

# **TOWARDS A BETTER FILM CLIMATE**

**The history of Stichting Filmhuis Delft in view of modernisation in the  
Netherlands from 1974 to the present**

**\*\*\***

# **VOOR EEN BETER FILMKLIMAAT**

**De geschiedenis van Stichting Filmhuis Delft in het licht van de  
modernisering van Nederland van 1974 tot heden**

Masterscriptie faculteit Cultuurwetenschappen Open Universiteit Nederland

Begeleider: dr. A. Bosch

Examinator: dr. F. Inklaar

Winnie de Keizer

Oosteinde 174-176

2611 ST Delft

015-2138270

winemp@euronet.nl

studentnummer 837512316

juni 2009



## INHOUDSOPGAVE

Woord vooraf	5
<b>1. INLEIDING</b>	
1.1 Modernisering	7
1.2 Doel en belang van onderzoek	8
1.3 Terminologie	9
<b>2. DE BEHOEFTE AAN EEN ALTERNATIEF VOOR DE BIOSCOOP Het filmklimaat in Nederland van 1920 tot 1974</b>	
2.1 Film in Nederland	
2.1.1 'Het gaat om de film'. Film in Nederland van 1920 tot de jaren zestig	11
2.1.2 'Koud en vochtig'. Het filmklimaat in Nederland in de jaren zestig tot 1974	13
2.2 De maatschappelijke context in de jaren zestig tot 1974	16
2.3 Film in Delft	
2.3.1 Het culturele- en filmklimaat in Delft begin jaren zeventig	19
2.3.2 Filmliga, Sineklup en Filmhuis in Delft	20
2.4 Modernisering in de Nederlandse- en Delftse filmwereld tot 1974	22
<b>3. WORSTELLEN OM TE OVERLEVEN Stichting Filmhuis Delft van 1974 tot 1987</b>	
3.1 Maatschappelijke context, film- en cultuurbeleid van de overheid van 1974 tot 1987	23
3.2 Film in Nederland van 1974 tot 1987	24
3.3 Film in Delft van 1974 tot 1987	27
3.4 Stichting Filmhuis Delft van 1974 tot 1987	29
3.4.1 Bezoekcijfers en financiën	30
3.4.2 Externe contacten	31
3.4.3 Organisatie, personeel en vrijwilligers	33
3.4.4 Programmering	36
3.4.5 Filmproductie	40
3.4.6 Filmvorming	41
3.4.7 Huisvesting	43
3.5 Maatschappelijke ontwikkelingen en modernisering in de Nederlandse- en Delftse filmwereld van 1974 tot 1987	45
<b>4. NAAR EEN NIEUWE ACCOMMODATIE Stichting Filmhuis Delft van 1987 tot 1996</b>	
4.1 Maatschappelijke context, film- en cultuurbeleid van de overheid van 1987 tot 1996	48
4.2 Film in Nederland van 1987 tot 1996	49
4.3 Film in Delft en het cultuurbeleid van de gemeente Delft van 1987 tot 1996	53
4.4 Stichting Filmhuis Delft van 1987 tot 1996	
4.4.1 Bezoekcijfers en financiën	56

4.4.2 Externe contacten	58
4.4.3 Organisatie, personeel en vrijwilligers	58
4.4.4 Programmering	60
4.4.5 Filmvorming	62
4.4.6 Filmproductie	63
4.4.7 Huisvesting	63
4.5 Maatschappelijke ontwikkelingen en modernisering in de Nederlandse- en Delftse filmwereld van 1987 tot 1996	67
<b>5. EEN NIEUWE NAAM: FILMHUIS LUMEN Stichting Filmhuis Delft van 1996 tot heden</b>	
5.1 Maatschappelijke context, film- en cultuurbeleid van de overheid van 1996 tot heden	70
5.2 Film in Nederland van 1996 tot heden	72
5.3 Film in Delft van 1996 tot heden	76
5.4 Filmhuis Lumen van 1996 tot heden	
5.4.1 Bezoekcijfers en financiën	78
5.4.2 Externe contacten	81
5.4.3 Organisatie, personeel en vrijwilligers	82
5.4.4 Programmering	84
5.4.5 Visie voor de toekomst	87
5.5 Maatschappelijke ontwikkelingen en modernisering in de Nederlandse- en Delftse filmwereld van 1996 tot heden	88
<b>6. CONCLUSIE</b>	
6.1 Differentiatie en individualisering	90
6.2 Rationalisering	91
6.3 Voortgaande individualisering en rationalisering	92
6.4 Differentiatie en individualisering in Delft	93
6.5 Rationalisering in Delft	93
6.6 Voortgaande individualisering en rationalisering in Delft	94
6.7 Slotbeschouwing	94
Lijst van geraadpleegde bronnen en literatuur	96
Bijlage 1: Veel gebruikte afkortingen	102

## WOORD VOORAF

Met deze masterscriptie sluit ik tien jaar studie Cultuurwetenschappen aan de Open Universiteit Nederland af. In 1999 besloot ik deze studie te beginnen met het idee 'ik zie wel hoever ik kom.' In hetzelfde jaar werd ik vrijwilliger bij Filmhuis Lumen en na een tijdje rees het plan ooit – als ik zo ver zou komen – af te studeren op de geschiedenis van het Filmhuis. Ik was benieuwd hoe het fenomeen 'filmhuis' in het algemeen en deze eigenzinnige organisatie in het bijzonder past binnen de (culturele) geschiedenis van Nederland.

De jongste geschiedenis en de eigen omgeving onderzoeken bleek niet zo eenvoudig als het in eerste instantie lijkt. Immers, om met filosoof Jos de Mul te spreken, 'waar afstand in ruimte de dingen kleiner maakt, maakt afstand in tijd de dingen groter en makkelijker te ontwaren.'<sup>1</sup> Daar kwam bij dat het archief van het Filmhuis slecht bijgehouden is en lacunes vertoont. Dankzij aanvullend materiaal dat (ex)betrokkenen bij het Filmhuis nog thuis hadden liggen, en middels gesprekken met enkelen van hen, heb ik dit onderzoek kunnen completeren.

Mijn grootste dank gaat uit naar mijn partner en filmhuismaatje Pieter van Haeften. Zonder zijn mentale, praktische en financiële steun had ik deze studie en deze scriptie niet kunnen afronden. Ik heb dankbaar gebruik gemaakt van zijn omvangrijke filmhuisarchief; zonder dit materiaal zou dit onderzoek onmogelijk zijn geweest. Aan hem draag ik deze scriptie op, vergezeld van de volgende opdracht:

*'Tezamen zullen we de tovenarij van het magische filmdoek beschermen, de betovering in de diepten van de verduisterde zaal, waar ogen en oren wachten in spanning.'*

Manoel de Oliveira in *Skrien* 159 (april/mei 1988), p. 4

Winnie de Keizer

Delft, juni 2009

---

<sup>1</sup> Jos de Mul, 'Groot denken', *Vrij Nederland* nr. 14 (4 april 2009), p. 37



## HOOFDSTUK 1 INLEIDING

Aan het eind van de jaren zestig van de twintigste eeuw bestond er onder film liefhebbers in Nederland grote onvrede over de situatie in de wereld van de cinema. Uit behoefte aan verandering en vernieuwing ontstond er begin jaren zeventig een alternatief filmcircuit, bestaande uit niet-commerciële distributeurs en filmhuizen. Anders gezegd, er bestond behoefte aan modernisering van de filmindustrie, zowel qua vertoning, distributie als consumptie.

In mijn scriptie wil ik aan de hand van de geschiedenis van Stichting Filmhuis Delft – opgericht in 1973, opengestaan op 18 april 1974 – onderzoeken hoe deze modernisering is verlopen. Het filmbedrijf heeft vier takken: productie, distributie, vertoning en consumptie. De productietak van het Nederlandse filmbedrijf wordt in deze scriptie buiten beschouwing gelaten; onderzoek van de consumptietak beperkt zich tot filmconsumptie in bioscoop en filmhuis.

### 1.1 Modernisering

Van der Loo en Van Reijen (1997)<sup>1</sup> omschrijven de term modernisering als een proces van transformatie van een traditionele naar een moderne maatschappij. In een moderne samenleving is er sprake van industrialisering, massaproductie van goederen, urbanisatie, ontmythologisering, secularisering, rationalisering van denken en handelen, democratisering, nivellering van sociale verschillen en individualisering. Deze processen zijn onderling verweven, maar verlopen niet noodzakelijkerwijs tegelijkertijd en/of in hetzelfde tempo in alle maatschappelijke sectoren, en kunnen verschillende oorzaken en gevolgen hebben. De auteurs hanteren een schema<sup>2</sup> waarin de sociale werkelijkheid en het menselijk handelen via vier invalshoeken wordt benaderd: structuur, cultuur, persoon en natuur. Dit schema levert, toegespitst op modernisering, de volgende processen op: differentiatie, rationalisering, individualisering en domesticering.



Handelingsschema van modernisering, uit: Van der Loo en Van Reijen

Differentiatie heeft betrekking op de splitsing van een eerder homogeen geheel in delen met een eigen karakter en samenstelling. Activiteiten en functies worden verzelfstandigd en vormen afzonderlijke instituties en organisaties. Deze specialiseren zich in de vervulling van bepaalde functies. Rationalisering is het ordenen en systematiseren van de werkelijkheid met als doel haar voorspelbaar en beheersbaar te maken. Dit impliceert dat denken en handelen steeds meer onderworpen zijn aan berekening, beredenering en beheersing. Er wordt gezocht naar efficiënte en effectieve methoden en middelen, gericht op het beheersbaar maken van de werkelijkheid. Individualisering betekent een toenemend besef van eigen identiteit en de wens dit besef om te zetten naar een zelfstandige manier van denken, doen en voelen. Sociale betrek-

---

<sup>1</sup> H. van der Loo en W. van Reijen, *Paradoxen van modernisering* (Bussum 1997)

kingen veranderen doordat de zelfstandigheid van individuen vergroot wordt en identiteit minder afgeleid wordt van de collectiviteit waar men deel van uitmaakt. Identiteit wordt gekenmerkt door onderlinge verschillen en persoonlijke onafhankelijkheid. (Domesticering betreft de natuur en wordt in dit onderzoek buiten beschouwing gelaten.) Moderniseringsprocessen zijn met elkaar verweven, komen in combinatie voor, maar leveren ook paradoxen op. Elke invalshoek kent schijnbare tegenstrijdigheden, die bij nader inzien niet tegengesteld zijn, maar twee kanten van dezelfde medaille laten zien.<sup>3</sup>

Schuyt en Taverne beschrijven in *Welvaart in zwart-wit* modernisering als 'een historische en maatschappelijke ontwikkeling die het directe resultaat was van industrialisatie, productiviteitsverhoging en technische innovatie, kortom van het 'economische wonder' (groei dankzij industrialisatie en export) waarvan de effecten zich vanaf 1948 – toen in economische zin de naoorlogse periode begon – zich in vrijwel alle sectoren van de samenleving begonnen af te tekenen.'<sup>4</sup> Dit uitte zich in de opkomst van zakelijke en commerciële dienstverlening en de beschikbaarheid van duurzame consumptiegoederen als auto en televisie; ontwikkeling van 'achtergebleven regio's'; de uitbreiding van de verzorgingsstaat en de toenemende invloed van media en reclame. Dit proces van modernisering in economische en sociaal-culturele zin is onderhevig aan tegenstrijdigheden en ambivalenties.<sup>5</sup>

## 1.2 Doel en belang van onderzoek

Het doel van mijn scriptie is te onderzoeken in hoeverre het proces van modernisering, of – in de termen van Schuyt en Taverne – in hoeverre maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland vanaf de jaren zeventig van de twintigste eeuw tot heden terug te vinden zijn in het filmbedrijf in het algemeen en in het Filmhuis in Delft in het bijzonder. De probleemstelling luidt:

Hoe verliep de geschiedenis van Stichting Filmhuis Delft in de context van de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland vanaf de jaren zeventig van de twintigste eeuw tot heden?

Eerst wordt in hoofdstuk 2 een schets gegeven van de Nederlandse filmwereld tot begin jaren zeventig van de vorige eeuw, in samenhang met de maatschappelijke context van eind jaren zestig, begin jaren zeventig. De geschiedenis van Stichting Filmhuis Delft vanaf 1974 tot heden wordt behandeld in hoofdstuk 3 (1974 tot 1987), 4 (1987 tot 1996) en 5 (1996 tot heden), waarin de kenmerkende ontwikkelingen op het gebied van programmering, activiteiten naast filmvertoning, huisvesting en organisatie, personeel en vrijwilligers worden beschreven. Onderzocht wordt welke relatie er bestaat tussen de ontwikkelingen in de Nederlandse filmwereld en in Filmhuis Delft en de maatschappelijke ontwikkelingen.

Dit onderzoek sluit aan bij het onderzoeksthema van de faculteit Cultuurwetenschappen: de modernisering van Nederland, met een accent op de periode na de Tweede Wereldoorlog in sociaal-economische en culturele zin. Het filmbedrijf onderging vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw ingrijpende veranderingen, die door middel van dit onderzoek beschreven en ver-

---

<sup>2</sup> ontworpen door T. Parsons (1966; 1971) en bijgesteld door H.P.M. Adriaansens (1983)

<sup>3</sup> Van der Loo en Van Reijen, *Paradoxen van modernisering*, p. 43-48

<sup>4</sup> K. Schuyt en E. Taverne, *1950. Welvaart in zwart-wit* (Den Haag 2000), p. 36



klaard worden. Deze scriptie poogt een lacune in de historiografie over de Nederlandse filmcultuur op te vullen. Schuyt en Taverne besteden in *Welvaart in zwart-wit* weinig aandacht aan de situatie in de Nederlandse filmwereld. Zij beschrijven alleen de situatie in de filmproductie; distributie, vertoning en consumptie worden niet behandeld, terwijl eind jaren zestig, begin jaren zeventig in deze takken van de filmwereld grote veranderingen optraden.<sup>6</sup> *Welvaart in zwart-wit* beschrijft de na-oorlogse modernisering van Nederland tot aan 1973, terwijl de meeste en grootste veranderingen in het filmbedrijf na dat jaar hun beslag kregen. Desalniettemin ontbreekt in dit werk alleen al de signalering dat er iets stond te gebeuren in het filmbedrijf. Boost schetst een geschiedenis van de alternatieve, dat wil zeggen niet-commerciele, filmvertoning tot de opkomst van de filmhuizen in de jaren zeventig. Gravelijn behandelt de ontwikkeling van het alternatieve filmcircuit in Nederland, maar de nadruk ligt op het cultuurbeleid van de overheden. Een eerste onderzoek naar het functioneren van de filmhuizen is het Cenario-onderzoek uit 1983 van H.O. van den Berg, in opdracht van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM). Dit onderzoek poogt inzicht te geven in het functioneren van het alternatieve filmcircuit in al zijn facetten. Hierna verschijnen er tal van onderzoeken naar de positie en de middelen tot verbetering van filmvertoning en/of -distributie in Nederland. In de studies van Almekinders, Binnendijk, Brigitha, Bunnik, het NEHEM-onderzoek, Van der Maarel, Op het Veld en Faasse en Ganzeboom wordt het filmbedrijf geanalyseerd en worden aanbevelingen gedaan op landelijk niveau. De studie van Hofstede beschrijft de geschiedenis van de Nederlandse filmproductie.<sup>7</sup>

Genoemde auteurs behandelen de situatie in de Nederlandse filmwereld op min of meer theoretisch niveau. Hoe filmhuizen in de praktijk functioneerden, wordt beschreven in bijvoorbeeld *Filmhuis Nijmegen Cinemariënborg van 1974 tot 1994. Twintig jaar filmcultuur in Nijmegen* van H. van Boekel (Nijmegen 1994), in *U zal veel vergeven worden want jij hebt veel films gezien. 25 jaar Filmhuis Gouda* (Gouda 2001) van C. Caljou, in *De 10e Muze. Een kwart eeuw filmhuis in Deventer* (Deventer 1999) van J. Paardenkooper en in *De kleine bioscoop met de grote naam. Driekwart eeuw filmtheater De Uitkijk* (z.p. (Amsterdam) z.j. (2007)) van M. van Riemsdijk. Deze auteurs leggen echter geen expliciet verband met maatschappelijke ontwikkelingen. Deze *case-study* over het filmhuis in Delft wil de historiografie op dit punt aanvullen.

Het archief van de Stichting Filmhuis Delft is slecht bijgehouden, vertoont lacunes en is voor een groot deel in privébeheer. Van belang is dit archief via deze studie te ontsluiten en toegankelijk te maken; de lacunes zijn waar nodig opgevuld met *oral history* van sleutelfiguren die in de loop van de jaren betrokken zijn geweest bij het Filmhuis in Delft. Het is nu nog betrekkelijk eenvoudig deze personen te achterhalen en te interviewen. Als hiermee te lang gewacht wordt gaat dit stuk geschiedenis verloren, en daarmee het zicht op het moderniseringsproces van het filmbedrijf. Het onderzoek is afgerond op 30 april 2009.

