

New Hollywood Cinema in het Nederlandse filmblad Skrien



Een onderzoek naar het filmkritisch discours van het
Nederlandse filmblad Skrien met betrekking tot New
Hollywood cinema

Door: Daan van Bergen

Masterscriptie

Film- en Televisiewetenschap

New Hollywood Cinema in het Nederlandse filmblad Skrien

Een onderzoek naar het filmkritisch discours van het
Nederlandse filmblad Skrien met betrekking tot New
Hollywood cinema

Daan van Bergen

Studentnummer: 1102426

Studiejaar: 2010-2011

Datum voltooiing: 16 juni 2011

Begeleider: dr. A.W.T. van der Velden

Tweede beoordelaar: prof. dr. F.E. Kessler

Onderdeel & Thema: Eindwerkstuk

Inhoudsopgave

Voorwoord	Blz. 4
Inleiding	Blz. 6
Hoofdstuk 1. Erwartungshorizont en de Skrien redactie	Blz. 9
Hoofdstuk 2. New Hollywood cinema in context	Blz. 12
2.1 Kenmerkende tijden	Blz. 13
2.2 Verandering in de filmindustrie	Blz. 15
2.3 Van studio systeem naar New Hollywood	Blz. 16
Hoofdstuk 3. Amerika en het Nederlandse discours	Blz. 18
3.1 Amerikaanse nabijheid	Blz. 18
3.2 Bijbedoelingen en omslag	Blz. 20
3.3 Nederlands discours	Blz. 22
Hoofdstuk 4. Receptieonderzoek Skrien	Blz. 24
4.1 Artikelen van de redactie	Blz. 24
4.1.1 Ruud Bishoff	Blz. 25
4.1.2 Annette Apon	Blz. 27
4.1.3 Carel Bisdonck	Blz. 29
4.1.4 Edgar Burcksen	Blz. 30
4.1.5 Gerrard Verhagen	Blz. 31
4.1.6 Jan Heijs	Blz. 32
4.1.7 Paulien Terreehorst	Blz. 33
4.1.8 Skrien algemeen	Blz. 35
4.2 Interpretatie	Blz. 38
Conclusie	Blz. 41
Literatuurlijst	Blz. 42

Voorwoord

“I just don't want to ruin it by making it a Hollywood thing, you know? [...] I don't want to cram in sex or guns or car chases or characters learning profound life lessons or growing or coming to like each other or overcoming obstacles to succeed in the end.”

Charlie Kaufman in ADAPTATION (2002: Spike Jonze).

Charlie Kaufman (Nicolas Cage) loopt in ADAPTATION tegen een writers-block aan bij het verfilmen van de best-seller *The Orchid Thief*. Gefrustreerd door de angst dat de verfilming mogelijk uitloopt op een Hollywood verhaal, werkt Kaufman zich driemaal een slag in de rondte om tenslotte, in vrede met zichzelf, op de meest bombastische en clichématige Hollywood happy-ending te komen, die hij in eerste instantie probeerde te vermijden.

Gedurende mijn studie Film- en Televisiewetenschap aan de Universiteit Utrecht ben ik mening Charlie Kaufman tegen het lijf gelopen die zijn afgunst over Hollywood niet onder stoelen of banken wenste te steken. Hollywood producties staan bij de cinefiel nog altijd onderaan de ladder wanneer het aan komt op kwaliteitsfilm; het is als Britney Spears onder Jazz liefhebbers. Driemaal een slag in de rondte werkte ook sommige studenten zich om met de meest obscure stellingen en films te komen gedurende de lessen en in hun vrije tijd. Daar gelaten dat mijn wansmaak het mij toelaat om met plezier commerciële pulp te bekijken, wekte de afgunst voor Hollywood producties mijn nieuwsgierigheid wat er aan deze negatieve houding ten grondslag zou kunnen liggen.

In meerdere cultuurwetenschap georiënteerde lessen gedurende mijn studie werd mijn aandacht gegrepen door onderzoek naar vormen van discours en receptie. Onze meningen worden in historisch perspectief gevormd en zijn afhankelijk van sociale groepen om ons heen. Ik besloot een onderzoek te doen naar een filmkritisch discours middels een historiografisch receptie onderzoek naar de New Hollywood cinema.

Voor het afronden van mijn scriptie ben ik dank verschuldigd aan mijn tutor André van der Velden. Zonder zijn positieve houding, geduld en motivering, was de afronding van mijn scriptie onmogelijk geweest. Daarnaast wil ik een groot deel van mijn vriendenkring bedanken die mij hebben geïntroduceerd, geïnteresseerd en gemotiveerd om mij te begeven in academische kringen en zodoende mijn horizon te verbreden. Ik wil mijn vriendin Esther bedanken voor haar geduld en steun gedurende mijn studie; mijn geestelijke

afwezigheid zal niet altijd gezellig zijn geweest. Uiteraard wil ik mijn ouders Henk en Wilma bedanken voor de mogelijkheden die zij mij hebben geboden om met een gerust hart aan een nieuwe opleiding te beginnen.

Daan van Bergen

Inleiding

In een spotprent in het Nederlandse filmblad Skrien van november 1977 wordt de New Hollywood blockbuster THE DEEP (1977: Peter Yates) door de W.C. gespoeld. De spotprent toont onder andere een toiletrol van 5 dollar biljetten, twee benen die boven uit de toiletpot steken en een hand die de ketting van de spoelbak vast heeft. Rechts onderaan de spotprent staat de titel van de film "The Deep" met daaronder de tekst: "Een duik in het onderbewustzijn van de Amerikaanse cinema." De spotprent lijkt uit te beelden dat de film THE DEEP een duidelijk voorbeeld is van waar het bij de Amerikaanse filmproducties om draait; dollars verdienen met verwerpelijke producties. Volgens de spotprent kunnen producties als THE DEEP dan ook beter "door de plee gespoeld worden".¹

De spotprent is een verlengstuk van het verwante artikel "Monster producties: geweld, angst, duivels en dope", dat te vinden is in dezelfde Skrien uitgave. In het artikel schreef Skrien redactielid Paulien Terreehorst over de opkomst van de Amerikaanse op sensatie, spanning en geweld gerichte blockbusters die de filmtheaters leken te overspoelen met intensieve publiciteitscampagnes. Films als THE EXORCIST (1973: William Friedkin), JAWS (1975: Steven Spielberg), THE EXORCIST 2: THE HERETIC (1977: John Boorman) en de hier bovengenoemde THE DEEP hadden volgens Terreehorst inhoudelijk weinig om het lijf en waren wat betreft thematiek onderling inwisselbaar.² Dat er bij de redactie van Skrien weinig sympathie kon worden opgebracht voor dergelijke producties en de manier waarop deze aan de man werden gebracht is op te maken uit de over de gehele linie laatdunkende toon van het artikel. De spotprent achterop de uitgave van Skrien is allerminst subtiel en verwijst dergelijke producties direct naar 'de plee'.

Gedurende een periode van de eerste uitgave van filmblad Skrien in 1968 tot eind 1980 publiceerde Skrien +/- 60 maal over New Hollywood filmproducties en de Amerikaanse massacultuur.³ Dit veelal in combinatie met onderwerpen over het commerciële Hollywood en Amerikaans cultureel imperialisme in Nederland. De houding van de redactie van Skrien ten opzichte van de commerciële Hollywood producties en de Amerikaanse massacultuur lijkt typerend voor het Nederlandse filmblad. Als oorspronkelijk sterk analytisch georiënteerd filmtijdschrift met marxistische inslag, zoals Skrien zichzelf

1 Skrien. "The Deep." Skrien 69 (1977).

2 Terreehorst, Paulien. "Monster producties: geweld, angst, duivels en dope." Skrien 69 (1977): blz. 27-30.

3 Bij deze telling is gekeken naar gerelateerde artikelen in het meest brede spectrum van het onderwerp.

gedurende de jaren '60 en '70 profileerde, was het wellicht niet zo vreemd dat de redactie van Skrien sterk van leer trok tegen de in hun ogen puur op winst gerichte Amerikaanse New Hollywood filmproducties. Een vermoeden steekt de kop op dat het filmblad er om politieke redenen een nogal negatieve blik op na hield als het om kapitalistisch Amerika en diens op winst gerichte entertainment fabriek Hollywood ging. Een politieke houding die mogelijk te verklaren is wanneer er wordt gekeken naar de heersende tijdgeest in Nederland en de relatie tussen de Verenigde Staten en Nederland gedurende de jaren '60 en '70.

In onderhavige meesterproef wordt een receptieonderzoek gedaan naar het overkoepelende filmkritisch discours van het gerenommeerde Nederlandse filmblad Skrien ten opzichte van de New Hollywood cinema. De centrale vraag van dit onderzoek luidt:

Wat was het filmkritisch discours van het Nederlandse filmblad Skrien ten opzichte van New Hollywood cinema gedurende de jaren '60 en '70?

Om tot het filmkritisch discours van het filmblad Skrien te komen wordt er gekeken naar de manier waarop New Hollywood cinema en gerelateerde onderwerpen werden behandeld in het filmblad. De artikelen zijn afkomstig uit de periode van 1968 tot 1980. Een periode die, volgens Geoff King, auteur van de monografie *New Hollywood Cinema: an Introduction*, typerend is voor de New Hollywood cinema.⁴ De artikelen worden geplaatst in een contemporaine receptiecontext, welke zou moeten helpen bij het interpreteren en plaatsen van de artikelen tegen een historische achtergrond en de daarbij horende sociaal, culturele en politieke omstandigheden. Aan de hand van secundaire literatuur wordt een reconstructie gemaakt van deze contemporaine receptiecontext. Aan de hand van het begrip *Erwartungshorizont*, uit de receptietheorie van Hans Robert Jauss, zal worden gekeken in welke mate de redactie van Skrien uit een heterogene groep individuen bestond en of de verschillende levenservaringen en interessegebieden van de redactieleden een impact hadden op het overkoepelende discours van het filmblad. Met het in acht nemen van de *Erwartungshorizont* van de redactieleden wordt er in het receptieonderzoek gekeken naar kritische uitspraken van de Skrien redactie over New Hollywood filmproducties en de Amerikaanse massacultuur. Deze uitspraken zullen worden geïnterpreteerd en vergeleken

4 King, G. *New Hollywood Cinema: an Introduction*. London: Tauris, 2002. Blz. 3

en zodoende zal er worden gezocht naar overeenkomende criteria bij de beoordeling en het schrijven over New Hollywood en Amerika; een overkoepelend discours.

Hoofdstuk 1. Erwartungshorizont en de Skrien redactie

In onderhavig onderzoek wordt uitgegaan van de veronderstelling dat wanneer er wordt gekeken naar de totstandkoming van een discours van een meerkoppige organisatie er dient rekening te worden gehouden met de impact van persoonlijke ervaringen en omstandigheden op het beoordelingsvermogen van een persoon. Het is hoogst onwaarschijnlijk dat ieder individu een zelfde kijk heeft op een bepaalde situatie of onderwerp. De Erwartungshorizont uit de receptie theorie van Hans Robert Jauss lijkt van toepassing bij het interpreteren van de impact van persoonlijke ervaringen en omstandigheden bij de beoordeling van een onderwerp. De Duitse literatuurwetenschapper Hans Robert Jauss ontwikkelde in 1967 een nieuwe kijk op het receptieproces van literaire werken. Hierbij was een hoofdrol weggelegd voor het begrip Erwartungshorizont; ofwel verwachtingshorizon. Jauss zag de literatuurgeschiedenis niet als een geschiedenis bestaande uit een reeks autonome, op zichzelf staande teksten, maar vatte de literatuurgeschiedenis op als een proces van productie en receptie. Volgens Jauss wordt een tekst voor de lezer pas een gebeurtenis wanneer deze wordt gelezen en vervolgens vergeleken met een andere tekst.⁵ Een tekst op zich is niet op kwaliteit te beoordelen wanneer het aan referentiemateriaal ontbreekt. Eerder gelezen werken zouden volgens Jauss dan ook een impact hebben op de beoordeling van nog te lezen werken, waardoor eerder gelezen werken een soort maatstaf worden om toekomstige werken mee te beoordelen. Binnen het hermeneutisch proces van interpreteren van tekstconstructen, het achterhalen en expliciet maken van de achtergrond of context die een tekst begrijpelijk maakt en het stellen van de vraag wat de mens doet in het proces van begrijpen en interpreteren, zou voor filmproducties, als zijnde media teksten, eenzelfde insteek kunnen gelden als voor literaire teksten.

⁵ Segers, R.T. Receptie-esthetika: grondslagen, theorie en toepassing. Amsterdam: Huis aan de drie grachten, 1979. blz. 10.

