zijn jonge jaren in Twente.

In ‘Blaas al ver, dat nog hier’ schrijven de zonen veel mooie woorden over de sfeer thuis. Hoewel ze wellicht voor de gelegenheid de minder leuke gebeurtenissen hebben weggelaten, lijkt de oudste zoon Johan oprecht te zijn over de ‘hechte huiselijkheid’ en ‘deze sfeer, dit gevoel van vrede en veiligheid’, die hij beschouwt als ‘de afstraling van ’t harmonieuze huwelijksleven van vader en moeder’. Dit betekende zeker niet dat het er in het huiselijke onderwijzersgezin bedaagd aan toeging. Integendeel, er heerste voortdurende activiteit, want elke minuut waarin niks werd gedaan was verloren, ook daarover waren vader en moeder het roerend eens. Bert Haanstra sprak van ‘de huiselijke wet, dat niets doen verboden was’. Jan Geerts, een vriendje van Folkert junior dat in de jaren dertig veel bij de Haanstra’s over de vloer kwam, herinnerde zich vooral hoe lief, innemend en geestig Jansje Haanstra was. Bij de Haanstra’s kon je altijd lachen, aldus Geerts, en ook anderen die er kwamen dachten er zo over: ‘Bij jouw moeder stond de humor no. 1 op haar lijstje.’ Volgens Johan Haanstra had ze een vitale, zonnige natuur, waarin het ‘positief blij en uitbundige’ de boventoon voerde.¹⁵

Samen musiceren droeg bij aan de gezelligheid. Aanvankelijk legden moeder en vader Haanstra zich toe op het zingen, later speelde moeder piano en mandoline. Alle jongens kregen muziekles: de oudste viool, de andere drie piano. Ook Bert Haanstra heeft nog een blauwe maandag piano leren spelen. Ergens tegen het einde van de jaren twintig veranderde er iets aan de sfeer in huis door de komst van een door vader Haanstra zelf gebouwde radio. 't Bracht winst en verlies tegelijk', aldus Johan. De winst was dat ze kennismaakten met muziek die in en om Goor zelden of nooit te beluisteren was. Vooral toen ze de *Matthäus-Passion* op de radio hoorden, was dat een ware openbaring. Het verlies was dat er minder zelf gezongen en gemusiceerd werd.

Van oorsprong waren de Haanstra's protestants-christelijk geweest, maar voor het gezin in Goor hield dat nog maar zo weinig in dat niet eens zeker is of ze van gereformeerden of Nederlands Hervormden huize waren. Bert Haanstra zei gereformeerd, kleinzoon Jurre Haanstra dacht dat het hervormd was.¹⁶ De kinderen werden zonder kerk opgevoed, vader was aanhanger van de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij (SDAP) en verdiepte zich in de filosofie, vooral die van de hegeliaan G.J.P.J. Bolland. Hij was een trouw lezer van *De Idee*, het blad van het Bolland Genootschap voor Zuivere Rede.¹⁷ Dogmatisch was hij intussen niet. In contact met vertegenwoordigers van de marxistische vleugel van de SDAP kon het tot felle woordenwisselingen komen.¹⁸

De familie Haanstra behoorde tot de velen uit een eenvoudig milieu die zichzelf vanaf het einde van de negentiende eeuw met veel overtuiging, enthousiasme en leergierigheid cultureel emancipeerden. Waren hun ouders nog klompenmaker, huisschilder of huisvrouw geweest, zijzelf waren al een onderwijzersgezin waarin ook de vrouw des huizes cultureel actief was, en de kinderen zouden het weer verder brengen. Het was een soort socialisme dat niet zozeer was gericht op materiële vooruitgang alswel op 'verheffing voor allen', zoals de cultuursocialisten dat toen noemden. 'Zonder onderwijs, zonder opvoeding, zonder cultuur,' zei SDAP-voorman Henri Polak, zou de arbeider 'nooit de eigenschappen bezitten, die hem de onontbeerlijke gemeenschapzin zullen brengen en hem zullen maken tot de socialistisch denkende en handelende mens, die de gemeenschap besturen zal.'¹⁹

De Haanstra's namen actief deel aan het verenigingsleven. Vader was bestuurslid van de Goorse Football Club, die toen in de tweede en derde klasse amateurs speelde. Zoon Wim was voetballer in het eerste van GFC en Bert schijnt weleens in het doel te hebben gestaan. In het bestuur van de damclub was Haanstra senior eveneens actief, terwijl Wim het als dammer tot de landelijke top zou brengen. Vader Haanstra vertelde thuis altijd dat hij eigenlijk kunstschilder had willen

worden, maar dat van zijn vader niet mocht. Dus tekende en schilderde hij in zijn vrije tijd. Zo kopieerde hij onder meer zeventiende-eeuwers als Pieter de Hoogh. Daarna hield hij het schilderen jarenlang voor gezien, tot hij dankzij huisarts Lieneman in de jaren dertig om gezondheidsredenen met vervroegd pensioen kon. Een 'totale ommekeer' volgde, aldus zijn zoon Bert.²⁰ Hij ging moderner schilderen en zorgde na de Tweede Wereldoorlog met een aantal geestverwanten voor een belangrijke impuls in het Twentse kunstleven.