### 1.3 Terminologie

In de literatuur over het filmbedrijf worden verschillende definities gebruikt voor diverse typen

---

<sup>5</sup> Schuyt en Taverne, *Welvaart in zwart-wit*, p. 36

<sup>6</sup> *ibidem*, p. 410-413

<sup>7</sup> Zie voor de titels de literatuurlijst

films. Er wordt onderscheid gemaakt tussen de commerciële en de niet-commerciële film; ook wordt gesproken over de economisch danwel cinematografisch waardevolle film. Jamain Brightha heeft in haar scriptie *Distributie versus Vertoning*<sup>8</sup> een indeling gemaakt, waarin films gerangschikt worden naar mate van kunstzinnigheid:

1. De populaire film: deze beantwoordt volledig aan de normen, is geschikt voor het grootste publiek en kan commercieel bij uitstek rendabel worden geëxploiteerd en gedistribueerd.
2. De kwaliteitsfilm: deze wijkt slechts op een enkel aspect licht af van de normen en is nog voor een zo groot mogelijk publiek aantrekkelijk dat exploitatie door een gewone bioscoop zeer goed mogelijk is. Distributie gebeurt op commerciële basis.
3. De arthouse film: deze wijkt op meerdere punten sterker af van de gangbare normen maar is door een voldoende geprofileerde bioscoop nog rendabel te vertonen. Is derhalve kleinschalig te distribueren op commerciële basis.
4. De kunstzinnige film: deze wijkt op een aantal punten sterk af van de gangbare normen en trekt zo weinig publiek dat in het gunstigste geval een aantal films en vertoningsplaatsen gezien de kosten door de inkomsten vergoed kunnen worden. Wordt in filmtheaters en filmhuizen vertoond en gedistribueerd door gesubsidieerde distributeurs.
5. De hedendaagse avant-garde film: deze wijkt op de meeste aspecten totaal af van de gangbare normen en trekt de meest ingewijde of cinefiele toeschouwers, zodat hij niet zonder subsidie vertoond kan worden bij normale toegangsprijzen. Wordt in filmtheaters en filmhuizen vertoond, maar ook in musea. Heeft een belangrijke laboratoriumfunctie voor de gehele cinematografie en is bij uitstek het type film waarin een creatieve uitwisseling van concepten met andere kunst disciplines kan plaats vinden. Er is hier sprake van gesubsidieerde distributie.

De films onder punt 1 en 2 worden ook wel publieksfilms of *mainstream* films genoemd. Synoniemen voor films onder punt 4 zijn kwaliteitsfilm, filmtheaterfilm of filmhuisfilm. Bij de term kwaliteitsfilm wordt het onderscheid gemaakt tussen de kwetsbare of kleine kwaliteitsfilm, die een lagere economische waarde heeft, en de niet-kwetsbare of grote kwaliteitsfilm, die een hogere economische waarde kent. De films onder punt 5 worden ook wel experimentele films genoemd. De klassieker, of historisch waardevolle film, kan in alle categorieën vallen. Sommige historisch waardevolle films hebben zowel een economische als een kunstzinnige waarde, of vallen onder één van deze noemers. De vertoning van klassiekers wordt aangeduid met de term cinematheek.<sup>9</sup>

Bedrijven en instellingen in de filmwereld korten hun namen vaak af met hun initialen. In deze scriptie wordt de naam bij eerste gebruik voluit geschreven, daarna wordt de afkorting weergegeven. De afkortingen worden worden nogmaals voluit gegeven in Bijlage 1 op pagina 102.

---

<sup>8</sup> J.N.L. Brightha, *Distributie versus Vertoning*. Een onderzoek naar een betere afstemming en structurering van de gesubsidieerde distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm in Nederland in de periode 1984-1998 (scriptie Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen Erasmus Universiteit Rotterdam 1999), p. 7

<sup>9</sup> Brightha, *Distributie versus Vertoning*, p. 8-9

## HOOFDSTUK 2 DE BEHOEFTE AAN EEN ALTERNATIEF VOOR DE BIOSCOOP

### Het filmklimaat in Nederland van 1920 tot 1974

In dit hoofdstuk wordt op hoofdlijnen het filmklimaat in Nederland tot 1974 geschetst. De nadruk ligt daarbij op de ontwikkelingen eind jaren zestig, begin jaren zeventig, in samenhang met de maatschappelijke context in deze periode. Vervolgens wordt het culturele- en filmklimaat van de laatstgenoemde periode in Delft beschreven, waarna de beschreven maatschappelijke ontwikkelingen in verband gebracht worden met de situatie in de Nederlandse filmwereld.

#### 2.1 Film in Nederland

##### 2.1.1 'Het gaat om de film.'<sup>1</sup> Film in Nederland van 1920 tot de jaren zestig

In de jaren twintig van de vorige eeuw ontstond, uit ontevredenheid met de gang van zaken in het bioscoopbedrijf, een alternatief filmcircuit. De bioscopen draaiden enkel commerciële, Amerikaanse films, die louter op amusement gericht waren. Men wilde meer variatie, meer 'kunstzinnige' films en meer films uit andere landen dan Amerika. In navolging van Frankrijk en andere West-Europese landen werden in Nederland zogenoemde Cineclubs opgericht. Dit waren besloten verenigingen die zich ten doel stelden films te vertonen die om een of andere reden buiten het bioscoopprogramma bleven. Deze verenigingen vielen vanwege hun besloten karakter buiten de censuurmaatregelen van de overheid, en waren geen vermakelijkheidsbelasting verschuldigd. Diverse clubs sloten zich bij elkaar aan in een vereniging te Amsterdam, wisselden programma's met elkaar uit en drukten zo de kosten van de filmhuur.<sup>2</sup> Uit de Cineclubs, die slechts een wekelijkse of maandelijkse voorstelling in een afgehuurde bioscoop hadden, ontstonden de arthouses, of avant-garde theaters. Deze waren, in tegenstelling tot de Cineclubs waarvan men lid moest zijn, openbaar toegankelijk.<sup>3</sup>

In 1927 werd in Amsterdam door onder anderen de schrijver en criticus Menno ter Braak en filmregisseur Joris Ivens de Filmliga opgericht, als reactie op de filmcensuur en uit onvrede met de vertoning van louter Amerikaanse commerciële films in de bioscopen. De Filmliga bracht ook een (gelijknamig) tijdschrift uit. In het manifest daarvan stond te lezen dat '*Het gaat om de film.(...) Eens op de honderd keer zien wij: de film. Voor de rest zien wij: bioscoop. De kudde, het commerciële regime, Amerika, Kitsch. In dit stadium zijn film en bioscoop elkaars natuurlijke vijanden.*'<sup>4</sup> Doel van de Filmliga was 'om in besloten kring te vertonen, wat men in de bioscopen niet of bij vergissing te zien krijgt'.<sup>5</sup> Al snel werden ook in Den Haag, Rotterdam, Groningen, Utrecht, Haarlem, Eindhoven en Delft filmliga's opgericht, die zich bij elkaar aansloten in de vereniging *De Nederlandsche Filmliga*.<sup>6</sup>

Door de activiteiten van de Filmliga ontstond in 1929 in Amsterdam een eigen filmtheater, *De*

<sup>1</sup> Boost, *Van Ciné-Club tot filmhuis. Tien jaren die de filmindustrie deden wankelen* (Amsterdam 1979), p. 67

<sup>2</sup> Boost, *Van Ciné-Club tot filmhuis*, p. 45-46

<sup>3</sup> ibidem, p. 54 (NB: voor de auteur zijn arthouse en filmhuis synoniem)

<sup>4</sup> ibidem, p. 67

<sup>5</sup> ibidem

<sup>6</sup> ibidem, p. 69

*Uitkijk*. De Uitkijk hield zich niet strikt aan de doelstellingen van de Filmliga, maar vertoonde 'moderne' films in de ruimste zin van het woord. Na twee jaar vond de Amsterdamse Filmliga dat ze zichzelf overbodig had gemaakt, omdat ze het filmklimaat in gunstige zin beïnvloed had.<sup>7</sup> Er waren echter ook problemen, bijvoorbeeld het conflict tussen de Amsterdamse en de Rotterdamse afdeling; de laatste zou in Amsterdamse ogen teveel toenadering gezocht hebben tot het commerciële circuit. In 1931 trad het Amsterdamse bestuur af, de leiding van de vereniging werd overgedragen aan de Rotterdamse Filmliga. Deze hield in 1933 op te bestaan; enkele liga's in andere steden gingen zelfstandig door.<sup>8</sup> In 1947 verenigden de nog bestaande filmliga's zich in de *Nederlandsche Federatie van Filmkringen*.<sup>9</sup>

In 1945 werd de studentenbioscoop *Kriterion* opgericht. In deze commerciële bioscoop, waar 'de goede film' vertoond werd, konden studenten aan het werk om hun studie te bekostigen. De directeurs van Kriterion, Piet Meerburg en Paul Kijzer, startten samen met de filmverzamelaar Jan de Vaal (later directeur van het *Filmmuseum*) in 1946 het *Nederlands Historische Filmarchief*. Deze instelling droeg zorg voor het bewaren van knipsels, affiches en fotomateriaal met betrekking tot film, en het conserveren van films. In 1948 ging men een samenwerking aan met het *Uitkijkarchief* van het *Centraal Bureau van Ligafilms van De Uitkijk*. Deze twee fuseerden in 1952 tot het *Nederlands Filmmuseum*, dat gehuisvest werd in het *Stedelijk Museum* in Amsterdam. Daar werd in de aula twee maal per week een film vertoond. In 1973 verhuisde het Filmmuseum naar het Vondelparkpaviljoen, waar het nog steeds is gehuisvest,<sup>10</sup> en zijn waarde voor het behoud van films nog altijd bewijst.<sup>11</sup>

Uit de Cineclubs in West-Europa ontstonden vanaf de jaren twintig van de vorige eeuw art-houses of avant-garde theaters. Ook deze verenigden zich, wat in 1957 uitmondde in de oprichting van de *Confédération Internationale des Cinémas d'Art et Essai* (CICAIE). Aangesloten filmtheaters moesten programma's van films samenstellen die aan strikte eisen moesten voldoen. De films moesten van onweerlegbare kwaliteit zijn en bij het publiek onvoldoende weerklank gekregen hebben. Ze moesten van een experimenteel of vernieuwend karakter op het gebied van cinematografische vormgeving getuigen. Daarnaast moesten de films het leven weergeven van een land waarvan de filmproductie weinig verspreid was in Frankrijk (cq in het land van het aangesloten lid, wdk). Ook moest men korte films vertonen die door hun kwaliteit en hun keuze van onderwerp de bedoeling hadden de wereld van de cinematografie te vernieuwen. Daarnaast vertoonde men de zogenoemde 'klassiekers', films die een artistiek of

---

<sup>7</sup> ibidem, p. 76-78

<sup>8</sup> M. van Riemsdijk, *De kleine bioscoop met de grote naam. Driekwart eeuw filmtheater De Uitkijk* (z.p. (Amsterdam), z.j. (2007)), p. 47-49

<sup>9</sup> Thomas Leeftang, 'Van Filmhuis tot Artiplex', in: *Jan Luykenstraat 2, NBB/NFC. Balanceren tussen cultuur en commercie* (Soesterberg 2004), p. 29

<sup>10</sup> Van Riemsdijk, *De kleine bioscoop met de grote naam*, p. 79-81. Overigens verwacht men in 2011 te verhuizen naar een nieuw te bouwen locatie aan de noordelijke IJ-oever, tegenover het Centraal Station in Amsterdam. Bron: <http://www.filmmuseum.nl/website/exec/frontpageread/page.html?id=6528-6e6c2e66696c6d6d757365756d2e50616765> (13-10-2008)

<sup>11</sup> Vroeger werd als materiaal nitraatfilm gebruikt. Dit is licht ontvlambare 35 mm film die tot ca. 1952 is geproduceerd. Het is een materiaal dat zichzelf binnen kortere of langere tijd vernietigt, afhankelijk van de bewaaromstandigheden. Het Filmmuseum conserveert deze films. Ook worden films na verloop van de rechten vernietigd. Het Filmmuseum koopt de rechten van films die volgens hun doelstellingen bewaard moeten blijven. Bron: <http://www.filmmuseum.nl/website/exec/frontpageread/page.html?id=355216-6e6c2e66696c6d6d757365756d2e50616765> beleidsplan\_2004\_-\_2008.pdf, p. 17 (19-5-2008)

historisch belang hadden. Buitenlandse films moesten in originele versie met ondertitels vertoond worden. Het programmeren van niet-commerciële films betekende echter niet dat er geen winst gemaakt mocht worden. Men was uit op het bereiken van het grote publiek, op het opvoeden van de massa: *'Het scherpen van het kritisch bewustzijn en van het vermogen het echte en onechte van elkaar te onderscheiden, is een opgave geworden die in de eeuw van de massa noodzakelijker is dan ooit tevoren.'*<sup>12</sup>

### 2.1.2 'Koud en vochtig'<sup>13</sup>: het filmklimaat in Nederland in de jaren zestig tot 1974

In de jaren zestig van de twintigste eeuw maakten filmliefhebbers zich zorgen over het filmklimaat in Nederland. De bezoekcijfers van bioscopen vertoonden al jarenlang een dalende lijn: van 64,2 miljoen in 1958 naar 24,1 miljoen in 1970.<sup>14</sup> J.Th. van Taalingen, toenmalig directeur van de *Nederlandse Bioscoopbond* (NBB), weet dit aan wijzigingen in het patroon van vrijetijdsbesteding door de opkomst van de auto en het toerisme, maar vooral aan *'de ontplooiing van de televisie.'*<sup>15</sup> Dit waren echter niet de enige 'boosdoeners'. In de jaren zestig onderging de Nederlandse samenleving een aantal macro-sociale veranderingen. Er was sprake van sterke economische groei, suburbanisatie, toenemende mobiliteit, toename van vrije tijd, opkomst van de verzorgingsstaat en een veranderende samenstelling van de beroepsbevolking (kleinere agrarische sector en industrie, grotere dienstensector). Jonge ouders zaten vaker thuis met de kinderen in de buitenwijk; de generatie van de 'baby-boomers' was welvarend en had meer alternatieven voor bioscoopbezoek, waaronder het 'thuisvermaak' van de televisie. Daarnaast waren de bioscopen verouderd en waren de exploitanten niet genegen te investeren in het verbeteren van bedrijfsvoering en accommodaties. De branche had duidelijk verzuimd de 'goede' jaren vijftig te benutten voor modernisering.<sup>16</sup> De bioscoopexploitanten, bang voor verdere daling, programmeerden steeds voorzichtiger, zodat vooral publieksvriendelijke films en kas-krakers werden vertoond.<sup>17</sup> De NBB werd gezien als een conservatieve instelling, die bovendien een monopoliepositie bezat. Distributeurs en vertoners moesten aangesloten zijn bij de bond en mochten alleen aan en van elkaar (ver)huren. Het was als bioscoop dus niet mogelijk iets anders te vertonen dan hetgeen de aangesloten distributeurs verhuurden. In de reglementen stond voorts dat de leden zonder subsidie moesten draaien, zodat alleen commerciële organisaties lid konden worden. De enige uitzondering hierop was de *Lijst van Geen Bezwaar*. Volgens deze regel mocht een niet aangesloten lid films huren van NBB-distributeurs, en een lid films huren van een niet aangesloten distributeur, mits er geen bezwaar bestond bij de overige leden.

