

# Pleiners en Dijkers in Amsterdam

---

*Een onderzoek naar de invloed van film en bioscoopbezoek in de subculturen van de Pleiners en de Dijkers*

BA-eindwerkstuk  
Universiteit Utrecht  
Rico van Nieuwkoop  
22-04-2010

“In 1956 spoelde een golf van morele paniek door Nederland, toen de rock-‘n-roll-film ROCK AROUND THE CLOCK uitkwam. Onder de kop *Tot straks krokodil!* deed *De Telegraaf* verslag van een danig uit de hand gelopen vertoning in London, waar de film al eerder te zien was geweest. Het publiek joelde en gooide bierflesjes tegen het doek. ‘Is mijn kind ook zo?’, vroeg de verslaggever zich namens de lezers af. ‘Kan hij van de ene dag op de andere veranderen in een losgeslagen dier, dat bij het horen van wat muziek de boel kort en klein slaat?’”<sup>1</sup> Dit bericht uit *De Telegraaf* laat zien dat er angst was voor de invloed van film op jongeren. Het vertonen van de film ROCK AROUND THE CLOCK werd naar aanleiding van deze onrust zelfs verboden in verschillende Nederlandse steden.<sup>2</sup> Dit voorbeeld roept de vraag op of film- en bioscoopcultuur ook een rol hebben gespeeld in subculturen van jongeren, zoals die zich vanaf het midden van de jaren vijftig mede in Nederland begonnen te manifesteren. In dit BA-eindpaper zal gekeken worden naar de rol van film en bioscoopbezoek in twee specifieke subculturen, namelijk die van de Dijkers en Pleiners in Amsterdam. De hoofdvraag luidt dan ook: *Op welke manier beleefden de Dijkers en Pleiners in Amsterdam in de jaren ‘50 en ‘60 film en bioscoopbezoek en heeft dit bijgedragen aan hun groeps cultuur?*

Omdat er in de bestaande literatuur weinig is geschreven over de rol van de bioscoop in de subcultuur van de Pleiners en Dijkers zal ik gebruik maken van *oral history*. Het beeld dat ik in dit eindwerkstuk zal schetsen van deze subculturen en de invloed van de bioscoop is onder andere gebaseerd op interviews die ik heb gehouden met Joost Blom, tiener in de jaren ‘60, oud-Pleiners Willem Gorter en Maarten Rens en correspondenties op het forum goedenwel.nl met Betty.

## **Achtergrond van de Pleiners en Dijkers**

De jaren tussen 1955 en 1965 werden gekenmerkt door een algemene stijging van de welvaart en de vrije tijd. Er kwam een uitgebreide markt van consumptiegoederen waarin veel nieuwe Amerikaanse producten, zoals ijskasten met vriesvakken en grammofonspelers, hun intrede deden. Het ontstaan van een consumptiemaatschappij was af te lezen aan bijvoorbeeld een sterke stijging van het aantal televisietoestellen, bromfietsen en van het bierverbruik tussen 1955 en 1960.<sup>3</sup> Ook de radio werd een wijdverspreid medium. In de periode 1955-1965 nam de koopkracht van jongeren toe. “Terwijl de prijzen voor de consumptie van een werknemersgezin tussen 1955 en 1965 met veertig procent stegen, gingen in diezelfde periode de lonen van jongens en meisjes beneden de eenentwintig jaar

---

<sup>1</sup> Peter Giesen, *Land van Lafaards?* (Wormer: Inmerc, 2007), 283-284.

<sup>2</sup> Ibidem, 284.

<sup>3</sup> Arjan Dieleman, “De late jaren vijftig of de vroege jaren zestig?,” in *Nuchterheid en nozems: de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig*, red. Ger Tillekens (Muiderberg: Coutinho, 1990), 15-25.

met bijna honderdvijftig procent omhoog.”<sup>4</sup> Tegelijkertijd was er “sprake van een belangrijke schaalvergroting in het aanbod en beheer van mogelijkheden voor de vrijetijdsbesteding.”<sup>5</sup> Dit alles betekende voor jongeren dat zij relatief meer te besteden kregen en dat er een uitgebreide markt voor hen was aan consumptiegoederen en vrijetijdsbesteding. Zij gebruikten onder andere Amerikaanse iconen en Amerikaanse producten om hun identiteit vorm te geven.<sup>6</sup>

Amsterdam was na de Tweede Wereldoorlog een relatief ontkerkelijkt stad. “In 1947 [was] ruim tweeënveertig procent van de stedelijke bevolking onkerkelijk.”<sup>7</sup> Opvallend was ook het aantal linkse stemmers, Amsterdam was in de jaren vijftig duidelijk een *rode stad*. Maar Amsterdam was ook een verdeelde stad. Alle sociale verenigingen en omroepen waren ingedeeld langs de lijnen van de verzuiling<sup>8</sup> en “[z]uil, afkomst en inkomen [hielden] de demarcatielijnen tussen de hoge en de lagere cultuur scherp in stand.”<sup>9</sup> Dit verschil in culturen was duidelijk te merken bij twee Amsterdamse subculturen, de Pleiners, afkomstig uit de *nette* buurten, en de Dijkers, afkomstig uit de volksbuurten.<sup>10</sup>