Na de openbare lagere school doorliep Bert Haanstra de driejarige openbare ULO aan de Wijnkamp in Goor. Helaas is er niets bekend over deze schooltijd. Zoveel temeer over zijn vrijetijdsbesteding. Het middelpunt van het Goorse culturele leven was de Groote Sociëteit aan de Stationslaan, de plaats waar de zangverenigingen en het amateurtoneel hun uitvoeringen gaven, waar dansavonden werden gehouden en soms een operette werd opgevoerd of een orkest van elders optrad. En waar op zondagmiddag om vijf uur en zondagavond om acht uur filmvoorstellingen werden gehouden met klusjesman Coen Betzhold als operateur. Hier zag Bert Haanstra zijn eerste films, komische rolprenten van Charlie Chaplin, Harold Lloyd en het Deense stel Fy og Bi, in Nederland Watt en Half-Watt geheten. Van Betzhold mocht hij in de projectiecabine komen kijken, waarna hij tot onofficieel assistent werd benoemd met de taak door het raampje de zaal in te kijken of de film nog scherp stond en 'ja' te roepen wanneer er op een volgende rol moest worden overgestapt. Volgens de laatste uitbater van de inmiddels afgebroken Groote Sociëteit was Betzhold 'een beetje een schlemiel', maar Bert Haanstra beschouwde hem later als iemand die een belangrijke rol heeft gespeeld op zijn weg naar de film.²¹

In hun jeugd knutselden de jongens Haanstra heel wat af. Uit oude rommel fabriceerde Johan nep-motorfietsen, waarvan de laatste 'nog beter stilstond dan de vorige'. De zijkamer van het ouderlijk huis aan de Iependijk werd tot bioscoop uitgeroepen. In het begin werden er alleen stilstaande beelden geprojecteerd met verschillende al dan niet zelf gebouwde toverlantaarns. De onderdelen voor Berts eigen bouwsels waren afkomstig van het Waterlooplein, waar hij steevast naartoe ging wanneer hij bij zijn grootouders in Amsterdam of Abcoude loeerde. Daarvoor was hij dan wel eerst het hele eind vanuit Goor komen fietsen. Een van de toverlantaarns kon hij zich vijftig jaar later nog goed voor de geest halen: 'Ik herinner me de reuk nog. Er zat zo'n schoorsteentje aan die toverlantaarn dat zó omhoog. Je moest een petroleumlampje aansteken, erin zetten en het deurtje dicht doen. En dan rook je de geur van dat nieuwe, heetgeworden pijpje. Dat onthou je voor altijd.'²²

Grote broer Johan bouwde een epidiascoop, een projector waarmee niet alleen doorzichtplaatjes konden worden vertoond, maar ook afbeeldingen op papier of andere ondoorzichtige objecten. Folkert, de jongste, wist later nog te vertellen: ‘Een mottig servet hing aan het behang gespeld, de gordijnen waren gesloten. Allerlei voorwerpen werden in het kastje gelegd, die dan op het servetje werden geprojecteerd. Het was allemaal nogal vaag en de belangstelling zakte spoedig. Toen kreeg Bert een lumineus, maar vies idee. Hij opende plechtig zijn broek en een zeker lichaamsdeel verdween in het kastje. We keken gespannen toe. Een witte schim verscheen op het doek. Er was niets van te maken, maar we vonden het toen geweldig. Daarna had de epidiascoop afgedaan, want er was geen voorwerp meer te bedenken dat na dit experiment nog belangstelling kon opwekken.’²³

Een volgend stadium brak aan toen Bert voor Sinterklaas een filmprojectortje kreeg met wat korte films in de vorm van een *loop*, met begin en eind aan elkaar, zodat dezelfde scène steeds terugkwam. Hiermee deden de bewegende beelden hun intrede, al kon er nog steeds geen echte grote film worden vertoond. Hier kwam verandering in toen onderwijzer Wolters uit Markelo, een collega van vader Haanstra, eigenhandig een projector bouwde met een Van Houten Cacaoblik als lamphuis. Een aantal cruciale onderdelen, waaronder het zogeheten Maltezer kruis en de vlinder, was weer op de kop getikt op het Waterlooplein. Op een zaterdagavond zou Wolters de projector vanuit Markelo komen brengen. ‘Wat een spanning was het, om daarop te wachten,’ schreef Bert Haanstra. ‘Het regende echter die avond en de kans was groot, dat mijn hoop niet in vervulling zou gaan. Toen het dan ook bedtijd werd, leek de kans, dat ik nog die week het nieuwe apparaat zou bezitten, verloren. Ik lag echter nog maar een half uurtje in bed, toen er plotseling gebeld werd. De trouwe Wolters kwam ondanks slecht weer zijn belofte toch nog na. Ik vloog naar beneden om het nieuwe toestel te bewonderen en meneer Wolters mijn dankbaarheid te toonen.’²⁴