Halverwege de jaren zestig dook de naam Cineclub weer op. In 1966 werd *Cineclub Amsterdam* opgericht, een initiatief dat overal in het land navolging kreeg. Deze verenigingen, vaak opgericht door studenten en jongeren, richtten zich op politiek geëngageerde films. Het ging

<sup>12</sup> Boost, *Van Ciné-Club tot filmhuis*, p. 147-148

<sup>13</sup> Ruud Bishoff, 'Manifest', *Skrien* 1, (november 1968), p. 4-6, aldaar p. 4

<sup>14</sup> J. Th. van Taalingen, *Nederlandse Bioscoopbond 60 jaar* (Amsterdam 1978), p. 51

<sup>15</sup> J. Th. van Taalingen, *Nederlandse Bioscoopbond 60 jaar*, p. 51

<sup>16</sup> B.P. Hofstede, *In het wereldfilmstelsel: identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945* (Delft 2000), p. 109-110

<sup>17</sup> Van Riemsdijk, *De kleine bioscoop met de grote naam*, p. 89

hen niet alleen om het vertonen van politieke films, maar ook om op te roepen tot actief verzet tegen bijvoorbeeld de Vietnam-oorlog. De Cineclubs importeerden en distribueerden zelf de films en het publiek had inspraak in de programmering. In 1968 werd het overkoepelend orgaan *Cineclub Coördinatie-centrum* (CCC) opgericht. In de statuten stond dat de Cineclubs in het leven waren geroepen om buiten de politieke censuur te blijven en films te vertonen, waarvoor de gebruikelijke publiciteitsmedia geen belangstelling hadden, maar die door de Cineclubbesturen om hun inhoud van belang geacht werden. Het doel was sociaal en politiek actuele films aan een zo groot mogelijk publiek te vertonen om een meer genuanceerd beeld van gebeurtenissen in de wereld mogelijk te maken. Informatie over de vertoonde films werd gegeven in het blad *Cineclubbulletin*. Op het hoogtepunt waren er in vijftien steden Cineclubs.<sup>18</sup> Achter de Cineclubs zat het *Marxistisch-Leninistisch Centrum Nederland* (MLCN). De oprichting van de Cineclubs was een poging van MLCN om mantelorganisaties op te zetten om mensen bij hun linkse boodschap te betrekken.<sup>19</sup>

Niet alleen film liefhebbers, ook de overheid maakte zich zorgen over het verarmde filmaanbod. In 1968 bood het Ministerie van CRM subsidie aan om een breder filmaanbod in de bioscopen te krijgen, maar dit werd door de NBB afgeslagen uit angst voor overheidsinmenging in hun bedrijfsvoering. De NBB lanceerde vervolgens het idee van de inbouwzaal. Balkons van grote zalen werden verbouwd tot kleine zaaltjes, waar een film kon blijven draaien als de belangstelling daarvoor over het hoogtepunt heen was; in de grote zaal werd vervolgens een nieuwe titel vertoond.<sup>20</sup>

De onvrede van het filmpubliek betrof niet alleen de programmering van de bioscopen, ook met die van de arthouses was men niet tevreden. Deze toonden kunstfilms, en in de tweede helft van de jaren zestig had de *l'art pour l'art* afgedaan; films moesten politiek geëngageerd en maatschappijkritisch zijn.<sup>21</sup>

In 1948 was de *Stichting Nederlands Filminstituut* opgericht. Het had de taak vertoningen van cultureel belangrijke films te verzorgen, vooral op scholen en bij verenigingen. Deze stichting richtte tien jaar later de *Nederlandse Filmacademie* (NFA) op. In 1968 begon een aantal studenten van de NFA met de publicatie van het filmblad *Skrien*. In het eerste nummer inventariseerde de redactie in een manifest het filmklimaat in Nederland: het bleek 'koud en vochtig' te zijn. Volgens *Skrien* stelde de regering te weinig subsidie ter beschikking aan filmmakers, van democratisering van de Nederlandse films was geen sprake, opleidingen op filmgebied waren gebrekkig en de filmkritiek in dagbladen onkundig. Het filmblad wilde de film niet passief maar creatief benaderen; men wilde niet alleen beschouwend over film schrijven, maar ook proberen via acties en agitatie de Nederlandse filmsituatie te verbeteren. Het manifest gaf hier suggesties voor, waaronder verhoging van subsidie ten behoeve van de Nederlandse film, democratisering van de *Raad voor de Kunst*, het instellen van een fonds voor de speelfilm en steun van de overheid aan kleine bioscopen. Men was voor de afschaffing van de gemakkelij-

---

<sup>18</sup> Leo Molenaar, 'Cineclub Coördinatiecentrum. Een nieuw geluid?', *Critisch Filmforum* 7/8 1968, p. 150-151,

<sup>19</sup> Interview met Leo Molenaar, oud-medewerker van Filmliga/Sineklup Delft dd 25-9-2008

<sup>20</sup> Kim op het Veld, Professionalisering en programmering van filmhuizen in Nederland (scriptie Historische en Kunstwetenschappen Erasmus Universiteit Rotterdam 1994), p. 7-8

<sup>21</sup> Van Riemsdijk, *De kleine bioscoop met de grote naam*, p. 89

heidsbelasting (20%) op filmvertoning, en tegen de invoering van BTW (12%) op het bioscoopkaartje.<sup>22</sup> Er was in 1967 sprake van afschaffing van de vermakelijkheidsbelasting<sup>23</sup>, maar dit werd uitgesteld. *Skrien* trad op 'tegen verhoging en voor verlaging van de toegangsprijzen, zodat het bioskoopbezoek in de toekomst geen buitensporige luukse wordt.'<sup>24</sup> De vermakelijkheidsbelasting op het bioscoopkaartje werd uiteindelijk in 1971 afgeschaft.<sup>25</sup>

Een ander initiatief van de studenten van de NFA was de oprichting in 1971 van een alternatieve distributeur, *Fugitive Cinema Holland*. *Fugitive* verhuurde vooral films met politieke en maatschappelijke thema's, voornamelijk aan scholen, vormingscentra en actiegroepen. Deze hadden inspraak in het aankoopbeleid.<sup>26</sup>

Begin jaren zeventig klonk de roep om een alternatief voor de commerciële bioscoop steeds luider. Dit appèl werd opgepikt door de gemeente Rotterdam. In 1972 gaf zij opdracht aan de *Rotterdamse Kunststichting* een nota te schrijven over het filmklimaat. Deze nota had als conclusie dat verbetering in het Rotterdamse (en in het Nederlandse) filmklimaat zou moeten plaatsvinden buiten het traditionele bioscoopcircuit. Men achtte het commerciële bioscoopbedrijf niet in staat daar op adequate wijze voor te zorgen, omdat de activiteiten en de financiële belangen vaak te zeer uiteen liepen. Deze nota was het startsein voor de alternatieve filmvertoning in Nederland. Besloten werd tot de oprichting van *Film International*, bestaande uit een festival en een distributiebedrijf. Filmhuizen moesten de films van het festival vertonen, die men kon huren bij de distributietak van Film International. Zo zou de continuïteit in het vertonen van 'waardevolle' films gewaarborgd zijn.<sup>27</sup> Het eerste filmhuis in Nederland was 't Hoogt in Utrecht (1972) met als directeur Huub Bals, die ook directeur werd van Film International. Huub Bals was een belangrijke figuur in de Nederlandse filmwereld. Hij organiseerde in 1966 de eerste *Cinemanifestatie* in Utrecht, in 1967 de *Internationale Filmweek* en in 1968 de tweede *Cinemanifestatie*. Deze evenementen kunnen gezien worden als voorloper van het festival van Film International.<sup>28</sup> Film International was niet het enige distributiebedrijf als alternatief voor de NBB-distributeurs. Cor Koppies richtte in 1972 *EEG Film* en *Cupido Film* op. EEG distribueerde films op 16 mm-formaat en was geen lid van de NBB; Cupido verhuurde 35 mm films en was wel lid van de NBB. Pieter Goedings deed hetzelfde. Hij distribueerde onder de naam *The Movies* 35 mm films; *Classics* leverde films op 16 mm. Zo konden zij zowel aan commerciële bioscopen als aan niet-commerciële filmhuizen films leveren en het kartel van de NBB omzeilen.<sup>29</sup>

Kort na de stichting van 't Hoogt ontstonden overal in het land filmhuizen. Het alternatieve circuit verenigde zich in *Het Vrije Circuit* (HVC), gevestigd te Amsterdam. Hiervoor werd de basis gelegd in 1973, tijdens het filmfestival *Arnhem Alternatief*, georganiseerd als reactie op de

---

<sup>22</sup> ibidem, p. 4-6

<sup>23</sup> Jan Blokker, 'Redactioneel', *Skoop*, jaargang 5, nummer 1, november 1967, p. 3

<sup>24</sup> 'Neem een abonnement op *Skrien*, *Skrien* 5 (maart 1969), p. 21

<sup>25</sup> Van Taalingen, *Nederlandse Bioscoopbond 60 jaar*, p. 45

<sup>26</sup> Op het Veld, Professionalisering en programmering, p. 9

<sup>27</sup> Mart Dominicus, 'Filmfestival Rotterdam en de filmhuizen', in: D. van de Pas en H. Camping (red.), *Beelden in tijd. Twintig jaar Filmtheater 't Hoogt* (Utrecht 1992), p. 34-35

<sup>28</sup> Reg ten Zijthoff, 'In Utrecht begon het allemaal', in: *Filmcatalogus 18<sup>th</sup> Film Festival Rotterdam* (Den Haag 1989), p. 11-12

<sup>29</sup> Brigitha, *Distributie versus vertoning*, p. 21

*Filmweek Arnhem* van de NBB. HVC wilde het monopolie van de NBB doorbreken en de nadruk leggen op het gebruik van film als maatschappijveranderend medium. In concreto wilde deze politiek linkse organisatie de kapitalistische samenleving veranderen. De oprichters van HVC stelden dat door het ontstaan van film in een hooggeïndustrialiseerde, kapitalistische maatschappij, het onvermijdelijk is geweest dat het verschijnsel 'film' ondergeschikt is aan winststreven, omdat er voor het maken van films nu eenmaal grote sommen geld nodig zijn. De consequentie daarvan is het maken van films die universeel verkoopbaar moeten zijn. Daarbij moet alles in handeling en voorstelling weggelaten worden, dat niet overal herkend wordt. Hiermee negeert een film politieke en sociale problemen, wat betekent dat 'zowel *realistische, documentaire, sociaal-kritiese als uitgesproken "kunstzinnige", experimenterende films zijn uitgesloten.*'<sup>30</sup> Door samenwerking in een organisatie als HVC zou het mogelijk moeten worden om de productie van dit soort films te realiseren. Niet op basis van winst, maar om educatieve en politieke redenen. HVC had vier secties: productie, distributie, vertoning en consumptie. De productiesectie steunde filmcollectieven bij het aanvragen van subsidies. De distributiesectie had als leden Fugutive Cinema Holland, (vanaf 1974) *Cinemien* en het *Verenigd Nederlands Filminstituut* (VNFI). De vertonerssectie bestond uit filmhuizen, filmcircuits (regionaal circuit van vertoningsplaatsen, waarlangs films rouleren) en incidentele vertoners (jongerencentra, cultuurcentra). De vertoners moesten de films begeleiden door het organiseren van discussies en het geven van achtergrondinformatie over de films. Zij moesten divers en breed programmeren en mochten films niet prolongeren. Men moest contact leggen met scholen, vormingscentra en verwante instellingen en retrospectieven organiseren in het kader van vorming in de filmgeschiedenis. De consumptiesectie was gericht op de bewustwording van het publiek.<sup>31</sup> De doelstelling van de vereniging was drieledig. Men streefde naar het bevorderen van non-commerciële productie, distributie en vertoning van films. Daarnaast wilde men inspraakmogelijkheden van het filmpubliek bij de filmproductie, distributie en vertoning bevorderen. Met deze doelstellingen wilde men meewerken aan de totstandkoming van een socialistische samenleving.<sup>32</sup> Op 2 februari 1974 werd de Vereniging Het Vrije Circuit officieel opgericht.

## 2.2 De maatschappelijke context in de jaren zestig tot 1974

De roep om verandering in de filmwereld maakte deel uit van een steeds bredere beweging die maatschappelijke hervorming bepleitte. Halverwege de jaren zestig had de Provo-beweging opgeroepen tot verzet tegen het gezag. De beweging was klein en bestond maar kort (ze werd opgeheven in 1967), maar zij staat symbool voor de algemene teneur in het progressieve deel van de samenleving: verzet tegen tradities en gewoonte, gezag en autoriteit.<sup>33</sup> Vooral studenten roerden zich. In 1963 was de *Studenten Vakbeweging* (SVB) opgericht. Deze vereniging

---

<sup>30</sup> Koördinatiegroep van het Vrije Circuit, 'Manifest', *Skrien* 37 (september 1973), p. 3-5, aldaar p. 3

<sup>31</sup> Op het Veld, Professionalisering en programmering, p. 16-18

<sup>32</sup> Advertentie in *Skrien* 42 (maart 1974), p. 19, zie ook het manifest van HVC in *Skrien* 37 (september 1973), p. 4. Overigens is de doelstelling 'meewerken aan de totstandkoming van een socialistische samenleving' in *Skrien* 46 (september 1974), p. 17, uit de advertentie verdwenen!

<sup>33</sup> J.J. Woltjer, *Recent verleden. Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2005), p. 472-475



streefde naar democratisering van de universiteiten en naar een geëngageerde wetenschap.<sup>34</sup> De vraag die opborrelde was of de student opgeleid moest worden voor een plaats in de kapitalistische maatschappij, of zich moest voorbereiden op het bijdragen aan een betere wereld. De bestuursstructuur van de universiteiten was niet meer opgewassen tegen de enorme groei van het aantal studenten en de problemen die dit met zich meebracht. De kritiek op de gang van zaken culmineerde in bezettingen, met name van de Katholieke Hogeschool in Tilburg en het *Maagdenhuis*, het administratieve en bestuurlijke centrum van de Universiteit van Amsterdam in 1969. Democratie moest het uitgangspunt zijn in de nieuwe bestuursstructuur. In 1970 werd de wet op de universitaire bestuursstructuur (WUB) aanvaard, waardoor op alle niveau's raden, waarin alle universitaire geledingen vertegenwoordigd waren, werden ingesteld.<sup>35</sup> Ook vrouwen lieten zich horen. In 1968 werd de actiegroep *Man Vrouw Maatschappij* (MVM) opgericht; in 1970 volgde *Dolle Mina*. De feministen wilden meer mogelijkheden om werk en gezin te combineren, door crèches en kinderopvang buiten schooltijd. Ook wilden zij gelijke kansen op de arbeidsmarkt. In praatgroepen kwam het probleem van mishandeling in het huwelijk naar boven, reden voor de oprichting van Blijf-van-mijn-lijf-huizen.<sup>36</sup> De maatschappelijke onvrede werd langs verschillende kanalen gevoed. Weliswaar was de welvaart toegenomen, het voortgezet onderwijs voor een grotere groep dan ooit toegankelijk en de woningnood verminderd; hier tegenover stond een toenemende bezorgdheid over het milieu door vervuiling door verkeer en industrie en over schaalvergroting in allerlei sectoren. Al was er sprake van vermindering van de woningnood, in de grote steden bestond zij nog wel. Woningzoekenden gingen over tot het kraken van leegstaande, voor sloop bestemde panden, hetgeen oogluikend werd toegestaan. De 'kraakbeweging' ging zich organiseren en publiceerde in 1969 een *Handleiding kraken*. In de jaren zeventig werd het kraken onderdeel van de strijd tegen autoriteit en kapitalisme. Bij ontruiming ontstonden steeds vaker confrontaties met de politie.<sup>37</sup>

Kenmerkend voor de jaren zestig was de toenemende ontzuiling. Mensen maakten zich steeds meer los van hun kerkelijke en politieke belangengroepen, die voorheen strikt gescheiden waren georganiseerd in de zogenaamde zuilen. Bijvoorbeeld luisterde de katholiek op de radio voornamelijk naar de KRO, las de *Volkskrant* of de *Maasbode*, stemde KVP, was lid van een katholieke sportvereniging; de katholieke arbeider was lid van de *Katholieke Arbeiders Bond*. De afbrokkeling van de zuilen was in de jaren vijftig begonnen, in gang gezet door de grote welvaartsstijging en de groeiende rol van de overheid in de maatschappij.<sup>38</sup> Door de toenemende ontzuiling veranderde het politieke bestel. Het politieke centrum werd kleiner, partijen ter linker en ter rechter zijde werden sterker, maar dit leidde ook tot versnippering en polarisatie. Illusterend voor deze ontwikkeling waren de oprichting van nieuwe politieke partijen en de uitslag van de Tweede Kamerverkiezingen van 1967. De drie confessionele partijen, CHU, ARP en KVP verloren hun absolute meerderheid in het parlement; de PvdA verloor zes zetels; de nieuwe

---

<sup>34</sup> Woltjer, *Recent verleden*, p. 448

<sup>35</sup> ibidem, p. 476-481

<sup>36</sup> ibidem, p. 488-490

<sup>37</sup> ibidem, p. 517-518

<sup>38</sup> Gerlof Verwey, *Geschiedenis van Nederland. Levensverhaal van zijn bevolking VI* (Amsterdam 1998), p. 91-92

partij D66 (Democraten '66) kwam uit het niets op zeven zetels en de Boerenpartij won drie zetels, van vier naar zeven. In 1968 richtten drie linkse KVP-ers de PPR (Politieke Partij Radicalen) op. Binnen de PvdA groeide de invloed van Nieuw Links, met als centraal thema de polarisatie. De PvdA moest zich vooral afzetten tegen de KVP. Als reactie hierop richtten enkele minder radicale PvdA-leden DS'70 (Democratisch-Socialisten) op, onder leiding van W. Drees jr.<sup>39</sup>

In progressieve kringen ontstond anti-autoritair protest en streven naar democratisering. Men had behoefte aan directe democratie, men wilde inspraak. Aan die wens kwam de overheid en de politiek in zoverre tegemoet dat de kiesgerechtigde leeftijd werd verlaagd, in 1967 van 23 naar 21 en in 1972 naar 18 jaar. De verantwoordelijkheid van overheid was gegroeid door de uitbouw van sociale verzekeringen, -voorzieningen en haar leidende rol in de volkshuisvesting. Men stelde hoge eisen aan de overheid, maar de mogelijkheden om een samenhangend beleid te voeren werd bemoeilijkt door het verzet tegen autoriteiten. Het idee bestond dat de burger niet verplicht was de overheid te gehoorzamen als een maatregel niet als redelijk werd gezien. Op allerlei gebieden ontstonden actiegroepen en werden stakingen en bezettingen georganiseerd.<sup>40</sup>

De jaren zestig waren een revolutionaire periode, maar niet in letterlijke zin. Er was geen sprake het omverwerpen van de constitutionele monarchie; de democratie werd niet aangetast. De democratie werd zelfs uitgebreid en synoniem voor inspraak, medezeggenschap en openheid. Het revolutionaire karakter van die tijd uitte zich in het veranderen van de levensstijl, het persoonlijk leven en de omgangsvormen.<sup>41</sup>