Mid jaren '50 kwam er op het Leidseplein een groep jongeren bijeen die bekend kwamen te staan als de Pleiners. Hun leeftijd varieerde van rond de vijftien tot in de twintig. Ze zaten op het voorgezet onderwijs of deden veelal grafische opleidingen.<sup>11</sup> Het waren de jongeren uit voornamelijk de hogere- en middenklasse die in de nettere buurten om en nabij het Leidseplein woonden. Ze gingen naar existentialistisch voorbeeld gekleed in voornamelijk zwarte kleding. Ze droegen spijkerbroeken waarvan ze, vaak zonder dat hun ouders daar weet van hadden, de pijpen nauwer lieten maken en ze droegen suède schoenen (ook wel bordeelsluipers genoemd). De jongens lieten bij dezelfde kapper hun haar in een bepaald model met laagjes knippen en kamden hun haar naar voren. De meisjes droegen zwarte make-up. De Pleiners waren Frans georiënteerd en existentialistisch. Frans existentialistische filosofen als Sartre en Simone de Beauvoir, voorlopers van deze beweging, waren bekend onder veel Pleiners die ik heb gesproken. Pleiners luisterde naar Franse chansons en jazzmuziek. Bert Hiddema, een oud-Pleiner, beschrijft in zijn roman *Scheuren in het asfalt* jazz als iets dat stond voor: “De zelfkant. Een jungle met termen als *beat*, *drive* en *frasering*, waarmee je je jargon doorspekte, omdat ze zo lekker bekten, met uitdrukkingen als *weet-*

---

<sup>4</sup> Mark van den Heuvel en Hans Mommaas, “Oorden van vrijheid en vermaak. De herstructurering van de vrijetijd,” in *Nuchterheid en nozems: de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig*, red. Ger Tillekens (Muiderberg: Coutinho, 1990), 158.

<sup>5</sup> Ibidem, 164.

<sup>6</sup> Dieleman, “De late jaren vijftig of de vroege jaren zestig?,” 25.

<sup>7</sup> Yvonne Bernard, “Van beeldvorming tot imaaazje,” in *Nuchterheid en nozems: de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig*, red. Ger Tillekens (Muiderberg: Coutinho, 1990), 187.

<sup>8</sup> Maarten Rens, interview door Rico van Nieuwkoop, Amsterdam, 12 april, 2010.

<sup>9</sup> Bernard, “Van beeldvorming tot imaaazje,” 187.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Joost Blom, interview door Rico van Nieuwkoop, Amsterdam, 27 maart, 2010.

*je-wel, wauw, yeah* en *groovy*, die je terstond deden onderscheiden van de rest, van de *squares* die op een voetbalclub of bij de padvinderij zaten of – erger nog – volwassen waren.”<sup>12</sup> Ze reden bij voorkeur op een Puch of Tomos en kwamen bijeen in cafés op en nabij het Leidseplein. Dit waren onder andere de Groene Kalebas en IJlders. Café IJlders stond in die tijd bekend als het artiestencafé van Amsterdam. Hier kwamen toneelspelers, schrijvers, schilders, dichters en journalisten samen. De Pleiners voelden zich aangetrokken tot de leefstijl die hier werd gecultiveerd.<sup>13</sup> Jazzcafés als de Phonobar, de Cotton Club en The Lucky Star werden regelmatig bezocht door de Pleiners. Arnoud de Jong, die in de jaren '60 veel tijd in de Groene Kalebas doorbracht, beschrijft dit café als volgt:

In de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw was het roemruchte Amsterdamse etablissement 'De Groene Kalebas' het trefpunt van jonge bohemians die zich er lieten vollopen met drank, jazzmuziek en kunstkletspraak. Het café was gevestigd in een souterrain in de Tweede Weteringdwarsstraat. Jazzmusici als pianist Louis van Dijk en saxofonist Henk van Es traden er op. Ook zanger Boudewijn de Groot meldt dat hij er dikwijls naartoe ging. Het was naar Parijs voorbeeld verder een verzamelplaats voor alles dat zich schrijver, schilder, dichter, pleiner, existentialist of beatnik noemde. Onder het genot van een blowtje reikten de aspiraties tot in de hemel.<sup>14</sup>

Yvonne Bernard beschrijft in het artikel "Van beeldvorming tot imaazje" hoe het Leidseplein gedurende de tweede helft van de jaren vijftig een verjongingskuur onderging. Deze periode werd gekenmerkt door een sterke groei van het aantal middelbare scholieren, waaronder het Pleiner zijn populair werd. Deze middelbare scholieren, als ook leerlingen van de Kunstnijverheidsschool verzamelden zich in Pleinercafé Reijnders. Dit café was gevestigd op het Leidseplein, ongeveer op honderd meter afstand van café IJlders. Bernard beschrijft hoe relatief jonge Pleiners, afkomstig van de middelbare school, hun eigen verzamelplekken creëerden, geïnspireerd op de Pleinercafés. Dit waren bijvoorbeeld Hans en Grietje, Tante Trui, de Poffertjeskraam en het Schaakcafé. Hier dronken ze koffie, keken ze naar schaakpartijen en luisterden ze naar muziek.<sup>15</sup>