Die Art und Weise, in der ein literarisches Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens die Erwartungen seines ersten Publikums einlöst, übertrifft, enttäuscht oder widerlegt, gibt offensichtlich ein Kriterium für die Bestimmung seines ästhetischen Wertes her.⁶

De Erwartungshorizont van een lezer wordt gevormd op basis van 1.) normen van een genre waartoe een tekst behoort, 2.) de impliciete relatie met reeds gelezen teksten en 3.) de tegenstelling tussen fictie en werkelijkheid. Het laatste punt impliceert dat een lezer een werk zowel langs de lijn van zijn literaire verwachtingen kan waarnemen als in de wijde horizon van zijn levenservaring.⁷ Door het expliciteren van deze punten kan volgens Jauss worden achterhaald hoe een lezer ten tijden van het verschijnen van een bepaalde tekst heeft gereciperd en beoordeeld.⁸

In onderhavig onderzoek speelt vooral het laatste punt van de Erwartungshorizont een grote rol; het waarnemen van een tekst in de wijde horizon van de levenservaring. In mindere mate zal er worden gekeken naar de impact van eerder geziene films op de beoordeling van nog te aanschouwen producties, maar wordt de focus vooral gelegd op de bredere sociaal, culturele en politieke context waarin de recipiënt zijn/ haar verwachtingen opdeed aangaande bepaalde onderwerpen. Met dit aspect van de Erwartungshorizont wordt er gekeken naar welke impact persoonlijke levenservaringen en omstandigheden van de individuele leden van de Skrien redactie hadden op de receptie en beoordeling van New Hollywood filmproducties en in welke mate deze persoonlijke levenservaringen en omstandigheden een impact hadden op de vorming van het overkoepelende discours van Skrien.

Hoewel filmblad Skrien zich destijds profileerde als sterk analytisch met marxistische inslag, wat het vermoeden oproept dat er een politieke consensus zou hebben bestaan onder de redactieleden ten opzichte van de Verenigde Staten en hun massacultuur, is het niet duidelijk of Skrien bepaalde overkoepelende richtlijnen hanteerde met betrekking tot het schrijven over Amerika of New Hollywood filmproducties. Bij dit receptie onderzoek, waarbij wordt gekeken naar bepaalde uitingen in artikelen, is het van belang te realiseren dat bepaalde uitingen misschien typerend zijn voor bepaalde redactieleden, maar niet per se

6 Segers, blz. 11.

7 Ibidem, blz. 11.

8 Ibidem, blz. 12.

representatief zijn voor het filmblad. Daarbij komt ook het probleem dat het onderzoek zich richt op een periode van 18 jaar. Mocht er überhaupt een overkoepelend discours zijn dan is het niet ondenkbaar dat de ideologie van Skrien en het daarbij horende discours door de jaren heen aan verandering onderhevig is geweest. Niet als laatste door veranderingen in de redactie samenstelling. Filmblad Skrien kan dan ook niet worden benaderd als een filmblad met een eenduidig discours dat door de jaren heen hetzelfde is gebleven. Er dient rekening te worden gehouden met de heterogeniteit van de redactieleden en veranderende omstandigheden door de jaren heen. De Skrien redactie bestond uit een groep individuen met verschillende verwachtingen, gevormd door verschillende omstandigheden en ervaringen in verschillende tijden; ofwel, de Erwartungshorizont van de redactieleden stemt mogelijk niet overeen.

Met het in acht nemen van bovengenoemde problematiek dient er bij het receptieonderzoek te worden gelet op de criteria die de verschillende redactieleden hanteren bij het beoordelen van filmproducties en het schrijven van artikelen. Overeenstemming in criteria zou geïnterpreteerd kunnen worden als een teken dat er sprake is van een coherent discours. Bij het receptieonderzoek zal daarom worden gekeken of er een relatie bestaat tussen de Erwartungshorizont van de redactieleden en de inhoud van hun artikelen. Vervolgens worden deze artikelen met elkaar vergeleken en wordt er gekeken of de redactieleden inhoudelijke overeenkomsten vertonen in hun artikelen. Als deze overeenkomsten consequent gehandhaafd blijven door de jaren heen, zouden deze overeenkomsten iets kunnen zeggen over het overkoepelend discours van Skrien.

Hoofdstuk 2. New Hollywood Cinema in context

De New Hollywood cinema laat zich moeilijk eenduidig definiëren. Aan de ene kant was het de tijd van *JAWS* (1975: Steven Spielberg), *STAR WARS* (1977: George Lucas), *INDIANA JONES* (1981: Steven Spielberg) en soortgelijke kaskrakers. Naast deze overbekende commerciële successen was het ook de tijd van (semi) onafhankelijke 'indie' klassiekers als *BONNIE AND CLYDE* (1967: Arthur Penn), *EASY RIDER*, *THE GRADUATE* (1967: Mike Nichols) en *APOCALYPSE NOW* (1979: Francis Ford Coppola). Films die een meer sociologische en culturele geëngageerdheid werden toegeschreven omdat ze leken te reflecteren op destijds politieke gebeurtenissen en sociale en culturele trends in het land van herkomst; Amerika. De reden dat New Hollywood cinema lastig te definiëren blijft is volgens King te wijten aan het feit dat de term is toegepast op allerlei verschillende aspecten van verschillende filmproducties. Waar sommige onderzoekers menen dat New Hollywood kunstzinnige, onafhankelijke en maatschappelijk reflexieve producties zijn, menen andere onderzoekers dat New Hollywood een product is van veranderingen in de Hollywood filmindustrie.⁹ De term heeft betrekking op zowel de kaskrakers als de (semi) onafhankelijke producties.¹⁰ Hoewel er tot op heden geen eenduidige definitie van het begrip New Hollywood cinema bestaat, is er volgens King wel consensus onder film- en cultuurwetenschappers dat de New Hollywood cinema een bepaalde periode in de geschiedenis bestrijkt en dat de producties in deze periode zich stilistisch onderscheiden van voorgaande producties van het Klassieke Hollywood; ofwel, producties geproduceerd binnen het 'studio systeem'.¹¹ Een periode waarin een nieuwe generatie regisseurs en scenaristen, zoals George Lucas, Steven Spielberg, Martin Scorsese en Francis Ford Coppola, de dienst zijn gaan uitmaken. Een periode die liep van de late jaren '60 tot in de late jaren '70 van de twintigste eeuw; ruwweg 1967 tot 1980.¹²

Volgens filmwetenschapper Drew Casper, die in zijn *Postwar Hollywood* al eerder een sociaal, cultureel en industrieel overzicht creëerde van naoorlogse Hollywood filmproductie in de periode 1946-1962, dient er bij ieder onderzoek naar Hollywood producties te worden begonnen bij de historische gebeurtenissen van die periode. Film is volgens Casper verbonden met de sociale en economische situatie van het land waarin de industrie

⁹ King specificeert in *New Hollywood Cinema* niet om wat voor onderzoekers het gaat.

¹⁰ King, blz. 1.

¹¹ Ibidem, blz. 3.

¹² Ibidem, blz. 3.

gelokaliseerd is.¹³ In retrospectief lijkt de sociale context van de jaren '60 en '70 in de Verenigde Staten een periode van crisis en ophef welke in een relatief korte periode hebben gezorgd voor veranderingen in Amerikaanse normen en aannames. Volgens Geoff King bezaten de jaren '60 en '70 dan ook voldoende ophef en drama om zich te laten vertolken door populair entertainment zoals film producties.¹⁴

2.1 Kenmerkende tijden

De jaren '60 en '70 van de twintigste eeuw kenmerkten zich in de Verenigde Staten door economische voorspoed, oorlog en binnen- en buitenlands verzet. Op internationaal gebied was er de voortslepende Koude Oorlog van na de Tweede Wereldoorlog en het begin, uitbreiding en het einde van de oorlog in Vietnam. De toename van Amerikaans geweld op internationaal gebied kreeg zijn tegenhanger in een toename van geweld in het binnenland. De Amerikaanse uitbreiding van de oorlog in Vietnam zorgde voor een verscherping van het verzet in het binnenland tegen deze oorlog, met name door studentenbonden. Daarnaast had Amerika te kampen met de vele aanhoudende opstandigheden in de zwarte getto's van New York, Los Angeles, Chicago, New Jersey en Detroit vanaf 1964 tot 1967, de komst van de civil rights act in 1964, het geweld waarmee dit gepaard ging en de moord op Martin Luther King in 1968.¹⁵ Volgens Kees Schuyt en Ed Taverne in 1950: welvaart in zwart-wit was vooral de jongere generatie Amerikanen, opgevoed met idealen van vrijheid en gelijkheid, gevoelig voor de ongelijkheden in hun land en het machtsvertoon van de regering van president Johnson in Vietnam. De idealen van een vrije, democratische samenleving en een werkelijkheid die daar niet aan voldeed, deden de jongere generatie in opstand komen tegen autoriteiten en conservatieven.¹⁶ Niet alleen in het binnenland van de Verenigde Staten was er weinig vertrouwen in het Amerikaanse systeem. Volgens Schuyt en Taverne was ook in Nederland het imago van de Verenigde Staten aan afbreuk onderhevig. De Verenigde Staten konden vanaf halverwege de jaren '60 ook vanuit de Nederlandse bevolking rekenen op kritiek aangaande hun internationaal beleid. Ondanks bevrijd te zijn door Amerika in de Tweede Wereldoorlog zorgde de aanhoudende en zwaarder wordende

13 Casper, D. Postwar Hollywood, 1946-1962. Oxford: Blackwell, 2007. Blz. 3.

14 Ibidem, blz. 15.

15 Schuyt, K. en Ed Taverne. 1950: welvaart in zwart-wit. Serie: Nederlandse cultuur in Europese context, deel 4. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000. Blz. 391.

16 Ibidem, blz. 391.

bombardementen door Amerika op Noord Vietnam voor een anti-Amerikaanse stemming onder de Nederlandse bevolking, wat resulteerde in gelijksoortige protesten en verzet.¹⁷

Geoff King schrijft dat bovengenoemde gebeurtenissen in de Verenigde Staten breed werden uitgemeten in de media. Met de opkomst van de televisie begin jaren '50, werd dit medium halverwege de jaren '60 beschouwd als een van de belangrijkste nieuwsbronnen van het Amerikaanse publiek. In 1966 bezat 93 procent van de Amerikaanse bevolking een televisietoestel, waarmee per direct ingeschakeld kon worden op het geweld dat zich afspeelde in binnen- en buitenland.¹⁸ Was het niet door televisie en de media verslaggeving, dan zou er op veel plaatsen in de Verenigde Staten weinig tot niets zijn meegereken van de turbulente gebeurtenissen. De aan de media blootgestelde actualiteiten confronteerden het publiek, gijzelden het land en hadden een enorme impact op het historisch bewustzijn van de bevolking. Al snel vonden de actualiteiten hun weg naar de entertainment industrie en weer terug naar de Amerikaanse cultuur; de gebeurtenissen werden kenmerkend voor de Zeitgeist van de jaren '60 en '70.¹⁹ Ook politiek geëngageerde filmmakers in Hollywood waren in de ban van de actualiteiten: het wantrouwen in het Amerikaanse systeem en het idee van een corrupte regering werden vertaald in films als *THE PARALLAX VIEW* (1974: Alan J. Pakula) en *THE CONVERSATION* (1974: Francis Ford Coppola). De Vietnam oorlog vormde het thema van een groot aantal filmproducties als *APOCALYPSE NOW*, *TAXI DRIVER* en, in mindere mate, *M.A.S.H.*, of hadden een ondertoon bij producties als *THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE* (1974: Tobe Hooper) en *THE NIGHT OF THE LIVING DEAD* (1968: George Romero). Jeugdrebellie, maatschappelijke vervreemding en het verzet tegen de staat zijn terug te vinden in films als *A CLOCKWORK ORANGE* (1971: Stanley Kubrick), *THE GRADUATE*, *EASY RIDER* EN *THE STRAWBERRY STATEMENT*. Een hele reeks films die door hun reflectie op de sociale gebeurtenissen typerend werden bevonden als New Hollywood cinema.²⁰

Dat de New Hollywood cinema een politiek sociologische insteek had blijkt vooral uit de thematiek van de filmproducties uit de jaren '60 en '70. Hoewel New Hollywood filmproducties lijken te reflecteren op de contemporaine tendens en historische gebeurtenissen van de jaren '60 en '70 in de Verenigde Staten, blijven Hollywood producties boven alles een product van een filmindustrie. Niet alleen sociale, culturele en politieke

17 Ibidem, blz. 395.

18 Bonier, D.E. Steven M. Champlain en Timothy S. Kolly, *The Vietnam Veteran: A History of Neglect*. New York: Praeger Publishers, 1984. Blz. 18.

