

SKOOP.



Filmtijdschrift *Skoop* en de opbloei van de Nederlandse speelfilm in de jaren zeventig

Herkansing Bachelor Eindwerkstuk Media & Cultuur
Laura Arents – 3948633
Universiteit Utrecht – 2016/2017
Blok 2 – 20-03-2017

Begeleider: Judith Thissen
Tweede lezer: Clara Pafort-Overduin
Aantal woorden: 7724



Universiteit Utrecht

INHOUDSOPGAVE

SAMENVATTING	2
1. INLEIDING	3
1.1 Historische context	3
1.2 Historiografisch kader	6
1.3 Onderzoeksvragen, methode, opzet	7
2. ALGEMENE TENDENSEN	9
2.1 Het blad door de jaren heen	9
2.2 Veranderingen in vorm	11
2.3 Inhoudelijke veranderingen	12
3. HOLLYWOOD EN EUROPA	17
3.1 Hollywood	18
3.2 Europa	21
4. NEDERLAND POPULAIRDER DAN HOLLYWOOD?	23
5. CONCLUSIE	27
6. BIBLIOGRAFIE	29

SAMENVATTING

Dit onderzoek kijkt naar hoe er in het filmtijdschrift *Skoop* werd gepubliceerd over de Nederlandse speelfilm in de jaren zeventig. *Skoop* werd opgericht in 1963 en maakte de opbloei van de Nederlandse filmindustrie in de jaren zeventig vanaf het begin mee. De manier waarop er over de Nederlandse, Amerikaanse en Europese film in *Skoop* werd gepubliceerd staat in deze scriptie centraal. Aan de hand van een kwantitatieve analyse van alle Nederlandse, Amerikaanse en Europese items in *Skoop* wordt gekeken hoe er over deze industrieën werd gepubliceerd. Naar de ontwikkeling van de Nederlandse filmers is weinig onderzoek gedaan. Thunnis van Oort bracht in zijn werk de bestaande Nederlandse filmers voor de Tweede Wereldoorlog in kaart, maar behandelt nauwelijks de naoorlogse periode. Dit onderzoek maakt op die reden een begin met onderzoek naar de Nederlandse filmers in de jaren zeventig.

Uit de analyse blijkt dat de redactie van *Skoop* inspeelde op de toenemende productie van speelfilms en de populariteit van de Nederlandse film in de jaren zeventig. Naarmate de Nederlandse film populairder werd, werd er ook steeds meer over de Nederlandse film gepubliceerd. Opvallend is dat deze toename vrijwel niet ten koste ging van publicaties over de Amerikaanse en Europese film. In de onderzochte periode werd er vrij constant over deze twee industrieën bericht. Een omslagpunt kwam in 1975, toen de hoofdredactie werd overgedragen aan Charles Boost. Het blad werd thematischer, algemener en meer geschikt voor een breed publiek. Er werd een betere verdeling gemaakt van de inhoud en er werden vaste rubrieken ingevoerd voor constante informatie over specifieke onderwerpen. Daarnaast nam ook het aantal advertenties flink toe, om zo meer inkomsten te genereren. Met het algemener worden van het blad werd er meer opbouwende kritiek gegeven in plaats van alleen puur kritisch te zijn en te kijken naar wat er allemaal niet goed ging.

1 – INLEIDING

Een bootje dat rustig voortdobbert, een bocht in de rivier omgaat en dan onverwachts stuurloos wordt meegesleurd in een stroomversnelling. Zo ongeveer verging het de wereld van de Nederlandse speelfilm in het roemruchte jaar 1971, toen speelfilms van vaderlandse makelij voor het eerst sinds vele jaren een miljoenenpubliek trokken.

- Hans Schoots¹

Deze beschrijving van de veranderingen van de Nederlandse filmwereld in de jaren zeventig illustreert de omslag die de filmindustrie doormaakte. Het was een omvangrijke verandering volgens Bart Hofstede, die onderzoek deed naar de ontwikkeling van de Nederlandse filmindustrie vanaf 1945. De toename in productievolume en de populariteit van de Nederlandse speelfilm bij het grote publiek hadden een gunstige invloed op het bioscoopbezoek, met als gevolg dat de daling van de bezoekersaantallen stopte.² De opbloei van de Nederlandse filmindustrie in de jaren zeventig was ook merkbaar in de filmers, hoe beperkt deze ook was. Er waren slechts twee filmbladen: *Skoop* en *Skrien*. *Skoop* bestond sinds 1963 en maakte de verandering van de Nederlandse filmindustrie in de jaren zeventig van dichtbij mee. Hoe ging het blad om met de ontwikkeling die de Nederlandse film doormaakte? Was er een verschuiving merkbaar in publicaties en onderwerpen waarover werd geschreven? In dit onderzoek wordt in kaart gebracht hoe *Skoop* omging met de veranderingen in de Nederlandse filmindustrie. Er wordt specifiek aandacht besteed aan veranderingen in publicaties over de Nederlandse, Amerikaanse en Europese film. De hoofdvraag die centraal staat luidt: *Hoe werd in het filmblad Skoop gepubliceerd over Amerikaanse, Nederlandse en Europese films in de periode 1969 tot 1980?* Het zwaartepunt in dit onderzoek ligt op een kwantitatieve analyse de jaargang 6 tot en met 16 (1969 tot 1980). Om antwoord te geven op de hoofdvraag wordt er tevens inhoudelijk gekeken naar verschillende type publicaties, zoals vaste rubrieken en advertenties.

1.1 Historische context

In de jaren zestig zag de situatie van Nederlandse filmindustrie er niet rooskleurig uit. De bezoekersaantallen daalden al jaren drastisch en er werden heel weinig Nederlandse speelfilms geproduceerd. De markt was

¹ Hans Schoots, *Van Fanfare tot Spetters: een cultuurgeschiedenis van de jaren zestig en zeventig* (Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen, Filmmuseum, 2004), 141.

² Bart Hofstede, *In het wereldfilmstelsel: Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945* (Delft: Uitgeverij Eburon, 2000), 104.

een importmarkt waarbij Amerikaanse en Europese producten het aanbod domineerden.³ De Nederlandse Bioscoop Bond (NBB) had zijn greep op het Nederlandse filmlandschap. De NBB werd opgericht in 1918 om conflicten tussen filmexploitanten en distributeurs op te lossen. Pas vanaf 1937 konden ook filmproducenten lid worden en omvatte de NBB alle drie de sectoren van de Nederlandse filmbranche.⁴ De regulering betekende dat vrijwel alle filmbedrijven en organisaties lid waren van de NBB en dat het niet meer mogelijk was om buiten de Bond om zaken te doen met niet-leden.⁵ Er was nauwelijks sprake meer van onafhankelijke filmproductie of –vertoning.⁷ Daarnaast onderhield de NBB nauwe banden met de overheid, waardoor deze veel macht had binnen de Nederlandse filmindustrie.⁸

In de jaren vijftig en zestig kende Nederland amper een noemenswaardige speelfilmproductie. De enige betekenisvolle productie kwam van genres als documentaire en animatie.⁹ Volgens Bert Hogenkamp, die onderzoek deed naar de documentaire film tot 1965, trok dit genre maar weinig publiek.¹⁰ De documentairefilm deed het echter verassend goed bij de filmcritici: de documentaire GLAS van Bert Haanstra won in 1958 zelfs een Oscar voor beste buitenlandse documentaire. Enkele speelfilms redden het wel en deden het goed in de zaal: DORP AAN DE RIVIER (1958) van Fons Rademakers en FANFARE (1958) van Bert Haanstra waren twee van de weinige goedbezochte Nederlandse speelfilms.¹¹

Wat waren de factoren die een sterke speelfilmproductie in Nederland in de weg zaten? Volgens Bart Hofstede was de komst van televisie een belangrijke verandering. Het aantal huishoudens met een televisietoestel nam toe van 20% in 1960 tot 80% in 1968.¹² De televisie was een gemakkelijk en goedkoop alternatief voor de bioscoop omdat men niet meer het huis uit hoefde voor vermaak. Ten tweede waren maatschappelijke veranderingen volgens Hofstede een indirecte oorzaak voor een slecht filmproductieklimaat: protestbewegingen, fragmentatie in de politiek en de daaropvolgende mentaliteitsverandering hadden een grote invloed.¹³ Hofstede vindt deze maatschappelijke veranderingen een minstens net zo belangrijke oorzaak als de komst van de televisie.¹⁴ Ten derde was het Nederlandse filmklimaat voor de komst van de televisie al zwak. Na de Tweede Wereldoorlog ondernam de NBB weinig actie om te investeren in filmproductie of de overheid hiertoe te brengen. Investerings gingen voornamelijk naar wederopbouw van bioscopen en initiatieven die zich richtten op niet-winstgevend films.¹⁵ De hoognodige modernisering van de filmproductie bleef in de jaren vijftig uit, waardoor er geen stabiele

³ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 104.

⁴ Karel Dibbets en Frank van der Maden, *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940* (Weesp: Wereldvenster, 1986), 249.

⁵ Dibbets et al., *Geschiedenis Nederlandse Film en Bioscoop*, 249.

⁶ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 104.

⁷ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 100.

⁸ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 104.

⁹ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 124.

¹⁰ Bert Hogenkamp, *De documentaire film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland* (Rotterdam: Uitgeverij O10, 2003) 250.

¹¹ Schoots, *Van Fanfare tot Spetters*, 211.

¹² Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 110.

¹³ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 110.

¹⁴ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 111.

¹⁵ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 123.

basis was waar vanuit de Nederlandse speelfilmindustrie zich kon ontwikkelen.

De daling van het bioscoopbezoek hield aan tot eind jaren zestig. Dat er nauwelijks Nederlandse speelfilms gemaakt werden heeft hier wellicht aan bijgedragen. Volgens Sisto en Zanola heeft een sterke nationale speelfilmproductie een positieve impact op het bioscoopbezoek.¹⁶ Vanaf 1970 bleef het aantal verkochte kaarten stabiel op ongeveer 27 miljoen kaartjes per jaar. Dat is was laag voor de 13 miljoen inwoners maar toch positief na een periode waarin het bioscoopbezoek daalde met 61%.¹⁷ De stabilisering van het bioscoopbezoek lijkt voor een belangrijk deel te verklaren door de opbloeiende speelfilmproductie.¹⁸ Door de oprichting van de Nederlandse Filmacademie in 1958 stond er eind jaren zestig en begin jaren zeventig een nieuwe generatie filmmakers op die de speelfilm een nieuwe impuls gaven.¹⁹ De gevestigde orde van de jaren zestig moest wijken voor de nieuwe lichter filmmakers. De zogenoemde 'Nieuwe Golf' hielden er andere ideeën op na en betekende een nieuwe richting voor de Nederlandse filmindustrie. Nederlandse speelfilm kwam langzaam uit het slob waarin ze al decennia verkeerde.