Begin jaren '60 veranderde de cultuur van de Pleiners. Drugs deden hun intrede, publiciteit over deze groep zorgde voor populariteit en pottenkijkers, het artistieke karakter van deze groep werd voor een gedeelte ingeruild voor politiek activisme en er vond een grote toestroom plaats van studenten van de Amsterdamse universiteiten. De subcultuur kreeg een vrolijker karakter waarbij jazz plaats moest maken voor twist- en soulmuziek, die beluisterd werd in combinatie met het gebruik van marihuana en hash. Danscafés als de Lucky Star, Williams Place, Casablanca en de Cotton

<sup>12</sup> Bert Hiddema, *Scheuren in het Asfalt* (Utrecht: L. J. Veen, 1985), 7.

<sup>13</sup> Bernard, "Van beeldvorming tot imaazje," 191.

<sup>14</sup> Arnoud de Jong, "kool en kalebas," *Verbal Jam: klein proza in beeld en geluid*, <http://www.verbaljam.nl/index.php?itemid=2735> (bezocht 19 april, 2010).

<sup>15</sup> Bernard, "Van beeldvorming tot imaazje," 191-193.

Club stapten over op deze nieuwe dansmuziek en dit werden door Pleiners drukbezochte plekken.<sup>16</sup> Maarten Rens, die in deze periode bekend was met de Pleinercultuur, vertelt hoe de Pleiners en oprichters van de latere Provo beweging, Simon Vinkenoog en Jasper Grootveld, in Parijs hadden gewoond en invloeden uit deze stad meenamen. Hij vertelt verder hoe de muziek van de Beatles in '62 en de Rolling Stones en Bob Dylan in '63 naar Amsterdam kwam. "Toen brak de wereld open, het geluid van Nederland was dat van de blokfluit en de viool en dat geluid werd vervangen door de elektrische gitaar en de scherpe teksten."<sup>17</sup>

Pleiners kwamen op tegen het kneuterige en het tuttige. Ze zette zich af tegen de gevestigde orde. Ze wilden iets anders, en in geen geval worden zoals hun ouders. Hiddema verwoordt de manier waarop Pleiners tegen het gezin aankeken als: "Het gezin was niet zozeer de hoeksteen als wel de grafsteen van de samenleving. [...] Het was verstikkend. Overal controle. Overal prikkeldraad en bordjes met verboden toegang. Niets mocht!"<sup>18</sup> Op een zelfde manier praten Willem Gorter en Maarten Rens, beiden oud-Pleiners, in een interview van Bas Jongerius over de maatschappij van toen: "We gingen in verzet, tegen de gevestigde orde, de grijze muizen. De politie en de docenten hadden de macht, en die maatschappij gingen wij hervormen."<sup>19</sup> Rens beschrijft deze periode als één waar de huwelijks-, de seksuele- en de hiërarchische moraal door de oudere generatie vast getimmerd lagen in de maatschappij. Het was, in de woorden van Rens, een "grote grijze muizenkolonie," waarin kinderen met hun armen over elkaar in de schoolbanken moesten zitten en de docenten lesgaven volgens het principe dat een kind leeg was en gevuld moest worden, "en als het niet wilde luisteren dan sloegen ze het erin."<sup>20</sup> Mel van Elteren wijst er in haar artikel "I'm free and I do what I want" op dat de Pleiners zich niet rechtstreeks tegen hun ouders verzetten maar voornamelijk tegen hun leeftijdgenoten die hun tijd nog in het ouderwetse jeugdbestel doorbrachten, bijvoorbeeld bij de padvinderij of het corps.<sup>21</sup>

De Dijkers kwamen net als de Pleiners midden jaren '50 op. Als verzamelaars hadden zij de Nieuwedijk en de Haarlemmerdijk. De jongens waren tussen de 14 en 20 jaar<sup>22</sup> en gingen gekleed in een wit of geruit overhemd met stropdas en door onder andere rock-'n-roll zanger Bill Haley geïnspireerde vetkuiven. De meisjes gingen de straat op met opgespoten suikerspinkapsels en droegen petticoats. Het verschil tussen de vetkuiven van de Dijkers en het naar voren gekamde haar

---

<sup>16</sup> Bernard, "Van beeldvorming tot imaaazje," 199.

<sup>17</sup> Rens, interview door Rico van Nieuwkoop.

<sup>18</sup> Hiddema, *Scheuren in het Asfalt*, 25.

<sup>19</sup> Bas Jongerius, "Terug naar de Pleiners en Dijkers: 'Het was een cultuurshock!'," *Perspectief* november (2008): 57.

<sup>20</sup> Rens, interview door Rico van Nieuwkoop.

<sup>21</sup> Mel van Elteren, "'I'm free and I do what I want.' Het dubbelzinnige beeld van Amerika," in *Nuchterheid en nozems: de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig*, red. Ger Tillekens (Muiderberg: Coutinho, 1990), 179.