19 King, blz. 15.

20 Ibidem, blz. 20.

veranderingen en gebeurtenissen hadden een uitwerking op de thematiek en vorming van Hollywood producties, ook veranderingen in de filmindustrie waren van invloed op de filmproducties.²¹

2.2 Verandering in de filmindustrie

Naast de opmerkelijke gebeurtenissen in het land zelf, ging de Hollywood filmindustrie in de jaren '50, en '60 door een crisis. Een crisis die er voor zorgde dat conventionele productiemethodes moesten worden bijgesteld en doelstellingen moesten worden herzien. Waarschijnlijk een van de meest invloedrijke veranderingen in de Hollywood filmindustrie was de Paramount Decision die op 3 mei 1948 werd genomen door de rechtbank van de Verenigde Staten. Om in bezit te komen van klasse A films, werden onafhankelijke filmtheaters tot dan toe door de vijf grote filmproducenten (Paramount, Metro Goldwyn Major, 20th Century Fox, Warner Bros. en Radio Keith Orpheum) verplicht om een hele reeks film producties af te nemen zonder ze van tevoren te kunnen bekijken. Op deze manier wisten de grote filmproducenten ook hun klasse B films vertoond te krijgen in de filmtheaters. Filmtheater gingen blindelings akkoord met dit zogenaamde block booking, omdat de toeloop van bezoekers afhankelijk was van de klasse A films.²² De Paramount Decision, waarbij de rechtbank de 5 grote filmproducenten schuldig bevond van samenzwering en manipulatie, maakte een eind aan dit monopolie. Als gevolg hadden de filmproducenten geen garantie meer dat al hun films zouden worden afgenomen. Filmtheaters hoefden immers geen klasse B films meer af te nemen. Minus de garantie van distributie begonnen de studio's preventief financieel te korten op hun producties.²³ Waar de productie in 1936 nog op 362 films per jaar lag, was dit in 1962 geslonken naar 102 films.²⁴

Naast het wegvallen van inkomsten garanties kreeg de Hollywood industrie nog een klap te verduren door de groeiende economie en stijgende vrije tijd in de Verenigde Staten. Het bezoeken van een bioscoop was een goedkoop uitje waar niet veel tijd of geld in ging zitten. Door de groeiende economie had de Amerikaanse bevolking echter meer geld en meer tijd om zich met andere vormen van vrijetijdsbesteding bezig te houden, waardoor het

21 Ibidem, blz. 23.

22 Ibidem, blz. 26.

23 Casper, blz. 43.

24 Ibidem, blz. 43.

bezoek aan bioscopen aanzienlijk afnam. Waar het wekelijkse bezoekersaantal van bioscopen in 1946 nog rond de 90 miljoen lag, kelderde dit aantal geleidelijk naar een dieptepunt van 17 miljoen eind jaren '60.²⁵ De keldering van bioscoop bezoekers was echter vooral te wijten aan de grote migratie van gezinnen naar de buitenwijken van de grote steden; de suburbs. De grote theaters bevonden zich in de grote steden, terwijl deze buitenwijken ver verwijderd lagen van deze steden. Met name voor de jongere generatie of families met kinderen maakte deze afstand het lastig om een spontaan bezoek te brengen aan de filmtheaters.²⁶ Met de komst en betaalbaarheid van televisie was naar de filmtheaters gaan voor een in de buitenwijken opgroeiende generatie überhaupt uit de gratie. In 1961 werden Hollywood's post-1948 klasse A en B films immers prime time uitgezonden op televisie.²⁷

2.3. Van studio systeem naar New Hollywood

Met het wegvallen van de garanties van block booking, de afname van bezoekers aantallen in filmtheaters in steden en de komst van de televisie, kreeg de Hollywood filmindustrie een aantal zware financiële klappen te verduren. Inkomsten waren niet meer gegarandeerd en hier op moest worden geanticipeerd door te bezuinigen. Het conventionele 'studio systeem' werkte met grote productie studio's, dure apparatuur en vaste werknemers. Deze manier van werken werd al snel te kostbaar voor producenten. De manier van werken binnen het 'studio systeem' werd steeds vaker ingewisseld voor onafhankelijke methodes van filmproducties, zoals het werken op een ad hoc basis. Steeds vaker werden regisseurs, acteurs en personeel per productie in dienst genomen. Deze manier van werken vereiste dat producenten creatief moesten om gaan met hun methoden en middelen; dit leidde tot frisse ideeën, innovatieve methodes van werken, nieuwe locaties om film te maken en nieuwe benaderingen van cinematografie.²⁸ Het ontbreken van de gemakken en zekerheden van het 'studio systeem' spoorde filmproducenten aan om met nieuwe insteken te komen. Een voordeel van het wegvallen van het 'studio systeem' was dat producenten geen rekening meer hoefden te houden met de strenge productieregels die het systeem met zich mee

25 Ibidem, blz. 43.

26 King, blz. 24-25.

27 Casper, blz. 26.

28 King, blz. 28-29.

bracht. Dit opende de deur voor amateur filmmakers en zorgde dat producenten meer vrijheid kregen in hun thematiek en stijl.

De nieuwe generatie filmmakers was, net zoals de rest van de bevolking, ook onderworpen aan de actuele gebeurtenissen en de heersende Zeitgeist door de veranderende sociale, culturele en politieke situatie van Amerika. Het samenkomen van de verworven vrijheden vanuit de filmindustrie, de historische gebeurtenissen in het land zelf en een nieuwe generatie die zowel politiek gedesillustioneerd als wel geëngageerd leek te zijn, leidde er toe dat filmproducties kritische, maar ook trendgevoelige, thema's gingen behandelen die in het verlengde lagen van de sociale, culturele en politieke veranderingen in de Verenigde Staten. Filmproducties werden steeds vaker gemaakt voor en door een jongere generatie.

Ten grondslag aan de opkomst van de New Hollywood cinema lag de hierboven geschetste groeiende economie van de Verenigde Staten. De gunstige economische situatie had als gevolg dat de Amerikaanse bevolking toegang kreeg tot andere vormen van vrijetijdsbesteding met als gevolg dat de bezoekersaantallen van filmtheaters afnam. Minder bezoekers betekende minder inkomsten en zodoende was de Hollywood filmindustrie genoodzaakt filmproductie op een nieuwe, creatieve en meer kostenbesparende manier te gaan benaderen. De industriële veranderingen lagen echter niet ten grondslag aan de thematiek van de New Hollywood cinema. Hoewel de veranderingen in productiemethoden wel deuren opende voor alternatieve en/ of onafhankelijke filmproducties, lijken de onderwerpen voornamelijk afkomstig van de historische gebeurtenissen en de veranderende sociale, culturele en politieke situatie van Amerika. Er zou geconcludeerd kunnen worden dat de cinematografische vormgeving van de filmproducties een gevolg was van industriële veranderingen, waarbij de thematiek voortvloeide uit maatschappelijke actualiteiten. New Hollywood is een samenkomen van industrie en sociologische actualiteiten; een product van zijn tijd.

Hoofdstuk 3. Amerika en het Nederlandse discours

Volgens hoogleraar Amerikanistiek Rob Kroes was Amerika en diens politiek en cultuur door de geschiedenis nog nooit zo aanwezig geweest in Nederland als direct na de Tweede Wereldoorlog.²⁹ Geschiedkundige Richard Pells meent dat juist deze nabijheid debet is geweest aan de Amerikaanse cultuuroverdracht op Nederland en Europa. Pells isoleert twee unieke hoofdzaken die bijdroegen aan deze overheersende cultuuroverdracht. Ten eerste zorgde de implementatie van het Amerikaanse internationale steunbeleid aan de door de Tweede Wereldoorlog getroffen landen in Nederland en Europa voor nabijheid van de Amerikaanse overheid. Ten tweede was er de informele interactie tussen de Amerikaanse en Europese cultuur, in de vorm van Hollywood films, Amerikaanse televisieprogramma's en uit Amerika afkomstige muziek zoals jazz en rock, die zorgde voor de adaptatie en integratie van de Amerikaanse massacultuur in de Europese cultuur. Volgens Pells waren deze unieke economische en politieke omstandigheden fundamenteel debet aan de culturele hegemonie van Amerika.³⁰

3.1 Amerikaanse nabijheid

Gedurende de eerste twee jaar na de Tweede Wereldoorlog werd duidelijk dat Europa niet zou kunnen herstellen zonder internationale bijstand en coördinatie. De oorlog was weliswaar beëindigd, maar er kon nog niet daadwerkelijk van vrede worden gesproken. Duitsland en diens slachtoffers gingen gebukt onder ernstige armoede en economische malaise en deze situatie zou mogelijk kunnen leiden tot sociale en politieke onrust.³¹ De regering Truman in Washington en haar adviseurs waren het er unaniem over eens dat een Amerikaans antwoord vereist was op deze crisis. De regering Truman ontwierp het European Recovery Plan, beter bekend als het Marshall Plan, om het getroffen Europa met de wederopbouw te helpen.³² Het European Recovery Plan zou middels een bijdrage, bestaande uit geld, goederen, levensmiddelen en grondstoffen, West Europa op een punt moeten

29 Kroes, R. *Image and Impact, American Influences in the Netherlands Since 1945*. Geredigeerd door Rob Kroes. Amsterdam: Amerika instituut, Universiteit van Amsterdam, 1981. Blz. 2.

30 Kroes, R. *Cultural Transmission and Reception: American Mass Culture in Europe*. Geredigeerd door Rob Kroes. Amsterdam: VU University Press, 1993. Blz. 67-68.

31 Griffiths, R. *Van strohalm tot strategie: het Marshall Plan in perspectief*. Assen: Van Gorcum & Comp. 1997. Blz. 8.

32 Kroes, "Image and Impact". Blz. 64.

brengen waar het in staat zou zijn een dragelijke levensstandaard op basis van financiële zelfvoorziening te handhaven.³³

Volgens Schuyt en Taverne werd er vanuit veel Europese landen weerstand geboden tegen allerlei aspecten van het Marshall Plan, met name op het gebied van de Europees-Amerikaanse integratie en samenwerking. Vanuit Nederland was er echter relatief weinig weerstand.³⁴ Om het wantrouwen bij de Europese landen weg te nemen, meende de regering Truman dat West-Europa niet alleen op economisch gebied diende te rehabiliteren, maar ook op het gebied van educatie. Deze educatieve bijstand werd geleverd vanuit het Fulbright Programma. Het Fulbright Programma zou moeten zorgen voor een intellectuele wederopbouw van West-Europa, maar was ook bedoeld ter bevordering van 'American Studies' en de bestudering van Amerikaanse educatie filosofieën, methoden en modellen in Europa. Deze toegang tot informatie zou voor transparantie en inzicht in de geschiedenis, literatuur, kunst en cultuur van de Verenigde Staten zorgen om zodoende misverstanden, vooroordelen, stereotypen, onwetendheid en onkunde over de Amerikaanse samenleving weg te kunnen nemen.