Aan het begin van de jaren zeventig waren de overheidsuitgaven gestegen, de inflatie werd hoger en de werkloosheid groeide.<sup>42</sup> In mei 1973 vormde het kabinet Den Uyl de regering. In zijn regeringsverklaring legde Den Uyl de nadruk op spreiding van kennis, inkomen, bezit en macht; met andere woorden: nivellering en democratisering. Welzijn werd belangrijker geacht dan de groei van de welvaart; het onderwijs moest zich richten op ontplooiing van de mens in plaats van op dienstbaarheid aan economische expansie. Milieu werd een belangrijk aandachtspunt. Bestrijding van inflatie vroeg offers in alle inkomensgroepen; herverdeling van inkomens en vermogens en wijzigingen in de belastingen moesten de nivellering steunen. Omdat de werkloosheid hoog bleef besloot de regering tot het instellen van werkgelegenheidsprojecten.<sup>43</sup> Mede door de eerste oliecrisis in het najaar van 1973 en de stijgende inflatie nam de groei van de welvaart af en nam de werkloosheid nog meer toe. Omdat de prijzen van olie en aardgas aan elkaar gekoppeld waren stegen de aardgasbaten van het rijk, waarmee subsidies en werkgelegenheidsprojecten bekostigd konden worden.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> Verwey, *Geschiedenis van Nederland*, p. 103-104

<sup>40</sup> Woltjer, *Recent verleden*, p. 552-556

<sup>41</sup> Verwey, *Geschiedenis van Nederland*, p. 97

<sup>42</sup> Woltjer, *Recent verleden*, p. 547-558

<sup>43</sup> *ibidem*, p. 546

<sup>44</sup> *ibidem*, p. 599

## 2.3 Film in Delft

### 2.3.1 Het culturele- en filmklimaat in Delft begin jaren zeventig

“Kunst aan het Volk (in ontbinding) somber over Delfts cultureel leven”, kopte de *Delftse Post*<sup>45</sup> op 1 juni 1973. *Kunst aan het Volk* was een uitkoopvereniging<sup>46</sup>, die in dat jaar ophield te bestaan. De voorstellingen werden dermate slecht bezocht dat de vereniging zich, ondanks subsidie van de gemeente, ophief en opging in de net opgerichte *Delftse Kunststichting*. In deze stichting gingen diverse culturele organisaties samen, die zich voorheen ieder afzonderlijk met het organiseren van theatervoorstellingen bezig hielden, zoals *Kunst aan het Volk*, de *Delftse Studenten Kunststichting*, *Delfesta* en *Stichting De Waag*. Ook een vertegenwoordiger van de gemeente Delft nam zitting in het bestuur.<sup>47</sup> Om meer mensen bij cultuur te betrekken had de gemeente Delft in 1972 de *Culturele Gemeenschap* in het leven geroepen. Deze raad, ingesteld als een commissie ex artikel 61 van de gemeentewet, had als doelstelling: ‘*Welzijn in cultureel opzicht. Welzijn en welvaart zijn twee verschillende begrippen. De bevolking zal zoveel mogelijk in al haar geledingen aan de uitingen en genietingen van cultuur moeten deel hebben. Daarop zal het streven gericht moeten zijn. In dit geval spreekt men wel van “democratisering” van de cultuur of van “onthogehoeding”*’.<sup>48</sup> De Culturele Gemeenschap werd ingedeeld in vier secties: muziek en dans, kunstzinnige vorming, theater (waaronder filmhuis) en beeldende kunsten. Volgens de Culturele Gemeenschap moest cultuur gedemocratiseerd worden, Delft moest een stad worden met een bloeiend cultureel leven. Zij had als doel ‘*het welzijn van de bevolking van Delft en omstreken in cultureel opzicht te bevorderen met inachtneming van de zelfstandigheid van de op dit terrein werkzame organisaties, instellingen en personen*’.<sup>49</sup>

De landelijke trend van dalende bezoekcijfers aan bioscopen was ook in Delft te zien. In 1969 werden 324.000 kaartjes verkocht; in 1973 bezochten 315.000 Delftenaren een commerciële bioscoop, terwijl het aantal inwoners groeide van 81.500 naar 87.500.<sup>50</sup> Delft telde in 1973 vijf commerciële bioscopen, bestaande uit zes zalen met in totaal 1575 stoelen. De accommodaties werden gerund door twee exploitanten. Hans Janssen was eigenaar van *Delfia*, *Studio D* (voorheen *Roxy*) en huurder (later eigenaar) van *Flora*. P.J. van Bommel was exploitant van *Doelen Kino* en *City* met inbouwzaal *City Select*.<sup>51</sup> *City* draaide over het algemeen Amerikaanse films uit de categorie ‘populaire films’ (zie voor de classificering van films de indeling in hoofdstuk 1), af en toe een succesvolle Nederlandse film (*Turks Fruit* van Paul Verhoeven) of een kwaliteitsfilm of een arthouse film van een Europese regisseur (Bernardo Bertolucci, Pier Paolo Pasolini). *City Select* werd voornamelijk gebruikt om goedlopende titels uit te draaien. In *Doelen Kino* werden vooral Amerikaanse actiefilms en westerns uit de categorie ‘populaire

---

<sup>45</sup> De *Delftse Post* is een tweewekelijks verschijnend huis-aan-huis-blad, toentertijd een Randstad-editie

<sup>46</sup> Uitkoop: betaling van een som gelds door een persoon of een vereniging aan een toneelgezelschap, dat zich daardoor verplicht voor die vereniging op te treden en afziet van de recette (*Van Dale*)

<sup>47</sup> ‘Kunststichting’, *Delftse Post* 24-8-1973, p. 20

<sup>48</sup> Oprichtingsakte CG, Gemeentearchief Delft (GAD), inv.nr. 15.00, f. 568-50

<sup>49</sup> ‘Culturele gemeenschap gaat functioneren’, *Delftse Post* 23-5-1973, p. 30

<sup>50</sup> Gerard de Rijk ed., nota *Delfts filmbeleid (on)belicht* (Delft 1980), p. 18

<sup>51</sup> [www.cinemacontext.nl/id/B000350](http://www.cinemacontext.nl/id/B000350), B000357, B000355, B000352, B000351, B000349

films' gedraaid. Delfia vertoonde populaire Amerikaanse films, waaronder Disney; Nederlandse films (van Pim de la Parra & Wim Verstappen, Fons Rademakers, Frans Weisz) en in de nachtvoorstellingen erotische films. Flora stond bekend als seksbioscoop, maar vertoonde ook vechtfilms en westerns. Studio D was een CICA-theater, maar draaide niet alleen arthouse films. Janssen gebruikte de zaal ook af en toe om een titel uit te draaien. Deze bioscoop vertoonde ook kinderfilms in de *Jeugdbios*. In de nachtvoorstellingen op dinsdag en woensdag bood Studio D plaats aan de Filmliga.<sup>52</sup>

### 2.3.2 *Filmliga, Sineklup en Filmhuis in Delft*

De *Stichting Filmliga Delft* werd in 1965 door een aantal studenten van de Technische Hogeschool (TH, tegenwoordig de TU, Technische Universiteit) opgericht met als doelstelling films met culturele waarde op niet-commerciële basis onder de aandacht te brengen van studenten en anderen. Voor de vertoning werd de bioscoop Roxy afgehuurd, sinds 1967 Studio D genaamd.<sup>53</sup> De voorstellingen waren besloten en alleen toegankelijk voor leden. Als het aanbod van films groter was dan Studio D ruimte bood, huurde de Filmliga zalen op wisselende locaties, waar de apparatuur voor vertoning steeds moest worden opgesteld. Bij Studio D kreeg de Filmliga een met het bezoekersaantal oplopend percentage van de totale recette. Het programma werd in de beginjaren samengesteld door de medewerkers en de vertoningen werden door henzelf verzorgd. De lidmaatschapsprijs per jaar bedroeg in 1973 f 3, evenals de entreprijs per voorstelling. In de programmering werd gestreefd naar *'een grote diversiteit in genre en nationaliteit van de films, waarbij het inhoudelijk gehalte en de kulturele, politieke of historische waarde voorop staat.'*<sup>54</sup> De voorkeur ging uit naar recente films, die niet in de commerciële bioscopen gedraaid zouden worden; ook werd incidenteel een lang niet meer vertoonde film naar Delft terug gehaald. In het studiejaar 1967/68 nam de Filmliga het programma van het *Cineclub Coördinatiecentrum* op onder de naam *Sineklup*. De Filmliga vertoonde vooral kunstzinnige films, de Sineklup draaide politieke producties.<sup>55</sup> De Sineklup huurde voor de voorstellingen de Oude Aula van de TH, of een zaal in jongerencentrum *De Eland*. Daar moesten voor iedere vertoning de projector en het scherm opgesteld worden. Dat was iedere keer een moeizame en tijdrovende situatie, waar men eigenlijk vanaf wilde. Ook een aantal medewerkers van de Filmliga was niet tevreden met de situatie in Studio D. Dick Moesker, toenmalig lid van de Filmliga: *'Je had de vrij actieve Rotterdamse Filmliga, die af en toe wat leuks uit het buitenland haalde, dat kregen we er bij meneer Janssen eigenlijk niet meer door. Vroeger wel, want er is een tijd geweest dat de Filmliga een zaal huurde en dan regelden we zelf de films. We hadden zes voorstellingen in de week of zo, maar dat was in de tijd dat er 5.000 studenten lid waren. Maar op een gegeven moment konden we dat niet meer bolwerken en toen zei meneer*

---

<sup>52</sup> Voor deze gegevens zijn de bioscooppladders in de *Delftse Post* van het jaar 1973 bekeken.

<sup>53</sup> Er bestaat enige onduidelijkheid in de bronnen. De nota *Delfts filmbelied (on)belicht* stelt dat de *Filmliga* in 1971 in *Studio D* ging draaien. Dit klopt niet, een advertentie in het studentenblad *Het Orakel* van 12-9-1967 (p. 8) meldt welke film de *Filmliga* draait in *Studio D* (voorheen *Roxy*). In een interview in *Skrien* (nr. 53, november 1975, p. 15) met mensen van FHD staat: 'Vanaf 1956 (waarschijnlijk een typefout, moet zijn 1965) draait er in de bioscoop Studio-D een filmliga...'

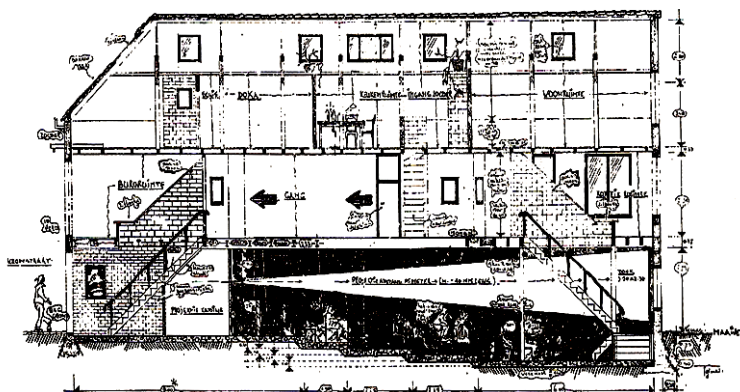
<sup>54</sup> De Rijk, nota *Delfts filmbelied (on)belicht*, p. 19

<sup>55</sup> Molenaar, 'Cineclub Coördinatiecentrum', p. 151

Janssen “nou, dan regel ik die films wel en daar krijg je dan een percentage van.” De filmkeus was helemaal die van de Bioscoopbond. Hij bepaalde wat voor films er draaiden. Althans, wij deden een voorstel en hij haalde de leuke dingen eruit en wat er overbleef mochten we dan draaien.<sup>56</sup>

Vanwege deze onvrede bij Dick Moesker en Ben Kröse van de Filmliga en wijlen Eilard Franken van de Sineklup, en door de ontwikkelingen die in Nederland in de filmwereld plaats vonden – het groeiende verzet tegen het slechte filmklimaat en de macht van de NBB – kwam eind 1972 het idee op om in Delft een filmhuis te beginnen. Op 25 januari 1973 werd *Stichting Filmhuis Delft* opgericht, met in de statuten de doelstelling: ‘De stichting heeft als doel het beheren en exploiteren van een filmhuis, daarin films te vertonen en andere activiteiten te ontplooiën, die het filmklimaat in Delft en omstreken verbeteren, alsmede het gebruik maken van alle andere wettige middelen die naar het oordeel van het bestuur voor het bereiken van dit doel bevorderlijk zijn.’<sup>57</sup> De Filmliga stond haar gemeentelijke subsidie van f 1200 per jaar – waarmee men voornamelijk de Sineklup financierde – af aan het Filmhuis, waarmee Sineklup ophield te bestaan. De Filmliga ging, zonder subsidie, door in Studio D. Dick Moesker: ‘Omdat de Filmliga overgegaan was op die wat commerciëlere manier van werken samen met meneer Janssen van Studio D, hadden ze dat geld ook niet echt nodig. Want iedere voorstelling leverde wat op, ook al kwamen er nauwelijks mensen.’<sup>58</sup> Voor het Filmhuis werd een pakhuis gevonden in de Kromstraat, dat grondig verbouwd moest worden. Deze verbouwing, die startte in april 1973, was begroot op f 30.000. De kosten werden mede laag gehouden door de inzet van vrijwilligers. De stoelen werden gekocht van een bioscoop in Naaldwijk, die gesloten werd. De 16 mm projector werd tweede hands aangeschaft. De benodigde financiën werden verkregen via een subsidie van de gemeente, van de TH en middels schenkingen door leden van de Filmliga. Na de verbouwing bevatte het oude pakhuis een filmzaal met 62 stoelen, een werkplaats met doka, een café met leeshoek, kantoorruimte en woonruimte voor de zakelijk leider. Voor de exploitatie werd bij de gemeente een subsidie van f 5.000 per jaar aangevraagd.<sup>59</sup> Op 18 april 1974 opende Stichting Filmhuis Delft haar deuren.

**Film-  
huis  
Delft  
in  
Krom-  
straat**



‘Ludieke’, dus niet de officiële tekening, gemaakt door Eilard Franken (bron: Delftsche Courant, 12-7-’73, p. 3)

<sup>56</sup> Eerste interview met Dick Moesker dd 4-6-2008

<sup>57</sup> Statuten Stichting Filmhuis Delft, 25-1-1973, Archief Filmhuis Delft (AFHD)

<sup>58</sup> Tweede interview met Dick Moesker dd 18-6-2008

<sup>59</sup> ‘Stichting filmhuis Delft met workshop’, *Delftse Post* 13-4-1973, p. 8

## 2.4 Modernisering in de Nederlandse- en Delftse filmwereld tot 1974

Concluderend kan gesteld worden dat er in Nederland in de jaren zeventig steeds meer behoefte was aan differentiatie in de structuur van de filmwereld. Differentiatie betekent verzelfstandiging van allerlei activiteiten en functies en specialisatie; ieder specialisme vormt zijn eigen institutie en organisatie. Deze differentiatie zien we terug in de Nederlandse filmwereld. Was de filmkijker vóór de jaren zeventig bijna uitsluitend aangewezen op het aanbod van de monopolistische NBB, met de oprichting van filmhuizen en op niet-commerciële films gerichte distributeurs werd de filmwereld veelvormiger en gespecialiseerder. Voor de populaire, commerciële film kon men naar de bioscoop; voor de arthouse-film naar een CICAÉ-theater en voor de kunstzinnige film naar een filmhuis of naar de Filmliga. Ook in Delft vond deze differentiatie in de vertoning van film plaats.

Het verzet tegen traditie en gewoonte en de roep om democratisering en inspraak in politiek linkse kringen uitten zich in de oprichting van filmhuizen en van de vereniging HVC, als reactie op de conservatieve NBB. Dick Moesker: '*We wilden het gewoon zelf doen.*'<sup>60</sup> Deze uitspraak duidt ook op een tendens tot individualisering: de behoefte om de eigen filmsmaak te laten gelden, al werd dit dan in groepsverband gerealiseerd in een stichting.

Overheidsmaatregelen zoals werkgelegenheidsprojecten en subsidies maakten het voor de filmhuizen en de niet-commerciële distributeurs mogelijk om op non-profit basis te opereren.

Hoe deze ontwikkelingen in de Nederlandse filmwereld en in het Filmhuis in Delft gestalte kregen in de periode van 1974 tot 1987 komt aan bod in hoofdstuk 3.

---

<sup>60</sup> Eerste interview met Dick Moesker dd 4-6-2008

## HOOFDSTUK 3 WORSTELLEN OM TE OVERLEVEN

### Stichting Filmhuis Delft van 1974 tot 1987

In dit hoofdstuk wordt de geschiedenis van het Filmhuis Delft geschetst vanaf de opening op 18 april 1974 tot 1987<sup>1</sup>, voorafgegaan door een korte schets van het culturele- en maatschappelijke klimaat in deze periode. In de laatste paragraaf worden de maatschappelijke ontwikkelingen in verband gebracht met de Nederlandse filmwereld in het algemeen en die van Delft in het bijzonder.