Het eerste succesnummer werd de film *De vrouw met de paraplu* (regisseur onbekend).²⁵ Maar in Bert Haanstra’s thuisbioscoop volstond deze film al gauw niet meer. Nieuwe vond hij op de zolder van de Hengelose drogist Postma en het benodigde geld verdiende hij met de verkoop van zakken eikels aan de boeren. Dit varkensvoer bezorgde hij met een zelfgebouwd karretje bij zijn klanten. Wanneer hij met zijn filmbuit vanuit het vijftien kilometer verderop gelegen Hengelo naar huis fietste, steeg de spanning. ‘Op de terugweg naar Goor kon ik nooit mijn nieuwsgierigheid bedwingen om vast eens een eindje van de nieuwe film te bekijken. Ik had voor deze ceremonie steeds eenzelfde bankje uitgezocht. Leek het interessant (dat was het altijd) dan met nog sneller vaart naar huis!’²⁶ De jon-

ge Haanstra moet een behoorlijk fanatiek kereltje zijn geweest, dat even gefascineerd was door de techniek van de film als door de magie van de flikkerende beelden in het donker.

Via de drogist bemachtigde hij oude films als *Der Mann im Eis* (Fred Sauer, 1916) en *Mädchen die arm sind* (regisseur onbekend, 1920). Maar bij een van zijn bezoeken aan Postma 'kreeg ik tot mijn ontzetting te hooren, dat er geen films meer waren. Dat kon toch niet! Huilend vertelde ik, dat er de laatste keer nog zoveel lagen! Ja, maar die waren van een meneer Jansen-Schrakamp en die wilde ze niet per stuk verkopen. Op mijn verzoek werd Jansen-Schrakamp opgebeld en ik vernam de prijs voor de hele voorraad: fl. 50,-.'²⁷ Vader Haanstra was er niet van te overtuigen dat het een koopje was en zijn zoon waagde een telefoontje naar Jansen-Schrakamp, een architect. Hij mocht langskomen en de eigenaar van de begeerde waar kwam volgens Bert Haanstra zo onder de indruk van zijn filmliefde, dat hij de prijs voor de hele partij liet zakken tot vijf gulden, waarna de koop snel gesloten was.

In 1931 ging de vijftienjarige naar de rijkskweekschool in Hengelo, waar hij zou worden opgeleid tot onderwijzer voor het openbaar lager onderwijs. Wanneer hij op maandagmiddag terugkwam uit Hengelo – meestal op de fiets, bij winterse kou met de trein – ging zijn eerste gedachte niet uit naar het huiswerk. Hij ging direct langs bij de Groote Sociëteit om het Polygoon-journaal van dat weekeinde op te halen, dat hij van Betzhold mocht lenen om thuis te draaien.

De rijkskweekschool was vooral een wens van zijn ouders. Wanneer Bert Haanstra zijn tienerzoon Rimko in de jaren zestig weer eens streng toesprak omdat hij op school gebrek aan motivatie vertoonde, zei hij dreigend: 'Dan ga je maar naar de kweekschool!'²⁸ Zoals andere ouders zeiden: 'Ik doe je op een kostschool.' Voor hemzelf moet de kweekschool een straf zijn geweest. De tweeëntwintig vakken die hij er kreeg sloten niet erg aan bij zijn passies en zomer 1933 ging hij van school af nadat hij in de tweede was blijven zitten.²⁹

Vader Haanstra behoorde als onderwijzer met zijn culturele belangstelling en zijn drukke activiteiten in het verenigingsleven een beetje tot de betere kringen van Goor. De Haanstra's waren bij de kleine minderheid ter plaatse die geen Twents maar 'Hollands' sprak.³⁰ Folkert Haanstra had ook goede contacten met de echte lokale elite. Zo kende hij als voorzitter van voetbalvereniging GFC de Janninks, de textielabrikanten die eigenaar waren van het veld van de club. Hoe welgezend ze de Haanstra's waren, blijkt wel uit het feit dat ze Folkert Haanstra op een gegeven moment een jaarlijkse toelage gaven, waardoor deze in staat was zijn zonen naar een goede opleiding te sturen. Daarvan ging Johan in 1932 aan

de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam studeren. Wanneer hij in de zomervakantie naar Goor kwam, bracht hij zijn werk van de academie mee om het de Janninks op villa Scherpenzeel te laten zien.³¹

Het waren dezelfde Janninks die de zestienjarige Bert Haanstra zijn eerste filmcamera gaven, een Pathé Baby, een handzaam toestelletje dat in 1923 voor het eerst op de markt was gebracht en werkte met 9,5mm-film, een formaat dat al in onbruik aan het raken was en herkenbaar is door de perforatie die tussen de beeldjes in het midden zit. Met dit toestelletje maakte Haanstra zijn eerste amateuropnamen. Ze gingen over onderwerpen als vader op school en een bezoek aan Artis in Amsterdam.³² Dit laatste, korte strookje van een paar minuten ongemonteerde beelden is bewaard gebleven. Het was een niemendalletje, maar het kreeg dertig jaar later wel een opvolger in de eveneens in Artis gemaakte film *Zoo*.