Docent Economische en sociale geschiedenis Richard Griffiths schrijft in zijn boek Van Strohhalm tot Strategie dat hoewel de internationale hulpprogramma's bijdroegen aan de fysieke en mentale aanwezigheid van Amerika in Europa, en bovendien interesse opwekte voor de Amerikaanse way of life, het vooral de informele interactie zoals Hollywoodfilms, muziek, consumptieartikelen en reclame waren die zorgden voor de daadwerkelijk overdracht en adaptatie van de Amerikaanse massacultuur.³⁵ Hoewel er in Nederland voor de Tweede Wereldoorlog ook al belangstelling was voor de Amerikaanse cultuur, was er nooit eerder in de geschiedenis een mate van interesse voor Amerikaanse producten en 'lifestyle' als na de bevrijding van de Duitse agressor.³⁶ Gedurende de bevrijding en direct daarna was de Nederlandse bevolking zeer ontvankelijk voor de cultuur van haar bevrijders. Amerikaanse soldaten lieten de Nederlandse burger kennis maken met producten uit de Amerikaanse populaire consumptiecultuur, zoals kauwgom, ballpoints, t-shirts en rock en jazz muziek. De Hollywood films, die voluit populariteit genoten dankzij de bevrijding, werden massaal in de Nederlandse bioscopen vertoond en verschaften een ideaal beeld van

33 Griffiths, blz. 11.

34 Schuyt, blz. 69.

35 Griffiths, blz. 34.

36 Ibidem, blz. 34.

de 'American Way of Life'. Films waren niet alleen een Amerikaans handelsproduct, zij waren een krachtig middel om de 'American Dream' buiten de landgrenzen te promoten. Dankzij de inmiddels grootschalige aanwezigheid van Amerika door het internationale steunbeleid was de afstand tussen de Nederlandse burger en de Amerikaanse massacultuur zeer klein, wat bevorderlijk was voor de cultuuroverdracht. Bovendien kon zo de relatie in stand gehouden worden na het einde van de oorlog.³⁷ Als gevolg van de bevrijding, de Amerikaanse aanwezigheid, de interesse in Amerika vanuit Nederland en de informele cultuuroverdracht domineerden, Amerikaanse producten, smaken en houding tussen 1945 en 1960 de Nederlandse markt.³⁸

3.2 Bijbedoelingen en omslag

Naast de bedoelde economische en educatieve bijstand had het Amerikaanse internationale steunbeleid ook een politieke en culturele agenda. Niet alleen zou de wederopbouw van Europa de handelspositie tussen Amerika en Europa ten goede komen, maar een economisch sterk Europa, met de hulp van Amerika, zou zorgen voor een stabiele alliantie met het oog op het dreigende communisme vanuit de Sovjet-Unie.³⁹ Hoe meer aansluiting Europa bij Amerika vond, hoe kleiner Amerika de kans achtte dat de Europese landen zich bekeerden tot het communisme en hoe groter de kans dat Amerika zijn rol als westerse leider kon behouden in de strijd tegen dit communisme. Zowel het Marshall Plan als het Fulbright Programma maakte deel uit van Truman's containment politiek; oftewel het indammen en stagneren van het oprukkende communisme. Naast het leveren van educatieve bijstand was culturele diplomatie inherent aan het programma. Naast de economische bijstand, die het Marshall Plan leverde, leek de economische groei en productiviteitsverhoging het wapen bij uitstek tegen de infiltratie van communistische ideeën binnen intellectuele en politieke groeperingen. De overdracht van de Amerikaanse productie- en consumptiecultuur leek de manier om Europa aan de Verenigde Staten te binden. De slagzin waarmee de Marshall hulp in vele reclame- en propagandacampagnes werd gepopulariseerd luidde dan ook: "You too can be like us!".⁴⁰ De hulpprogramma's

37 Griffiths, blz. 50.

38 Ibidem, blz. 68.

39 Rupp, J. Het Fulbright Programma in Nederland: Een hoofdstuk uit de geschiedenis van de academische betrekkingen tussen Nederland en de Verenigde Staten. Amsterdam: Amsterdamse school voor sociaalwetenschappelijk onderzoek, 1996. Blz. 5.

40 Griffiths, blz. 34.

waren niet vrij van Amerikaanse waarden op het gebied van de ondernemings- en consumptiecultuur en brachten zodoende andere landen ertoe hun huishouden en samenleving in te richten naar Amerikaans voorbeeld.⁴¹

Niet overal in Europa werd de manier waarop de American Century noodgedwongen werd binnengeleid met hetzelfde enthousiasme ontvangen. De acceptatie van financiële bijstand en educatieve steun door Nederland zorgde voor de acceptatie van Amerikaanse controle over de hulpprogramma's en politieke, militaire en economische aanwezigheid, wat een symbolisch effect met zich mee bracht; het bekennen van inferioriteit aan de 'sterkere partij'.⁴² Naast deze knieval bleven in intellectuele kringen vooroordelen voortbestaan over de teloorgang van tradities en de gevaren van een op consumptie georiënteerde massacultuur. Daarnaast zette de West-Europese acceptatie van Amerikaanse steun de Sovjet-Unie op scherp, waardoor spoedig de Koude Oorlog zou uitbreken. Als aanhanger van Amerikaanse ideologieën werd West-Europa een bufferzone tussen Amerika en de Sovjet-Unie terwijl deze twee grootmachten hun geschillen uitvochten. Dankzij de aanvaarde hulp belandde West-Europa in een Pax Americana wat het continent ongewenst meesleurde in een nieuwe, maar nu 'koude' oorlog.⁴³

Waar de populariteit van Amerika als overwinnaar van de Duitse bezetter en voorbeeld voor de Europese wederopbouw rond 1947 op zijn hoogst was, zette de daadwerkelijke erosie van dit imago begin jaren '60 in.⁴⁴ De eerder in hoofdstuk 2 genoemde toename van binnenlands geweld in de vorm van het tumult rondom de rassensegregatie, de onrust in de getto's van Los Angeles en Detroit, gewelddadige acties van studentenbonden en het algehele verzet tegen de Vietnam oorlog deed het positieve imago van de Verenigde Staten wankelen op nationaal en internationaal gebied.⁴⁵ Waar het verzet van de jaren '60 in de Verenigde Staten echter al in 1955 begon, begon dit volgens Schuyt en Taverne in Nederland pas in de periode 1965-1968, in de vorm van kritische bewegingen als maatschappijkritische vakbeweging, maatschappijkritische studentenbeweging, de vrouwenbeweging en de anti-Vietnam- en de vredesbeweging.⁴⁶ De aanhoudende en zwaarder wordende bombardementen vanuit Amerika op Vietnam

41 Ibidem, blz. 30-34.

42 Schuyt, blz. 69.

43 Ibidem, blz. 62.

44 Kroes, "Cultural Transmission and Reception", blz. 67.

45 Schuyt, blz. 391.

46 Ibidem, blz. 395.

brachten de publieke opinie ertoe een kritische houding aan te nemen tegenover Amerika. Het verzet in Nederland tegen het Amerikaanse systeem vormde zich ironisch genoeg in eerste instantie als imitatie van Amerikaanse voorgangers. Alle mogelijke vormen van protest hadden hun eerdere voorbeeld in de Verenigde Staten.⁴⁷ Zo volgde de provo beweging in Nederland het Amerikaanse voorbeeld van actievoeren en protest in de vorm van teach ins, sit downs en popfestivals. Volgens Griffiths barste in de periode 1965-1968 ook de discussie los of de uitstraling van Amerika's massacultuur over de wereld niet begrepen diende te worden als cultureel imperialisme.⁴⁸ En hoewel de Amerikaanse cultuur zich krachtens de wil van het publiek en de werking van de vrije markt had weten te verspreiden, zijn er, zoals hierboven te lezen, wel degelijk momenten geweest dat Amerika zich sterk heeft gemaakt voor de toename van culturele producten.⁴⁹

Nederlands discours

De houding van Nederland en Europa ten opzichte van de Verenigde Staten is gedurende de periode 1945 tot 1980 sterk aan verandering onderhevig geweest. In een zeer korte periode heeft de Amerikaanse cultuur zich weten te manifesteren in Europa en Nederland. Mede door Amerika's internationale beleid in de vorm van hulp- programma's bij de wederopbouw van Europa, als ook door het informele contact met deze cultuur, wist Amerika's consumptiecultuur zich te manifesteren in Europa. De Nederlandse adaptatie van de Amerikaanse cultuur is dan ook niet verwonderlijk. Amerika werd na de Tweede Wereldoorlog gezien als houvast en voorbeeld, en voorbeelden dienen gevolgd te worden. Waar Amerika en diens massacultuur voor, gedurende en na de Tweede Wereldoorlog nog met open armen werden ontvangen door de Nederlandse en Europese bevolking, kwam begin jaren '60 verandering in deze gastvrije houding. Hoewel het Amerikaanse internationale steunbeleid aan Europa er voor heeft gezorgd dat Nederland er op economisch gebied er snel weer goed voor stond, was deze economische welvaart juist een punt dat zorgde dat Europa weer voor zichzelf ging nadenken. De bijbedoelingen van de internationale steun zorgden er daarnaast voor dat het getroffen Europa als bufferzone ging fungeren tussen de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie. Het feit Amerika gezicht begon te verliezen door nationale misstappen en de Vietnam oorlog bracht Europa er toe een

47 Ibidem, blz. 395.

48 Griffiths, blz. 35.

49 Ibidem, blz. 35.

kritische houding te nemen ten opzichte van de verenigde staten. Als voorbeeld had Amerika echter te kampen met bepaalde verwachtingen. Amerika droeg het vaandel van vrijheid en democratie met zich mee. De ervaringen die de Europeanen hadden met de Amerikanen en de omstandigheden waarin zij verkeerden gedurende en direct na de Tweede Wereldoorlog strookten echter niet met de verwachtingspatroon. Door internationale en nationale turbulentie wist Amerika zijn positieve imago niet te behouden.

Hoofdstuk 4. Receptieonderzoek Skrien

4.1 Artikelen van de redactie

Skrien profileerde zich oorspronkelijk als sterk analytisch filmtijdschrift met een marxistische inslag. Opgezet in november 1968 door leerlingen van de Nederlandse Film Academie (NFA) onder aanvoering van Ruud Bishoff, wenste Skrien film creatief en niet passief te benaderen en hoopte hiermee een positieve bijdrage te leveren aan de Nederlandse filmindustrie.⁵⁰ Oprichters en redacteurs van het eerste uur waren uit Ruud Bishoff, Annette Apon en Carel Donck. Redacteur Jan Röfekamp sloot zich in september 1969 aan bij het redactie gezelschap. Skrien kende een hele rits aan medewerkers door de jaren heen. Medewerkers en redactieleden die een bijdrage hebben geleverd aan Skrien en in dit onderzoek eveneens naar voren komen, gezien hun gerelateerde berichtgeving, zijn Edgar Burcksen, Gerrard Verhage, Jan Heijs en Paulien Terreehorst.

In hoofdstuk 1 werd al gesproken over de problematiek bij het vinden van het overkoepelend discours van Skrien gezien het verschil in Erwartungshorizont van de redactieleden en medewerkers. Daar de Erwartungshorizont van de verschillende redactieleden en medewerkers hoogstwaarschijnlijk van elkaar afweken, kon Skrien niet beschouwd worden als een homogene groep met een eenduidige visie op film en cultuur. Om tot het overkoepelend discours van Skrien te komen ten opzichte van New Hollywood en de Amerikaanse massacultuur wordt in volgend receptieonderzoek gezocht naar overeenstemmende criteria in berichtgeving met betrekking tot dit onderwerp, waarbij rekening wordt gehouden met het verschil in Erwartungshorizont. De artikelen stammen uit edities van Skrien vanaf november 1968 tot 1980. Om tot een selectie van redactieleden en medewerkers te komen is gekeken naar de bijdragen gerelateerd aan het onderwerp van het onderzoek. Bij hoofdstuk 4 wordt de deelvraag gesteld: In welke mate spelen de verschillende levenservaringen en interessegebieden van de redactieleden een rol bij de receptie en beoordeling van New Hollywood filmproducties en gerelateerde onderwerpen, en valt er uit deze beoordelingen een overkoepelend discours te extraheren met betrekking tot New Hollywood cinema?

⁵⁰ Bishoff, Ruud. "Redactioneel." Skrien 1 (1968): 1

4.1.1 Ruud Bishoff (redactie Skrien: 1968 t/m 1972)

Ruud Bishoff was hoofdredacteur en één van drie oprichters van Skrien. Als initiator van Skrien schreef Bishoff het manifest in de eerste uitgave, waarin hij de toenmalige situatie van de Nederlandse film bekritiseerde. Het wordt niet duidelijk of de overige redactieleden akkoord gingen met dit manifest. De tekst werd op het einde alleen door Bishoff zelf ondertekend. Als hoofdredacteur stond Bishoff bij de andere redactieleden bekend als een echte communist. Zo liet Annette Apon zich in een interview met de Filmkrant ontvallen: "Ruud was een echte CPN'er en de andere redactieleden waren meer linkse flierefluiter."⁵¹ Buiten Skrien verzorgde Bishoff na de filmacademie 10 jaar lang televisie-uitzendingen van de Communistische Partij Nederland (CPN) en was medewerker bij het Filmmuseum te Amsterdam.⁵²

Het profiel van Bishoff impliceert een Erwartungshorizont met betrekking tot Hollywood en Amerika. Zijn communistische achtergrond stond hoogstwaarschijnlijk haaks op het Amerikaanse kapitalistische consumentisme en de op winst gerichte Hollywood producties. Uitingen die aansluiting vinden bij deze aanname zijn terug te vinden in artikelen en recensies van Bishoff. Zo schreef Bishoff in de Skrien van mei/ juni 1969 zijn eerste Hollywood gerelateerde artikel in een interview met de Oostenrijkse regisseur Fritz Lang. Bishoff lijkt Fritz Lang door het interview heen vooral te waarderen om zijn eigenzinnigheid en het feit dat hij Hollywood de rug toekeerde in 1956. Zo schreef Bishoff: "[Fritz Lang] steekt zijn mening niet onder stoelen of banken en staat vaak lijnrecht tegenover een producent. Het is niet voor niets dat hij eindelijk in 1956 besluit geen films meer in Hollywood te maken."⁵³ Bishoff sloot het interview af met een citaat van Lang waarmee hij ook zijn eigen mening mee leek te verwoorden: "Today it seems more important to make money with pictures than to make pictures for the money. Every good picture will make money, but since business interests took over, the business went down hill"⁵⁴