#### 3.1 Maatschappelijke context, film- en cultuurbeleid van de overheid van 1974 tot 1987

Het kabinet Den Uyl (1973-1977) geloofde sterk in de 'maakbaarheid' van een betere samenleving. Die betere samenleving zou worden gegrondvest op socialistische idealen, *'een maatschappij zonder klassentegenstellingen, waarin de ene mens de ander niet meer uitbuit, waarin de één op grond van bezit en eigendom geen overmacht heeft over de ander. Waarin inkomensongelijkheid nog slechts de matige weerslag is van uiteenlopende verantwoordelijkheden.'*<sup>2</sup> Eén van de instrumenten voor de hervorming van de maatschappij was het cultuurbeleid, waarin de overheid veel geld investeerde. Cultuur moest meer sociaal gespreid worden, in alle sociale geledingen moest de burger in contact kunnen komen met kunst en de overheid moest hierbij een sturende rol spelen. De 'Progressieve Drie' (PvdA, D'66 en PPR) formuleerden in hun gezamenlijk programma *Keerpunt 1972* hun cultuurbeleid als *'Een vernieuwingsplan voor onderwijs en cultuur, dat ertoe leidt dat burgers in staat zijn werkelijk van hun democratische rechten gebruik te maken en deel te nemen aan het kulturele leven.'*<sup>3</sup> In het herziene, gedecentraliseerde cultuurbeleid konden gemeenten en/of gewesten het beleid zelf voorbereiden en uitvoeren om zo het beleid beter te laten aansluiten op de behoefte van de lokale bevolking. De gemeenten en/of gewesten moesten daarom beschikken over een budget voor de financiering van welzijnsactiviteiten. Eén van deze activiteiten betrof de financiering van de niet-commerciële film. De lokale overheden waren verantwoordelijk voor het subsidiëren van de vertoning van de niet-commerciële film. De rijksoverheid ondersteunde de distributie van de niet-commerciële film. Distributeurs Fugitive Cinema Holland en Film International kregen subsidie van het Ministerie van CRM; Cinemien ontving subsidie in het kader van de emancipatie. Het Vrije Circuit, de overkoepelende organisatie van de filmhuizen, kreeg vanaf 1978 subsidie van CRM. In 1979 werd de *Filmhuisregeling* ingevoerd, een subsidieregeling waarbij filmhuizen een filmhuurreductie kregen als zij hun films huurden bij de gesubsidieerde distributeurs. Van deze regeling konden alleen de grotere filmhuizen (minimaal vier voorstellingen per week) gebruik maken.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> In dat jaar verscheen het Beleidsplan 1987-1990, waarin de diverse problemen waarmee het Filmhuis zich geconfronteerd zag, werden geïnventariseerd. Hierin werd de richting aangegeven waarin het Filmhuis de komende jaren wilde verder gaan.

<sup>2</sup> Woltjer, *Recent verleden*, p. 667

<sup>3</sup> Saskia Gravelijn, *Het Alternatieve Filmcircuit en de jaren '70. Over de ontwikkeling van het alternatieve filmcircuit in Nederland, een Rotterdamse Filmnota en de Nederlandse overheid* (scriptie Historische en Kunstwetenschappen Erasmus Universiteit Rotterdam 1996), p. 44-45

<sup>4</sup> Op het Veld, *Professionalisering en programmering*, p. 14-15

Een belangrijke overheidsregeling voor filmhuizen was de *Werkverruimende Maatregel* (WVM). Eind jaren zeventig had Nederland te maken met een tweede oliecrisis. Mede ten gevolge hiervan steeg de werkloosheid explosief, van 281.000 in 1979 naar 480.000 in 1981 tot boven de 800.000 in 1984.<sup>5</sup> Net als het kabinet-Den Uyl gaf het in 1977 aangetreden kabinet-Van Agt veel geld uit aan werkgelegenheidsplannen zoals de WVM en de *Interimregeling Jeugdige Werklozen* om de werkloosheid te bestrijden.<sup>6</sup> Door deze regelingen konden de filmhuizen gesubsidieerd betaalde krachten inzetten. Toen in 1986 de olieprijs, de daaraan gekoppelde aardgasprijs en de belastinginkomsten daaruit daalde, besloot het kabinet Lubbers I (1982-1986) drastisch te bezuinigen op subsidies aan sociale en culturele voorzieningen.<sup>7</sup>

Aan het eind van de jaren zeventig en in de loop van de jaren tachtig raakten burgers steeds meer teleurgesteld in de ooit zo veelbelovende resultaten van de democratisering van de politiek en de burgerlijke inspraakmogelijkheden. Een gevoel van machteloosheid ontstond, waardoor het aantal betogingen en demonstraties terug liep, al werd er nog wel gedemonstreerd door de vredesbeweging<sup>8</sup> tegen de neutronengranaat en de kruisraket. Linkse jongeren protesteerden tegen de in de grote steden nog steeds bestaande woningnood door het kraken van leegstaande panden.<sup>9</sup> Een mooi beeld van de kraakbeweging in de jaren tachtig wordt geschetst door auteur/uitgever Oscar van Gelderen: '*De kraakscene was in de jaren tachtig een autarkisch, zelfregulerend systeem, met eigen kroegen, eetcafés, muziekpodia, filmhuizen, kringloopwinkels, wetswinkels en boekhandels.*'<sup>10</sup>

Het begin van de jaren tachtig was een tijd van somberheid en pessimisme. De werkloosheid was hoog, de koopkracht van de burgers was gedaald. De overheid trachtte het financieringstekort terug te brengen door overheidstaken af te stoten en meer over te laten aan marktwerking. Er was sprake van verzakelijking en verdergaande individualisering in de Nederlandse samenleving. Er had zich een mentaliteitsverandering voorgedaan onder de Nederlandse bevolking, het idealisme en het geloof in een utopische samenleving hadden afgedaan.<sup>11</sup>

### 3.2 Film in Nederland van 1974 tot 1987<sup>12</sup>

Het Vrije Circuit beijverde zich onder meer voor het tot stand brengen van een betere maatschappij en zag film als maatschappijveranderend medium. Door het publiek te betrekken bij de productie (zelf film maken), distributie en de vertoning (inspraak in filmkeuze), zouden de film-

---

<sup>5</sup> Woltjer, *Recent verleden*, p. 613 en 622

<sup>6</sup> ibidem, p. 606

<sup>7</sup> ibidem, p. 622-623

<sup>8</sup> waaronder de anti-militaristische beweging 'Onkruid', zie de uitzending van het tv-programma *Andere Tijden* van 18-9-2008. Onkruid demonstreerde tegen het militaire apparaat in het algemeen, niet alleen tegen nucleaire wapens.

<sup>9</sup> Woltjer, *Recent verleden*, p. 567-570

<sup>10</sup> Oscar van Gelderen, 'Nix mee mis', *de Volkskrant*, 6-9-2008, p. 39

<sup>11</sup> Han van der Horst, *Nederland. De vaderlandse geschiedenis van de prehistorie tot nu* (5e herziene druk Amsterdam 2007), p. 570-571

<sup>12</sup> Deze paragraaf is gebaseerd op de scripties van Kim op 't Veld, Professionalisering en programmering van filmhuizen in Nederland (p. 10-20) en Thyra van der Maarel, Tussen kunst en professie. Een onderzoek naar professionalisering van filmhuizen en -theaters in Nederland (scriptie Historische en Kunstwetenschappen Erasmus Universiteit Rotterdam 1995, p. 10-14), tenzij anders vermeld in de noot



kijkers opgevoed worden tot 'kritiese konsumenten'.<sup>13</sup> De filmhuizen moesten hierin een centrale rol spelen. Een filmhuis moest bekendheid geven aan de mogelijkheden van het filmhuis en het medium film door contact te leggen met actiegroepen, scholen, vormingscentra en buurt-huizen. Deze groepen moesten actief ingeschakeld worden bij programmering van films en het aanleveren van achtergrondmateriaal en sprekers. Een filmhuis moest een boekhandel opzet-ten waar filmtijdschriften en -boeken verkocht werden. Ook moest het groepen vormen die zelf films produceerden ten behoeve van actie tegen lokale maatschappelijke misstanden en hiertoe contact zoeken met plaatselijke filmamateurs.<sup>14</sup> Daarnaast moest een filmhuis zorgvuldig pro-grammeren: een divers en zo groot mogelijk aanbod van films, die niet geprolongeed mochten worden<sup>15</sup> en retrospectieven vertonen in het kader van de filmgeschiedenis en filmvorming. HVC stelde een aantal eisen aan filmhuizen. Een filmhuis moest minimaal vier voorstellingen per week draaien; een betaalde coördinator voor minimaal 2,5 dag per week aanstellen; de beschikking hebben over een filmzaal met aparte projectiecabine met een 16 mm-projector en een aparte secretariaatsruimte met telefoon. Daarnaast moest een filmhuis beschikken over zoveel mogelijk juridische zelfstandigheid, een eigen begroting hebben en niet gericht zijn op het maken van winst. Het projecteren van film op 16 mm-formaat was principieel. Volgens de filosofie van HVC moest de film naar de arbeider gebracht worden, de fabrieken en de buurten in, en dat kon alleen met een draagbare 16 mm projector.

De praktijk bleek weerbarstiger dan men binnen HVC aannam. De productiesectie kwam nauwelijks van de grond. De distributiesectie probeerde tevergeefs de distributietak van Film International binnen te halen. Film International onderschreef de socialistische doelstelling niet; daarnaast wilde zij contact houden met het door HVC zo verfoeide commerciële circuit om hun films ook in de bioscopen te krijgen. Film International wilde een zo groot mogelijk publiek trek-ken en voldoende geld verdienen om 'moeilijkere' films aan te kunnen kopen. Bij de consump-tiesectie van HVC werd duidelijk dat het 'opvoeden' en activeren van het publiek geen eenvou-dige taak was. De nadruk lag al snel na de oprichting op de vertonerssectie. Deze bestond uit filmhuizen, filmcircuits en incidentele vertoners. Er werd onderscheid gemaakt tussen grote, middelgrote en kleine (incidentele) vertoners, die apart vergaderden en in hoogte verschillende contributiebedragen betaalden. In de gemeenschappelijke vertonersvergaderingen had ieder filmhuis dezelfde stem. In de praktijk hadden subsidieproblemen prioriteit boven onderwerpen als samenwerking in themaweken, contacten met distributeurs en gezamenlijke publiciteit.

Na een tiental jaren kwam HVC in de problemen. Het aantal filmhuizen was in 1983 opgelopen tot ongeveer 150, waarvan het merendeel zich bij HVC had aangesloten. Door dit grote aantal was HVC niet in staat ieders belangen even goed te behartigen. HVC besloot zich te concen-treren op een coördinerende functie voor vertoners. Ook bleken de verschillen tussen de grote en kleine filmhuizen wat betreft bedrijfsvoering, accommodatie en uitrusting te groot. Hierop werd besloten de invloed van de grote filmhuizen te vergroten, zij kregen dubbel stemrecht.

---

<sup>13</sup> Koördinatiegroep van het Vrije Circuit, 'Manifest', *Skrien* 37 (september 1973), p. 3-5, aldaar p. 4

<sup>14</sup> Gerrard Verhage, 'Over de noodzaak van een goed filmhuis in Amsterdam', *Skrien* 44/45 (juli/aug. 1974), p. 39

<sup>15</sup> Prolongatie van films werd verboden om de doorstroom van films te bevorderen; HVC meende dat prolongeren het commercieel 'uitmelken' van films betekende, wat het beleid was van bioscopen.

Daarnaast waren er financiële problemen. HVC, opgericht in 1974, kreeg pas vanaf 1978 subsidie; in die tussenliggende jaren was er een structureel tekort op de begroting ontstaan. Het breekpunt voor HVC kwam voort uit een conflict met Film International. Deze wilde een film aan een commerciële bioscoop verhuren, hetgeen door de NBB verboden werd. Film International bracht de kwestie voor de rechtbank en won de zaak. HVC protesteerde, omdat ze vond dat goedlopende films dan voortaan aan de filmhuizen voorbij zouden gaan; bovendien kregen films in de bioscoop geen goede begeleiding. HVC maakte zich zorgen over de grensvervaging tussen commercieel en niet-commercieel. Het conflict liep hoog op, reden voor het Ministerie van CRM om opdracht te geven voor een onderzoek naar het functioneren van de Nederlandse filmhuizen. De aanbevelingen van dit onderzoek, uitgevoerd in 1982 door onderzoeksbureau *Cenario* luiden dat het alternatieve circuit versterkt zou moeten worden door een verbetering van de accommodatie en outillage en door professionalisering van het management en beheer. Daarnaast zou de vrijheid van handelsverkeer tussen het commerciële en het alternatieve circuit moeten worden vergroot. Beide doelen zouden het best worden bereikt door middel van samenwerking; op plaatselijk niveau tussen de bioscoopexploitant(en) en de filmhuizen; op landelijk niveau tussen de NBB, de gesubsidieerde distributeurs en HVC. De overheden zouden deze samenwerking actief moeten stimuleren.<sup>16</sup> Hierop besloot CRM de versnippering van de verschillende subsidies tegen te gaan door ze te centraliseren in een nieuw op te richten *Centrum voor Cinematografie*. Daartoe zouden Film International, Fugitive en HVC moeten fuseren. De algemene ledenvergadering van HVC stemde tegen de fusie. Zij vond de belangen van deze organisaties te verschillend, was bang de eigen identiteit te verliezen en vreesde een monopoliepositie van een dergelijk centrum, waardoor de markt gesloten zou worden voor nieuwe distributeurs. De afwijzing van de fusie betekende het einde van HVC. De subsidie werd stopgezet, in 1984 werd de vereniging opgeheven. Later verloor ook Fugitive haar subsidie, omdat ze niet meer wilde samenwerken met Film International. In 1986 stopte Fugitive met distribueren.<sup>17</sup>

In 1983 richtten vijf grotere filmhuizen in Utrecht, Den Haag, Nijmegen, Groningen en Rotterdam de *Associatie van Nederlandse Filmtheaters* (ANF) op. Zij hadden binnen HVC al een hechte groep gevormd, en waren het niet eens met de politieke en sociale uitgangspunten van HVC. De doelstelling van de ANF luidde: '*een zo optimaal mogelijke vertoning van kunstzinnige en cinematografisch waardevolle films, waarbij professionaliteit en een goede infrastructuur met betrekking tot de distributie en vertoning centraal staan.*'<sup>18</sup> Vanaf de oprichting kreeg de ANF overheidssteun. Ieder filmhuis dat aan bepaalde eisen voldeed, mocht lid worden. Een filmhuis moest de beschikking hebben over tenminste één zaal met oplopende vloer; een afgescheiden projectiecabine; 16 mm en 35 mm projectie; filmdoek met kaders; goede geluidsinstallatie en bekwame operateurs. Het moest een begroting en een jaarverslag kunnen overleggen en technische controle toestaan. In 1985 zocht de ANF toenadering tot de NBB. De ANF werd door de NBB erkend als geassocieerde vereniging, zodat NBB-distributeurs ook films aan filmhuizen

---

<sup>16</sup> H.O. van den Berg, *Filmhuizen in Nederland. Filmvertoningen buiten de bioscoop. Konklusies en aanbevelingen* (Amsterdam 1983), p. 14

<sup>17</sup> De werkzaamheden werden in 1988 voortgezet door oud-medewerker Rob Langestraat (tevens oud-medewerker van Filmhuis Delft) van Fugitive onder de naam Argus

<sup>18</sup> Van der Maarel, *Tussen kunst en professie*, p. 13

mochten verhuren. Dit bevorderde het vrije verkeer tussen het commerciële- en niet-commerciële circuit.