Het marktaandeel van Nederlandse speelfilm steeg in 1971 naar gemiddeld 10% van het totale bioscoopbezoek, dat was hoog in vergelijking met de 2% in de jaren daarvoor. In het piekjaar 1973 was dit percentage zelfs 25%.²⁰ De Nederlandse film werd door het publiek erkend als een eigen soort cinema. Wat ook een belangrijke rol speelde was de overstap van het filmen in zwart-wit naar kleur en nieuwe erotisch-getinte films die publiek naar de bioscoop trokken. Een 'Nieuwe Golf' regisseur als Paul Verhoeven profiteerde hiervan: de film *TURKS FRUIT* was met ruim drie miljoen bezoekers de best bezochte film uit de jaren zeventig en nog steeds het grootste Nederlandse kassucces aller tijden. Naast Verhoeven deden ook Wim Verstappen, Pim de la Parra en Fons Rademakers het goed. *BLUE MOVIE* (1971), *WAT ZIEN IK?* (1971), *KEETJE TIPPEL* (1975) en *SOLDAAT VAN ORANJE* (1977) staan in de top 10 van best bezochte Nederlandse films tussen 1945 en 2003.²¹

Filmtijdschriften

De nieuwe lichter filmmakers gaf niet alleen een impuls aan de speelfilmproductie, maar zorgde ook voor vernieuwing van de filmkritiek en filmpers. Het aanbod van filmtijdschriften was in de jaren zestig en zeventig minimaal. Sinds de verdwijning van het blad *Film en Toneel* in 1952 waren het Belgische blad *Film* en het Katholieke *Filmforum* in de jaren zestig de enige commerciële filmbladen.²² Volgens Thunnis van Oort kwam dit omdat "kranten en niet in film gespecialiseerde tijdschriften meer en onbeschroomder schreven over film en amusement dan voor de oorlog. Een net damesblad als *Libelle* publiceerde bijvoorbeeld met

¹⁶ Andrea Sisto en Roberto Zanola, "Cinema Attendance in Europe," *Applied Economics Letters* 17:5 (2010), 516.

¹⁷ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 108.

¹⁸ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 108.

¹⁹ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 110.

²⁰ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 106.

²¹ Schoots, *Fanfare tot Spetters*, 211.

²² Thunnis van Oort, "Het Nederlandse filmtijdschrift en de markt," *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* augustus 2010, 165.

grote regelmaat over films en filmsterren.”²³ Ook de nationale dagbladen als het *NRC Handelsblad* en *Het Parool* hadden een eigen filmrubriek. Vanuit commercieel oogpunt was het daarom lastig om filmtijdschrift op te zetten voor een breed publiek, met name als het winstgevend moest zijn.

Toch kwam er eindelijk zo'n blad. Pim de la Parra, Gied Jaspars, Nikolai van der Heyde en Wim Verstappen maakten niet alleen deel uit van de eerste lichting van de Filmacademie, ook richtte zij in 1963 het filmtijdschrift *Skoop* op. De redactie bestond uit afgestudeerde filmmakers die hun inspiratie haalden uit de Franse filmstroming *Nouvelle Vague*, dat vanaf 1951 *Cahiers du Cinéma*, een Frans Filmtijdschrift produceerde.²⁴ *Skoop* was in zijn beginjaren een tijdschrift waarin de nieuwe lichting filmmakers haar onvrede uitte over de toestand van de Nederlandse filmindustrie. Via dit blad wilden zij ruimte creëren voor concrete informatie over het de internationale filmwereld en kritiek uiten op de Nederlandse filmindustrie en gevestigde filmkritiek.²⁵ Volgens Schoots was *Skoop* een blad met net zoals *Cahiers du Cinéma* algemene vernieuwing van filmproductie en filmkritiek als doel.²⁶

Na het vertrek van redacteurs Gied Jaspars (1964), Wim Verstappen (1965) en Pim de la Parra (1966) bij *Skoop* veranderde het blad langzaam van kritisch filmblad voor professionals naar een algemeen filmtijdschrift voor het brede publiek. In oktober 1969 fuseerde *Skoop* met het blad *Kritisch Filmforum*. *Kritisch Filmforum* kwam al tot stand na een fusie van het *Kritisch Filmbulletin* en het Katholieke *Filmforum*. Na de fusie veranderde de naam in *Skoop: Kritisch Filmforum*.²⁷ Na achttien maanden trok *Kritisch Filmforum* zich weer terug uit de fusie en veranderde de naam in *Skoop: Kritisch Filmblad*.²⁸ Tot begin jaren negentig was *Skoop* een van de weinige filmtijdschriften. Het blad verscheen tien keer per jaar en had in 1984 een oplage van circa 10.000. Oplagen aantallen van de jaren daarvoor zijn niet bekend.

1.2 Historiografisch kader

Een blik op de literatuur over de Nederlandse film laat zien dat vooral geschreven is over de periode tot 1940. De periode na de Tweede Wereldoorlog is onderbelicht. Belangrijkste publicaties zijn *Van Fanfare tot Spetters* van Hans Schoots en *In het wereldfilmstelsel* van Bart Hofstede. In beide werken wordt de ontwikkeling van de Nederlandse filmindustrie vanaf 1945 uiteengezet. Beiden schetsen de Nederlandse filmgeschiedenis op hun eigen manier. Schoots schrijft vanuit een persoonlijk perspectief. Het boek heeft daardoor een hoog subjectief karakter. Hofstede analyseert ontwikkelingen in de Nederlandse filmindustrie vanuit zowel een sociologisch als internationaal perspectief. Hiernaast zijn er publicaties die de films zelf

²³ van Oort, *Het Nederlandse filmtijdschrift*, 166.

²⁴ Schoots, *Fanfare tot Spetters*, 56.

²⁵ Schoots, *Fanfare tot Spetters*, 51.

²⁶ Schoots, *Fanfare tot Spetters*, 56.

²⁷ "K.F.A. weg bij *Skoop*," *De Tijd*, 25 mei 1971.

²⁸ Idem.

bespreken zoals *Film in Nederland* van Rommy Albers, *De documentaire film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland* van Bert Hogenkamp.²⁹ In *Passie en professie. De geschiedenis van de Nederlandse Film en Televisie Academie* beschrijft Ernie Tee de ontstaansgeschiedenis van de Filmacademie. *Nederland Filmland: de beroepspraktijk van regisseurs in de periode 1977-1983* van Dorothee Verdaasdonk analyseert de beroepspraktijk van Nederlandse filmmakers. In al deze publicaties wordt er weinig tot geen aandacht besteed aan de Nederlandse filmers. Dit onderzoek tracht daarom de eerste stappen te zetten in wetenschappelijk onderzoek naar de Nederlandse filmers na de Tweede Wereldoorlog. Centraal staat daarbij de ontwikkeling binnen de Nederlandse filmindustrie.

1.3 Onderzoeksvragen, methode, opzet

Er lijkt in de jaren zeventig een sterke relatie te zijn tussen de toenemende populariteit van de Nederlandse speelfilm en de stabilisering van het bioscoopbezoek. Aantoonbaar is dit niet maar we kunnen wel onderzoeken hoe een blad als *Skoop* reageerde op deze ontwikkelingen. In dit verslag wordt er onderzoek gedaan naar de aandacht aan Nederlandse, Amerikaanse en Europese film in *Skoop*. De hoofdvraag die hierbij wordt gebruikt luid: *Hoe werd in het filmblad Skoop gepubliceerd over de Amerikaanse, Nederlandse en Europese films tussen 1969 en 1980?* Het jaar 1969 wordt als startpunt genomen en komt voor uit de fusie van het *Kritisch Filmforum* en *Skoop* in dit jaar. In 1980 luidde het einde van de opbloei van de Nederlandse speelfilmindustrie. Vanaf dat jaar daalden de bezoekersaantallen opnieuw.³⁰

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden is er een kwantitatieve analyse gemaakt van de publicaties die verschenen in de periode 1969-1980. In totaal beslaat het onderzoek elf jaargangen. Van iedere item is het aantal bladzijden, het onderwerp in steekwoorden en type rubriek genoteerd. Er is onderscheid gemaakt tussen publicaties over Nederlandse film, over Europese film, over Hollywood en een restcategorie overige landen. In deze laatste categorie zijn de publicaties geklasseerd over filmindustrieën buiten Europa en Amerika. Items over Australische film en Japanse film vallen hier bijvoorbeeld onder. Daarnaast bevat deze categorie ook publicaties gerelateerd aan verschillende filmfestivals. Filmfestivals vertonen films uit verschillende landen en zijn daarom niet onder één land te categoriseren.

Een verdere onderverdeling betreft het type publicatie. De belangrijkste categorieën zijn artikelen, interviews, recensies, kritieken en analyses. De artikelen omvat alle items die voornamelijk informatief van aard zijn, zoals een biografie van een regisseur of een tekst over een filmstroming waarin geen duidelijke stellingname is te vinden. Recensies zijn items waarin een specifieke film wordt beoordeeld op kwaliteit. De

²⁹ Rommy Albers, Jan Baeke en Rob Zeeman, *Film in Nederland*, Amsterdam: Ludion, Filmmuseum (2004) en Bert Hogenkamp, *De documentaire film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland*, Rotterdam: Uitgeverij 010 (2003).

³⁰ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 108.

categorie kritiekstukken omvat items waarbij er vanuit een persoonlijk perspectief kritiek wordt geleverd op een bepaald onderwerp zoals het overheidsbeleid of een bepaalde filmstroming. Analyses zijn tot slot uitgebreide inhoudelijke items waarin meestal scènes shot voor shot geanalyseerd worden, bijvoorbeeld om een montagetechniek te analyseren. De categorie advertenties is ook gebruikt om de toename in advertenties te kunnen duiden. Er is voor ieder landencategorie geïnventariseerd hoe vaak de verschillende rubrieken voorkwamen om in kaart te brengen of en hoe de aandacht veranderde in de onderzochte periode. Dat kan bijvoorbeeld zijn door de verschuivingen van interviews naar recensies.

In het eerste hoofdstuk worden eerst de grote tendensen besproken. Veranderingen van het blad zelf worden uiteen gezet en de wisselingen in de redactie worden besproken. In het tweede hoofdstuk komt aan bod hoe er is gepubliceerd over Amerika en Europa. Er wordt gekeken naar hoeveel aandacht beide filmindustrieën kregen en welk type publicatie het meest werd ingezet. Het laatste hoofdstuk gaat over de Nederlandse film en hoe de aandacht hiervoor in *Skoop* door de jaren heen is veranderd. Als laatste volgt er een conclusie waarin er gereflecteerd wordt op de uitkomsten en suggesties worden gedaan voor vervolgonderzoek.