<sup>22</sup> Bernard, "Van beeldvorming tot imaaazje," 189.

van de Pleiners komt in het artikel "The Outsiders krijgen een nette begrafenis," geschreven door Eric Quint, duidelijk naar voren. Zo vertelt Wally Tax, zanger van de in de jaren '60 populaire rockband *The Outsiders*, over de gitarist van de band, Leendert Busch, die een Dijker was: "'Leen heeft het nog een tijdje volgehouden om in zijn straat z'n haar in een vette kuif te doen', lacht Tax. 'Als ik Wally en Ron [gitarist van *The Outsiders* en evenals Tax een oud-Pleiner] tegenkwam, deed ik m'n haar weer snel naar voren', vervolgt Busch."<sup>23</sup> De Dijkers stonden bekend als de arbeidersjeugd en waren afkomstig uit "de ongeschoolde-arbeidersbuurten van de Westelijke Eilanden en de Jordaan."<sup>24</sup> Veel werkten al vroeg of deden een M.U.L.O.- of LTS-opleiding. De meisjes zaten vaak op de huishoudschool. De Dijkers reden op *buikschuivers*. Dit was de bijnaam voor brommers van meestal het merk Kreidler of Zundapp. Bernard noemt de Dijkers "de eerste vertegenwoordigers van een op consumptie gerichte jeugdcultuur, die vorm [gaf] aan de nieuwe vrije-tijd."<sup>25</sup> Dit was volgens haar te danken aan de gunstige werkgelegenheidssituatie waar juist de beroepsbevolking uit de Dijkervijken van profiteerde. Dit gaf voor de jongeren "een directe impuls aan een consumptiepatroon, waarin grammofoonplaten –rock 'n roll, jive- en de bijbehorende dansen, televisie [en] brommer [...] een centrale plaats [kregen]."<sup>26</sup>

Eventueel protestgedrag was bij de Dijkers, net als bij de Pleiners, niet gericht tegen de ouders maar tegen de fatsoensethos.<sup>27</sup> Volgens Van Elteren ging het de Dijkers zelfs helemaal niet om antiburgerlijk protest maar wilden zij alleen zo veel mogelijk lol maken.<sup>28</sup> De kwestie in hoeverre Dijkers zich daadwerkelijk actief afzetten tegen de burgerlijke cultuur laat ik in dit werkstuk in het midden. Wel duidelijk is dat de Dijkers, door hun brommer rijden, hun rondhangen in groepsverband, hun vaak luidruchtige gedrag en hun kleding en haardracht door de oudere generatie werden gezien als een tegencultuur.

## De bioscoop en de Dijkers

Vanaf ongeveer 1949 was er een daling te zien in de bezoekersaantallen van de bioscoop. Zeker in de tweede helft van de jaren '50 daalde het bioscoopbezoek sterk. In 1962 lagen de bezoekcijfers op het niveau van voor de Tweede Wereldoorlog.<sup>29</sup> Een belangrijke factor in deze dalende bezoekersaantallen was een verhuiselijking die optrad vanaf 1956. Zo blijkt uit onderzoek van het CBS dat in 1957 Nederlanders gemiddeld slechts acht uur vrije tijd per week buitenshuis

---

<sup>23</sup> Eric Quint, "Wally Tax: 'The Outsiders krijgen een nette begrafenis'," *Haagsche Courant*, mei, 1997.

<sup>24</sup> Bernard, "Van beeldvorming tot imazje," 189.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem, 188-189.

<sup>27</sup> Heuvel en Mommaas, "Oorden van vrijheid en vermaak," 163.

<sup>28</sup> Elteren, "'I'm free and I do what I want'," 174.

<sup>29</sup> Heuvel en Mommaas, "Oorden van vrijheid en vermaak," 157.

doorbrachten.<sup>30</sup> Opvallend is dat in deze periode van verhuiselijking en een algemene daling in buitenshuse vrije-tijdsbesteding het bioscoopbezoek van jongeren nog wel relatief hoog was. “Vergelijkenderwijs [lag] zowel in 1955-1956 als in 1962-1963 het bioscoopbezoek nergens zo hoog als onder de ongehuwde ‘jeugd’ van [...] in de praktijk vooral jongeren van tussen de achttien en vijfentwintig jaar. Ook de jeugd van twaalf tot zeventien [beheld], ondanks de algemene verhuiselijking, een constant hoog niveau van bioscoopbezoek [...]”<sup>31</sup> Hierbij lag de hoogste frequentie aan bioscoopbezoek, meer dan vijfentwintig keer per jaar, bij jongens tussen de vijftien en drieëntwintig jaar, afkomstig uit het arbeidersmilieu met alleen lager onderwijs.<sup>32</sup> Dit was de categorie jongeren die in Amsterdam onder andere tot de Dijkers behoorde. Afgaande op deze cijfers zou het kunnen dat bioscoopbezoek en films een belangrijke rol hebben gespeeld bij het vormen van hun subcultuur. Deze aanname wordt versterkt door het feit dat jongeren Amerikaanse producten, film- en muzieksterren gebruikten om hun identiteit vorm te geven.<sup>33</sup> Dit blijkt bijvoorbeeld uit de manier waarop de Dijkers hun haar kamden naar voorbeeld van hun filmhelden. Maar ook kleding, gedrag en het rijden van motorfietsen, waarvoor de brommer in de Nederlandse context als goedkopere en makkelijker toegankelijke stand-in functioneerde, werd overgenomen van het scherm. Het ging hierbij meestal niet om direct kopieergedrag. Dijkers namen elementen uit onder andere films over en pasten deze op een eigen manier toe binnen hun subcultuur.<sup>34</sup>