Bert Haanstra vertelde later dat hij al voor hij naar de kweekschool ging filmer wilde worden. Spoedig had hij zelfs bedacht hoe hij dit kon bereiken. Of hij indertijd echt zo bewust te werk ging als hij achteraf zei, is moeilijk te reconstrueren. In de jaren negentig schreef hij in ieder geval: ‘Omdat de filmproductie in Nederland niet veel voorstelde (sporadisch werd er een speelfilm gemaakt – meestal door een Duitse filmregisseur of producent) waren de kansen voor filmers gering. [...] Hoe kwam iemand nu als jongen in Twente bij het filmbedrijf terecht? Mijn plan was het volgende: als ik begin fotograaf te worden, kan ik wellicht in de persfotografie terecht komen en zal dan van tijd tot tijd op *die* actualiteiten aanwezig zijn waar het Polygoon-journaal ook z’n opnamen maakt. Polygoon had behalve journaalwerk ook een persfotobureau. Daar zou ik de cameramensen kunnen leren kennen en te weten komen hoe ik bij het filmbedrijf zou kunnen gaan werken.’³³ Het was logischer geweest direct bij Polygoon of bij een filmmaker een onbetaald leerlingenbaantje te zoeken, maar die wereld zal wel ver weg en onbereikbaar hebben geleken. Uiteindelijk kwam hij na de oorlog langs andere, onvermoede wegen bij de film.

Na zijn vertrek van de kweekschool kwam zijn vader een collega uit Hengelo tegen, de onderwijzeres mevrouw Staal, echtgenote van de fotograaf J.G. Staal. Volgens de overlevering in de familie Staal had Folkert Haanstra mevrouw Staal gezegd: ‘Mijn zoon kan niet zo goed leren en weet niet goed wat hij wil, maar hij is wel erg geïnteresseerd in fotografie en film. Mag hij niet eens bij jullie komen kijken?’ Bert ging langs bij Staals Twentsche Fotohandel aan de Markt in Hengelo en werd als leerling in dienst genomen.³⁴ Mijnheer Staal was niet de eerste de beste. Hij had landelijke bekendheid als fotograaf van romantische land-

schappen, die hij door de techniek van de zogeheten broomoliedruk een wat schilderijachtig aanzien gaf. In dit bewerkelijke procédé wordt een eenmaal afgedrukte foto chemisch veranderd en met inkt bewerkt. Vanaf begin jaren dertig sloot Staal in een deel van zijn werk aan bij de moderne stroming van de Nieuwe Fotografie.³⁵ Maar in het fotobedrijf van Staal overheersten de alledaagse werkzaamheden en daar ging de energieke mevrouw Staal over.

Voor Bert Haanstra betekende het dat hij een groot deel van zijn tijd in de donkere kamer doorbracht om amateurfoto's te ontwikkelen en af te drukken. Had hij niets meer te doen, dan wist mevrouw Staal nog wel een werkje: met de hand op lege filmspoeltjes teksten schrijven als: 'Staal is sterk in fotowerk'. Af en toe mocht hij mee wanneer Staal met de auto op pad ging om foto's te maken. Dat waren 'de echte leerdagen', aldus Haanstra op bejaarde leeftijd. Voor de rest vond hij dat Staal hem weinig mogelijkheden had geboden, al kon hij tegen inkoopprijs een Voigtländer 6x6 fotocamera aanschaffen, waarmee hij zelf foto's maakte die werden opgehangen in een vitrine van de Goorse boekwinkel M. Bokhove, het hoofdkwartier van de *Goorsche Courant*. Een afnemer werd het Goorse krantje niet. Het was een periodiek waar, merkte Haanstra spijtig op, 'nooit een foto in voorkwam'.³⁶

Hij lijkt wel wat te zijn vergeten. In 1932 was ook de Filmgroep Staal opgericht voor commerciële filmopdrachten. Zoon Jan Staal weet dat er een opdracht kwam voor een filmpje over veilig verkeer, dat bedoeld was voor de voorlichting op Hengelose scholen. De misschien net achttienjarige Bert Haanstra wilde het filmpje wel maken en dat gebeurde ook, met zijn eigen Pathé Baby. Het werd een zwijgende film met tussentitels volgens het principe: Beeld: kind steekt de straat over. Tussentitel: 'Ho, ho, dat gaat zomaar niet!' De film draait terug tot het kind weer op de stoep staat. Nu kijkt het kind links en rechts voor het oversteekt. Tussentitel: 'Zo is het beter.' Op dezelfde manier werden nog enkele verkeersproblemen aanschouwelijk gemaakt. Het filmpje schijnt op lagere scholen in Hengelo te zijn vertoond en is waarschijnlijk verloren gegaan toen de zaak van Staal in de jaren zestig afbrandde.³⁷ Zo zou Bert Haanstra zijn eerste officiële film niet in 1949 hebben gemaakt, zoals altijd in zijn filmografieën is gezegd, maar ongeveer vijftien jaar eerder. Het kan zijn dat hij de film heeft willen vergeten, omdat deze niet aan zijn later toch al zo perfectionistische kwaliteitsnormen zal hebben voldaan.