2 – ALGEMENE TENDENSEN

Skoop blijkt door de jaren heen niet alleen van buiten maar ook van binnen een ware metamorfose te hebben ondergaan. Zowel de redactie, het uiterlijk, de inhoudelijke structuur als de lay-out hebben in de onderzochte periode een ontwikkeling doorgemaakt. In dit hoofdstuk wordt deze inhoudelijke en uiterlijke ontwikkeling besproken.

2.1 Het blad door de jaren heen

oplage, prijzen, uitgevers

Onder de titel *Skoop: film en filmers* begon *Skoop* in 1964 niet als een publieksblad, maar als een tijdschrift van en voor filmmakers. De eerste twee jaargangen werd het blad uitgegeven door Polak en Van Genneep in Amsterdam.³¹ Toen het blad meer naamsbekendheid kreeg, nam het blad een vastere vorm aan en werd uitgegeven door Bezige Bij en Meulenhoff.³² Naast *Skoop* bestond destijds alleen het blad *Kritisch Filmforum*, dat in oktober 1969 fuseerde met *Skoop*. Het blad werd door het Boekencentrum in Den Haag uitgegeven onder de naam *Skoop: Kritisch Filmforum*. Het aantal abonnees nam door de fusie flink toe. Voor de fusie had het blad ongeveer 2000 abonnees, na de fusie waren dat er ruim 4500.³³ Hoewel het doel van informatie verschaffen aan de lezers onveranderd bleef, hield het blad maar één jaargang stand. De achterban van *Kritisch Filmforum* distantieerde zich van de erotische getinte publicaties die het blad publiceerde.³⁴ Vanaf mei 1971 ging het blad dan ook door als *Skoop: Kritisch Filmblad*.

Vanaf januari 1976 werd *Skoop* één van de pijlers van het Verenigd Nederlands Filminstituut (VNFI) waarbij de naam terug veranderde in *Skoop: film en filmers*. Het VNFI was een samenwerkingsverband tussen het Filmcentrum en het Nederlands Filminstituut en bestond uit vijf werkstichtingen.³⁵ Een van deze werkstichtingen was Stichting *Skoop*, die verantwoordelijkheid droeg voor het tijdschrift zelf. Het blad werd dan ook uitgegeven door deze stichting. Dankzij deze stichting ontving *Skoop* subsidie van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur tot 1986.³⁶ Door het stopzetten van deze subsidie kwam *Skoop* rond september 1987 in de financiële problemen. Het blad maakte een doorstart als BV *Skoop*, dat in 1993 wgens financiële problemen en een conflict met de uitgever ophield met bestaan.³⁷

³¹ "Skoop," *Friese koerier: onafhankelijk dagblad voor Friesland*, 15 februari 1964, 14.

³² "Filmnieuws: Kleur," *Algemeen Handelsblad*, 19 mei 1967, 15.

³³ "K.F.A weg bij *Skoop*," *De Tijd*, 25 juni 1971, 13.

³⁴ Idem.

³⁵ Eye Filminstituut Nederland, 'Nederlandse Filminstituut Archief 1947-1997'.

³⁶ "Rechtzetten," *NRC Handelsblad*, 21 mei 1977, 23.

³⁷ "Uitgeverij stopt filmblad *Skoop*," *NRC Handelsblad*, 26 januari 1993, 6.

Zelfs in zijn beste jaren, rond 1984, had *Skoop* slechts een oplage van ongeveer 10.000. Van andere jaren is de oplage helaas onbekend. Om deze beperkte uitgave toch te kunnen financieren verschenen er vaker advertenties, leunde het blad meer op subsidie en strikte het auteurs die voor weinig wilden bijdragen.³⁸ Ook de prijs van het blad steeg geleidelijk. In 1965 kostte een abonnement f 17,50 per jaar en losse nummers f 2,50.³⁹ Toen het blad in 1976 bekender werd en meer voor het algemene publiek ging publiceren kostte *Skoop* f 38,50 per jaar. De abonnementsprijs bleef stijgen en kwam rond 1980 uit op f 44,- voor een abonnement en f 4.95 voor een enkel nummer.⁴⁰ Een fikse stijging in abonnementskosten waarmee de productiekosten konden worden betaald.

Redactie

De redactie van *Skoop* tussen 1964 en 1981 kende weinig radicale veranderingen. Een paar sleutelfiguren waren bepalend voor het blad en er lange tijd nauw bij betrokken. In 1964 werd het blad opgericht onder redactie van Pim de la Parra, Nikolai van der Heyde, Wim Verstappen en Gied Jaspars. Halverwege 1964 kwamen daar Rein Bloem en Rob du Mée bij. Allen waren studenten of alumni van de Filmacademie in Amsterdam. Datzelfde jaar nog vertrok Gied Jaspars, net als een klein jaar later ook Wim Verstappen. Ook Pim de la Parra liet het blad in 1966 achter zich. Met het vertrek van de la Parra miste *Skoop* een hoofdredacteur. Rob du Mée, die niet betrokken was bij de oprichting maar wel werkzaam was in de filmwereld, werd hoofdredacteur. Drie jaar later, na de fusie van *Skoop* met *Kritisch Filmforum* deelde du Mée de hoofdredactie met Charles Boost. Daarnaast zaten als vaste medewerkers Ab van Ieperen, Anton Haakman, Albert Steeman en Frank Zaagsma in de redactie. Deze samenstelling zou een tijd lang zo blijven. In 1975, bijna tien jaar na zijn aantreden trok Rob du Mée zich terug als hoofdredacteur. De hoofdredactie kwam in handen van Charles Boost, Anton Haakman, Wim Verstappen.⁴¹ Dit was een belangrijk omslagpunt in de geschiedenis van *Skoop*. In de handen van deze redactieleden veranderde het blad zowel inhoudelijk als in de lay-out flink.

Tussen 1975 en 1979 veranderde er in de vaste redactie niet veel. Anton Haakman maakte plaats voor Peter van Bueren en Bram Reijnhoudt sloot zich aan bij de hoofdredactie. Er kwamen in de tweede helft van de jaren zeventig steeds meer medewerkers bij: redactieleden, secretariaat, abonnementsbeheer, verantwoordelijken voor de vormgeving en de fotografie bijvoorbeeld. Opvallend is dat er door filmmakers zoals Bram van Splunteren, maar ook schrijvers en journalisten zoals Jan Donkers en Kees de Bree regelmatig werd bijgedragen aan het blad. In 1981 stapte Charles Boost, Anton Haakman en Wim Verstappen op om zich verder bezig te houden met het maken van film. De hoofdredactie bleef in handen van Rogier Proper en samen met Harry Hosman tot in de jaren negentig.

³⁸ Idem.

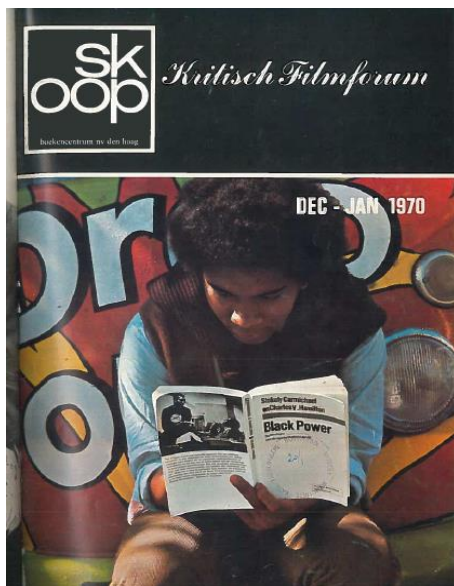
³⁹ *Skoop*, jaargang 3, nr 2. Juni 1965, 8

⁴⁰ "De filmbladen," *De Waarheid*, 20 oktober 1980, 8.

⁴¹ "Skoop-nieuwe-stijl kondigt zich aan," *NRC Handelsblad*, 6 februari 1976, 7.

2.2 Veranderingen in vorm

In de onderzochte periode is de vorm van *Skoop* op drie manieren sterk veranderd. Allereerst werd het blad steeds dikker. In 1969 bestond *Skoop* in totaal uit 40 pagina's. Tien jaar later loopt dat aantal op naar ongeveer 50, soms zelfs 60. Ten tweede veranderde de grootte van *Skoop*. In 1979 werd *Skoop* voor het eerst gepubliceerd op A4 formaat. Daarvoor was het blad 19 x 26,5 cm groot, twee derde van een A4 formaat. Ook de lay-out van het blad veranderde door de jaren heen. De meest radicale veranderingen werden ingevoerd vanaf 1976. In dat jaar namen Charles Boost, Anton Haakman en Wim Verstappen de hoofdredactie over van Rob du Mée. Onder dit bewind kwamen er meer vormgegeven advertenties en er verschenen meer vaste rubrieken. De cover kreeg daarnaast ook een ander uiterlijk. In onderstaande afbeeldingen is het verschil te zien tussen een cover in 1970 en in 1980.



Afbeelding 2 - Cover Skoop december 1970



Afbeelding 1 - Cover Skoop februari 1979

Een duidelijk verschil is dat de nieuwe stijl meer informatie geeft over de inhoud van het blad. Het dient bijna als een soort inhoudsopgave, lezers kunnen vanaf de kaft zien welke onderwerpen er aan bod komen.

Met het opstappen van hoofdredacteur Rob du Mée in 1975 veranderde ten derde ook de structuur. Niet lang na het vertrek van Rob du Mée vertrok ook de vormgever, Ernie Damen.⁴² Dit was het begin van de omslag die in de pers benoemd werd als 'Skoop-nieuwe-stijl'.⁴³ Het blad kreeg meer vaste rubrieken en het aantal publicaties per nummer liep op. De indruk dat het blad een toevallige verzameling van artikelen en onderwerpen was verdween.

⁴² "Ernie Damen weg bij Skoop," *Skoop* januari 1976, 1.

⁴³ "Skoop-nieuwe-stijl kondigt zich aan," NRC Handelsblad.

2.3 Inhoudelijke veranderingen

Niet alleen werd het uiterlijk van het blad opnieuw vormgegeven en ingedeeld, maar ook de inhoud veranderde na het vertrek van Rob du Mée. Steeds vaker werd er gewerkt met themanummers. *Skoop* staarde zich tussen 1969 en 1975 bijna blind op de Nederlandse speelfilm, waar veel kritiek op was.⁴⁴ Met het aantreden van de nieuwe hoofdredacteur Charles Boost in 1975 veranderde dit en werd de inhoud van *Skoop* niet alleen overzichtelijker, maar ook breder. Volgens de NRC, die de nieuwe opzet recenseerde, '[...] is er heus plaats voor een Nederlands blad met ruimte voor velerlei stemmen, en mét redactionele richtlijnen.'⁴⁵ Het open en bredere blad zorgde ervoor dat er indirect ook een groter publiek werd aangesproken.