Arbeidersjongeren, zoals de Dijkers, identificeerden zich vaak met sterren die verschillende protesthoudingen aannamen.<sup>35</sup> Qua filmsterren waren dit bijvoorbeeld:

Marlon Brando als een verbolgen, nurkse jongeman in leren kleding en met motor, bereid tegen alles te rebelleren, wanneer iemand een goed voorstel doet als in *THE WILD ONE* (1953); James Dean, de hoofdrolspeler in *EAST OF EDEN* (1955) en *REBEL WITHOUT A CAUSE* (1955), als de eeuwige onbegrepen en door volwassenen onrechtvaardig behandelde jongere –de moderne mannelijke adolescent bij uitstek [...]. Het belangrijkste model van mannelijkheid voor nozems is echter de uit Memphis afkomstige Elvis Presley. De ‘working-class Southern Boy from the wrong side of town with sexy black movements’ [...] spreekt zowel de Amerikaanse als de Europese arbeidersjeugd sterk aan.<sup>36</sup>

---

<sup>30</sup> Heuvel en Mommaas, “Oorden van vrijheid en vermaak,” 156.

<sup>31</sup> Ibidem, 160.

<sup>32</sup> Ibidem, 161.

<sup>33</sup> Ibidem, 158.

<sup>34</sup> Elteren, “‘I’m free and I do what I want’,” 174-175.

<sup>35</sup> Ibidem, 175.

<sup>36</sup> Ibidem.

Pleiner Bert Hiddema laat in zijn roman, *Scheuren in het Asfalt*, kort het belang van Elvis Presley voor de Dijkers doorschemeren. Zo schrijft hij: “[...] Elvis was een Dijker. Die ging nog in dienst ook!”<sup>37</sup> Maarten Rens trekt de vergelijking tussen Dijkers en Amerikaanse films. Zo beschrijft hij dat het Dijkergevoel werd ingegeven door de rock-'n-roll: “De Dijkers dat waren de vetkuiven die met hun krijsende brommers de nachten op de Zeedijk en de Nieuwmarkt onveilig maakten. Dit was in Amerika al een bekend verschijnsel. WEST SIDE STORY (1961) is hier een goed voorbeeld van.”<sup>38</sup>

Bioscopen die midden jaren '50 en begin jaren '60 bekend stonden als Dijkerbioscopen waren onder andere Cinema Royal en de Passage. Deze bioscopen waren beide gevestigd aan de Nieuwedijk. In deze bioscopen werden volgens Joost Blom, in de jaren '60 een Amsterdamse tiener, voornamelijk de hardere films gedraaid. Dit waren de knok-, de cowboy- en indianenfilms, films met Gene Autrey en Roy Rogers, waarbij er “flink gemept werd aan het einde.”<sup>39</sup> Oud-Pleiner Hiddema beschrijft de bioscopen bij de Nieuwedijk op een zelfde manier: “Amerikaanse films [...] waren overwegend zoetige vertoningen in technicolor of levensdrama's in zwart en wit. Alleen cowboyfilms die vrijwel uitsluitend op de Nieuwedijk werden gedraaid sprongen eruit.”<sup>40</sup> De oudere generatie stond argwanend tegenover deze onder Dijkers populaire films. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de aankondigingen bij Amerikaanse films in de bioscoop:

De film BLACKBOARD JUNGLE –in 1955 uitgebracht onder de uitdagende titel HET ZAAD DER GEWELDDADIGHEID- wordt steeds voorafgegaan door een keurig Nederlands voorwoord, waarbij de bezoekers wordt gewaarschuwd dat het allemaal zo erg niet is –“t is maar een verhaaltje,” sneert het Critisch Filmbulletin [...]. Bij THE WILD ONE wordt in de aankondiging vermeld, dat de film moet worden opgevat als een publieke waarschuwing, want: ‘Zoiets mag nooit gebeuren.’<sup>41</sup>

In het Elseviers Weekblad is een soortgelijke angst te lezen voor de invloed van film op jongeren. Zo werd er in de uitgave van 19 september 1959 door de Amsterdamse oud-politierechter L. de Blecourt het volgende geschreven over de invloed van film op de Nozems:

Toen vroeger de pest, de Spaanse griep of een andere besmettelijke ziekte geheel Europa teisterde, was het een bacil of een virus, waarmede een reiziger ‘versierd’ was, die van het ene land naar het andere trok en zo heel Europa besmette. Dat op dit ogenblik gelijktijdig in alle landen van Europa precies dezelfde klachten opduiken over nozems, bracht mij op het idee, te zoeken naar iets anders, dat de landen bereist –de film. Het zou natuurlijk kortzichtig zijn, de film alleen de schuld te geven van

---

<sup>37</sup> Hiddema, *Scheuren in het Asfalt*, 156.

<sup>38</sup> Rens, interview door Rico van Nieuwkoop.