Hij besloot zijn geluk in de grote stad te beproeven en vroeg om een gesprek met J.J. Smit, eigenaar van de *Nieuwe Hengelosche Courant*, in de hoop dat die zijn contacten in het westen wilde aanwenden om hem een baantje te bezorgen. 'Het leek me dat meneer Smit het wel ondernemend vond dat een jongeman het lef

had om hem om een onderhoud te vragen.³⁸ Dit bleek te kloppen en nadat Smit zijn foto's had bekeken, deed hij een goed woordje voor hem bij een fotobureau in Amsterdam. De achttienjarige Bert Haanstra was een ondernemende figuur, die zich niet gemakkelijk van voornemens liet afbrengen en het er om zijn doel te bereiken graag voor overhad naar de hoofdstad te vertrekken.

In Amsterdam moest hij naar de Vijzelstraat 5 gaan en vragen naar meneer Vaz Dias. Indertijd was er een groot, landelijk bekend persbureau met die naam. Zelfs de radionieuwsdienst was van Vaz Dias. Haanstra moet dan ook lichtelijk teleurgesteld zijn geweest toen hij zich op 22 oktober 1934 op het aangegeven adres meldde.³⁹ Hij ontdekte dat hier tegenover het Carlton Hotel een onooglijk fotobureautje gevestigd was met de naam Foto-Varia, dat werd gerund door Sieg Vaz Dias, een veel minder succesvolle neef van de grote naamgenoot Mozes van Salomon ('M.S.') Vaz Dias. Al stond in de donkere kamer wel de bekend geworden persfotograaf Ben van Meerendonk en kwam Sem Presser, die eveneens een grote toekomst als fotograaf voor zich had, er een halfjaar later in dienst. Sieg Vaz Dias nam Bert Haanstra aan als onbezoldigd leerling, geheel volgens het gildeachtige meester-leerlingsysteem dat in de fotografie tot zeker in de jaren zeventig breed gebruik was. De nieuwe medewerker kreeg geld van thuis en kon in Amsterdam-Noord inwonen bij oom Mijndert, een broer van zijn moeder.

Kort daarna stuurde Vaz Dias zijn leerling erop uit met de opdracht wat dan ook in de stad te fotograferen dat geschikt was voor publicatie in de krant. Niet ver van het kantoortje van Foto-Varia liep Haanstra over het Rokin langs Kunstzaal Van Lier, waar een stilleven met een paar vissen in de etalage stond, waarschijnlijk van de in Parijs wonende Russische schilder Marc Sterling.⁴⁰ In de etalage lag ook een kat. Haanstra vroeg binnen of hij voor de krant een foto van het schilderij met de kat mocht maken en spoedde zich naar de vishandel om wat afval te halen. Er werd een luchtje op het schilderij gesmeerd – een kleine smet op de reputatie van Van Lier – en inderdaad ging de kat er voor zitten alsof ze een lekkernij zag. Haanstra leverde de foto in met als onderschrijf 'Niet voor de poes!' en vanaf 8 november 1934 mocht hij zich een beetje serieus gaan nemen als persfotograaf, want op die dag stond zijn poezenfoto afgedrukt op de fotopagina van de avondeditie van het *Algemeen Handelsblad*. Met het onderschrijf, maar zonder zijn naam, want daar deed men toen niet aan.

De anekdote met de kat en de vis zou typerend voor Bert Haanstra blijken. De eigenaardigheden van de relatie tussen dier en mens – hier tussen een kat en een schilderij – werden een terugkerend thema in zijn latere werk als filmmaker. Ook de Haanstra-humor, die meer uitnodigt tot een glimlach dan tot bulderen, is hier al aanwezig. Meer in het algemeen drukt 'Niet voor de poes!' die ontspan-

nen kijk op de kleine dingen in het leven uit die in veel van Haanstra's films terug te vinden is.

Speciale fotopagina's waren toen gebruik in de dagbladen. Ze hadden er vrijwel dagelijks een, terwijl in de rest van de krant weinig foto's te vinden waren. De kleinere dagbladen kregen zulke pagina's in hun geheel aangeleverd door fotobureaus. Rond Haanstra's poes stonden op dezelfde pagina foto's van cricketspellende straatjeugd in Londen, de najaarsmarkt bij De Waag in Alkmaar, een berglandschap bij Chamonix en – heel modern – biologische reiniging van afvalwater in Tilburg. Deze fotopagina was tijdlozer dan de meeste, want gewoonlijk zaten er actueler foto's tussen, maar wie een paar jaargangen van een serieuze krant als het *Algemeen Handelsblad* uit die tijd doorneemt, wordt toch getroffen door de hoeveelheid verstrooiende foto's die erin voorkwam. Voor een deel was dit te verklaren door technische beperkingen van de toenmalige persfotografie, waar zware camera's en ongevoelige emulsies nog in gebruik waren, zodat er niet bepaald een eindeloze stroom actuele nieuwsfoto's op de krantenredacties belandde.