Vaste rubrieken

Een van de kenmerkendste veranderingen was de invoering van verschillende vaste rubrieken. Waar er in 1969 nog nauwelijks sprake is van vaste rubrieken, bestaat het tijdschrift in 1979 voor bijna de helft hieruit.⁴⁶ Dit bevorderde de herkenbaarheid van het blad voor de lezer. In onderstaande tabel zijn alle vaste rubrieken te zien die in de onderzochte periode in *Skoop* verschenen. De tweede kolom staat voor de jaargang waarin ze voor het eerst gepubliceerd werden.

Rubriek	Jaargang
Kriteriaskoop	3, 4, 5, 6
Commentaar (vanaf 1969)	6, 12, 15
Kaleidoscoop (vanaf 1965)	6, 7, 9, 10
8-mm film (vanaf 1974)	11, 12, 13, 14, 15
Teleskoop (vanaf 1974)	11
Film op de Nederlandse TV (Vanaf 1975)	12, 14, 15, 16
Holland Nieuws (Vanaf 1975)	12, 13, 15
Gast (Vanaf 1975)	12
Brieven (Vanaf 1975)	12, 13, 14, 15, 16
Boeken (Vanaf 1975)	12, 14, 15, 16
Filmmuziek (Vanaf 1975)	12, 13, 14, 16
Film uitgebracht in Nederland (Vanaf 1975)	12, 13, 14, 16
Films & Sterren (Vanaf 1976)	13, 14, 15, 16

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Idem.

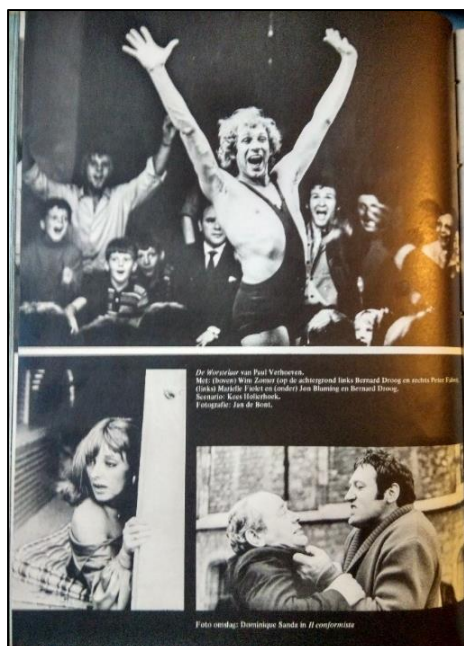
⁴⁶ Geteld in *Skoop*, Jaargang 15 (1979).

Lopende zaken (Vanaf 1976)	13, 14, 15, 16
Notities uit de Provincie (Vanaf 1976)	13, 14, 15, 16
Een stille liefde van... (Vanaf 1977)	14, 15, 16
Nieuwe films (Vanaf 1978)	15
Top 20 (Vanaf 1980)	16
The End (Vanaf 1980)	16
Alle films (Vanaf 1980)	16

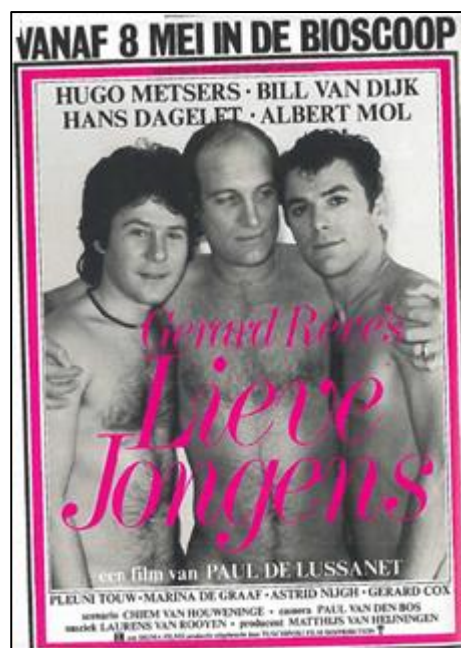
In de eerste jaren van *Skoop* waren er enkele rubrieken die ieder nummer terugkwamen. In deze rubrieken werd vooral kritiek geleverd op de Nederlandse speelfilmindustrie. Zoals te zien werden de meeste vaste rubrieken ingevoerd vanaf 1975/1976, tijdens de introductie van de *Skoop*-Nieuwe Stijl.

Waar voorheen de aandacht naar Nederlandse film ging in reguliere items, gaan vanaf 1975 veel rubrieken over Nederlandse ontwikkelingen. In *Skoop*-Nieuwe Stijl werd de toename van Nederlandse items doorgezet, en is er wat dat betreft sprake van continuïteit. 'Holland Nieuws' bespreekt in iedere uitgave het, in het oog van de redactie, belangrijkste Nederlandse filmnieuws uit Nederland. Zo wordt in mei 1979 bericht over de Nederlandse filmdistributeurs die zich ergeren aan de gebrekkige publiciteit bij de lancering van Nederlandse films, over het nieuwe filmtijdschrift *Goodbye* van Bert Haagsman en de financiële stand van zaken bij *Skrien*.⁴⁷ De rubriek 'Brieven' is van andere aard. Deze rubriek staat op de eerste pagina, onder de inhoudsopgave en publiceert ingezonden lezersbrieven met daaronder een korte reactie van de redactie. De brieven gaan in veel gevallen over artikelen die in *Skoop* zijn gepubliceerd.

⁴⁷ *Skoop*, 15,4, mei/juni 1979, bladzij 22.



Afbeelding 4 – Verkapte reclame DE WORSTELAAR (1970) van Paul Verhoeven

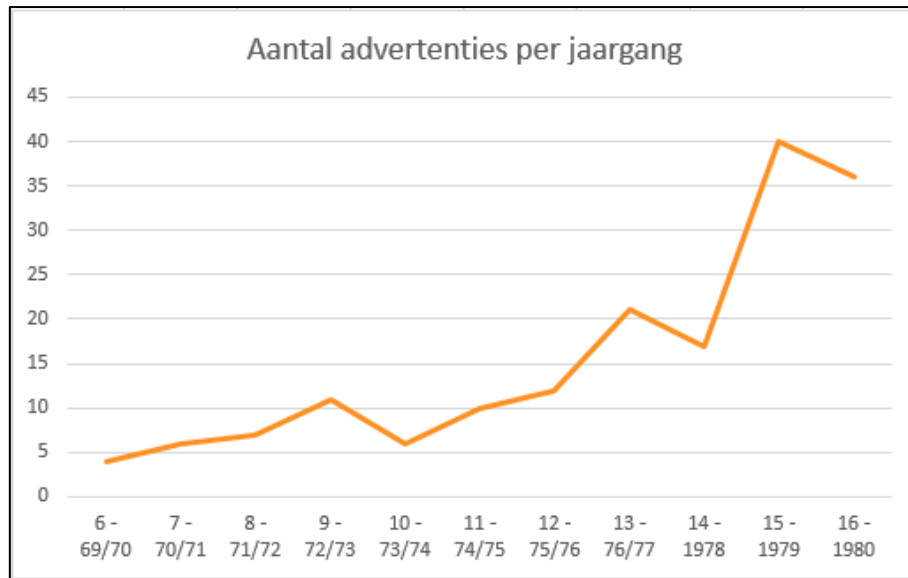


Afbeelding 3 - Filmadvertentie voor LIEVE JONGENS (1980) van Paul de Lussanet

Advertenties

Vanaf 1973 werd er op een andere manier reclame gemaakt dan de jaren ervoor. In bovenstaande twee afbeeldingen is te zien hoe de manier van adverteren voor film door de jaren heen is veranderd. Afbeelding 4 laat stills zien uit de film DE WORSTELAAR van Paul Verhoeven uit 1970. Op afbeelding 3 staat een filmadvertentie voor de film LIEVE JONGENS uit 1980. Het grote verschil is de duidelijke aankondiging van de film in afbeelding 3 in tegenstelling tot de collage filmstills met kort bijschrift in afbeelding 4. Na 1973 werd er steeds vaker geadverteerd voor film zoals in afbeelding 3 te zien is. Om die reden zien we in figuur 1 een stijging in het aantal advertenties per jaargang.

De reclames in *Skoop* kunnen worden opgedeeld in twee categorieën: verkapte redactionele reclame voor film en betaalde reclames voor producten, diensten en stichtingen. De verkapte reclame vulde één pagina met filmstills en beeldmateriaal, zoals in afbeelding 4 te zien, en kwam vooral in de periode 1965 tot 1974 vaak voor op de binnenzijde van de cover. Voor het overgrote deel betrof dit indirecte reclame voor Nederlandse speelfilms, maar ook filmstills van Hollywood en Europese films verschenen met enige regelmaat in *Skoop*. Tot 1973 werden zelfs veel stills geplaatst van Amerikaanse films, daarna nam het aantal af. Meestal waren deze collages gerelateerd aan een artikel of ander item in een volgende nummer van *Skoop*. Hoogstwaarschijnlijk werden deze 'reclames' geplaatst door de redactie zelf en werd er niet voor betaald. De jaren na 1973 bleef de verkapte reclame voor film bestaan, maar zien we ook steeds vaker echte advertenties voor film zoals in afbeelding 3.