<sup>39</sup> Blom, interview door Rico van Nieuwkoop.

<sup>40</sup> Hiddema, *Scheuren in het Asfalt*, 155.

<sup>41</sup> Elteren, “‘I’m free and I do what I want’,” 180.



alle kwaad, maar voor zover ik uit de reclasseringsrapporten en de dossiers heb kunnen nagaan, was er een duidelijk aantoonbaar verband tussen euvelde daden en pas geziene films.<sup>42</sup>

Blecourt verdeelde de nozems in drie groepen: de geweldnozem, de gapnozem en de sexnozem. De geweldnozem werd volgens Blecour sterk beïnvloed door gewelddadige films. Hierover schreef hij bijvoorbeeld:

De *geweldnozem* ziet het liefst knokfilms, waarbij aanvaller en aangevallene elkaar beurtelings door de ruiten van een kroeg smijten, waar al het meubilair, de hele tapkast met alle dranken en glazen kort en klein worden geslagen. Waar beide partijen Japans worstelen en Judogrepen op elkaar toepassen en in zijn verbeelding ziet hij zichzelf in een dergelijke situatie. Is het een wonder, dat na de uitgang van de bioscoop, de hoofdnomez met zijn trawanten bijna barsten van stoerheid en flinkheid? Zij zoeken belevenissen op het gebied, dat zij zojuist aanschouwd hebben en hun slachtoffers worden de rustige burgers, die de film ook gezien hebben en zich huiswaarts begeven. Zonder de minste aanleiding wordt er ruzie met hen gezocht en voor zij het weten, liggen ze soms met vrij ernstig letsel ter aarde, gevelde door een of andere vuile greep.<sup>43</sup>

Er heerste in de Dijkerbioscopen een andere sfeer dan in bijvoorbeeld de bioscopen waar de Pleiners naartoe gingen. Pleiners hoefden volgens Blom ook niet in duidelijke Pleineroutfit de Dijkerbioscopen binnen te komen, omdat de kans dan groot was dat zij zouden worden uitgejoeld of dat het op een vechtpartijtje zou uitlopen. Een zelfde soort beeld wordt geschetst door oud-Pleiner Willem Gorter. Hij vertelt dat hij niet naar de bioscoop Cinema Royal ging omdat hier werd geschreeuwd en gejoeld in de zaal, een sfeer die hem totaal niet aanstond. De rumoerige sfeer van deze bioscoop blijkt ook uit andere verhalen over zijn geschiedenis. Bernard Drukker was vanaf 5 januari 1951 vaste organist op het pijpeloze cinema-orgel van Cinema Royal. Hier speelde hij, voor het aanvangen van de hoofdfilm, melodieën rond een bepaald thema waarbij het publiek kon meezingen.<sup>44</sup> In de pers werd zijn optreden lovend aangekondigd met leuzen als: “‘Gezellige muziek voor Koning Publiek’, ‘Klanken die de oren strelen, liedjes die ons nooit vervelen’ en ‘Muziekaal gesol met Rock ’n Roll’”<sup>45</sup> De vele Amerikaanse films die in deze bioscoop draaiden begeleidde Drukker met muziek in vaak niet geheel bijpassende thema’s. Zo was zijn onderwerp bij de film GUN CRAZY (1950) “‘Muziekaal geïllustreerde balletschoenen’ en bij VROUWEN EN BANDIETEN [werd] het ‘Romantiek in driekwartsmaat’.”<sup>46</sup> In

---

<sup>42</sup> L. de Blecourt, “Nozem: product van de moderne film,” *Elseviers Weekblad*, 19 september, 1959.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Richard van Bueren, *Saturday Night at the Movies: het grote Amsterdamse bioscopenboek*, red. Marita Heijnen (Oss: NCAD uitgeverij, 1996), 320.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ibidem, 321.

*Saturday Night at the Movies: het grote Amsterdamse bioscopenboek* wordt verder beschreven hoe het: “Met het dalen van het bioscoopbezoek aan het eind van de jaren vijftig [...] voor de begaafde Bernard Drukker geen plezier [moet zijn] geweest voor een handjevol, vaak rumoerig publiek te spelen.”<sup>47</sup> Bioscoop de Passage kent een soortgelijke geschiedenis:

iets pikants, sterke actiefilms, dat was wat het publiek aansprak. Voor schrijnende liefdesdrama’s hoefde je niet naar de Passage. Aan het eind van de jaren vijftig konden films met titels als MEISJES ZONDER KAMERS, ZIJ DIE LICHT SCHUWEN [en] REVOLVERHELDEN Passage niet van de ondergang redden, temeer omdat het nabijgelegen Royal met dezelfde type films een te grote concurrent geworden was. Op 3 september 1959 sloot Passage met de western WELLS FARGO van Frank Lloyd.<sup>48</sup>

## De bioscoop en de Pleiners

Een identificatie zoals de Dijkers hadden met de protesthelden van het witte doek blijkt bij de Pleiners veel minder te leven. Het imago van deze protesthelden paste dan ook veel minder binnen hun subcultuur. Hiddema beschrijft dit als volgt:

Met filmsterren kon je je niet identificeren. Het waren *He-men* als Tony Curtis, Kirk Douglas en Rock Hudson, trutten als Doris Day, Piper Laurie en Kim Novak, oude mannen als Clark Gable, Humphrey Bogart en Spencer Tracey, seksbommen als Marilyn Monroe, Diana Dors en Claudia Cardinale, flauwe figuren als Norman Wisdom, Dean Martin en Frank Sinatra, die in 1957 de rock-en-roll een ranzig ruikend stimuleringsgoedje had genoemd.<sup>49</sup>

In plaats van Amerikaanse knokfilms voelden Pleiners zich dan ook meer aangetrokken tot bijvoorbeeld de *Nouvelle Vague* films uit Frankrijk en tot de Italiaanse kunstfilms. Ook *film noires* spraken de pleiners aan. Volgens van Elteren vond “de esthetiek van deze subcultuur haar rolvoorbeelden in [...] Franse en Amerikaanse *film noires*.”<sup>50</sup> Uit mijn interviews met Pleiners is geen direct verband gebleken tussen bijvoorbeeld de kleding of het gedrag en de films die men bekeek. Voornamelijk gingen Pleiners naar films die pasten bij hun, vaak kunstzinnige, interesses. Zo vertelt Gorter hoe hij, wanneer hij naar de film ging, hier meestal alleen naartoe ging. Volgens hem leefden film en bioscoop niet heel erg onder de Pleiners. Wanneer hij naar de film ging, deed hij dit wel bij bioscopen op en nabij het Leidseplein, zoals De Uitkijk, gevestigd aan de Prinsengracht en het Rialto

---

<sup>47</sup> Bueren, *Saturday Night at the Movies*, 321.

<sup>48</sup> Ibidem, 258.

<sup>49</sup> Hiddema, *Scheuren in het Asfalt*, 155-156.

<sup>50</sup> Elteren, “‘I’m free and I do what I want’,” 178.

aan de Ceintuurbaan. Hier ging hij naar voornamelijk Franse films zoals HIROSHIMA MON AMOUR (1959). Volgens Blom waren de Pleiners inderdaad geïnteresseerd in de meer kunstzinnige films. Hij vertelt hoe veel van hen (net als Gorter) voornamelijk naar bioscoop De Uitkijk gingen, die bekend stond om de “modernere” films die hier gedraaid werden. Dit waren onder andere Franse *Nouvelle Vague* films en Italiaanse films van regisseurs als Federico Fellini. Verder noemt hij Zweedse regisseur Ingmar Bergman en dan met name zijn film *SMULTRONSTÄLLET (WILDE AARDBEIEN)* (1957) als erg levend onder de Pleiners. Klassiekers voor de Pleiners waren, volgens Rens, films van de Nederlandse regisseur en documentairemaker Joris Ivens, die in 1951 in een documentaire de kant had gekozen van de Indonesische onafhankelijkheidsbeweging en daardoor zijn Nederlanderschap was verloren, de Duitse film *METROPOLIS* (1927) met een duidelijke antikapitalistische boodschap en de Russische film *POTEMKIN* (1925). Opvallend aan al deze films is dat zij duidelijk ingaan tegen de gevestigde orde, een karakter dat past bij het willen losbreken van de maatschappij dat met name in politiek opzicht in de jaren '60 onder de Pleiners begon te leven. Films van regisseur Orson Welles, zoals *TOUCH OF EVIL* (1958) en *CITIZEN CANE* (1941) waren volgens Rens bekend onder de jongeren.

Bioscoop De Uitkijk was het eerste avant-garde-theater van Nederland, opgericht op 9 november 1929 in wat daarvoor de City Bioscoop was geweest.<sup>51</sup> In *de Groene Amsterdammer* van 4 februari 1952 werd door C. Boost het volgende over De Uitkijk geschreven: “Wij zijn een organisatie uit het bioscooppubliek, die de exploitatie van de autonome film zelf ter hand neemt.”<sup>52</sup> Maar behalve kunstzinnige films van onder andere Joris Ivens, waren er in deze bioscoop ook komedies te zien. Grote successen van deze bioscoop waren bijvoorbeeld de komedies *WHISKEY GALORE* (1949) en *GENEVIEVE* (1953).<sup>53</sup> Bioscoop Rialto profileerde zich in een persbericht van 14 mei 1921 als volgt: “De te vertonen rolprenten worden onmiddellijk aangevoerd uit Amerika, Engeland, Frankrijk, Italië en, voor zover mogelijk, ook Nederland, na het inbrengen der Hollandsche ‘titels’ het allereerst in Rialto vertoond.”<sup>54</sup> Deze bioscoop stond halverwege de jaren '50 nog bekend om zijn speciale jeugdprogramma met films voor alle leeftijden.<sup>55</sup> In deze periode ging het deze bioscoop, met een zeer breed filmaanbod, voor de wind: “Met de vertoning van de eerste cinemascope film *THE ROBE* van Henry Koster met Richard Burton en Jean Simmons op 12 februari 1954 is Rialto, na Flora, de tweede Amsterdamse bioscoop, geschikt voor vertoning van dit soort films.”<sup>56</sup>

---

<sup>51</sup> Bueren, *Saturday Night at the Movies*, 359.