In de Skrien van september 1969 liet Ruud Bishoff in zijn artikel over de voorpremière van EASY RIDER zijn ongenoegen over de film en gang van zaken duidelijk blijken. Bij de voorpremière kregen de bezoekers van distributeur Columbia Pictures een, volgens Bishoff incomplete, vragenlijst waarop zij konden vermelden wat zij van de film vonden. Bishoff

51 Burg, van der J. "De Revolutie voorbij" Filmkrant 196 [1999]. Burg, van der Jos. Homepage: 26-4-2011 <http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk196/apon.html>

52 Dominicus, Mart. "20 jaar Skrien." Bijlage Skrien 165 (1989): 6.

53 Bishoff, Ruud. "Why go to Hollywood?" Skrien 7 (1969): 7.

54 Bishoff, Ruud. "Why go to Hollywood?" Skrien 7 (1969): 10.

schertste in zijn artikel: "Het gebrek aan woorden als slecht, oninteressant, afschuwelijk enz. wordt natuurlijk even ondervangen door ruimte voor eventuele opmerkingen." Op de vraag "wat schokte u het meest in deze film?", grapte Bishoff: "Slecht spel of slecht scenario waren natuurlijk niet vergeten, want er was ook nog een regeltje voor eventuele andere dingen. Zou het een wonder zijn dat niemand het formulier inleverde?"⁵⁵

Niet alleen Hollywood en New Hollywood producties konden op afkeuring van Bishoff rekenen. Producties van eigen bodem die zich met destijds Amerikaanse sociale trends en problematiek bezig hielden, konden op een veeg uit de pan rekenen. Zo bekritiseerde Bishoff in de Skrien van januari 1970 de Nederlandse 'beat' film DROP OUT (1969 Wim Verstappen), welke gebaseerd was op de vanuit Amerika naar Nederland overgewaaide onrust op scholen en universiteiten: "Toch is het fout te denken dat Drop Out hier een afspiegeling van geeft, want de gebruikte zaken zijn geheel naar eigen hand gezet en aangevuld met fantasiemateriaal. Kortom, geen direct verband met de realiteit maar een komedie met een modieuze basis gegeven.", aldus Bishoff.⁵⁶

Bishoff zijn aversie ten opzichte van New Hollywood filmproducties en "modieuze" thematiek leek aangewakkerd door de uit Amerika naar Nederland overgewaaide consumptiecultuur. Zo attendeerde Bishoff, samen met collega Stephan Geerlings, de lezer in de Skrien van november/ december 1971 op het aanwezige Amerikaanse "Kultureel imperialisme". Deze niet te stoppen invloed van de Amerikaanse cultuur in Nederland zou volgens Bishoff zorgen voor een afstomping van de filmcultuur. Bishoff meende dat het tijd was dat Skrien eens wat moest gaan doen aan zelfreflectie en daarom werd er een hele editie van Skrien gewijd aan het Amerikaanse culturele imperialisme en de oprukkende massamedia in Nederland.⁵⁷

Wegens ideologische onenigheid met de overige redactieleden stapte Bishoff in februari 1973 bij Skrien op. Waar deze onenigheid precies over ging is onduidelijk, maar mogelijk zou het te maken kunnen hebben met de overgang van het Skrien Kollektief naar 'Stichting Skrien Filmschrift'. In deze zelfde maand maakte Bishoff nog zijn eigen uitgave van Skrien, waarbij hij in zijn eentje de redactie op zich nam. In dit redactioneel ventileerde Bishoff zijn visie over hoe Skrien er volgens hem had moeten uit zien.⁵⁸ Bishoff zijn editie

55 Bishoff, Ruud. "Easy Rider" Skrien 8 (1969): 20-21.

56 Bishoff, Ruud. "Drop Out" Skrien 11 (1970): 23.

57 Bishoff, Ruud. "Kultureel Imperialisme" Skrien 26/27 (1971): 3.

58 Bishoff, Ruud. "Redactioneel" Skrien, De Enige Echte 32 (1973): 1.

droeg de naam: Skrien, De Enige Echte. Bishoff's Skrien kenmerkte zich door een assertieve en demonstratieve houding ten opzichte van Amerika. In het kader van de Vietnam oorlog schreef Bishoff het artikel 'Film in Vietnam', waarbij hij startte met de venijnige zin: "Op het ogenblik hebben de Amerikanen al meer dan twee maal zoveel bommen op Vietnam gegooid als in de hele Tweede Wereldoorlog door alle partijen bij elkaar. Al vele jaren lang werpen de Amerikanen zich op als beschermers van vrijheid en democratie door het steunen van steeds wisselende korrupte en fascisties-diktoriale groepjes generaals die zich dankbaar ontfermen over alle financiële steun."⁵⁹ Zover bekend is er maar één editie van Skrien, De Enige Echte uitgekomen. In de Skrien zelf zijn hierna geen artikelen meer gevonden van Bishoff. Het lijkt dat hij afstand had gedaan van het 'stelletje linkse flierefluiter's'.

4.1.2 Annette Apon (redactie Skrien: 1969 t/m 1983)

Annette Apon zat in de Skrien redactie en was één van de drie oprichters. Hoewel Apon beschreven wordt als een oprichter van filmblad Skrien vermeldde zij in een interview dat Skrien in eerste instantie het idee was van Ruud Bishoff.⁶⁰ Apon wilde dan ook in eerste instantie filmregisseur worden. Na afstuderen aan de filmacademie was Apon, naast haar werkzaamheden bij Skrien, ook werkzaam bij het filmcollectief Het Amsterdamse Stadsjournaal; een filmcollectief dat kritische films maakte over maatschappelijke problemen en misstanden in de kapitalistische samenleving.⁶¹ Gedurende haar werkzaamheden bij Het Amsterdamse Stadsjournaal merkte Apon dat zij niet geheel overtuigd was van een al te 'rode' arbeiders mentaliteit: "We wilden hele linkse films maken die een brug moesten slaan tussen ons en buurtbewoners en arbeiders. [...] Ik maakte deze films uit ideologische overtuiging maar in de praktijk vond ik het heel moeilijk. Het stond allemaal ver van me af. De filmpjes die ik maakte waren inderdaad theoretische constructies, zonder mensen van vlees en bloed.", aldus Annette Apon.⁶²

Annette Apon haar Erwartungshorizont lijkt meer gematigd in politieke opvattingen dan die van Ruud Bishoff. Apon lijkt een meer cinematografische insteek te hebben gezien haar visie op de nieuwe generatie Hollywood voornamelijk leek te berusten op

59 Bishoff, Ruud. "Film in Vietnam" Skrien, De Enige Echte 32 (1973): 30-33

60 Sinke, D. "Lemmingen." [2000] Homepage: 26-4-2011 Sinke, Digna. Homepage: 26-4-2011 <http://www.dignasinke.nl/nfa%201-33.htm> en <http://www.dignasinke.nl/nfa%2034-.htm>

61 Dominicus, Mart. "20 jaar Skrien." Bijlage Skrien 165 (1989): 4.

62 Burg, van der Jos. "De Revolutie voorbij" Filmkrant 196 januari 1999. <http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk196/apon.html>

filmtechnische aspecten. Zo schreef Apon in de Skrien van januari 1969: "wat er uit amerika komt zijn oudbakken hollywood films of van oude meesters die het niet meer zo goed doen of van jonge regisseurs die al helemaal door het systeem zijn opgeslokt en niet meer in staat zijn tot enige vernieuwing."⁶³ De aanname dat Apon vooral uit filmtechnisch oogpunt haar oordeel geeft blijft overeind bij haar recensie van de films *A WALK WITH LOVE AND DEATH* (1969: John Huston) en *THEY SHOOT HORSES, DON'T THEY?* (1969: Sydney Pollack). Hoewel Apon haar aversie tegen modieuze thematiek met Ruud Bishoff deelde was dit niet vanuit een politiek standpunt maar vanuit een filmkritisch aspect: "De parallellen met het heden zijn duidelijk. Het blijkt dat een maatschappij kritische film in Amerika te midden van de stroom van walgelijke optimistische zuurstok films als *Woodstock* en *John & Mary* alleen nog maar gemaakt kan worden in een historische setting, wat a- weer typerend voor de situatie aldaar is. [...] Deze films staan niet op zichzelf, maar passen helemaal in het nu ontstane Hollywoodpatroon. De moderne films zijn zonder uitzondering repressief, reactionair van inhoud, aan enige vormvernieuwing, -experimenten wordt niet gedacht. [...] Beide films zijn glad en vakkundig gemaakt, ze zijn alleen wat minder vlak en plat dan alle films van de jonge generatie van Hollywood.", aldus Apon in de Skrien van oktober 1970.⁶⁴

Apon haar kritiek richting Amerikaanse politiek en samenleving kwam, in tegenstelling tot Ruud Bishoff, voort vanuit een film georiënteerde visie, waarbij politiek nooit het doel op zich leek. Ideologische discussies aangaande seksisme en klassenstrijd waren Apon niet vreemd, maar bleven gerelateerd aan cinema. Zo schreef Apon met medewerking van Karel Dibbets, Paul van Gelder, Jan Heijs en Paulien Terreehorst in de Skrien van oktober 1978 over de opmars van New Hollywood blockbusters en waarom hier vraag naar was vanuit de bevolking: "De belangrijkste trends die de afgelopen jaren de bioscopen beheerst hebben, zijn typerend hiervoor, namelijk pornofilms en rampenfilms. Enerzijds het streven naar seksuele vrijheid, dat niet zomaar een generatieverschijnsel is ('de moderne jeugd' etc.) maar juist ook een teken van de opkomst van de nieuwe middengroepen. Anderzijds de claustrofobie, de angst voor dreigende machten, en in verband hiermee het verlangen naar een sterke leider, een strenge hiërarchie, onderwerping, law and order, want daar loopt het bijna altijd op uit in dit soort films. Deze tegenstelling tussen beide trends is geen bedenksel, maar het waarneembare product van

63 Apon, Annette. "Ik smeeek u meneer de distributeur" Skrien 3 (1969): 6.

64 Apon, Annette. "Historiese dekors voor they shoot horses, don't they? & a walk with love and death" Skrien 16 (1970): 13-15.

de ideologie van de nieuwe middengroepen en reflecteert de ambivalentie van hun maatschappelijke positie in de tweestrijd tussen vrijheid om te kiezen en angst om te kiezen, tussen vrijheid en angst voor de vrijheid, tussen emancipatie en claustrofobie, tussen eros en thanatos.”⁶⁵ Hoewel Apon in haar artikelen verwees naar politieke en sociologische aspecten in film bleef zij observerend en analytisch zonder haar eigen politieke agenda te ventileren. Uiteraard kwam politiek wel ter sprake, maar nooit als doel op zich.

4.1.3 Carel Donck (redactie Skrien: 1968 t/m 1970)

Scenarioschrijver Carel Donck richtte als filmacademie student samen met Annette Apon en Ruud Bishoff het filmblad Skrien op. Donck vertelde in een interview dat hij voornamelijk ambitie had om schrijver te worden en niet per se geïnteresseerd was in politiek. Ruud Bishoff was volgens Donck de communist en de daadwerkelijke oprichter van Skrien: “Ruud was een communist en een echte bladenoprichter. [...] Ik wilde schrijven. Ik denk dat ik vooral wilde schrijven. Nu kun je je afvragen: is de filmacademie de geëigende opleiding: ik weet het niet. Ik moet je eerlijk zeggen dat ik daar een vrij vaag beeld van had. [...] [Ik herinner me] dat gevraagd werd waar Skrien voor stond. Ik vond het een goede vraag maar had er geen antwoord op. Mijn ambitie was niet arbeidersfilms of zo, of fabrieksbezettingen.”⁶⁶

Net als Apon leek Donck meer gematigd in zijn politieke opvatting dan Ruud Bishoff. In een reactie op een artikel uit De Waarheid van juli 1968 in de Skrien van september 1968 schreef Donck: “Een sfeer waarin het niet noodzakelijk is dat de eenheidsfilms aan de lopende band uit de productiefabriek rollen en waarin ook de regisseur eens iets meer persoonlijke inbreng wordt toegestaan.”⁶⁷ In dit artikel leek Donck niet zozeer vanuit een politieke overtuiging te schrijven en evenmin vanuit een filmtechnisch perspectief. De werkmethode van commerciële film hadden simpelweg Donck zijn voorkeur niet. Het enige wat uit dit artikel valt te extraheren is dat Donck hoopte dat een dergelijke commerciële industrialisatie niet zou worden doorgevoerd naar Nederland en hij zodoende de Nederlandse industrie boven die van Hollywood verkoos.