Figuur 1 - Aantal advertenties per jaargang

Figuur 1 laat de stijging zien van het aantal advertenties dat werd gepubliceerd in *Skoop*. We zien met name een sterke toename na 1974. Deze toename betreft vooral betaalde reclames, waarbij een onderscheid te maken valt tussen film-gerelateerde reclame en niet film-gerelateerde reclame. Film gerelateerde advertenties waren bijvoorbeeld bedrijven die filmapparatuur verhuurden of verkochten zoals Holland Equipment of het Super-8-Centrum-Nederland, maar ook voor specifieke apparatuur zoals NAGRA's taperecorder. Ook verschenen er advertenties voor stichtingen en filmfestivals zoals het Verenigd Nederlands Filminstituut (VNFI), Stichting Reel Film/Kinotheek, Berlinale en Film Internationaal. Het VNFI was de overkoepelende stichting van *Skoop* en probeerde via de reclame in het blad leden te werven. *Skoop* genereerde ook inkomsten door advertenties te plaatsen voor producten en instanties die niets met film te maken hadden. Een van de eerste Nederlandse reclames in *Skoop* naast de filmadvertenties is voor het sigarenmerk Agio.⁴⁸ Vanaf 1975/1976 verschenen er daarnaast ook advertenties voor o.a. Bruna, het café 'Hartedief' en boekhandels zoals Athenaeum Boekhandel. Deze reguliere adverteerders betekende voor *Skoop* een vaste inkomstenbron naast inkomsten uit de verkoop van het blad.⁴⁹

Een toontje lager

Nadat Du Mée vertrokken was veranderde niet alleen de vorm en inhoud. Er stonden in de eerste helft van de jaren zeventig veel lange artikelen in *Skoop*. Dit kwam de leesbaarheid van het blad niet ten goede. Diepe, langdradige interviews waren vooral interessant voor direct betrokkenen en insiders, maar lang niet altijd voor de algemene lezers. Om die reden zien we dat publicaties steeds korter worden. In de eerste

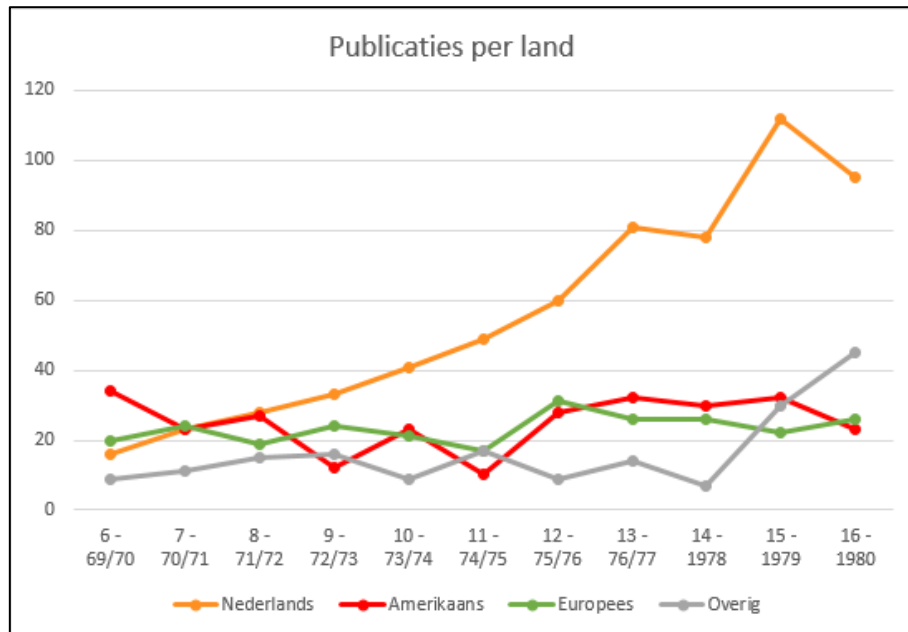
⁴⁸ "Ik ben Echt," *Skoop* april 1976, 0.

⁴⁹ *Skoop*, Jaargang 13.3 (1977), *Skoop*, Jaargang 14.3 (1978), *Skoop*, Jaargang 16.3 (1980).

jaargangen waren artikelen, recensies of interview vaak rond de vier á vijf pagina's lang, terwijl hetzelfde type publicatie na 1975 een stuk korter is. Waar *Skoop* in zijn beginjaren een tijdschrift was waar de filmmaker zijn informatie vandaan haalde, werd er met de omslag in 1976 geprobeerd een nieuw publiek aan te spreken. Er werd over een breder scala van onderwerpen geschreven, terwijl er minder diep op ingegaan werd. Items werden korter en er werd vaker toegespitst op één thema. Het aantal artikelen dat algemene achtergrondinformatie verschaftte over een regisseur, acteur of cameraman nam toe. Het aantal diepte-interviews nam af. Dit betekende concreet dat de recensies korter werden en de interviews oppervlakkiger. *Skoop* werd vanaf 1974 steeds minder een blad voor de filmmakers en andere insiders die hun kennis over de inhoudelijke en technische aspecten van het medium film wilden bijschaven. De insteek en toon van het blad veranderde van kritisch-specialistisch blad naar een toegankelijk tijdschrift voor een breed publiek.

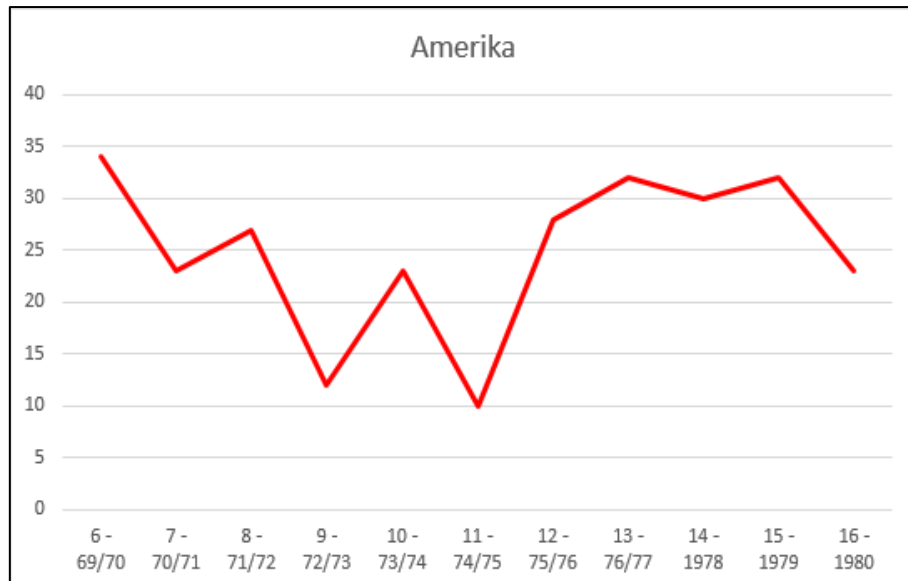
3 – HOLLYWOOD EN EUROPA

Tussen 1969 en 1980 schoof het zwaartepunt in *Skoop* naar publicaties over Nederlandse film. In dit hoofdstuk zal de verdeling tussen Nederland, Amerika en Europa worden besproken aan de hand van de kwalitatieve analyse van de inhoud.



Figuur 2- Publicatieverloop per land

Vanaf 1969 is er in figuur 2 een gestage stijging te zien in het aantal items over de Nederlandse filmindustrie. Zoals te zien ging deze toename nauwelijks ten koste van berichtgeving over buitenlandse films. De aandacht voor Hollywood fluctueert vooral voor 1975, daarna stijgt de aandacht langzaam. Deze dip, tussen 1971 en 1976 valt samen met Nederlandse kaskrakers zoals *TURKS FRUIT* (1973), *NAAKT OVER DE SCHUTTING* (1973), *MARIKEN VAN NIEMWEGHEN* (1974), *DAKOTA* (1974) en *KEERTJE TIPPEL* (1975). De extra ruimte die werd gecreëerd door de groei van het aantal pagina's en het verkorten van de artikelen, werd besteed aan de Nederlandse film. De aandacht die besteed werd aan Europese film ligt dicht bij het aantal items over Amerika. Over het algemeen was er minder aandacht voor films en filmmakers uit de rest van de wereld.



Figuur 3 - Aantal Amerikaanse publicaties per jaargang

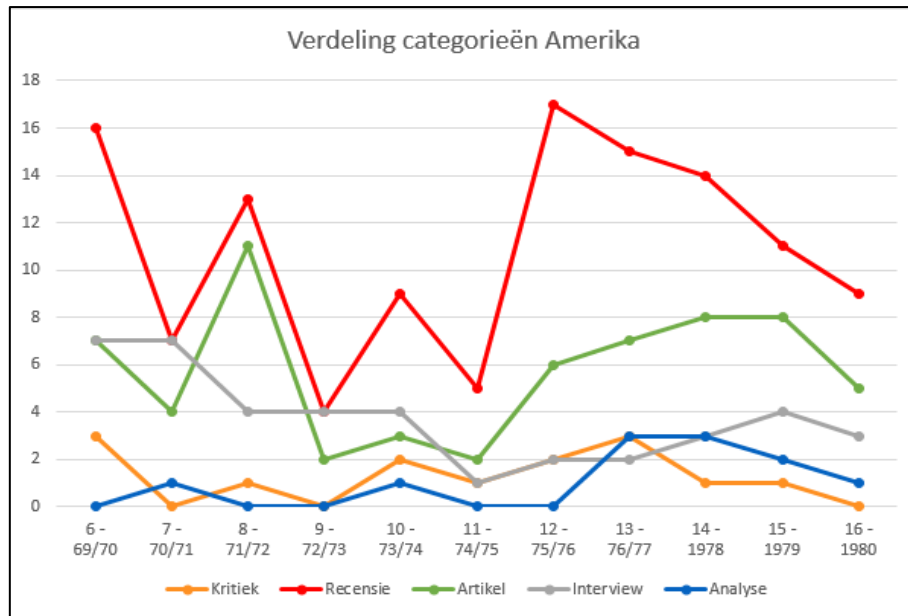
3.1 Hollywood

Na de Tweede Wereldoorlog werd de Nederlandse markt gedomineerd door Hollywoodfilms.⁵⁰ Het marktaandeel van Amerika zakte in Nederland nooit onder de 50%, ook niet in de jaren dat de Nederlandse speelfilm populair was en zeer goed bezocht werd. Ook in Amerika kwamen rond begin jaren zeventig nieuwe filmmakers op. De 'New Hollywood' stroming werd gevestigd. Robert Altman, Woody Allen, Francis Ford Coppola en Peter Bogdanovich waren regisseurs die met hun film terug gingen naar de traditie van de klassieke Hollywood film.⁵¹

In figuur 3 is het aantal items over Amerikaanse film per jaar te zien. Algemene trend is fluctuatie tussen 1970 en 1975. Na de laatste dip in 1975 is er weer sprake van een stijging. De daling loopt relatief gelijk met de stijging in aandacht voor de Nederlandse film. Het lijkt erop dat de redactie door de toenemende populariteit van de Nederlandse speelfilm haar aandacht verschoof van Hollywood naar Nederland en zo de ruimte die voorheen aan Amerikaanse film besteedde aan Nederland gaf. Na 1975 nam de aandacht langzaam toe en steeg vooral het aantal Amerikaanse artikelen flink. Dit kan enerzijds verklaard worden door de aantrede van de nieuwe redactie, die de inhoud een nieuwe impuls gaf. Anderzijds heeft het te maken met een opbloei en omslag in de productie van Hollywood films. We zien dit ook terug als we kijken naar de specifieke categorieën.

⁵⁰ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 106.

⁵¹ Thompson en Bordwell, *Film History*, 478.



Figuur 4 - Verdeling categorieën Amerika

Verdeling categorieën

Tussen 1970 en 1975 zien we in figuur 4 dat het aantal recensies en artikelen over Amerikaanse film per jaargang sterk varieert. Tussen 1970 en 1975 lag het gemiddelde aantal recensies bijvoorbeeld rond de negen per jaargang. Dit was erg weinig gezien het aanbod in de Nederlandse bioscopen. Tussen 1972 en 1975 daalt het aantal recensies. In deze periode werden er veel Nederlandse speelfilms geproduceerd en de eisten de aandacht op van de redactie. We zien een vergelijkbaar patroon in de artikelen over Hollywood. Zo loopt het aantal artikelen in 1972 terug van elf naar twee. Ook zien we tot 1974 een flinke daling in het aantal interviews. Daarna stijgt het aantal weer geleidelijk.