De NBB had zo haar eigen problemen. De bezoekcijfers van de bioscoop waren gedurende de jaren zeventig redelijk stabiel gebleven (tussen de 25 en 30 miljoen bezoekers per jaar); vanaf 1982 tekende zich echter een scherpe daling af, met in 1986 een dieptepunt van 14,8 miljoen.<sup>19</sup> De doorbraak van de videorecorder, de toename van het aantal buitenlandse zenders op televisie, de bekabeling van Nederland en de uitbreiding van de zendtijd van de Nederlandse omroepen waren hier debet aan.<sup>20</sup> Ook speelde de verminderde groei van het besteedbaar inkomen ten gevolge van de economische recessie een rol, vooral onder jongeren, die het bioscooppubliek bij uitstek vormden. Het bezoek aan filmhuizen werd, gezien de omvang ervan (geschat op 410.000 per jaar), niet als concurrentie voor de bioscoop gezien.<sup>21</sup> Toch werd de programmering in de filmhuizen door de NBB scherp in de gaten gehouden. Filmhuizen hadden een zogenaamde laboratoriumfunctie voor de bioscopen. Zij prikkelden de smaak van het publiek door het vertonen van vernieuwende films, en boden een podium voor beginnende of vernieuwende cineasten.<sup>22</sup> Als een film van een bepaalde regisseur in een filmhuis succesvol bleek, werden diens volgende films interessant genoeg bevonden voor vertoning in de bioscoop. Dit gebeurde bijvoorbeeld met de films van de Duitse cineasten Rainer Werner Fassbinder en Wim Wenders.<sup>23</sup> Daarnaast probeerde de NBB door de oprichting van het *Fonds Kunstzinnige Films* met de filmhuizen te concurreren. Volgens dit plan zou het Ministerie van CRM de import en distributie van kunstzinnige films, die qua exploitatie financiële risico's met zich mee zouden brengen, dienen te subsidiëren. Naast de CRM-subsidie op landelijk niveau zouden gemeentelijke overheden een eventueel tekort dat bij de plaatselijke vertoning van kunstzinnige films op zou treden, moeten dekken. Omdat HVC heftig protesteerde en omdat CRM bezuinigde op het geven van subsidies, heeft de NBB nooit geld voor dit fonds gekregen. De NBB kreeg alleen de gemeente Den Haag zover om de vertoning van de kunstzinnige film in de bioscopen te subsidiëren.<sup>24</sup>

### 3.3 Film in Delft van 1974 tot 1987

In juli en augustus 1978 plaatste de *Delftsche Courant* onder de kop 'Filmstad Delft' vier artikelen over het filmklimaat in Delft: *'Een kwalificatie die zeker niet geheel ten onrechte wordt gebruikt. Met zes bioscopen van twee zelfstandig opererende bioscoopexploitanten, een actief Filmhuis (...) en een Filmliga, die meehelpt de verhouding commerciële films – culturele films in evenwicht te houden, is het gemiddelde aanbod in de Delftse filmzalen en zaaltjes toch tussen de 12 en 15 films per week. Geen slecht resultaat voor een stad met bijna 90.000 inwoners,*

<sup>19</sup> <http://statline.cbs.nl:80/StatWeb/publication/?VW=T&DM=SLNL&PA=37650&D1=20&D2=32-70&HD=080410-1009&HDR=T&STB=G1> (12-12-2008)

<sup>20</sup> Hofstede, *In het wereldfilmstelsel*, p. 111

<sup>21</sup> J. Faasse en H. Ganzeboom, *Film en publiek* (Rijswijk 1986), p. 11-12

<sup>22</sup> Maarten Almekinders, *Onderzoek Filmhuizen* (scriptie Communicatiewetenschappen Radboud Universiteit Nijmegen 1989), p. 4

<sup>23</sup> Van Riemsdijk, *De kleine bioscoop met de grote naam*, p. 89 en 'Niet-commerciële 16 mm distributie' (red.), *Skrien* nr. 56 (februari 1976), p. 4

<sup>24</sup> Paul van Gelder, 'Beleid', *Skrien* 76/77 (zomer 1978), p. 64

ingeklemd tussen grote steden als Rotterdam en Den Haag.’<sup>25</sup> P.J. van Bommel, exploitant van City, City-Select en Doelen Kino merkte op dat door deze geografische ligging en het feit dat Delft een middelgrote stad is, het moeilijk was premièrefilms te huren. Bovendien waren de bioscoopexploitanten Van Bommel en Janssen zelfstandig: ‘*Veel theaters zijn eigendom geworden van grote, machtige ondernemingen, van filmverhuurders of productiemaatschappijen, waardoor van een eerlijke concurrentie nauwelijks meer sprake is.*’<sup>26</sup> Van Bommel concludeerde dat hij weinig invloed had op distributie van films. Ook Hans Janssen, exploitant van Studio D, Delfia en Flora klaagde over het magere aanbod van films: ‘*De invoer van films is dusdanig klein dat het haast niet mogelijk is om een bepaald beleid te voeren. Je wordt eigenlijk min of meer verplicht alles te draaien wat je krijgt aangeboden.*’<sup>27</sup> De landelijke daling van het bioscoopbezoek zette zich ook in Delft in: van 324.000 per jaar in 1969, 304.000 in 1974, naar 277.000 in 1979.<sup>28</sup> Ook de Filmliga zag haar bezoekersaantal dalen: van 7.071 in het seizoen 1974/75 (een filmligajaar loopt parallel aan een studiejaar: september-juni) naar 4.829 in 1978/79. Deze daling kan toegeschreven worden aan de verhuizing van de Filmliga van Studio D naar Delfia in 1975. De toegangsprijs werd vanaf de verhuizing door de bioscoopexploitant bepaald en steeg hierdoor van f 3,- naar f 5,-. Daarnaast werd Delfia als minder comfortabel ervaren dan Studio D.<sup>29</sup> Bovendien kreeg de Filmliga te maken met concurrentie van Doelen Kino en het Filmhuis. Van Bommel van Doelen Kino introduceerde in september 1977 de *drie-dagen-cyclus*. Het publiek kon op de maandag-, dinsdag- en woensdagavond naar ‘*films die te weinig commercieel zijn om gedurende een hele week voldoende publiek te trekken.*’<sup>30</sup> Met deze cyclus wilde Van Bommel meeprofiteren van de populariteit van de kunstzinnige film. In 1982 startte het Filmhuis met de zogenoemde *f-cyclus* (de *f* van florijs), een programma met meer populaire, commerciëlere films die voor een breder publiek toegankelijk waren. De films die in de *drie-dagen-cyclus* van Doelen Kino en de *f-cyclus* van het Filmhuis vertoond werden, behoorden ook tot het programma van de Filmliga.<sup>31</sup> Exploitant Janssen van Delfia besloot tot het maken van een nieuwbouwplan, hetgeen resulteerde in een nieuwe bioscoop met vier zalen eind 1984. In verband hiermee moest de Filmliga in september 1983 terug verhuizen naar Studio D, waar de bezoekerijfers verder terugliepen. Het Ligabestuur had het gevoel ‘*gebruikt te worden door Janssen en te weinig zeggenschap te hebben over de films.*’<sup>32</sup> In 1984 hield de Filmliga Delft op met de filmvertoning. De stichting werd niet officieel opgeheven waarmee de mogelijkheid een herstart te maken opgehouden werd.<sup>33</sup> In de jaren tachtig daalde het bioscoopbezoek verder naar 164.000 in 1986.<sup>34</sup> De teruglopende bezoekerijfers, samen met de opening van het nieuwe Delfia (van 1 zaal naar 4 zalen) resulteerden in sluiting van Flora en Doelen Kino in 1985.<sup>35</sup>

<sup>25</sup> *Delftsche Courant* 14-7-1978, p. 5

<sup>26</sup> Oscar van der Kroon, ‘“Wij hebben weinig invloed op distributie van films”’, *Delftsche Courant* 14-7-1978, p. 5

<sup>27</sup> Hans Dalmeijer, ‘Artistieke films slaan niet aan’, *Delftsche Courant* 28-7-1978, p. 5

<sup>28</sup> De Rijk, nota *Delfts filmbeleid (on)belicht*, p. 18

<sup>29</sup> De Rijk, nota *Delfts filmbeleid (on)belicht*, p. 19-20

<sup>30</sup> Frans Alten, ‘Betere films voor nieuw publiek in Doelen’, *Delftsche Courant* 9-9-1977, p. 2

<sup>31</sup> Oscar van der Kroon, ‘Belangstelling voor filmliga loopt terug’, *Delftsche Courant* 25-8-1978, p. 5

<sup>32</sup> Notulen Filmligavergadering 3-1-1984, archief Tom van Velze (ATVV)

<sup>33</sup> Brief van Pim Oxener (Filmhuis) aan Tom van Velze (Filmliga) van 19-9-1985, ATVV

<sup>34</sup> Bron: Informatiediensten Onderzoek & Statistiek Gemeente Delft (per e-mail dd 8-12-2008)

<sup>35</sup> <http://www.cinemacontext.nl/id/B000352> en <http://www.cinemacontext.nl/id/B000351> (10-12-2008)

Op het gebied van cultuurbeleid werd de gemeente Delft geadviseerd door de Culturele Gemeenschap, zoals beschreven in subparagraaf 2.3.1. Deze instelling vond het Filmhuis een aanwinst voor het culturele klimaat in Delft: *'Het bestuur verheugt zich over de goede ontwikkelingen van Uw activiteiten in het algemeen en in het bijzonder over de relatie, die Uw stichting opbouwt met de buurtgroepen. Het is van mening, dat U op deze wijze een positieve bijdrage levert aan de algemene ontwikkeling c.q. kennisoverdracht.'*<sup>36</sup> In 1978 werd in opdracht van de Culturele Gemeenschap een *Projectgroep Filmbeleid Delft* ingesteld, om een goed gemotiveerde besluitvorming en advisering mogelijk te maken. De werkgroep moest de activiteiten in Delft op het terrein van filmproductie, -distributie, -vertoning en -vorming inventariseren en in kaart brengen. Op basis van de inventarisatie moest zij leemten, behoeften en eventuele knelpunten signaleren en middels conclusies en aanbevelingen bouwstenen aandragen voor een plaatselijk filmbeleid. De werkgroep bestond uit bioscoopexploitant Van Bommel, een filmdeskundige, de voorzitter van de *Culturele Raad* van Zuid-Holland, zakelijk leider Dick Moesker van het Filmhuis en twee vertegenwoordigers uit de Culturele Gemeenschap. Een en ander resulteerde in de nota *Delfts filmbeleid (on)belicht*, die in 1980 verscheen. De conclusie van de nota was dat het Filmhuis centraal stond als het ging om een Delfts filmbeleid. Op alle in de nota onderscheiden onderdelen van film was het Filmhuis actief. De werkgroep achtte het daarom van het grootste belang dat de continuïteit van het Filmhuis gewaarborgd zou blijven; hiervoor was het nodig dat de achterstandssituatie met betrekking tot het voorzieningenniveau zou worden opgelost. Dat betekende een adequate honorering van gekwalificeerd personeel volgens de CAO-welzijn voor 1,5 medewerker; verder moest de huisvesting van het Filmhuis worden herzien (zie paragraaf 3.5.7 *Huisvesting*).<sup>37</sup>

De waardering van de Culturele Gemeenschap voor het Filmhuis werd gedeeld door de gemeente Delft. In 1982 kreeg het Filmhuis de *Stadsprijs voor Cultuur*, een onderscheiding die elk jaar door de gemeente werd uitgereikt. Het Filmhuis kreeg de prijs vanwege *de bijzondere betekenis van deze instelling op het gebied van de filmische vorming en de vertoning van niet-commerciële, artistieke en educatieve films (...)*.<sup>38</sup>

### 3.4 Stichting Filmhuis Delft van 1974 tot 1987

Het activiteitenpakket van het Filmhuis was groter dan de meeste andere filmhuizen in Nederland hadden, reden waarom het Filmhuis een vrij unieke plaats innam.<sup>39</sup> Hielden de meeste andere alternatieve vertoners zich hoofdzakelijk bezig met het draaien van films – al dan niet met begeleiding – het Filmhuis besteedde veel aandacht aan de educatieve functie door middel van vormingsprojecten, speciale avonden en -weken, en het zelf produceren van films. Deze activiteiten worden nader omschreven in de subparagrafen *Programmering*, *Filmproductie* en *Filmvorming*. Deze subparagrafen worden voorafgegaan door *Bezoekcijfers en financiën*, *Externe contacten* en *Organisatie, personeel en vrijwilligers*. De paragraaf wordt afgesloten met

<sup>36</sup> Brief van Culturele Gemeenschap aan het Filmhuis, 10-12-1975, GAD inv.nr. 15.00, f. 568-228

<sup>37</sup> De Rijk, nota *Delfts filmbeleid (on)belicht*, p. 30

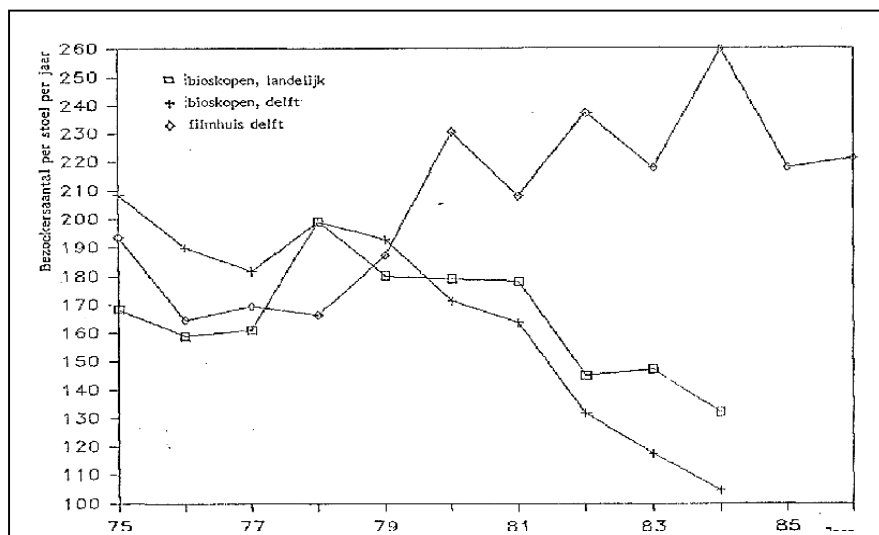
<sup>38</sup> 'Filmhuis vijfde winnaar stadsprijs voor cultuur', *Delftsche Courant* 3-1-1983, p. 3

<sup>39</sup> Karel Dibbets en Ruud Visschedijk, 'Vrije Circuit. Grenzen aan de groei', *Skrien* 95 (maart 1980), p. 4-7, aldaar p.

*Huisvesting.* Waar er onduidelijkheden of lacunes in het archief van het Filmhuis bestaan, zijn deze verduidelijkt of aangevuld met interviews met Dick Moesker, zakelijk leider; Aad in 't Veld, oprichter van de werkplaats; Pim Oxener, programmacoördinator en Pieter van Haeften, medewerker en bestuurslid.

### 3.4.1 Bezoekcijfers en financiën

Het Filmhuis trok in de periode 1974-1986 relatief meer bezoekers dan de landelijke- en Delftse bioscopen, als gekeken wordt naar de bezettingsgraad:



Bron: Beleidsplan 1987-1990, p. 17, APVH

De bezoekersaantallen waren:

jaar	aantal bezoekers	aantal voorstellingen	gemiddeld per voorstelling
1974	geen exacte cijfers bekend, bezettingsgraad 40%		
1975	circa 12.000	456	26,3 (geschat)
1976	10.234	476	21,50
1977	10.553	489	21,58
1978	10.308	514	20,05
1979	11.559	526	21,98
1980	14.356	546	26,29
1981	12.958	589	22,00
1982	14.728	647	22,76
1983	13.535	649	20,86
1984	16.116	615	26,20
1985	13.471	636	21,18
1986	13.666	605	22,59

Bron: Overzicht bezoekersaantallen 1975-1991, map Jaaroverzichten/weekcijfers, AFHD

De piek in 1984 kan toegeschreven worden aan het feit dat Delfia in dat jaar gesloten was in verband met de nieuwbouw. Tot 1982 was er in het Filmhuis elke avond een voorstelling om 20.00 uur; in het weekend (vrijdag, zaterdag, zondag) om 20.00 en 22.00 uur. In 1982 werd het aantal voorstellingen uitgebreid door de introductie van de *f-cyclus*, die van maandag tot en met

donderdag om 22.00 uur draaide. In deze cyclus werden wat commerciëlere films gedraaid. Deze stap richting commercialisering werd gedaan om tekorten zelf terug te verdienen: *'Om in deze barre crisistijden met een afnemende bereidheid van diverse instanties tot het geven van subsidie het activiteitenpakket van het Filmhuis onverkort in stand te kunnen houden.'*<sup>40</sup> Geldgebrek is lange tijd een groot probleem geweest voor het Filmhuis. Al in januari 1975 kopte de *Delftsche Courant*: 'Filmhuis heeft het financieel moeilijk.' Kort na de opening in april 1974 was gebleken dat er aanpassingen aan het gebouw moesten worden uitgevoerd. Dick Moesker: *'Het was gewoon niet af. Het was ook een kwestie van onervarenheid. We zijn gewoon met een stel goedwillende jongelingen aan het timmeren gegaan met gevonden en gekregen bouwmaterialen, deurkozijnen en deuren van de sloop en dat soort dingen, en de ene wist er nog minder van dan de ander.'*<sup>41</sup> In de zomer ging het Filmhuis dicht voor een verbouwing, waardoor er een tekort van f 13.325 op de exploitatierekening ontstond. Dit tekort werd opgevuld door een extra subsidie van de Culturele Gemeenschap.<sup>42</sup> De koppen in de kranten bleven alarmerend, bijvoorbeeld op 11 december 1975 in de *Delftsche Courant*: 'Ondergang bedreigt Filmhuis.' De subsidie voor 1976 was door de Culturele Gemeenschap begroot op f 12.680. Er was echter f 17.000 nodig om meer te kunnen dan alleen 'bioscoopje spelen'. Aad in 't Veld: *'De gemeente moet overtuigd worden dat het geld goed wordt besteed. Maar helaas zijn er altijd nog mensen die vinden dat cultuur geld moet opbrengen.'*<sup>43</sup> De Culturele Gemeenschap adviseerde positief: 'Filmhuis gered', meldde de *Delftsche Courant*.<sup>44</sup> Het zou niet de laatste keer zijn dat de Culturele Gemeenschap het Filmhuis te hulp zou schieten. Tot 1986, het jaar dat zij werd opgeheven, bleef deze raad zich inzetten voor het verlenen van subsidies aan het Filmhuis. De structurele exploitatiesubsidie liep op van ± f 8.000 in 1975, f 13.000 in 1976, f 21.000 in 1977, f 24.000 in 1978, f 42.000 in 1979, f 45.000 in 1980, f 48.000 in 1981, f 50.000 in 1982, f 55.000 in 1983 tot f 67.500 vanaf 1986.<sup>45</sup> Vanaf oktober 1978 kreeg het Filmhuis subsidie van het Ministerie van CRM in het kader van de *Regeling Stimulering Filmhuizen*, een korting op filmhuur bij niet-commerciële distributeurs.<sup>46</sup> Daarnaast ontving het Filmhuis incidenteel subsidies van het Anjerfonds, het Zomerzegelfonds en van de TH voor projecten.