65 Apon, Annette. “Film Marathon” Skrien 79 (1978): 19-26.

66 Sinke, D. “Lemmingen.” [2000] Sinke, Digna. Homepage: 26-4-2011 <http://www.dignasinke.nl/nfa%201-33.htm> en <http://www.dignasinke.nl/nfa%2034-.htm>.

67 Donck, Carel. “Commerciële Film” Skrien 8 (1969) 19.

4.1.4 Edgar Burcksen (medewerker en redactie Skrien: 1971 t/m 1983)

Edgar Burcksen had meer interesse in landschapsarchitectuur dan in film, maar koos op aandringen van zijn moeder toch voor de filmacademie. Ondanks zijn voorkeur werd hij uiteindelijk medeoprichter van Het Amsterdams Stadsjournaal en filmproductie bedrijf Yuca Film.⁶⁸ In het script van de documentaire Lemmingen vertelde Burcksen destijds weinig te hebben gehad met de gedreven artistiekelingen van de filmacademie. Toch besloot hij zich aan te sluiten bij Skrien: "Ik voelde absoluut geen verwantschap met de meeste mensen in mijn klas omdat die allemaal gedreven artistiekelingen waren die iets wilden met film, en ik had zoiets.. ik wist nog van niets. Ik wist echt van niets. Ik wist niets van film, ik wist niets van Amsterdam, ik was zo groen als het maar kon.", aldus Burcksen. Hoewel Burcksen geen directe politieke insteek leek te hebben, was hij wel medeoprichter van het linkse Het Amsterdamse Stadsjournaal. Om deze reden lijkt het aannemelijk dat Burcksen linkse sympathieën moet hebben gehad, welke zijn Erwartungshorizont moeten hebben gevormd. Desalniettemin liet Burcksen in een interview weten dat de Skrien groep in zijn ogen vrij snel radicaliseerde in de linkse richting.⁶⁹

Ondanks dat Burcksen, met het in acht nemen van zijn achtergrond, niet erg cinematografisch of politiek geëngageerd leek, schreef hij toch een zeer kritisch artikel over de nieuwe generatie Hollywood in de Skrien van november 1970. Filmproducties als M.A.S.H. (Robert Altman – 1970), THE STRAWBERRY STATEMENT (Stuart Hagmann – 1970) en GETTING STRAIGHT (Richard Rush – 1970) werden in dit artikel met de grond gelijk gemaakt op het gebied van hun overdadige afhankelijkheid van technisch vernuft en montagetechnieken. Ook op het gebied van motivatie leken de producties volgens Burcksen vooral gefocust op sensatiezucht en commercialiteit: "Allereerst rijst nl. de vraag of je zo'n film niet met wantrouwen tegemoet moet treden als je bedenkt dat ze gefinancierd zijn door de grote filmfabrieken in Hollywood. Na enkele ogenblikken in de bioscoop vertoefd te hebben, wordt inderdaad duidelijk dat een staaltje smerige volksverlakkerij en insinuatie ten beste wordt gegeven. [...] De politiek zoals de oorlog in Vietnam wordt wel oppervlakkig aangeroerd, maar het is o zo makkelijk tegen iets te protesteren wat over het algemeen al als verferfelijk wordt aanvaard. [...] Maar in werkelijkheid is het niet de geëngageerdheid van de studenten, maar de geëngageerdheid van Hollywood die zo belachelijk banaal en pervers

68 Dominicus, Mart. "20 jaar Skrien." Bijlage Skrien 165 (1989): 9.

69 Sinke, D. "Lemmingen." [2000] Sinke, Digna. Homepage: 26-4-2011 <http://www.dignasinke.nl/nfa%201-33.htm> en <http://www.dignasinke.nl/nfa%2034-.htm>.

aandoet. [...] Het verdrietige van deze films is dat ze zo weinig film zijn: de t.v. lijkt hier weer de grote boosdoener: men maakt films die een soort mengvorm zijn van de reclame en de tv-films: ontzettend veel oppervlakkige informatie in weinig tijd, een maximum aan vrijblijvende spanning en een minimum aan persoonlijke betrokkenheid.", aldus Burcksen.⁷⁰

Ondanks de Erwartungshorizont van Burcksen, die in eerste instantie minder betrokken lijkt dan bijvoorbeeld die van Annette Apon of Ruud Bishoff, leverde Burcksen toch een van de meest kritische artikelen over New Hollywood af. Zowel op cultureel, sociologisch, politiek, industrieel als cinematografisch gebied, beschreef Burcksen de nieuwe generatie Hollywood als een op sensatie en commercialiteit gericht product en leverde hij zo een bijdrage aan het filmkritisch discours van Skrien.

4.1.5 Gerrard Verhage (redactie Skrien 1973-1980)

Na het vertrek van Ruud Bishoff komt Gerrard Verhage in januari 1973 de Skrien redactie versterken.⁷¹ Verhage studeerde literatuurwetenschap, werkte mee aan Het Amsterdams Stadsjournaal en werkte voor de VPRO waar hij documentaires maakte.⁷² Ooit werden Annette Apon en Gerrard Verhagen opgevoerd als auteurs voor de volgende Skrien tekst: "Omdat het de taak van iedere revolutionair is de revolutie te bevorderen, is het ook de taak van alle revolutionaire filmmakers de consequenties hiervan in hun werk door te voeren. Als men over geëngageerde films en geëngageerde filmers spreekt dan betekent dat geëngageerd zijn met een bepaalde klasse. In het huidige stadium van de geschiedenis betekent dat geëngageerd zijn met de arbeidersklasse als motor van vooruitgang en verandering." In een interview gaf Annette Apon alle eer uiteindelijk aan Gerrard Verhagen: "Ik denk dat Gerrard ze geschreven heeft, want hij was de grote ideoloog."⁷³

Het bekend staan als een groot ideoloog is in deze een gegeven voor de Erwartungshorizont van Gerrard Verhage en zijn politieke houding binnen Skrien. Als 'revolutionair', kan worden aangenomen dat Verhage er een politieke agenda op na hield wanneer het aan kwam op het schrijven over New Hollywood film producties of de Amerikaanse massacultuur. In de Skrien van september 1974 schreef Verhage dan ook een

70 Burcksen, Edgar. "Een nieuwe generatie in Hollywood" Skrien 17 (1970): 14-21.

71 Skrien. "Redactioneel" Skrien 32 (1973): 1.

72 Dominicus, Mart. "20 jaar Skrien." Bijlage Skrien 165 (1989): 13.

73 Burg, van der Jos. "De Revolutie voorbij" Filmkrant 196 januari 1999.

<http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk196/apon.html>.

artikel over de invloed van het Amerikaanse cultureel imperialisme op de Nederlandse filmindustrie: "Door de imperialistische en monopolistische ontwikkelingen in de Westerse economie in het algemeen en die van de filmindustrie in het bijzonder, wordt de Nederlandse filmproductie tegen het einde van de twintiger jaren volledig onder de voet gelopen en gereduceerd tot een achterlijke, dwergachtige vorm van nationale filmproductie. Vanaf die periode is het Nederlandse bioscoopbedrijf volledig afhankelijk van de Duitse en de Amerikaanse filmproductie.", Verhage gaat verder: "ook Nederland maakte deel uit van het gigantiese restauratieproces van na de Tweede Wereldoorlog; een restauratieproces dat bestond uit het herstel van het burgerlijk staatsapparaat en haar economische basis onder leiding van het Amerikaanse kapitaal en de materiele en ideologische onderdrukking van de arbeidersklasse, die, ook in Nederland, zeer sterk uit de oorlog tevoorschijn kwam. Vooral voor de ideologische onderdrukking heeft de NBB haar stenen bijgedragen door zich volledig te onderschikken aan de belangen van het Amerikaanse imperialisme en haar films massaal te vertonen. In deze situatie is tot op de dag van vandaag niet veranderd.", aldus Verhage die pleitte voor een Europees beleid met betrekking tot film om zo de concurrentie aan te gaan met de televisie, de Amerikaanse film en andere mogelijkheden van vrijetijdsbesteding.⁷⁴

4.1.6 Jan Louwe Heijs (medewerker en redactie Skrien vanaf 1975)

Jan Heijs was halfhartig lid van de Communistische Partij Nederland, hoewel zijn voorliefde meer uitging naar film dan naar de revolutie.⁷⁵ Jan Heijs was afgestudeerd in de politicologie en communicatie aan de Vrije Universiteit van Amsterdam en maakte in januari 1975 zijn binnenkomst als medewerker bij Skrien.⁷⁶

Het gegeven dat Jan Heijs zijn voorkeur meer uitging naar film dan politiek is een belangrijk gegeven voor zijn Erwartungshorizont. Desalniettemin kan worden aangenomen dat een lid van de CPN zo zijn politieke voorkeur zal hebben wanneer er onderwerpen aan de orde komen zoals de Amerikaanse massacultuur of de nieuwe generatie Hollywood. In de Skrien van maart 1979 schreef Heijs over de New Hollywood blockbuster en de gang van zaken rondom de commercie van de Hollywood filmindustrie: "Rampen, science-fiction,

74 Verhage, Gerrard. "Nederland" Skrien 46 (1974): 20-21.

75 Beerekamp, Hans. "Bruggenbouwer tussen wolven en slangen" Filmkrant 276 april 2006 <http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk276/jandood.html>.

76 Medewerkers, Skrien 54/ 55 (1975): 2.

duiveluitdrijverij schijnen zo'n beetje het belangrijkste te zijn dat de Verenigde Staten de filmliefhebbers de laatste jaren te bieden hebben. Verdringing van de werkelijkheid, ongebreidelde fantasie en kien inspelen op vermeende angstgevoelens bij het publiek zijn de uitgangspunten waarmee een scenarioschrijver of regisseur tegenwoordig bij de studiobonzen moet aankomen, wil hij een serieuze kans maken om weer een tijdje aan de slag te kunnen. Het publiek krijgt zo de indruk dat alleen een aantal tijdloze problemen en andere onzin de filmers in de V.S. bezighoudt want iets anders zie je niet. Het sprookje over de vrije wereld blijft recht overeind staan. Na Viet Nam en Watergate wordt de glazen bol weer opgepoetst en doen we weer net of er niets aan de hand is. Zo ongeveer moeten de heren producenten denken wanneer ze nieuwe filmproducties maken. Maar niet alleen hen treft deze blaam. Er worden onder moeilijke omstandigheden en met grote opofferingen heus wel andere films gemaakt, maar die bereiken eenvoudig het publiek niet, omdat distributeurs en theaterexploitanten er geen of te weinig brood in zien. En dat niet alleen in Amerika zelf, maar ook in Europese landen. [...] Ze weten hoe snel iemand in het Hollywood systeem zijn onafhankelijkheid en integriteit moet opgeven, ten bate van de winst en proberen daarom buiten Hollywood om bewust het Amerikaanse filmen in een andere richting te duwen. [...] Net zoals in Nederland draaien de bioscopen liever STARWARS en andere miljoenenproducties die met enorme reclamecampagnes begeleid worden dan 'kleine' films die met enthousiasme en overtuiging en met een visie gemaakt zijn.", aldus Heijs.⁷⁷

Heijs zijn houding ten opzichte van de Hollywood blockbuster en de Hollywood filmindustrie mocht duidelijk zijn. Niet alleen was Heijs kritisch naar de industrie en de commercialiteit van Hollywood, maar hij beschreef Hollywood ook als een instrument van de Amerikaanse politiek. Heijs zijn bijdrage aan Skrien aangaande New Hollywood en Amerika was zowel sociologisch analytisch als politiek gekleurd.