Vanaf 1975 – het begin van het Nieuwe New Hollywood met de doorbraak van Steven Spielberg en George Lucas - zien we in de grafiek een stijging van vrijwel alle categorieën. Dit heeft te maken met de successen die werden behaald met grote blockbusterfilms als *THE GODFATHER PART 2* (1974), *STAR WARS* (1975) en *THE RAIDERS OF THE LOST ARK* (1980). Het aantal analyses loopt op. Een voorbeeld is de analyse van *THE GODFATHER, PART 2* door Wim Verstappen.⁵² Verstappen bespreekt in acht paginalang artikel met 85 filmstills de inhoud en vorm van de film. Op basis van tientallen stills wordt een *shot by shot* analyse gemaakt van grote Hollywood blockbusters om zo de filmstijl bloot te leggen. Dit soort filmanalyses verschijnen vanaf 1976 steeds vaker in het blad. Dat is opvallend omdat andere items na 1975 korter en bondiger worden.

Vanwege de populariteit van de Amerikaanse speelfilm in de late jaren zeventig werden er veel recensies geplaatst en veel achtergrondinformatie gepubliceerd. De onderwerpen varieerden van een informatieve tekst over 'The Western' tot een informatief kritisch-analytisch stuk over 'De ideologie van Hollywood'. Veelvuldig werd Hollywood als voorbeeld genomen voor de Nederlandse industrie. In het artikel

⁵² Wim Verstappen, "Het missen van de essentie als principe," *Skoop* januari 1977, 22-29.

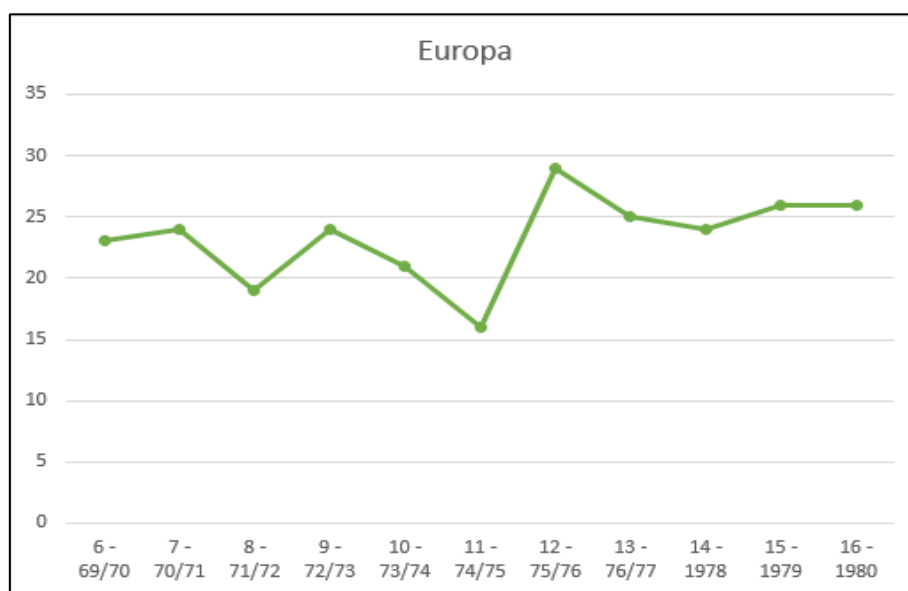
'That's Entertainment' wordt bijvoorbeeld de werkwijze van het filmproductiebedrijf MGM beschreven en vergeleken met de werkwijze in Nederland.⁵³ Ook over regisseurs wordt veel geschreven, vaak komen dezelfde namen terug. Zo zijn de regisseurs Robert Altman, Peter Bogdanovich en Woody Allen bijna in iedere jaargang wel een keer terug te vinden. De redactieleden lijken de nieuwe generatie regisseurs interessant te vinden. Wanneer er in het ene nummer een recensie staat, wordt de regisseur van die film vaak in het nummer erna geïnterviewd over werkwijze of de gedachten achter de film. Opvallend is wel dat er weinig stukken in *Skoop* staan die felle kritiek leveren op het Hollywoodsysteem. Er wordt wel kritisch gereflecteerd op de werkwijze in items als 'Het nieuwe Hollywood' en 'De Ondergang van de Sterrencultuur', maar regelmatige kritiek ontbreekt. Dit kan komen omdat Hollywood een voorbeeldfunctie leek te hebben voor de redactie van *Skoop*. De inhoudelijke kritiek op specifieke films of filmmaker uitte zich meestal in de vorm van een recensie of interview.

⁵³ Charles Boost, "Hoe MGM aan zijn naam kwam," *Skoop*, december 1974, 14-19.

3.2 Europa

Rond de jaren zestig van de vorige eeuw waaide er een vernieuwende wind door veel Europese filmindustrieën. Nieuwe stromingen ontstonden en vooral veel nieuwe jonge filmmakers vernieuwde de traditie van het filmmaken.⁵⁴ Het Franse *Nouvelle Vague* en het Italiaanse neorealisme waren de grootste filmstromingen in Europa. Invloedrijke filmmakers zijn echter niet alleen afkomstig uit Italië en Frankrijk⁵⁵. Wel was de *Nouvelle Vague* een belangrijke voorbeeldfunctie voor de Nederlandse speelfilm makers.

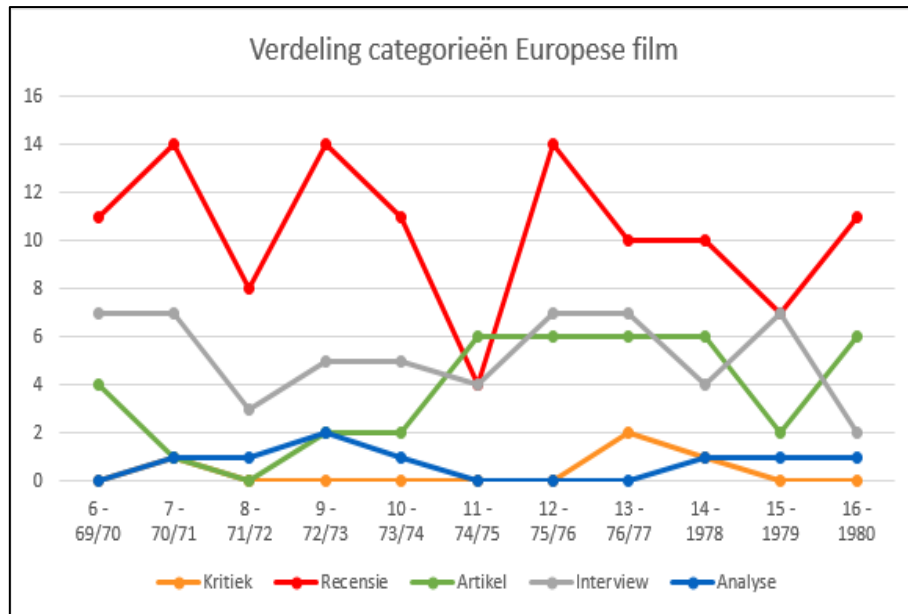
In figuur 5 staat het publicatieverloop van items over de Europese film centraal. We zien in de grafiek een vrij constante lijn die tussen 1972 en 1975 kort daalt, net zoals bij de Amerikaanse film. Dat de aandacht stabiel is wordt mede verklaard door feit dat het hier gaat om aandacht voor films uit meerdere landen. Ontwikkelingen uit Italië, Frankrijk, Verenigd Koninkrijk en Zweden werden door de redactie van *Skoop* vaak als voorbeeld genomen.



Figuur 5 - Verloop aandacht Europese film per jaargang

⁵⁴ Bordwell en Thompson, *Film History*, 403.

⁵⁵ Bordwell en Thompson, *Film History*, 414.



Figuur 6 - Verdeling categorieën Europese film

Verdeling categorieën

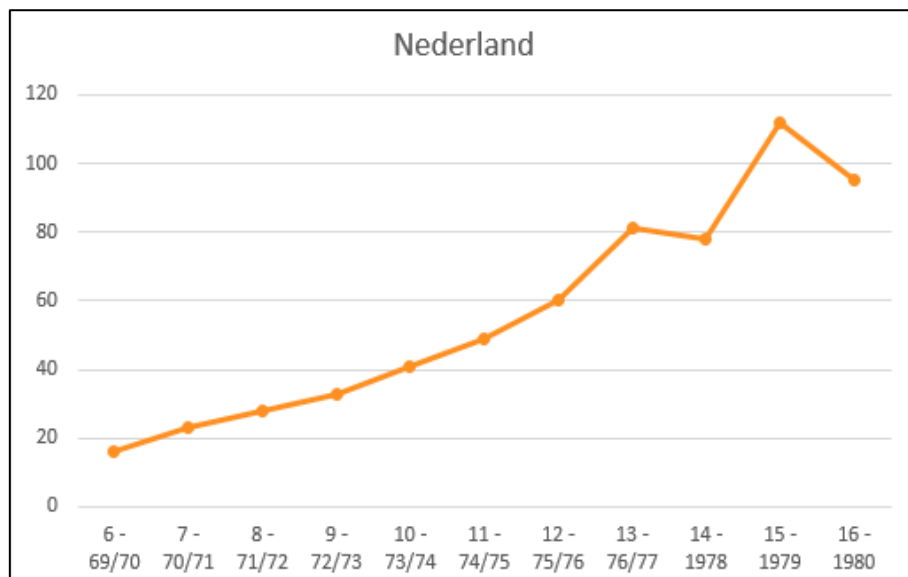
De verdeling van de categorieën in figuur 6 toont op het eerste gezicht gelijkenissen met die van de Amerikaanse film. We zien dat het aantal recensies per jaargang ook hier hoog ligt. Films die uit nieuwe stromingen voortkwamen bleken internationaal ook zeer succesvol, waardoor veel films door de redactie werden gerecenseerd. Een aantal regisseurs van deze succesvolle films, zoals Federico Fellini, François Truffaut en Ingmar Bergman, werden door de redactie van *Skoop* geïnterviewd. Het aantal interviews ligt in de onderzochte periode per jaargang op vijf. We zien dat er in *Skoop* vooral met Franse en Duitse filmmakers interviews werden gehouden. Dit zou kunnen komen doordat de *nouvelle Vague* als inspiratiebron diende voor de redactie van *Skoop*.⁵⁶ Een regisseur die opvallend vaak terugkomt naast de Franse en Duitse filmmakers is de Zweedse Ingmar Bergman. In de onderzochte periode verschenen er in totaal zeven interviews met hem waarin hij spreekt over zijn meest recent uitgebrachte film.