### 3.4.2 Externe contacten

In april 1975 probeerde Film International een vereniging van filmhuizen op te richten. Dit was een oud plan van de *Federatie van Filmkringen* dat twee jaar daarvoor niet was gerealiseerd. De bedoeling was dat deze vereniging, met Film International als overkoepelende organisatie, de belangen zou gaan behartigen van alle filmhuizen, met hun distributietak als enige distributeur. Na een aantal vergaderingen besloten de filmhuizen deze vereniging niet op te richten, omdat HVC al bestond en beide identieke doelstellingen zouden hebben. Met name de verte-

<sup>40</sup> Michiel Geerdinck, 'Filmhuis verdient verliezen terug met f-cyclus', *Delftsche Courant*, 6-4-1984, p. 11

<sup>41</sup> Tweede interview met Dick Moesker dd 18-6-2008

<sup>42</sup> 'Filmhuis heeft het financieel moeilijk', *Delftsche Courant* 30-1-1975, p. 1 en 'Steun voor Filmhuis', *Delftsche Courant* 26-2-1975, p. 3

<sup>43</sup> Frans Kotterer, 'Delfts Filmhuis welkome aanvulling in bioscoopklimaat', *Delftsche Courant*, 25-6-1975, p. 3  
<sup>44</sup> *Delftsche Courant*, 19-12-1975, p. 1

<sup>45</sup> Jaarverslagen 1975 t/m 1983/84 en Beleidsplan 1987-1990 (mei 1987), APVH en AFHD

<sup>46</sup> Jaarverslag 1977/78, p. 4, AFHD

genwoordigers van het Filmhuis vonden dat HVC betere perspectieven bood om een goed functionerende organisatie te zijn op het gebied van de non-commerciële film.<sup>47</sup> Derhalve sloot het Filmhuis zich in 1975 aan bij HVC, waarin een aantal mensen van het Filmhuis meteen actief werd. Zij verzorgden bijvoorbeeld wekelijks het persbericht voor de vereniging, waarin alle voorstellingen van de niet-commerciële vertoners opgenomen waren.<sup>48</sup> Ook stelde het Filmhuis de catalogus samen van de in Nederland beschikbare 16 mm-films. In 1979 werd Dick Moesker, de zakelijk leider van het Filmhuis, penningmeester van HVC. Later is deze functie overgenomen door Pim Oxener (programmacoördinator van het Filmhuis), die het faillissement van HVC in 1984 heeft afgehandeld.<sup>49</sup> Oxener was ook actief binnen de kinderfilmwerkgroep van HVC, die in 1979 was opgezet om de kwalitatief betere kinderfilm aan de filmhuizen aan te bieden. Daarnaast poogde deze groep door creatieve activiteiten te organiseren (tekenen, schilderen, boetsen) het in de film gebodene door de kinderen beter te laten verwerken. Na het faillissement van HVC is deze activiteit overgedragen aan het *Landelijk Ondersteuningsinstituut Kunstzinnige Vorming* (LOKV).<sup>50</sup>

In 1979 organiseerde het Filmhuis een vergadering van de regionale filmhuizen, waaruit het *Regionaal Vertonersoverleg Zuid-Holland* is ontstaan. Hieraan ten grondslag lag het streven van HVC om het vertonersoverleg te decentraliseren en zo ook kleinere vertoners bij HVC te betrekken. HVC vond 'dat het geen zin heeft om een landelijke vertoningsvergadering te beleggen waar de filmhuizen van Groningen tot Maastricht rond de tafel zitten en waar bijvoorbeeld Filmhuis Den Haag moet praten met iemand die in Tietjerksteradeel één keer in de veertien dagen een film vertoont'.<sup>51</sup> Doel van het Regionaal Vertonersoverleg Zuid-Holland was het opzetten van filmcircuits. Hierin huurden de filmhuizen gezamenlijk een film, die langs de deelnemende vertoners circuleerde. Op deze manier werden de kosten van de filmhuur gedeeld en kon de begeleiding van het publiek verbeterd worden door het verzorgen van gezamenlijke publiciteit.<sup>52</sup>

Als uitvloeisel van het in Amsterdam gehouden festival *Mannen, nietwaar?* werd in mei 1980 het *Mannenfilmcircuit* opgericht. De stichting had als doel te werken aan de beeldvorming van mannen in het algemeen en homoseksuele mannen in het bijzonder in en door het medium film. De activiteiten van het Mannenfilmcircuit werden vanuit Delft gecoördineerd. Omdat de belangstelling afnam en er gebrek aan medewerkers was staakte het Mannenfilmcircuit in 1981 de vertoningen. De stichting zou zich voortaan bezighouden met de organisatie van een één- of tweejaarlijks *Mannenfilmfestival*.<sup>53</sup>

In 1985 werd het Filmhuis benaderd door de ANF om lid te worden. Voor het Filmhuis zouden er zeker voordelen aan het lidmaatschap verbonden zijn. Er zouden meer films uit het commerciële circuit gehuurd kunnen worden en het zou een voordelige afdracht van de Buma-rechten opleveren; gezamenlijk optreden naar de Buma resulteert in korting op de rechten op film-

---

<sup>47</sup> Rob Langestraat, 'Filmhuis Delft', *Skrien* nr. 53 (november 1975), p. 15-18

<sup>48</sup> Jaarverslag 1975, p. 3, APVH

<sup>49</sup> Tweede interview met Dick Moesker dd 18-6-2008 en interview met Pim Oxener dd 1-7-2008

<sup>50</sup> Jaarverslag 1980/81, p. 8, APVH en interview met Pim Oxener dd 1-7-2008

<sup>51</sup> Stephan Geerling e.a., 'Het Vrije Circuit papieren tijger?', *Skrien* 118 (mei-juni 1982), p. 20-21, aldaar p. 21

<sup>52</sup> Jaarverslag 1979, p. 3, APVH

<sup>53</sup> Jaarverslag 1980/81, p. 8, APVH



muziek. De belangrijkste reden dat het Filmhuis geen lid werd was gelegen in het huishoudelijk reglement van de ANF. Dit bepaalde dat een vertoner het eerste jaar van het lidmaatschap aspirant-lid was en geen stemrecht zou hebben. Na dat jaar zou het aspirant-lid ingedeeld worden in één van de categorieën die de vereniging kende. De A-leden – Rotterdam, Den Haag, Utrecht, Groningen en Nijmegen – waren filmtheaters met twee zalen (waarvan één premièrezaal), waren minstens twee jaar lid van de vereniging en kregen vijf stemmen; B-leden waren filmhuizen met elke dag tenminste één vertoning en kregen twee stemmen.<sup>54</sup> Het Filmhuis zou in de B-sectie terecht komen en twee stemmen krijgen. De beleidsgroep van het Filmhuis vreesde overstemd te worden door de A-leden; daarnaast was men het niet eens met het streven van de A-leden naar volledig vrij verkeer tussen het commerciële en niet-commerciële circuit. Het Filmhuis stelde dat het geen lid zou worden met het geldende huishoudelijk reglement, terwijl de ANF niet van zins was het huishoudelijk reglement aan te passen aan de wensen van het Filmhuis en die van Arnhem, Amsterdam en het Filmcircuit Brabant, die dezelfde bezwaren hadden.<sup>55</sup>

### 3.4.3 Organisatie, personeel en vrijwilligers

Het Filmhuis was (en is) een stichting. De statuten vermeldde dat het bestuur uit tenminste drie leden moest bestaan (artikel 4.1); te allen tijde moesten zoveel bestuursleden van de stichting tevens bestuurslid zijn van de Stichting Filmliga Delft dat zij in het bestuur van de stichting de meerderheid vormden (artikel 4.3).<sup>56</sup> Dit laatste punt in de statuten was noodzakelijk omdat het Filmhuis de gemeentelijke subsidie van de Filmliga kreeg. Het bestuur werd gekozen door de medewerkersvergadering, maar het bestond echter eigenlijk alleen op papier. Het beleid werd bepaald door de medewerkers zelf in medewerkersvergaderingen die iedere maandagavond plaatsvonden, omdat men zo democratisch mogelijk wilde werken. In 1977 is zelfs overwogen om de stichting om te zetten in een coöperatieve vereniging, omdat *'een coöperatieve vereniging als rechtspersoon veel democratischer kan zijn als ooit een stichting kan worden'*, en *'een stichtingsbestuur immers kan doen wat zij wil'*.<sup>57</sup> Deze wijziging is niet doorgegaan, het Filmhuis bleef een stichting. Het bleek lastig om met de democratische besluitvorming een consistent beleid te voeren. Dick Moesker: *'Op de maandagavondvergadering kwamen alle medewerkers, en daar werd over van alles en nog wat besluiten genomen. Het vervelende was alleen dat als je het niet met het besluit eens was, dan zorgde je dat je vrienden er de volgende maandag waren en dan ging het gewoon opnieuw, en dan werd er een ander besluit genomen. Er was wel een officieel bestuur, maar dat was een heel erg papieren bestuur. Het beleid werd gemaakt door de groepen.'*<sup>58</sup> De maandagavondvergaderingen waren openbaar, de filmhuisbezoeker kon daar suggesties doen. De openbaarheid van de vergaderingen werd in januari 1978 afgeschaft, omdat hierdoor de besluitvorming als te moeizaam werd ervaren. Voor het beleid van algemene- en overkoepelende zaken werd een beleidsgroep ingesteld, gevormd uit vertegenwoordigers van de verschillende groepen (programmagroep, scho-

<sup>54</sup> In 1991 werd de C-sectie toegevoegd voor kleinere en indicentele vertoners; zij kregen één stem.

<sup>55</sup> Filmhuis Courant mei 1985, p. 4, APVH (de Filmhuis Courant is een krant voor medewerkers van het Filmhuis)

<sup>56</sup> Statuten Stichting Filmhuis Delft van 25-1-1973, AFHD

<sup>57</sup> Brief Rob Langestraat, 5-2-1977 en brief Eilard Franken, 4-3-1977, AFHD

<sup>58</sup> Eerste interview met Dick Moesker dd 4-6-2008

len/vormingsgroep, filmwerkplaats, vrouwengroep, publiciteitsgroep, beheer). De medewerkers kwamen voortaan eenmaal per twee weken bijeen om activiteiten te bespreken en om onderling contact te houden. Het publiek kon de programmagroep benaderen door middel van kladblocs, waarop men wensen, suggesties en opmerkingen ten aanzien van de vertoning kwijt kon.<sup>59</sup> Het aantal groepen en het aantal activiteiten dat de groepen ontplooiden, varieerde naar gelang de inzet van de vrijwilligers. Vanaf 1977 was er een vrouwengroep actief; van mei 1980 tot december 1981 bestond er een mannenfilmgroep. In 1984 werden er een 'kabinegroep' en een 'kafeegroep' ingesteld; de kabinegroep was verantwoordelijk voor alles wat te maken had met projecteren van film. De kafeegroep was noodzakelijk gebleken omdat er een dramatisch tekort op de exploitatie van het café ontstaan was. Het publiek bleek het café te mijden, mede door de slechte interne sfeer binnen het Filmhuis. De kafeegroep moest toezien op een bezoekersvriendelijke aanpak. Ook moest deze groep de inkoop van de voorraad en de (gratis) consumptie van de medewerkers gaan controleren en dienaangaande een beter beleid voeren.<sup>60</sup> De frequentie van één medewerkersvergadering per twee weken bleek in de loop der jaren teveel gevraagd van de vrijwilligers. Tot 1983 werd er nog ongeveer maandelijks vergaderd; daarna liep dit terug naar ongeveer vijf maal per jaar, tot drie keer in 1986.<sup>61</sup>

Toen het Filmhuis in 1974 openging, had het vijf à zes vrijwilligers en één betaalde kracht (de zakelijk leider). Het aantal vrijwilligers groeide al snel uit tot 15 à 20 in 1975, circa 30 in 1982 naar 40 à 50 in 1984 en de jaren daarna.<sup>62</sup> Begin jaren tachtig werd een aantal mensen van de kraakbeweging in Delft medewerker van het Filmhuis. Deze groep werd al snel dominant binnen het Filmhuis. Pieter van Haefen: *'Toen ik bij het Filmhuis kwam (1982, wdk) was de kraakbeweging al heel sterk, maar in de loop van de jaren tachtig werd het Filmhuis het bolwerk van de kraakbeweging in Delft. Hét bolwerk van de kraakbeweging in Delft was natuurlijk de Nieuwelaan (een gekraakt woningcomplex, wdk). De mensen bij het Filmhuis die in belangrijke mate dominant waren, woonden voor een heel groot deel op de Nieuwelaan.'*<sup>63</sup> De krakersgroep was in grote mate sfeerbepalend. Aad in 't Veld: *'Er was een andere mentaliteit, ze waren harder, ze waren egoïstischer, ze waren vervelender.'*<sup>64</sup> Ze beschouwden het Filmhuis als een soort clubhuis. Pieter van Haefen: *'Ik weet nog dat vrienden van mij tegen mij liepen te klagen dat ze het best leuk vonden om naar de film te gaan, maar dat ze echt helemaal niet goed werden van het sfeertje dat er hing. In de Kromstraat moest je via het café naar de filmzaal en aan de bar een kaartje kopen. Dan deed je de deur open (...) en daar had je de bar, en aan de bar stonden bar-krukken en daar zat de incrowd te zuipen en keek je dus tegen al die ruggen aan. Dan keek ook iedereen om van, wie komt er nou weer binnen. Het was zo dat mensen zich een volstrekte indringer in dat circuit voelden.'*<sup>65</sup> Deze besloten sfeer had invloed op het grote verloop in het vrijwilligersbestand. Van Haefen zegt hierover: *'Eigenlijk was het een volstrekt vreselijke organisatie toentertijd. Het was echt een gesloten bolwerk waar je je ontzettend in moest vechten. Ik*

---

<sup>59</sup> *Filmhuiskrant* nr. 2, februari 1978, APVH

<sup>60</sup> *Filmhuis Courant* februari 1984, p. 4-5 en *Filmhuis Courant* april 1984, p. 2, APVH

<sup>61</sup> Gebaseerd op de data van de notulen, gepubliceerd in de *Filmhuis Courant*, APVH

<sup>62</sup> Jaarverslagen van de desbetreffende jaren, AFHD en APVH

<sup>63</sup> Eerste interview met Pieter van Haefen dd 26-10-2008

<sup>64</sup> Interview met Aad in 't Veld dd 25-6-2008

<sup>65</sup> Eerste interview met Pieter van Haefen dd 26-10-2008

weet nog wel dat in die tijd alle nieuwe vrijwilligers die we in het Filmhuis kregen binnen een paar maanden weer vertrokken waren, want niemand hield het vol. Er zijn volgens mij in een jaar of vier, vijf nadat ik gekomen was buiten mij twee mensen gebleven.<sup>66</sup> Er ontstonden conflicten tussen de vrijwilligers, ook over het beleid. Er bestond een machtsstrijd tussen twee groepen door Van Haeften omschreven als 'de rekkelijken en de preciezen', of 'de pragmatici en de fundamentalisten.' De 'fundamentalisten' vonden dat het Filmhuis stond voor hogere cultuur en uitsluitend films van regisseurs als Herbert Achternbusch, Jean-Marie Straub en Jean-Luc Godard mocht vertonen. Zij vonden dat het Filmhuis als culturele instelling die kunstfunctie had; zij vonden het van minder belang of er publiek op af kwam. De 'pragmatici' waren van mening dat er geld verdiend moest worden om te overleven en dat, als het Filmhuis een 'moeilijke' film aanbood, er moeite voor gedaan moest worden om het publiek ervan te overtuigen dat zij naar deze film moest komen kijken door informatie te geven en reclame te maken voor de film. *'Je moet verschrikkelijk je best doen om de mensen naar die film te krijgen. Dat interesseerde die andere groep ook nooit, als we een film draaiden was dat genoeg, maar ik vond altijd: er moeten mensen komen en films draaien voor lege zalen heeft geen nut.'*<sup>67</sup> Naar aanleiding van een conflict in oktober 1985 tussen de zakelijk leider en een aantal vrijwilligers, dat terug te leiden was tot deze machtsstrijd, werd besloten een meer gestructureerd bestuur te vormen. Van beide kampen werden mensen in het bestuur genomen, om de conflicten binnen het bestuur 'uit te vechten', zodat het beleid niet meer aan de bar bepaald zou worden. De vergaderingen werden beter voorbereid door het maken van een agenda en door de te behandelen onderwerpen voor te bespreken met de zakelijk leider. Besluiten werden vastgelegd in notulen, die alleen terug gedraaid of veranderd konden worden door ze opnieuw op de agenda te zetten. Hierdoor kwam er meer continuïteit in het beleid. Hoewel het werken met vrijwilligers problemen gaf, was het een principiële kwestie dit zo te houden. Het Filmhuis was tegen professionalisering indien dit synoniem was met het werken met betaalde krachten. Men vond dat professionalisering wil zeggen dat het werk beter gebeurt en dat dit mogelijk was (en is) door het vrijwilligerswerk beter te organiseren.<sup>68</sup>

Het Filmhuis had in de beginjaren één betaalde kracht in dienst, de zakelijk leider (Dick Moesker). Hij was verantwoordelijk voor de administratie, het maken van een wekelijks persbericht, het bijhouden van een archief (documentatie films), het beheer van het gebouw en het coördineren van de vrijwilligers. Verder onderhield hij het contact met overheden en HVC. In 1978 en 1979 was er een archiefmedewerker in dienst via de *Interimregeling Jeugdige Werklozen*. Deze regeling werd in 1980 ingetrokken, waarna er in 1982 een archiefmedewerker via de *Werkverruimende Maatregel* (WVM) in dienst was. De werkzaamheden van de archiefmedewerker bestonden uit het verzamelen en indexeren van informatie over films en filmmakers ten behoeve van de begeleiding van voorstellingen. In 1979 kreeg het Filmhuis f 17.000 subsidie van de gemeente Delft voor het aanstellen van een parttime educatief medewerker. Hij werd in augustus 1980 ontslagen *'omdat beide partijen (werknemer en werkgever) tot de slotsom kwa-*

---

<sup>66</sup> ibidem

<sup>67</sup> ibidem

<sup>68</sup> ibidem

men de verkeerde gekozen te hebben.<sup>69</sup> Besloten werd de educatief medewerker niet te vervangen, omdat er geen vakman aangetrokken kon worden voor een minimumloon. Er zou per project een deskundige voor 40 uur per week aangesteld worden; in november 1980 werd er iemand voor drie maanden aangenomen voor het opzetten van een nieuw middelbare scholenproject. Begin 1980 werden twee audio-visueel medewerkers aangesteld via de WVM. Hun taak was het bemannen van de filmwerkplaats. In 1981 werd de programmacoördinator Pim Oxener, die dit werk al als vrijwilliger deed, voor 10 uur per week in dienst genomen. In 1982 werd zijn dienstverband uitgebreid naar 20 uur per week. Vanaf september 1984 was er via de WVM voor één jaar een vrouw in dienst voor de basisschoolprojecten.<sup>70</sup> Het is niet duidelijk of er na 1985 nog personen in dienst waren via de WVM.