4.1.7 Paulien Terreehorst (medewerker Skrien, later eindredacteur 1976 - 1985)

Paulien Terreehorst studeerde kunstgeschiedenis, Nederlands en filosofie. Ze begon haar loopbaan met schrijven over fotografie en videokunst en werd later filmcriticus bij bladen als De Groene en Skrien. Gedurende haar werkzaamheden bij Skrien was Terreehorst voorzitter van de afdeling film van de Raad voor de Kunst, deed zij freelance werk als publiciste over

⁷⁷ Heijs, Jan. "Hollywood zonder make-up. Amerikaanse Speelfilms" Skrien 73 (1978): 14-17.

fotografie en mode en was zij docent filmtheorie aan de Universiteit Nijmegen.⁷⁸ Medio jaren zeventig was Terreehorst ook oprichter van het feministische filmcollectief Cinemien. Naast Terreehorst haar feministische insteek, zat zij ook in een Marx leesclubje met Gerrard Verhage, waarbij filmtheoretici als Eisenstein en Prokop werden gelezen.⁷⁹

Naast haar academische achtergrond was Terreehorst duidelijk links politiek geëngageerd. Aan de hand van haar Erwartungshorizont zou kunnen worden aangenomen dat Terreehorst een politieke agenda handhaafde bij haar artikelen over de New Hollywood filmproducties en de Amerikaanse massacultuur. Terreehorst trekt in de Skrien van november 1977 flink van leer tegen de sensatiezucht van de New Hollywood blockbuster: "The Exorcist, Jaws, The Heretic en The Deep hebben allen een ding gemeen: ze hebben veel geld gekost en worden met enorm veel publiciteit op de markt gegoid. [...] De sensatie, de spanning en het geweld voeren de boventoon in de grote Amerikaanse produkties die, naast een heleboel B-films, het bioscoopaanbod bepalen als er geen filmhuizen zouden bestaan.[...] Aan het begin van de zeventiger jaren achtte een nieuwe generatie producenten de tijd er weer rijp voor: de tv had voor veel jongeren als symbool van het burgerlijke gezin afgedaan en film was weer in de mode, het was 'jong en modern'. [...] Allen hebben ze één thema: de angst. Angst voor de duivel, voor een mensenetende haai, voor het onbekende diepe water, kortom voor al het boze, wat het bestaan bedreigt. De angst voor het onbenoemde in het duister gehulde kwaad, speculeert op een fundamentele onzekerheid van mensen in deze maatschappij: Een onzekerheid die voortkomt uit een verslechterde economische situatie, maar daar hebben deze films het nooit over.", aldus Terreehorst.⁸⁰

Terreehorst haar commentaar over New Hollywood blockbusters en de Hollywood industrie lag in het verlengde van redactieleden als Jan Heijs en Edgar Burcksen. Volgens deze redactieleden lag de focus van de nieuwe generatie Hollywood vooral op sensatie en commercialiteit. De thematiek van de films was oppervlakkig en zonder inhoud en ze leken meer op televisie reclames dan op daadwerkelijke filmproducties.

78 Dominicus, Mart. "20 jaar Skrien." Bijlage Skrien 165 (1989): 34

79 Instituut Beeld en Geluid "'De Berg' van Gerrard Verhage." Homepage: 28-5-2011
<http://instituut.beeldengeluid.nl/index.aspx?ChapterID=8617&contentid=23121>.

80 Terreehorst, Paulien. "Monster Producties. Geweld, angst, duivels en dope" Skrien 69 (1977): 26-29.

4.1.8 Skrien algemeen

Hoewel de problematiek van de Erwartungshorizont is geschetst met het oog op de heterogeniteit van de Skrien redactie, moet het niet over het hoofd gezien worden dat Skrien ook veel artikelen en afbeeldingen overnam uit andere bladen zoals Cahiers du Cinéma. Artikelen en afbeeldingen waar geen persoonlijke Erwartungshorizont aan valt te koppelen vanuit de redactie en waar Skrien zich, als eenheid, mee zou moeten kunnen identificeren. De aanname is dat er over de plaatsing van dit soort artikelen en afbeeldingen consensus zou moeten bestaan onder de redactieleden. Wat als overkoepelend discours zou kunnen worden geïnterpreteerd. Daarnaast is er ook de vormgeving van Skrien waarmee het blad zich profileerde naar zijn publiek. Ook de vormgeving van Skrien speelt een belangrijke rol bij de profilering van het blad. Deze 'algemene' uitingen in Skrien zouden kenmerkend kunnen zijn voor overeenstemmende richtlijnen en een overkoepelend discours. Hier volgen verscheidene voorbeelden.

In de Skrien van november 1970 wordt met een cartoon een beeld geschetst over de film EASY RIDER. De film zou volgens de cartoon voornamelijk gaan over hippe en stupide zaken: "There is a 'now' movie around-about two 'now' guys who ride 'now' wheels and smoke 'now' grass and pop 'now' pills and talk 'now' talk while some 'now' performers play and sing 'now' music in the background."⁸¹

In de Skrien van februari/ maart 1971 wordt een volledige editie gewijd aan filmsterren. Skrien meent dat bij de nieuwe generatie Hollywood films de enige kwaliteit nog voortkomt uit de acteurs. Om die reden wil Skrien haar honneurs brengen aan de grote acteurs uit de jaren '20, '30 en '40. Skrien verklaard zich nader: "Dat wij nu met een superstar-nummer uitkomen is te verklaren uit het feit dat op het ogenblik in Amerika de regisseurs als auteurs hebben afgedaan. En niet alleen de regisseurs, ook producenten, scenarioschrijvers, kameramensen die vroeger hun stempel op een film konden drukken zijn allen in het niets verdwenen. De enige kwaliteit in huidige Amerikaanse films is bij de acteurs te vinden. Daarom wat meer aandacht voor deze mensen, die door veel mensen ten onrechte beschouwd worden als vreemde niet-menselijke wezens."⁸²

In de zomer van 1971 plaatste Skrien een door Skrien vertaald artikel van Gordon Hitches, dat gaat over de nieuwe generatie Hollywood: "Wanneer Amerika's moderne

81 Skrien. "Easy Rider strip" Skrien 17 (1970): 1.

82 Skrien. "Waarom Superstars in Skrien?" Skrien 20/ 21 (1971): 3.

filmmaniakken, bedweld door talent en een gevoel van onmisbaarheid en onwetendheid van de offers van voorgaande filmguerilla's en martelaren – hun sociale poëzie niet kunnen leren van de geruïneerde carrières van duizenden kollega/ wegbereiders, is de Amerikaanse vrijheid voor het witte doek op weg naar een lange black-out periode.”⁸³

Hoewel nergens expliciet uitgesproken, ondersteunde Skrien Vietnam in de oorlog tegen Amerika met het initiatief 'Film voor Vietnam': "Skrien is van mening dat dit initiatief uitstekend de solidariteit van de in film geïnteresseerde Nederlanders tot uitdrukking brengt met het heldhaftige Vietnamese volk, dat zoveel jaar heeft stand gehouden tegen de meest geperfectioneerde vernietigingsmachine: de USA.”⁸⁴ Het artikel is geschreven door H.C. Initialen die niet terug te vinden zijn bij de redactieleden.

Vanaf de Skrien van juni 1975 begint het blad zich steeds meer te richten op 'arbeidersfilm'. Niet alleen de onderwerpen maar ook de vormgeving van Skrien wordt roder.⁸⁵ Vanaf de Skrien van juni 1976 wordt er veel aandacht besteed aan progressieve filmgroepen en niet commerciële filmvertoningplaatsen in Nederland en daarbuiten. Zo wordt de proletarische film in landen als Duitsland, Portugal, Griekenland, Engeland, België en Nederland belicht. Pas bij de Skrien van mei 1977 komt er een eind aan de reeks over arbeidersfilm en gaat de vormgeving van Skrien over naar andere kleuren dan rood.⁸⁶

Gedurende de periode van arbeidersfilm werd er door Skrien minimaal aandacht besteed aan de Amerikaanse filmindustrie. Desalniettemin waren er voldoende indirecte verwijzingen. Artikelen als 'Van stomme naar domme film' hadden een socialistische, antikapitalistische houding ten opzichte van de filmindustrie. Gedurende deze marxistische periode kende iedere editie ook een geadopteerd artikel van communistische en socialistische filmtheoretici als Dieter Prokop en Sergej Eisenstein die zich bogen over film en de massamedia of interviews met filmmakers die zich bezig hielden met arbeidersfilm.⁸⁷

In de Skrien van september 1977 vertaalde redactielid Ton de Graaff een artikel van Thomas, H. Guaback over intensieve reclame campagnes in Hollywood: "De macht van de Amerikaanse maatschappijen ligt in het feit dat zij de enige zijn, die kunnen beschikken over een distributienet van wereldformaat. Als Amerikaanse maatschappijen in het buitenland produceren mikken zij om commerciële redenen toch niet alleen op een strikt lokaal, maar

83 Hitchens, Gordon. "Blacklisting in Hollywood" Skrien 24 (1971): 10.

84 H.C. "Films voor Vietnam" Skrien 34/35 (1973): 37-39.

85 Skrien 49-64 (1975-1977).

86 Skrien 65 (1977).

87 Skrien 58-64 (1975-1977).

meer op een internationaal publiek. Identieke distributiemethoden worden ook in de VS zelf gebruikt. Na een jaar van voorbereiding middels reclame campagnes werd KING KONG afgelopen december in meer dan 1200 noordamerikaanse bioscopen tegelijk uitgebracht. Een op de vier bioscopen draaide de film tijdens een periode die de hoogste bezoekersaantallen kent: de kerstperiode. De grootscheepse invasie van de markt maakt het de maatschappijen mogelijk een maximum aan voordeel te halen uit een intensieve reclamecampagne die de nieuwsgierigheid van het publiek aanwakkert. Men verkoopt trouwens niet alleen meer de film, maar ook de grammofoonplaat met de soundtrack of het boek waarnaar de film is gemaakt, of liever nog een boek dat gaat over de productie van de film. Het is in deze omstandigheden dan ook geen wonder dat de filmmaatschappijen dochterondernemingen hebben die de productie van boeken, platen en speelgoed garanderen.⁸⁸

Op de achterkant van de Skrien van november 1977 wordt de New Hollywood blockbuster THE DEEP door middel van een spotprent door de W.C. gespoeld. De onderstaande tekst spot: "Een duik in het onderbewustzijn van de Amerikaanse cinema." De spotprent lijkt uit te beelden dat film THE DEEP een duidelijk voorbeeld is van waar het bij de Amerikaanse film producties tegenwoordig om draait; dollars verdienen met verwerpelijke producties.⁸⁹

Achterop de Skrien van september 1978 viel een spotprent te zien van de film SATURDAY NIGHT FEVER (1977: John Badham) welke wordt afgebeeld met pornografische beelden van naakte vrouwen die met dollarbiljetten strooien met het onderschrift "Zaterdag-Nacht-Merrie". Een verwijzing naar commercie en banaliteit van filmproducties van de nieuwe generatie Hollywood.⁹⁰

In de Skrien van mei 1979 vertaalde redactielid Paulien Terreehorst een artikel van de Duitse acteur en filmmaker Manfred Salzgeber over THE DEER HUNTER (1978: Michael Cimino). Salzgeber vindt dat er een duidelijke verdraaiing zit in de THE DEER HUNTER: "Een rooie maakt met een handgranaat mensen af die in een schuilplaats zitten (bewuste omdraaiing van de bewezen feiten!) en wordt daarvoor door Michael (de Niro staat hierbij voor de hele Amerikaanse natie, voor 'rechtvaardigheidszin') met een vlammenwerper levend verbrand. Geen enkele toespeling op napalm. Alle kritiek op het eerste stuk als melodrama, als

88 Guaback, Thomas H. "Marketing", vertaald door Ton de Graff. Skrien 67 (1977): 35.

89 Skrien. "The Deep." Skrien 69 (1977).

90 Skrien 78 (1978).

verdraaiing van analyses van de sociale wetenschappen, verdwijnt in het niet bij de kritiek op deze fascistische propaganda. De acteer prestaties bestaan uit het trekken van Westerse grimassen. De regen zorgt steeds voor dezelfde ideologische draai van 180 graden. Daarbij vergeleken zijn rolprenten als *The Bridge at the river Kwai* heilige, *South Pacific* reformatorische meesterwerken.⁹¹ Bij het artikel van Salzgeber plaatst Skrien een sarcastische afbeelding van een Amerikaanse soldaat die een stoer een sigaret rookt boven het lijk van een Vietnamese soldaat. Het is een soort Marlboro reclame die lijkt te zeggen: "Amerika, vrijheid en Vietnamezen dood schieten."⁹² Op de achterkant van deze uitgave is een aansluitende spotprent te vinden waarop de échte winnaar van *THE DEER HUNTER* staat afgebeeld, namelijk Amerika, in de vorm van president Ford, Eisenhower, Johnson, Nixon en Kennedy, die elkaar triomfantelijk de hand schudden.⁹³

In de Skrien van november 1979 wordt er wederom een artikel van Manfred Salzgeber overgenomen. Dit maal schrijft hij zeer lovend over de film *APOCALYPSE NOW*: "Coppola is zeker in Amerika één van de weinig regisseurs die echt iets te melden heeft."⁹⁴