Het aantal artikelen over Europese film in *Skoop* lag tussen 1970 en 1973 rond de twee per jaargang. Dit is erg laag gelet op het aanbod in de bioscopen. Het aantal verdubbelde het jaar erna van twee naar zes artikelen per jaargang. Dit komt omdat er ten eerste meer achtergrondinformatie werd gepubliceerd over verschillende Europese filmindustrieën. Zo werden er bijvoorbeeld artikelen geplaatst over *Belvision*, een Belgisch animatiebedrijf, het alternatieve filmcircuit in Italië en de politieke film in Europa. Ten tweede deden de vaste rubrieken hun intrede, waardoor er regelmatigere algemene informatie verscheen over Europese ontwikkelingen.

⁵⁶ Schoots, *Fanfare tot Spetters*, 56.

4 –NEDERLAND POPULAIRDER DAN HOLLYWOOD?

In dit hoofdstuk wordt besproken hoe de redactie tijdens de jaren zeventig over de Nederlandse film publiceerde. In het voorgaande hoofdstukken hebben we gezien dat de opzet en inhoudelijke insteek van *Skoop* rond 1975 veranderde en dat er vrij constant werd gepubliceerd over de Europese en Amerikaanse film. In dit hoofdstuk wordt in detail ingegaan op verschillende items over Nederland om te kunnen achterhalen naar welke onderwerpen de meeste aandacht uitging.

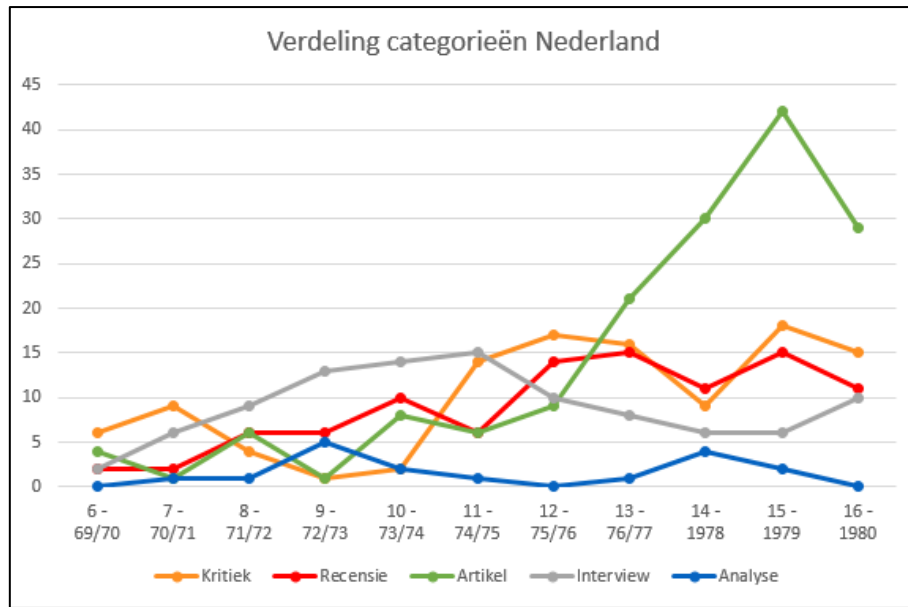


Figuur 7 – Nederlandse publicatietoename in aantallen per jaargang

Aan figuur 7 is af te lezen dat het aantal Nederlandse items in de periode 1969-1980 stijgt van 16 naar 93 items per jaargang. Deze toename loopt parallel met de groeiende productie van Nederlandse speelfilms. Tussen 1969 en 1973 steeg het Nederlandse marktaandeel van 1% naar 18%.⁵⁷ Kaskrakers zoals *BLUE MOVIE* (1971), *WAT ZIEN IK?* (1971) en *TURKS FRUIT* (1973) trokken per film tussen 1,5 en 3 miljoen bezoekers.⁵⁸ De stijgende lijn en het groeiende marktaandeel lijken ervoor te zorgen dat de redactie ervoor koos om meer aandacht aan de opkomende Nederlandse film te besteden.

⁵⁷ Hofstede, *Wereldfilmstelsel*, 18.

⁵⁸ Schoots, *Fanfare tot Spetters*, 211.



Figuur 8 - Verdeling categorieën Nederland

Verdeling categorieën

Op basis van figuur 8 kunnen er in de onderzochte periode drie fasen worden onderscheiden. De eerste fase loopt van 1969 tot 1973. In deze eerste jaren is aan de grafiek af te lezen dat *Skoop* relatief weinig over de Nederlandse film publiceert, ondanks dat er wel documentaires populair waren. Een tweede fase breekt aan bij jaargang 10 tot en met 13. De kritiek, advertenties, recensies en artikelen over Nederland nemen toe, terwijl het aantal interviews met zeven interviews afneemt. De jaargangen in deze fase werden gepubliceerd van 1974 tot 1977, de jaren waarin grote Nederlandse kaskrakers in de bioscoop populair waren.⁵⁹ Aan het einde van de onderzochte periode, van 1977 tot 1980, lopen de aantallen nog verder uit een. In deze periode werd het resultaat van de *Skoop*-nieuwe-stijl veranderingen duidelijk. Door de toenemende omvang en grootte van het blad verschijnen er algemene artikelen en advertenties. Dit zorgt er voor dat het blad leesbaarder wordt voor een breder publiek.

Om inzicht te krijgen in wat er precies over de Nederlandse film in *Skoop* geschreven werd, kijken we naar de specifieke verschillen tussen categorieën. De aandacht verschuift vanaf 1975 van een vrij gelijkmatige verdeling tussen typen publicaties naar een blad met voornamelijk artikelen. De toename van artikelen kan worden verklaard doordat de redactie van *Skoop* vanaf 1975 vaste rubrieken introduceerde. Dit is een belangrijke ontwikkeling die ervoor zorgde dat in ieder nummer verschillende onderwerpen terugkwamen. De vaste rubrieken zijn in deze analyse gecategoriseerd als 'artikel' omdat ze algemene informatie gaven over een breed spectrum aan onderwerpen zoals biografieën van regisseurs, de ontwikkeling van filmstromingen of de filmindustrie van een land.

Het aantal rubrieken die zich specifiek richtte op Nederland lag vanaf 1975 gemiddeld rond de vijf

⁵⁹ Schoots, *Fanfare tot Spetters*, 211.

per nummer. De belangrijkste vaste rubrieken waren: 'Lopende Zaken', 'Speelfilms op TV', 'Notities uit de provincie', 'Holland Nieuws', en 'De Stille Liefde van...'. Hierin werd uitsluitend over de Nederlandse film bericht. In andere rubrieken als 'Alle films', 'Boeken' en '8mm film' verschilt de inhoud per nummer. Er werd hierin ook vaak over internationale onderwerpen bericht. Vanaf 1978 worden sommige rubrieken die voorheen alleen met Nederlandse informatie werden gevuld, ook gevuld met informatie over andere landen. De rubriek 'Films & Sterren' gaat bijvoorbeeld later ook over acteurs en actrices buiten Nederland.

Het aantal interviews in de eerste helft van de jaren zeventig laat zien dat de redactie graag het woord liet aan Nederlandse filmmakers om zo een licht te werpen op individuele meningen over de ontwikkelingen in Nederland. In 1974/1975 werden twee keer zoveel interviews afgenomen als in 1971/1972. Zo vonden er in één jaargang interviews plaats met drie cameramannen, zeven regisseurs, een componist en een auteur van Nederlandse afkomst. Al deze interviews hadden als doel een beeld van de Nederlandse industrie te schetsen. Zo werden in 1970 interviews gehouden over de erotische film met onder andere Ruud Bisshoff (redactie van *Skrien*), Lodewijk de Boer (regisseur), en Godfried Bomans (schrijver). Erotiek was in alle opzichten 'hot'. In totaal werden er 49 enquêtes afgenomen en drie interviews gehouden over dit onderwerp.⁶⁰ Bloot was in erotische, soms zelfs softporno films, een belangrijk aspect van het succes van de Nederlandse speelfilm.⁶¹ In dezelfde jaar volgden interviews met Wim Verstappen en Paul Verhoeven over de staat van de Nederlandse filmindustrie.⁶² Er werden vooral opkomende Nederlandse regisseurs geïnterviewd over hun visie op de Nederlandse filmindustrie. Toon de Jager, Roeland Kerbosch en George Sluizer zijn hier voorbeelden van.⁶³ Ook leden van de *Skoop*-redactie werden regelmatig geïnterviewd. Zij waren immers zelf ook filmmakers. Dit gaf hen de kans om eigen films te promoten en diende het als platform om kritiek te leveren op het beleid.

Kritiekstukken hadden ook vaak het beleid als onderwerp. Zo bevatte het item 'Concept Program Filmbeleid' in 1969 een zelfgeschreven concept van het in te voeren filmbeleid volgens de *Skoop* redactie.⁶⁴ Op een zeer formele toon worden de te nemen acties voor een goedlopend beleid besproken. Het item 'Filmindustrie in Nederland op 'grote achterstand'' uit 1972 zet uiteen hoe de filmindustrie tot het dieptepunt gekomen was en waarom. Het stuk is zeer kritisch van aard en heeft geen positief woord over voor het filmbeleid.⁶⁵ Ondanks dat de toon van het blad na 1975 minder kritisch werd, worden er nog steeds stukken in *Skoop* gepubliceerd waarin commentaar geleverd werd op het filmbeleid van de overheid. De toon van deze stukken is nog steeds kritisch, maar wordt zorgvuldiger en opbouwender geschreven. Het scherpe randje verdween. Vooral de subsidieregeling en het productiefonds waren vaak onderwerp van kritiek. Maar de toon was doorgaans gematigd. Vanaf 1975 werd vaker opbouwende kritiek gegeven in

⁶⁰ Rob du Mée, "Enquête," *Skoop* januari/februari 1971, 3-69.

⁶¹ Schoots, *Fanfare tot Spetters*, 210.

⁶² Eva Hoornik, "Eva praatte even met Wim" *Skoop* juni 1971, 18-19. Guus Luijters, "Beter iets dan Niets," *Skoop* juli 1971, 18-23.

⁶³ *Skoop*, jaargang 8 (1972).

⁶⁴ "Kommentaar," *Skoop* januari 1970, 4-6.