Dieren behoorden tot de populaire minder tijdgebonden fotomotieven. In dezelfde krant stonden in de jaren 1934-1936 foto's als 'Restaurant voor honden', waarop we een rijtje honden bij de etalage van een slager in Southampton naar binnen zien kijken, 'Het gesprek van de dag' met twee vogels op de rand van een emmer, 'Verstopperkje spelen' met een hond en een hertje in een doos, 'Vriendendienst in Artis' waarop drie apen een vierde vlooiën, of 'Lammeren-voorjaarspringconcours' met twee huppelende lammetjes. Het verschil tussen milde en melige humor is voor ons nu vaak moeilijk na te voelen. Van een paar van deze foto's kan Haanstra de maker zijn, maar er waren veel meer fotografen die zulke plaatjes maakten. Wat dit betreft sloot Haanstra aan bij een soort humor dat in de jaren dertig breder leefde.

Maar hij beperkte zich niet tot dergelijke onderwerpen: een aankomend persfotograaf was een manusje van alles. In de eerste paar maanden van zijn dienstverband leverde hij tientallen foto's af: de Franse duikboot Medusa op het IJ, de wielersesdaagse in de RAI, Sinterklaas, een berg neergekwakte fietsen naast een leeg fietsenrek met het opschrift 'Gebruik dit rek', een repetitie van Louis Davids, Sylvain Poons en Jan Blok in Carré, een groep marechaussees te paard, 95-jarige stapt in vliegtuig, ontruiming van de drukkerij van de communistische krant *De Tribune* enzovoort. Ze verschenen in kranten als het *Algemeen Handelsblad* en *De Telegraaf*.⁴¹

Na een tijdje kreeg Haanstra er genoeg van gratis te werken voor Sieg Vaz Dias en via een nieuwe bemiddeling van zijn beschermheer Smit uit Twente kon hij over-

stappen naar het grootste fotobureau van het land, de Vereenigde Fotobureaux, dat gevestigd was aan de Amsterdamse Singel 93, naast het grote nieuwsbureau Vaz Dias. De kantoren werkten intensief samen. Bert Haanstra kreeg zijn eigen 9x12 Nettel-camera, een perskaart, een treinabonnement en zijn eigen kast, waarin hij 's ochtends de opdracht voor die dag kon vinden samen met een pak platen. Aan het eind van de dag moest hij in het souterrain zijn eigen foto's ontwikkelen en afdrukken. Hij ging tien gulden per week verdienen.⁴² De toenmalige persfotograaf was heel wat anders dan die van tegenwoordig. Tot eind jaren dertig verplaatste zo iemand zich meestal met zware bepakking. Hoewel de Leica kleinbeeldcamera en de Rolleiflex 6x6 al sinds de jaren twintig bestonden, werden ze in Nederlandse vakkringen weinig geaccepteerd. De gangbare camera voor 9x12-cm-glasplaten woog ettelijke kilo's en daar kwam nog een grote draagtas bij voor de platen, meestal aangevuld met een poederflitser en een vervaarlijk statief. Persfotografen waren pakezels zonder pretenties en deden anoniem hun werk.

Tussendoor wist Haanstra nog wel een filmopdracht in de wacht te slepen van World Friendship Tours, een organisatie die jaarlijks een uitwisseling van Engelse en Nederlandse jongeren organiseerde. Na het filmpje in Hengelo was het zijn tweede min of meer professionele filmopdracht, toch nog meer dan tien jaar voor wat gewoonlijk als zijn eerste film wordt beschouwd. Met een 16mm Kodak-camera vertrok hij met een groep jongeren naar Londen om een documentaire te maken. De film, die waarschijnlijk *Bij onze Engelsche vrienden* heette en een halfuur duurde, moet vooralsnog als verloren worden beschouwd. Wel bestaat er een foto waarop Haanstra met zijn Kodak een schildwacht van Buckingham Palace aan het filmen is.⁴³

Over zijn leven in het Amsterdam van de jaren dertig is niet veel bekend. Als jonge, regelmatig verhuizende alleenstaande lijkt hij weinig te hebben bewaard. Een brief van twintig jaar later vermeldt toevallig dat hij in de jaren dertig lid was van de Amsterdamse amateurtoneelvereniging Door Oefening Beter. Achteraf zei hij er eens over: 'Ik weet zeker dat ik zelf acteur had kunnen worden, dat weet ik zó zeker. Ik heb vroeger amateurtoneel gespeeld, nog voor de oorlog, dat vond ik het zaligste wat er bestaat. Zalig!'⁴⁴

Hij vertrok bij oom Mijndert in Amsterdam-Noord, waarschijnlijk allang blij dat hij zich onafhankelijk kon maken nu hijzelf verdiende. Uit de burgerlijke stand blijkt dat hij voorjaar 1936 in pension ging bij de familie Rienstra aan de Westerdokstraat 36, in een arbeidersbuurtje vlak bij het Centraal Station. De heer des huizes was metaalarbeider, maar de aandacht van de pensiongast werd meer getrokken door de donkerharige dochter van de Rienstra's, die twee jaar jonger was dan hij. Hij werd verliefd en al gauw waren ze verloofd. Alida werkte

als verkoopster in stoffenzaak Muntheim op de Nieuwendijk. Dat het ernst was, blijkt wel uit het feit dat het paar de kerstdagen samen met een ander Amsterdams stel doorbracht bij de familie in Goor. Die andere twee waren Barend Ietswaart, een collega-fotograaf, en diens latere echtgenote. Ergens rond het najaar van 1938 raakte het uit met Alida. Na de Tweede Wereldoorlog werd zij mevrouw Steijling. Ze overleed in 2006 in Purmerend.⁴⁵