4.2 Interpretatie analyse

Hoewel Skrien zich profileerde als een tijdschrift met een analytische en marxistische inslag, betekende dit nog niet dat iedere redacteur en medewerker deze visie klakkeloos reproduceerde of hieraan uiting gaf. Ondanks dat het overgrote deel van de redactie en medewerkers links politiek geëngageerd was en zich buiten Skrien om ook met linkse activiteiten bezig hielden, zoals *Het Amsterdamse Stadsjournaal*, was de mate waarin deze politiek betrokken werd in artikelen verschillend per redactielid of was de insteek anders. De vooropgestelde Erwartungshorizont van de verschillende redactieleden, lijkt enigszins een verklaring te bieden voor deze verschillende insteken. Annette Apon leek vanuit haar achtergrond als filmregisseur in haar artikelen meer gefocust op de film technische kant van filmproducties en liet zich alleen politiek uit wanneer de dit betrekking had op de film. In tegenstelling tot Apon waren de "communisten" en "revolutionairen" van de Skrien, zoals Ruud Bishoff, Gerrard Verhage en Jan Heijs, diegenen die zich naast film ook meer met

91 Salzgeber, Manfred. "The Deerhunter. It's haunting dear" vertaald door Paulien Terreehorst. Skrien 87 (1979): 6-10.

92 Skrien "The Deerhunter. It's haunting dear" Skrien 87 (1979): 8.

93 Skrien "Vijf Oscars voor The Deer Hunter" Skrien 87 (1979).

94 Salzgeber, Manfred. "Apocalypse-Wie is Willard?-Now" vertaald door Paulien Terreehorst. Skrien 90 (1979):

maatschappijkritische onderwerpen bezig hielden zoals het Amerikaans cultureel imperialisme en de oorlog in Vietnam. Ondanks haar feministische en communistische Erwartungshorizont schreef Paulien Terreehorst gedurende de periode van 1968 tot 1980 geen artikelen over New Hollywood of Amerika waarin zij haar politieke voorkeur ventileerde.

In de periode 1968 tot eind 1980 publiceerde Skrien +/- 60 maal over New Hollywood filmproducties en de Amerikaanse massacultuur. Gedurende deze periode is er geen duidelijke lijn in de consequentheid van berichtgeving te ontdekken. Sommige jaren (1970, 1974, 1978, 1979) werd er gemiddeld 6 maal per jaar bericht, de overige jaren lag dit gemiddelde op 3 maal per jaar. De berichtgeving is wat betreft intensiteit heel verschillend. Vanaf 1968 tot 1973 kan in ieder geval gezegd worden dat Ruud Bishoff de meeste berichtgeving over Amerika en de massacultuur op zijn naam heeft staan, zowel op het gebied van kwantiteit als intensiteit. Vanaf 1974 lijkt Gerrard Verhage de toorn van Bishoff over te nemen. Het meest venijnige en kritische bericht over New Hollywood kwam echter van Edgar Burcksen in 1970. Daarna heeft Burcksen echter nooit meer iets over dit onderwerp geschreven. Wat berichtgeving betreft lijkt Skrien niet perse een persoonlijke vete te hebben met New Hollywood, tenzij er zou worden verondersteld dat Skrien expres berichtgeving vermeed of negeerde.

Hoewel het wel of niet ventileren van een politieke voorkeur in een artikel niet per se een heikel punt zou moeten vormen, blijkt dat ideologische onenigheid binnen de redactie van Skrien wel degelijk een onderwerp was. Zo leidde het overgaan van een Kollektief naar een stichting tot een breuk in de redactie waarbij Ruud Bishoff in februari 1973 bij Skrien opstapte om zijn eigen, eenmalige versie van Skrien te maken. Er kan worden aangenomen dat binnen de redactie van Skrien wel degelijk discussie was over de manier waarop het blad zich zou moeten profileren. Of deze politieke geschillen ook voorkwamen bij het schrijven over New Hollywood filmproducties en de Amerikaanse massacultuur is onduidelijk.

Ondanks de nuance verschillen in links politieke opvatting en de verschillen in de manier van benaderen van New Hollywood en Amerika, zijn de overeenkomsten groter van de verschillen. Het artikel 'Een nieuwe generatie in Hollywood' van Edgar Burcksen is eigenlijk de beste en meest uitgebreide illustratie van heersende kritiek op New Hollywood en de Amerikaanse massacultuur vanuit de Skrien redactie. In ieder artikel worden de criteria gehandhaafd dat de nieuwe generatie Hollywood vooral gericht is op sensatie, de

filmproducties steunen op nieuwe film technische hoogstandjes in plaats van op inhoud, inspelen op modieuze cultuurverschijnselen, afhankelijk zijn van promotie en publiciteit en uiteindelijk altijd gefocust zijn op het grote publiek en commercialiteit.

In antwoord op de deelvraag van hoofdstuk 4: In welke mate spelen de verschillende levenservaringen en interessegebieden van de redactieleden een rol bij de receptie en beoordeling van New Hollywood filmproducties en gerelateerde onderwerpen, en valt er uit deze beoordelingen een overkoepelend discours te extraheren met betrekking tot New Hollywood cinema? De houding van de redactieleden in hun artikelen lijkt te kunnen worden geïnterpreteerd en verklaard naar de geschetste Erwartungshorizont. Hoewel de verschillende levenservaringen en interessegebieden er voor zorgen dat de redactieleden hun onderwerpen met een andere insteek benaderen, blijft de Skrien redactie vrij consistent in de gebruikte criteria wanneer het over New Hollywood filmproducties gaat. Deze criteria lijken echter geen product van richtlijnen die gehandhaafd moeten worden, maar vormen wel een typerend filmkritisch discours dat lijkt te worden gehandhaafd met betrekking op dit onderwerp. Er vanuit gaande dat een consensus heerste over het plaatsten van artikelen van andere auteurs, cartoons, afbeeldingen en spotprenten, sluiten deze prenten over het algemeen aan bij de artikelen van de redactieleden zelf; banaal commercieel, oppervlakkig en modieus. Afgezien van nuance verschillen lijken dezelfde criteria steeds weer de kop op te steken aangaande New Hollywood filmproducties.

Conclusie

Het Nederlandse discours over Amerika en de Amerikaanse cultuur is gevormd in een periode van oorlog, bevrijding, wederopbouw, verwachtingen en teleurstellingen. De Amerikaanse aanwezigheid, gepaard met de bijbedoelingen van het Amerikaanse internationale steunbeleid aan Nederland en Europa, in samenhang met Amerika's binnenlands beleid en de oorlog in Vietnam zorgde in Nederland voor een afbreuk van het positieve imago dat Amerika had overgehouden van de Tweede Wereldoorlog. De afbreuk van het positieve imago van Amerika ging gepaard met de afbreuk van populariteit van de Amerikaanse massacultuur. Met name de jongere generatie ageerde met kritische groeperingen tegen het Amerikaans buitenlands geweld en stelden zich kritisch op tegen, de inmiddels stevig in Nederlandse bodem verankerde, massacultuur. Vanaf 1965-1968 was dit het Nederlandse discours dat onder de intellectuele bevolking heerste over Amerika.

Het Nederlandse filmblad Skrien werd gedurende de vorming van dit kritische discours in 1968 opgericht door drie politiek links tot marxistisch georiënteerde studenten. Hoewel redacteurs als Annette Apon en Carel Donck deel uitmaakte van het linkse Amsterdams Stadsjournaal, was het toch vooral de expliciet communistische afdeling, waaronder Gerrard Verhage, Ruud Bishoff en Jan Louwe Heijs, die de boventoon voerde wanneer het in Skrien over Amerika en het cultureel imperialisme ging. De nieuwe generatie Hollywood werd, net zoals de oude generatie, ondergebracht als een product van een op winst gerichte samenleving. Deze conclusie werd vaak gemaakt naar aanleiding van de modieuze thematiek, het snelle montage werk, de inzet van slow-motion, oppervlakkigheid en sensatiezucht die de films volgens de Skrien redactie bezaten.

Ondanks de verschillen in Erwartungshorizont tussen de redactieleden en nuance verschillen in politieke opvatting en uitingen hiervan, was sprake van een overkoepelend filmkritisch discours over de New Hollywood cinema. Dit overkoepelend discours is te interpreteren vanuit de consensus die er moet hebben bestaan bij het overnemen en plaatsen van afbeeldingen en artikelen afkomstig uit andere bladen.

De nieuwe generatie Hollywood producties was voor het filmblad Skrien terug te brengen tot één ding; commercialiteit. Een discours dat feilloos valt in te passen in het Nederlands discours over Amerika's massacultuur in de jaren '60 en '70.

Literatuurlijst

Bonier, D. E. Steven M. Champlain en Timothy S. Kolly, *The Vietnam Veteran: A History of Neglect*. New York: Praeger Publishers, 1984.

Bosscher, D. *American Culture in the Netherlands*. Geredigeerd door Doeko Bosscher. Amsterdam: VU University Press, 1996

Burke, P. *Wat is cultuurgeschiedenis?* Utrecht: Erven J. Bijleveld, 2007.

Casper, D. *Postwar Hollywood, 1946-1962*. Oxford: Blackwell, 2007.

Griffiths, R. *Van strohalm tot strategie: het Marshall Plan in perspectief*. Assen: Van Gorcum & Comp. 1997.

Jauss, H. R. *Towards an Aesthetic of Reception. A Selection of Essays*. Vertaald door Timothy Bahti. Brighton: Harvester Press, 1982.

King, G. *Indiewood, USA: Where Hollywood Meets Independent Cinema*. London: Tauris, 2009.

---. *New Hollywood Cinema: an Introduction*. London: Tauris, 2002.

Kroes, R. *Cultural Transmission and Reception: American Mass Culture in Europe*. Geredigeerd door Rob Kroes. Amsterdam: VU University Press, 1993.

---. *Image and Impact, American Influences in the Netherlands Since 1945*. Geredigeerd door Rob Kroes. Amsterdam: Amerika instituut, Universiteit van Amsterdam, 1981.

Leezenberg, M. en G. de Vries. *Wetenschapsfilosofie voor Geesteswetenschap*. Amsterdam: Amsterdam U.P., 2001.

Reddick, D.B. *Movies Under the Stars: A History of the Drive-In Theatre Industry, 1933-1983*. Michigan: UMI, 1989.

Rupp, J. *Het Fulbright Programma in Nederland: Een hoofdstuk uit de geschiedenis van de academische betrekkingen tussen Nederland en de Verenigde Staten*. Amsterdam: Amsterdamse school voor sociaal-wetenschappelijk onderzoek, 1996.

Schuyt, K. en E. Taverne. *1950: welvaart in zwart-wit*. Serie: Nederlandse cultuur in Europese context, deel 4. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000.

Segers, R.T. *Receptie-esthetika: grondslagen, theorie en toepassing*. Amsterdam: Huis aan de drie grachten, 1979.

Thompson, K. en D. Bordwell. *Film History: an Introduction*. 3rd ed. Boston: McGraw-Hill Higher Education, 2010

Artikelen op internet en websites

Beerekamp, H. "Bruggenbouwer tussen wolven en slangen" Filmkrant nr. 276 [2006].

Beerekamp, Hans. Homepage: 26-4-2011

<http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk276/jandood.html>

Burg, van der J. "De Revolutie voorbij." Filmkrant nr. 196 [1999]. Burg, van der Jos.

Homepage: 26-4-2011 <http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk196/apon.html>

Raad voor Cultuur. "Cultuurnota advies 2005-2008. Skrien." [2004] Homepage: 26-4-2011

http://www.cultuur.nl/adviezen_vervolg.php?id=4&advies=2458

Sinke, D. "Lemmingen." [2000] Homepage: 26-4-2011 Sinke, Digna. Homepage: 26-4-2011

<http://www.dignasinke.nl/nfa%201-33.htm> en <http://www.dignasinke.nl/nfa%2034-.htm>

Tijdschriften

Dominicus, Mart. "20 jaar Skrien." Bijlage Skrien 165 (1989).

Skrien, 1-18 (1968-1970)

---, 19-27 (1971)

---, 28-39 (1972-1973) Stichting Skrien Filmschrift: Amsterdam, (vanaf jan/ feb) 1973.

---, 40-55 (1974-1975) Stichting Skrien Filmschrift: Amsterdam, 1974-1975.

---, 56-70 (1976-1977) Stichting Skrien Filmschrift: Amsterdam, 1976-1977.

---, 71-83 (1978-1979) Stichting Skrien Filmschrift: Amsterdam, 1978-1979.

---, 84-93 (1979-1980) Stichting Skrien Filmschrift: Amsterdam, 1979-1980.