⁶⁵ *Skoop*, november 1973, 2.

plaats van de felle kritiek die tekenend was voor *Skoop* in het begin jaren van de zeventig en die vooral negatief van aard was. Er werden regelmatig ook punten benoemd die goed gingen, zoals grotere productievrijheid en toenemende populariteit van film. Tegelijkertijd schroomde de redactie niet om ook punten te noemen waar verbetering nog nodig was, zoals de afschaffing van de filmkeuring of het aanscherpen van de belastingregels voor filmmakers vanuit het buitenland. Over het algemeen genomen werd in dit type publicaties de toon minder fel en werd de redactie realistischer in haar visie op het filmbeleid.

De redactie was niet de enige die haar meningen liet horen in *Skoop*. Vanaf 1975 kregen de lezers ook de mogelijkheid om hun onvrede, suggesties of complimenten te uiten. De vaste rubriek 'Brieven' wordt geopend voor ingezonden brieven of verzoeken van lezers. In de rubriek in van augustus 1976 wordt bijvoorbeeld de redactie van *Skoop* op hun vingers getikt door de productie leider van de film DE LAATSTE TREIN. Er zou een neerbuigende opmerking zijn gemaakt in een artikel over de wijze waarop enkele prominenten medewerkers van de filmproductie waren gehuisvest tijdens de opnames. De productie leider Ryclef Rienstra zet deze misvatting met zijn ingezonden brief recht.⁶⁶

Het aantal recensies over de Nederlandse film loopt gelijk op met het aantal speelfilms dat geproduceerd wordt. Wat wel opvalt, is dat succesvolle documentairefilms die op televisie werden uitgezonden maar weinig aandacht kregen in *Skoop*. Films als OVERAL ZIJN INDIANEN (1970) van Hans Keller en MENSEN VAN GOEDE WIL (1973) van Roelof Kiers waren televisiefilms die heel wat stof hebben doen opwaaien, maar niet in *Skoop* werden genoemd.⁶⁷ Pas in 1974, met een themanummer over de VPRO, begon *Skoop* uitgebreider aandacht aan de televisiefilm te besteden en erkende ze de waarde van dit genre. Dit betekende echter niet dat televisiefilms in *Skoop* werden gerecenseerd. In de onderzochte periode is het aantal recensies van televisiefilms op één hand te tellen. De toename van het aantal recensies in *Skoop* van Nederlandse films betreft dus bijna uitsluitend recensies van speelfilms.

Een categorie die in tegenstelling tot de Amerikaanse film weinig voorkomt is de categorie analyses. In vorig hoofdstuk hebben we gezien dat het aantal analyses van Amerikaanse films na 1975 toenam. Voor Nederland geldt dit allerminst. Het aantal Nederlandse analyses is in de onderzochte periode niet meer dan vijf per jaargang. Dit kan mogelijk verklaard worden doordat de Amerikaanse film qua filmtechniek nog altijd voorliep op de Nederlandse. Om te kunnen leren werden er vaker Amerikaanse films ontleed om zo de techniek aan de lezers uit te leggen.

⁶⁶ Ryclef Rienstra, "A Bridge Too Far," *Skoop* augustus 1976, 3.

⁶⁷ Bert Hogenkamp, "De Nederlandse documentairefilm 1965-1990," (Amsterdam: Uitgeverij Boom, 2015), 34.

5 – CONCLUSIE

In dit onderzoek staat centraal hoe er is gepubliceerd over de Nederlandse, Amerikaanse en Europese film in het filmblad *Skoop* in de context van de opbloei van de Nederlandse filmindustrie in de jaren zeventig. Allereerst komt uit dit onderzoek naar voren dat *Skoop* zich snel aanpaste aan de ontwikkelingen die de Nederlandse speelfilm doormaakte. *Skoop* werd begin jaren zeventig gebruikt als platform voor discussie en kritiek om zo de lezer te kunnen informeren over actuele zaken. De aandacht voor de Nederlandse film in *Skoop* steeg gestaag, terwijl de aandacht aan Hollywood en Europa in de periode 1972 tot 1975 sterk fluctueerde om vanaf 1975 langzaam te stijgen. Deze stijging komt voort uit de omslag die het blad in 1975/1976 maakte. Wisselingen in de redactie zorgde voor een verschuiving van een kritisch specialistisch blad naar een algemener blad voor een breder publiek. Inhoudelijk maakte *Skoop* een omslag door nieuwe ideeën en visies die de nieuwe redactie inbracht. Het blad werd groter, inhoudelijk gestructureerder, hield zich per uitgave vast aan één thema en de kritische toon nam langzaam af. In dit opzicht werd er in de tweede helft van de jaren zeventig meer opbouwende kritiek gegeven in plaats van negatieve kritiek; het scherpe randje van *Skoop* verdween. De Nederlandse speelfilm werd populairder, waardoor het aantal publicaties over Nederland ook opliep. De vernieuwde redactie zorgde er echter voor dat het blad zich niet meer blindstaarde op Nederland. Ook publicaties over andere internationale filmindustrieën werden en bleven belangrijk.

Dit onderzoek werpt een licht op de ontwikkeling van *Skoop* in de jaren zeventig en draagt bij aan het weinige onderzoek dat is gedaan naar de Nederlandse filmpers. Door dit onderzoek wordt duidelijk in welke vorm de nieuwe filmmakers hun kritiek uitten en pleitte voor vernieuwing. Het blad fungeerde als spreekbuis voor de nieuwe generatie filmmakers om de industrie een andere richting op te sturen. Het onderzoek laat zien hoe belangrijk de visie van de hoofdredactie is in de koers die het blad op gaat. De bestaande literatuur over filmjournalistiek richt zich vooral het laten zien welke filmbladen er werden opgezet, welke filmmakers daarbij betrokken waren en wat daarvan het gevolg was voor de speelfilmproductie. Dit onderzoek gaat in tegenstelling tot het bestaande onderzoek dieper in op de inhoud van een filmblad en hoe de redactie de ontwikkelingen in de Nederlandse speelfilmindustrie vertaalde in het blad.

De analyse die voor dit onderzoek is gebruikt was kwantitatief. Na uitvoering bleek dat de gekozen categorieën niet altijd voldeden aan wat voor type items er in *Skoop* stonden. Er werd bijvoorbeeld niet alleen kritiek geleverd in kritiekstukken, maar ook in recensies en interviews. Dit houdt in dat sommige items ingedeeld konden worden in meerdere categorieën. Dit is echter niet gebeurd, en kan daarom het resultaat van het onderzoek hebben beïnvloed doordat een andere verdeling van categorieën mogelijk is. Naast deze

tekortkoming is er in dit onderzoek geen rekening gehouden met de achtergrond van de redactieleden. Hun achtergrond en opleiding kan van invloed zijn op de keuzes die zij maken. Deze keuzes hebben een directe impact op de inhoud, waardoor het blad een bepaalde richting op wordt gestuurd. In onderzoek dat zich in het vervolg richt op de ontwikkeling van een filmblad in de vorige eeuw moet hiermee rekening worden gehouden om zo de inhoudelijke veranderingen beter te kunnen interpreteren. Dit onderzoek was een eerste zet in onderzoek naar hoe de inhoud van een filmblad werd vormgegeven en waar de meeste aandacht naartoe ging. In het vervolg geeft een kwalitatieve analyse van de inhoud een nog beter beeld. Deze analysevorm zorgt voor meer nuance en een gedetailleerder beeld van de veranderingen in de toon en bredere insteek van het blad. Het verrichten van onderzoek naar andere filmtijdschriften, zoals *Skrien* en *Filmforum* binnen dezelfde periode zou een compleet beeld schetsen van de filmjournalistiek ten tijde van de opbloei van de Nederlandse speelfilmindustrie.

6 – BIBLIOGRAFIE

Albers, Rommy, Jan Baeke en Rob Zeeman. *Film in Nederland*. Amsterdam: Ludion, Filmmuseum, 2004.

Dibbets, Karel en Frank van der Maden, eds. *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. Weesp: Wereldvenster, 1986.

Gelder, Henk, van. *Hollands Hollywood*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff, 1995.

Hofstede, Bart. *In het wereldfilmstelsel: Identiteit en organisatie van de Nederlandse Film sedert 1945*. Delft: Uitgeverij Eburon, 2000.

Hofstede, Bart. *Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film*. Amsterdam: Boekmanstudies, 2000.

Hogenkamp, Bert. *De documentaire film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland*. Rotterdam: Uitgeverij 010, 2003.

Janssen, Constant. "Koop Skoop". *Film* mei 1983: 25-27.

Linthorst, Gerdin. *De Droomfabriek*. Amsterdam: Unieboek BV, 1988.

Oort, Thunnis, van. "Het Nederlandse filmtijdschrift en de markt." *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 13, no. 2 (2010): 157-174.

Schoots, Hans. *Van Fanfare tot Spetters: een cultuurgeschiedenis van de jaren zestig en zeventig*. Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen, Filmmuseum, 2004.

Sisto, Andrea en Roberto Zanola. "Cinema Attendance in Europe." *Applied Economics Letters* 17:5, 2010.

Tee, Ernie. *Passie en professie. De geschiedenis van de Nederlandse Film en Televisie Academie*. Amsterdam: Nederlandse Film en Televisie Academie, 2002.

Thompson, Kristin en David Bordwell. *Film History: an Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2010.

Verdaasdonk, Dorothee. *Nederland Filmland: de beroepspraktijk van regisseurs in de periode 1977-1983*.

Amsterdam: Uitgeverij Joost Nijsen, 1985.

PRIMAIRE BRONNEN

Algemeen Handelsblad. 19 januari 1969.

Algemeen Handelsblad. 7 juni 1969.

Algemeen Handelsblad. 27 augustus 1969.

De Tijd: dagblad voor Nederland. 29 augustus 1969.

De Tijd: dagblad voor Nederland. 25 juni 1971.

De Waarheid. 20 oktober 1980

Film. 1 mei 1989.

Friese Koerier: Onafhankelijk dagblad voor Friesland en aangrenzende gebieden. 15 februari 1964.

NRC Handelsblad. 19 mei 1967.

NRC Handelsblad. 12 maart 1971.

NRC Handelsblad. 6 februari 1976.

NRC Handelsblad. 21 mei 1977.

NRC Handelsblad. 26 januari 1993.

Skoop jaargang 6. Oktober 1969 – augustus 1970.

Skoop jaargang 7. Maart 1971 – december 1971.

Skoop jaargang 8. Januari 1972 – augustus 1972.

Skoop jaargang 9. Juni 1973 – maart 1974.

Skoop jaargang 10. April 1974 – januari 1975.

Skoop jaargang 11. Februari 1975 – november 1975.

Skoop jaargang 12. Januari 1976 – december 1976.

Skoop jaargang 13. Januari 1977 – december 1977/januari 1978.

Skoop jaargang 14. Februari 1978 - december 1978/ januari 1979.

Skoop jaargang 15. Februari 1979 – november 1979.

Skoop jaargang 16. Januari 1980 – december 1980/ januari 1981.