Net als de rest van de westerse wereld bevond Nederland zich in de jaren dertig lange tijd in een economische crisis die leidde tot veel armoede, werkloosheid en politieke beroering. Er zijn geen tekenen van dat Bert Haanstra zich er druk over maakte. Hij scharrelde als persfotograaf met jeugdig elan de moeilijke jaren door. Bij zijn werkgever, de Vereenigde Fotobureaux, had iemand uit de leiding familiebanden met de eigenaren van de scheepvaartmaatschappij Rotterdamsche Lloyd. Zo kwam het dat er vanuit Amsterdam geregeld boordfotografen werden geleverd voor de grote passagiersschepen van de Lloyd die op Nederlands-Indië voeren. Ze fotografeerden er bruiloften, partijtjes en aan boord geboren baby's, bemanningsleden, passagiers verpozend in de bar van de eerste, tweede of derde klasse of poserend aan dek, beheerden een winkeltje en ontwikkelden foto's van de passagiers.⁴⁶ In januari 1937 waren prinses Juliana en prins Bernhard in Den Haag getrouwd en zij zouden naar de Oost gaan om zich als jong paar aan de onderdanen daar voor te stellen. De reis zou worden gemaakt met de Dempo van de Rotterdamsche Lloyd, een hagelwit pronkschip met een brug van edele houtsoorten, dat ruim 600 passagiers kon vervoeren. Bert Haanstra werd aangewezen als boordfotograaf om zo tevens de koninklijke reizigers met zijn camera te kunnen volgen, maar Juliana en Bernhard zegden de reis af toen de prinses in verwachting bleek: ruim een halfjaar later werd Beatrix geboren.

Zonder koninklijke passagiers vertrok de Dempo op 28 juli 1937 vanuit de Rotterdamse Schiehaven naar Indië, met Haanstra op de rol als fotograaf, compleet met wit uniform en pet. Voor hem bleef het ook zonder prinselijk paar een groot avontuur en hij kreeg er bovendien goed voor betaald: twintig gulden per week plus kost, inwoning en royale fooien. Tijdens het captain's diner maakte hij foto's van de aanzittende passagiers, die de volgende dag in zijn winkeltje konden worden gekocht. De Indonesische bemanningsleden noemden hem voortaan 'Toean Potret' – zonder r.

De Dempo legde aan in onder meer Lissabon, Tanger en Colombo, waar Haanstra van boord ging om foto's te maken die in zijn eigen reisalbum terechtkwamen. Opvallend zijn daarin niet de gewone foto's, maar een aantal met veel aandacht vervaardigde fotocollages, waarin hij probeerde méér in een beeld te

vangen dan met een enkele foto mogelijk was, bijvoorbeeld door twee Arabische mannen – mogelijk onafhankelijk van elkaar gefotografeerd – in gesprek te laten zien tegen de achtergrond van waarschijnlijk de haven van Tangerang. Alléén een landschap of stadsbeeld vond de maker blijkbaar onbevredigend. Daarnaast maakte hij onderweg ook echte filmopnamen met zijn Pathé Baby, van het vertrek uit Rotterdam, van enkele steden waar ze onderweg aanlegden, van het eindstation, de haven van Tandjong Priok, en van wat straten in Batavia, en niet te vergeten: veel lollige beelden van collega-bemanningsleden. Het resultaat was een ongemonteerde strook film waaraan het meest bijzondere is dat hij de eerste bewegende beelden bevat waarin Bert Haanstra te zien is: een blonde, magere jongeman met achterovergekamd haar, die een vrolijke, beweeglijke, ietwat nerveuze indruk maakt. Op Java had hij twee weken om het land in te trekken voor het schip weer naar Nederland vertrok. Korte tijd later maakte hij nog een tweede scheepsreis naar Indië en terug.⁴⁷ Deze bezoeken aan het Verre Oosten maakten indruk op de jonge Bert Haanstra: een paar jaar later stond en hing zijn kamer nog vol krissen, Balinese beeldjes en andere attributen uit Indië.⁴⁸

Na de tweede reis besloot Bert Haanstra als fotograaf voor zichzelf te beginnen.⁴⁹ Ruim drie jaar zat hij inmiddels bij de Vereenigde Fotobureaux en wanneer hij hier in hetzelfde tempo heeft gewerkt als bij Sieg Vaz Dias, moet hij er honderden foto's hebben gemaakt die zonder naamsvermelding in de kranten verschenen. Precies na te gaan is dat niet meer, want het archief van de Vereenigde Fotobureaux lijkt te zijn vernietigd toen de Duitsers het bedrijf in 1940 als joods bezit ontmantelden.⁵⁰ Samen met Barend ('Bap') Ietswaart, met wie hij toen al een paar jaar bevriend was, opende Haanstra de n.v. Fotoreportagedienst Express. Ietswaart was een geboren Amsterdammer die al sinds zijn vroege jeugd met fototoestellen in de weer was en aan de Haarlemmerstraat ook een eigen bureau heeft gehad onder de naam Dutch Express.⁵¹ Ze vestigden zich in het centrum van Amsterdam in een huurpand op Rokin 59, op het stuk dat toen net gedempt was. Boven een tabaksfirma richtten ze hun kantoor met donkere kamer in en later ging Haanstra zelf op de vierde etage van het pand wonen.