<sup>52</sup> Ibidem, 360.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ibidem, 297.

<sup>55</sup> Ibidem, 298.

<sup>56</sup> Ibidem, 301.

## Conclusie

Midden jaren '50 kwamen er in Amsterdam twee subculturen op die zich op een eigen manier, al dan niet bewust, profileerden als tegenculturen van de dan heersende normen en waarden. Naar existentialistisch voorbeeld, met jazzmuziek en later twist- en soulmuziek als inspiratiebron gingen de Pleiners in tegen de kleinburgerlijke cultuur. Franse en Amerikaanse *film noires* waren mogelijke inspiratiebronnen voor de Pleiners. Ook Franse en Italiaanse kunstfilms pasten goed bij de interesses van de Pleiners. In bioscopen als de De Uitkijk, het Rialto en het Leidsepleintheater werden deze films bekeken. Deze theaters stonden, zeker in vergelijking met de Dijkerbioscopen, bekend als kwalitatief goede bioscopen. Zo had het Rialto een uitgebreid filmaanbod en als tweede bioscoop in Amsterdam een cinemascope systeem. De Uitkijk blijkt opvallend veel gemeenschappelijk te hebben met de interesses van de Pleiners. Deze bioscoop was het eerste avant-garde-theater van Nederland. De aantrekkingskracht van deze bioscoop op de Pleiners, die bekend stond om het draaien van de "modernere" films, lijkt dan ook een logisch verband.

De Dijkers kunnen gezien worden als een meer op consumptie gerichte jeugdcultuur. De leden gaven hun subcultuur vorm met behulp van Amerikaanse producten zoals grammofoonplaten en brommers, luisterden naar rock-'n-roll en jivemuziek en namen Amerikaanse film- en muzieksterren als voorbeeld. Hun vetkuiven werden bijvoorbeeld gemodelleerd naar voorbeeld van onder andere rock-'n-roll zanger Bill Haley. Zij identificeerden zich met acteurs als Marlon Brando en James Dean die op het witte doek verschillende protesthoudingen aannamen. De bioscopen Cinema Royal en de Passage aan de Nieuwedijk stonden bekend om de knok- en de cowboy- en indianenfilms die er gedraaid werden en de rumoerige sfeer in de zaal. Bioscoop Cinema Royal speelde hierop in door, onder begeleiding van Bernard Drukker op een pijploos cinema-orgel, de mensen te laten meezingen met melodieën. De programmering van beide bioscopen pasten goed bij, of speelde in op, de interesses van de Dijkers. Het waren veelal sterke Amerikaanse actiefilms.

## Literatuurlijst

- Andriessen, Louis. "Het verhaal van *Letter from Cathy*: over muziek en vertelkunst." Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de Scheppende kunsten, Faculteit der Kunsten (Universiteit Leiden), Leiden, 26 februari, 2008.
- Bernard, Yvonne. "Van beeldvorming tot imaaazje." In *Nuchterheid en nozems: de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig*. Red. Ger Tillekens, 186-204. Muiderberg: Coutinho, 1990.
- Blecourt, L. de. "Nozem: product van de moderne film." *Elseviers Weekblad*, 19 september, 1959.
- Bueren, Richard van. *Saturday Night at the Movies: het grote Amsterdamse bioscopenboek*. Red. Marita Heijnen. Oss: NCAD uitgeverij, 1996.
- Dieleman, Arjan. "De late jaren vijftig of de vroege jaren zestig?" In *Nuchterheid en nozems: de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig*. Red. Ger Tillekens, 11-30. Muiderberg: Coutinho, 1990.
- Elteren, Mel van. "'I'm free and I do what I want.' Het dubbelzinnige beeld van Amerika." In *Nuchterheid en nozems: de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig*. Red. Ger Tillekens, 165-185. Muiderberg: Coutinho, 1990.
- Giesen, Peter. *Land van Lafaards?* Wormer: Inmerc, 2007.
- Goedenwel.nl: Sociaal netwerk voor 55plus. <http://www.goedenwel.nl/de-jaren-60-en-70> (bezocht 20 april, 2010).
- Hiddema, Bert. *Scheuren in het Asphalt*. Utrecht: L. J. Veen, 1985.
- Jong, Arnoud de. "kool en kalebas." Verbal Jam: klein proza in beeld en geluid. <http://www.verbaljam.nl/index.php?itemid=2735> (bezocht 19 april, 2010).
- Jongerus, Bas. "Terug naar de Pleiners en Dijkers: 'Het was een cultuurshock!'" *Perspectief* November (2008): 56-57.
- Mommaas, Hans, en Mark van den Heuvel. "Oorden van vrijheid en vermaak. De herstructurering van de vrije-tijd." In *Nuchterheid en nozems: de opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig*. Red. Ger Tillekens, 148-164. Muiderberg: Coutinho, 1990.
- Nozem-site gastenboek, De. <http://home.kpn.nl/rpn60/gastenboek.htm> (bezocht 15 april, 2010).
- Quint, Eric. "Wally Tax: 'The Outsiders krijgen een nette begrafenis!'" *Haagsche Courant*, mei, 1997.