Van de twee compagnons was Haanstra de zakenman. Ze namen een secretaresse in dienst: Ietswaarts zeventienjarige zus Trix. Wanneer zij de telefoon opnam met 'Fotoreportagedienst Express...' zei Haanstra: 'Dat moet je niet *zingen*, dat moet je *zakelijk* zeggen.' Ietswaart en Haanstra bezaten samen een auto van het toen populaire model business-coupé. De beroemde romandetective Dick Tracy had er een, dus wie in een dergelijk voertuig reed was helemaal bij de tijd. Het was een overdekte two-seater met achterop een klep die, wanneer hij

werd opengedaan, extra zitplaatsen onthulde, met als nadeel wel dat je buiten zat. Toen de drie medewerkers van Fotoreportagedienst Express tijdens een regenbui eens foto's gingen afleveren bij de Arbeiderspers, moest de secretaresse achterin zitten met een paraplu, want 'wij zijn de directeurs, dus wij horen voorin'. 'Ach, ze hadden wel veel lef, maar het waren eigenlijk nog jongens,' verklaarde Trix Ietswaart naderhand.⁵²

De startende ondernemers Bert en Bap, 22 en 24 jaar oud, trokken er dagelijks op uit om hun platen te schieten en die liefst aan buitenlandse fotobureaus en bladen te verkopen, want daar zat de meeste winst in. Ze verkochten er wel een aantal in België en Amerika, maar veel verder konden ze hun internationale connecties niet uitbreiden. Na dagenlang posten voor het Burgerziekenhuis aan de Linneausstraat in Amsterdam-Oost wist Bap Ietswaart begin 1938 een van de eerste foto's te maken van prins Bernhard, uit het ziekenhuis ontslagen na een zwaar auto-ongeluk op de weg tussen Amsterdam en Het Gooi. Een grote gebeurtenis die ze in die dagen fotografeerden, was de première van de Britse film *Victoria* in het Amsterdamse Alhambra-theater. Bap wist de mannelijke hoofdrolspeler Anton Walbrook, een niet onaanzienlijke ster, zelfs te verleiden tot een bezoek aan de familie Ietswaart thuis. De fotografen Haanstra en Ietswaart werden ook eens besteld om een directeur van de Nederlandse vestiging van de Amerikaanse filmmaatschappij RKO te portretteren, gezeten achter zijn bureau. Uit verveling maakten ze er in de donkere kamer wat komische bewerkingen van, die secretaresse Trix per ongeluk bij het slachtoffer bezorgde. Tot hun verbazing bestelde hij er een groot aantal van.⁵³

Het fotobedrijf liep moeizaam. Een van de redenen daarvoor was waarschijnlijk de hoge huur die de locatie op het Rokin met zich meebracht. De secretaresse ontving al snel geen salaris meer. Zij kreeg in plaats daarvan geld van moeder Ietswaart toegestopt, maar ging uiteindelijk toch maar op zoek naar ander werk. De financiële nood steeg zo hoog dat elke gratis maaltijd een meevaller werd. De directeurs bezochten recepties met jasjes die voorzien waren van extra ingenaaide binnenzakken om eten en drank mee naar huis te kunnen nemen. Na een bestaan van ongeveer anderhalf jaar werd Express opgeheven.

Bap Ietswaart begon weer voor zichzelf. Na de Tweede Wereldoorlog deed hij zijn fotowerk een tijd vanuit een jeep met een caravan erachter, waarin zich zijn donkere kamer bevond. Daarna had hij verschillende fotobedrijven, waaronder een Technisch Fotobureau in de Amsterdamse Rivierenbuurt. In 1962 kwam hij bij een auto-ongeluk om het leven.⁵⁴

Bert Haanstra koos voor een veilig bestaan. Hij was bevriend geraakt met Jaap Carels, die bij het Amsterdamse Gemeente Energiebedrijf (GEB) werkte, en op

diens voorspraak kreeg hij per 11 september 1939 een baan als assistent-tekenaar bij het GEB.⁵⁵ Nog geen twee weken eerder was Duitsland Polen binnengevallen en hadden Frankrijk en Groot-Brittannië Duitsland de oorlog verklaard. Er volgde een schemeroorlog die tot het volgende voorjaar duurde. Het Nederlandse leger werd gemobiliseerd om de neutraliteit te verdedigen. Waarom Haanstra niet in dienst hoefde, is niet helemaal zeker; waarschijnlijk was het door ‘broerdienst’: wie twee oudere broers in dienst had kreeg vrijstelling. Toen de Duitsers in mei 1940 Nederland bezetten, schreef hij, ‘was ik blij dat ik een rustige ambtenarenbaan had’.⁵⁶