#### 3.4.4 Programmering

Het programma werd samengesteld door de programmagroep, die tot een zo gevarieerd mogelijk aanbod trachtte te komen. De taak van de programmagroep was tweeledig. Ten eerste moest er informatie ingewonnen worden over films die beschikbaar waren, bijvoorbeeld door contacten met distributeurs, het bijwonen van vertonersvergaderingen, persvoorstellingen en filmfestivals. Hiertoe werden kijkdagen (*viewings*) in het Filmhuis georganiseerd, of werden ze op andere plaatsen (bijvoorbeeld bij de distributeurs) bezocht. Ten tweede verzorgde de groep de programmering van het Filmhuis, en – vaak in samenwerking met andere groeperingen in Delft – speciale avonden of weken. De begeleidende informatie werd door de leden van de programmagroep geschreven. De groep had een programmacoördinator, die werkzaamheden uitvoerde als het boeken van films, het voorbereiden van vergaderingen en het verzamelen van informatie over de films.<sup>71</sup>

In de begintijd van het Filmhuis bestond bij het publiek het idee dat het een (links) politiek karakter had: ‘*Vaak heerst het misverstand dat we een politiek filmtheater zijn. Dat is absoluut niet waar.*’<sup>72</sup> In 1975 bestond het programma voor 12% uit films met een echt politieke achtergrond; voor 15% uit films met een sociaal-kritisch karakter; voor de rest lag het accent meer op de artistieke, cinefiele of historische waarde.<sup>73</sup>

Volgens de richtlijnen van HVC moesten films goed begeleid worden. Hiertoe werden alle te vertonen films besproken in stencils, die het publiek voor de vertoning uitgereikt kreeg (voor de ‘begeleiding’ zie verder, subparagraaf 3.4.6 *Filmvorming*); ook kocht het Filmhuis advertentieruimte in het huis-aan-huisblad *Delftse Post* voor het geven van informatie over de films. Er werd naar gestreefd iedere week een bepaald thema centraal te stellen. Ook werden speciale avonden of weken georganiseerd om tot een betere begeleiding van de films te komen. Bij een speciaal programma leidden sprekers het onderwerp in en werd na de film een discussie geïnitieerd. Deze avonden of weken werden meestal mede georganiseerd door actie- of belangengroepen om hun activiteiten te illustreren of te verduidelijken. Er werden weken georganiseerd

---

<sup>69</sup> Jaarverslag 1980/81, p. 2, APVH

<sup>70</sup> Jaarverslagen van de desbetreffende jaren, APVH en AFHD

<sup>71</sup> Jaarverslag 1977/78, p. 5, AFHD en interview met Pim Oxener dd 1-7-2008

<sup>72</sup> Frans Kotterer, ‘Delfts Filmhuis welkome aanvulling in bioscoopklimaat’, *Delftsche Courant* 25-6-1975, p. 3

<sup>73</sup> Jaarverslag 1975, p. 4, AFHD

waarin een bepaalde regisseur centraal stond, of waarin films uit een bepaald land werden vertoond. Het festivalsysteem – meer films over een bepaald onderwerp in één week of op één avond – bleek goed te werken als er een intensieve publiciteit aan vooraf was gegaan, als er in een festival bekende regisseurs voorkwamen, of als het thema op een speciale groep was gericht.<sup>74</sup> De themaweken vonden vaak plaats in samenwerking met andere filmhuizen, bijvoorbeeld in het kader van het *Regionaal Vertonersoverleg Zuid-Holland*. Voorbeelden van speciale weken zijn de Surinameweek (1975), Vrouwenfilmweek (1976, georganiseerd door de *Vrouwen van het Vrije Circuit*), Hitchcock-cyclus (1977), Palestinaweek (1978) en Derde Wereldfilms (1979). In 1980 onderging het fenomeen ‘speciale avonden/weken’ een opvallende verandering. De podiumfunctie van het Filmhuis bleek af te nemen. Actiegroepen brachten hun problematiek in toenemende mate naar buiten door het organiseren van dagvullende manifestaties, waarvan film slechts een onderdeel was. De film werd betrokken via een landelijk comité, dat veelal zelf een filmkopie aanschafte. Hierdoor liep het aantal thema-avonden of -weken met een politiek karakter terug. Door publiek en filmhuismedewerker werd gevraagd om meer speciale avonden met ‘film’ als onderwerp.<sup>75</sup> Voorbeelden hiervan zijn *Filmix*, een serie over filmanalyse: door afwisselend delen van twee films achter elkaar te draaien worden verbanden, overeenkomsten en verschillen aangetoond (van maart tot en met november 1985). Vanaf april 1985 stond maandelijks het *Cultureel Café* op het programma, waarin een kunstzinnig, literair of filosofisch thema belicht werd, geïllustreerd door een film. Gekeken werd hoe en waarom de film binnen het gekozen thema paste. Het organiseren van speciale avonden/weken was zeer arbeidsintensief en het hing van de inzet van de vrijwilligers af of dergelijke activiteiten plaats vonden. Dit was bijvoorbeeld het geval met het vertonen van kinderfilms. Dick Moesker: *‘Wat ik me kan herinneren van kinderfilms is dat het af en toe weer eens begon en dan weer ophield, en dan kwam er na een half jaar weer eens iemand die het leuk vond om daar energie in te steken en dan begon het weer.’*<sup>76</sup> Tot eind 1979 functioneerde er een kinderfilmcircuit, georganiseerd door HVC, langs Delftse buurthuizen. Toen in 1980 bleek dat dit circuit ter ziele was, werd besloten in het Filmhuis met kinderfilmvertoningen te starten op de woensdagmiddag. Het bleek niet haalbaar om een wekelijkse vertoning te handhaven door gebrek aan medewerkers die de organisatie ervan op zich wilden nemen. Na 1982 werden meestal kinderfilms in de schoolvakanties vertoond, met uitzondering van de zomervakantie.<sup>77</sup>

Naar aanleiding van het succes van de Vrouwenfilmweek in 1976 werd in 1977 een vrouwenfilmgroep in het leven geroepen. Doel van de groep was de vrouwenemancipatie te bevorderen door middel van het vertonen van ‘vrouwenfilms’, films van vrouwelijke regisseurs over vrouwen (-problemen). Dit waren films die *‘de maatschappelijke verhoudingen waarvan vrouwen het slachtoffer worden behandelen; een analyse geven van de maatschappelijke oorzaken en de persoonlijke beleving van vrouwen hierin en de mogelijkheden tot opheffing van onderdrukking aangeven.’*<sup>78</sup> Vanaf 1977 werd er maandelijks een vrouwenavond georganiseerd, waarop af en

<sup>74</sup> Jaarverslag 1977/78, p. 6-7, AFHD

<sup>75</sup> Jaarverslag 1980/81, p. 8, APVH

<sup>76</sup> Tweede interview met Dick Moesker dd 18-6-2008

<sup>77</sup> Jaarverslag 1980/81, p. 8-9 en Jaarverslag 1982, p. 11, APVH

<sup>78</sup> Filmhuis programma februari 1977, p. 8, AFHD

toe een spreekster de film toelichtte en er na de film een discussie over het onderwerp was. Indien een film bij de (feministische) distributeur Cinemien was gehuurd, was een gescheiden discussie (mannen en vrouwen apart) verplicht. Velen vonden dit een onzinnige eis, waaraan men niet wilde voldoen. Een in maart 1977 onder het publiek gehouden enquête wees uit dat de meerderheid tegen gescheiden discussie was.<sup>79</sup> De vrouwengroep streefde er wel naar op de vrouwenavonden alleen met vrouwelijke vrijwilligers te werken. Het vrouwelijke publiek moest in de beslotenheid van de eigen groep de thema's kunnen bespreken. Er waren regelmatig discussies binnen het Filmhuis tussen de vrouwengroep en de programmagroep, die alleen uit mannen bestond. Bijvoorbeeld toen de film *L'Empire des Sens* van Nagisa Oshima op het programma kwam, protesteerde de vrouwengroep heftig, omdat ze het een vrouwonvriendelijke film vond.<sup>80</sup> Pieter van Haeften: *'Het was volstreckte verzuiling (...). De vrouwenfilmgroep stond voor het maatschappelijk bewuste, maar dat werd door de 'kunstmensen' volstrekt geminacht omdat hun films niet voldeden aan de kunstnormen, alleen aan de maatschappelijke normen.'*<sup>81</sup> Vanaf 1979 kreeg de vrouwenfilmgroep een eigen subsidie van de gemeente Delft uit de 'emancipatiepot' van Welzijn.<sup>82</sup> In 1981, 1982 en 1983 organiseerde de groep het Vrouw-en-filmfestival; ook maakte de Vrouwenfilmgroep af en toe zelf een film, bijvoorbeeld in 1984 *'Nu ga ik vechten voor mezelf'*, die uitgebracht werd op video.<sup>83</sup> Vanaf februari 1985 werd de frequentie van één vrouwenfilm per maand losgelaten, voortaan werd een aantal keer per jaar de vrouwen-filmweken georganiseerd. Zij hoopten zo meer films te kunnen laten zien en meer vrouwen te kunnen bereiken.<sup>84</sup> In 1985 werden drie vrouw-en-filmweken georganiseerd, in 1986 liep dit terug naar twee.<sup>85</sup>

Om de emancipatie van de homoseksuele man te bevorderen organiseerde het Mannenfilmcircuit vanaf mei 1980 tot en met december 1981 elke week een 'homofilm', *'zich bewegend tussen voorlichting en het doorprikken van de tolerantie van andere(n) mannen.'*<sup>86</sup>

Een vanaf 1975 jaarlijks terugkerend evenement was het *Amateurfestival*. In dit programma konden amateurfilmers hun films voor een 'echt' publiek vertonen.

In 1981 werd besloten de programmacoördinator in dienst te nemen. Dit was noodzakelijk omdat de manier waarop het programma werd samengesteld ingrijpend veranderd was. Was het voor die tijd nog mogelijk het programma een paar weken van te voren vast te stellen, in de loop van 1980 werd duidelijk dat de spectaculaire groei van het alternatieve vertoners- en distributiecircuit een meer professionele aanpak vereiste. Het aantal vertoners bedroeg ruim 130 en de toenadering van distributeur Film International tot de NBB ging gepaard met een forse uitbreiding van het aantal uitgebrachte films. De uitbreiding van het aanbod had tot gevolg dat de programmagroep daaruit een gerichte keuze moest maken, terwijl voorheen het aanbod net groot genoeg was om het programma te vullen. Hierdoor werd de programmagroep gedwongen na te denken op grond van welke criteria een film geselecteerd zou worden. Ook dwong het

---

<sup>79</sup> Filmhuis programma april 1977, p. 9, AFHD

<sup>80</sup> Filmhuis Courant april 1983, p. 2 en Filmhuis Courant mei 1983, p. 1-2, APVH

<sup>81</sup> Interview met Pieter van Haeften dd 26-10-2008

<sup>82</sup> Jaarverslag 1979, p. 11, Jaarverslag 1980/81, p. 30, APVH

<sup>83</sup> Jaarverslag 1983/84, p. 18

<sup>84</sup> *Filmhuiskrant* nr. 84 (februari 1985), APVH

<sup>85</sup> *Filmhuiskrant* nr. 95 (februari 1986) en *Filmhuiskrant* nr. 99 (juni 1986), APVH

<sup>86</sup> *Filmhuiskrant* nr. 29 (juni 1980), AFHD

groeiend aantal filmhuizen tot verder vooruit programmeren. Elk filmhuis wilde een nieuwe film zo snel mogelijk vertonen. Om van de landelijke publiciteit over een film te kunnen profiteren, moest deze niet te lang na de première op het programma staan. Daar bovendien de persvoorstellingen van Film International van Rotterdam naar Amsterdam werden verplaatst, werd het haast ondoenlijk de wekelijkse *viewings* van nieuwe films bij te wonen. Programmering vond dan ook volgens wisselende criteria plaats, soms op grond van beschrijvingen en verwachtingen, soms op grond van persoonlijke voorkeur. Er werd wel naar gestreefd dat tenminste één medewerker de geprogrammeerde film gezien had.<sup>87</sup> Om meer structuur in het programma aan te brengen en de bezoeker meer duidelijkheid te verschaffen in de verschillende soorten programma's werd er een vaste weekindeling ingesteld. Op donderdagavond werden films over een bepaald thema met spreker en/of discussie, een klassieker of een documentaire vertoond; van vrijdag tot en met woensdagavond werd om 20.00 (op vrijdag- en zaterdagavond ook om 22.00 uur) uur de 'filmhuisfilm' geprogrammeerd; van zondag- tot en met woensdagavond werd om 22.00 een wat commerciëlere film (de *f*-cyclus, zie onder) vertoond.<sup>88</sup>

Een gevolg van de toenadering van Film International tot het commerciële circuit was een grotere beschikbaarheid van films die voorheen alleen voor NBB-leden te verkrijgen waren. Hiervan werd door het Filmhuis geprofiteerd door het introduceren van de *f*-cyclus in 1982. Hiertoe was wel een 35 mm projector nodig, omdat de NBB alleen films op dit formaat uitbracht. Bovendien vond men de beeldkwaliteit van 35 mm mooier en was het 'heilige moeten' van draaien op 16 mm minder aan de orde. Omdat er geen budget was voor de aanschaf ervan werd in 1983 een 35 mm projector in bruikleen genomen. In 1984 werd een tweede hands 35 mm projector aangeschaft. Deze werd gekocht van de seksbioscoop Flora en had zo '*zijn leven gebeterd en zich aan de kunstzinnige film overgeleverd*.'<sup>89</sup> De films in de *f*-cyclus waren films die voorheen in het (onregelmatig georganiseerde) nachtprogramma draaiden.<sup>90</sup> Dit waren gedeeltelijk reprises van eerder vertoonde films die ooit goed waren bezocht, en die het nogmaals vertonen waard waren; daarnaast films uit het commerciële circuit die voor vrije vertoning waren vrij gegeven door plaatsing op de *Lijst van Geen Bezwaar*. De belangrijkste reden voor deze cyclus was de noodzaak het exploitatietekort van f 17.000 in te lopen.<sup>91</sup>

In 1986 werd geconstateerd dat de belangstelling van het publiek naar de commerciële film verschoven was. De bezoeker stond '*minder open voor films die een nieuwe, andere kijk op de dingen bieden in een onbekende vorm dan vroeger het geval was. (...) De mensen die naar het commerciële aanbod komen kijken, beschouwen dat net zo goed als een avondje uit als het gewone bioskoopbezoek*.'<sup>92</sup>

Het Filmhuis participeerde waar mogelijk in landelijk georganiseerde activiteiten. Voorbeelden hiervan zijn de jaarlijkse *Vredesweek* van het IKV, *Cinemathema* (een door enkele Amsterdamse filmhuizen georganiseerd festival, waarin een bepaald aspect van film centraal staat) in

---

<sup>87</sup> Jaarverslag 1980/81, p. 6, APVH

<sup>88</sup> *Filmhuiskrant* nr. 38 (januari 1983), AFHD

<sup>89</sup> *Filmhuiskrant* nr. 73 (april 1984), APVH

<sup>90</sup> De nachtvoorstellingen werden in 1976 gestaakt; in 1977 weer ingevoerd; in 1978 weer gestaakt; eind 1980 weer ingevoerd en medio 1981 afgeschaft. Hierna waren er incidenteel nachtvoorstellingen.

<sup>91</sup> Jaarverslag 1982, p. 7, APVH

<sup>92</sup> Filmhuis Courant maart 1986, p. 11, APVH

1978 tot en met 1984 (met uitzondering van 1982), het *Zomercircuit* van Film International (in 1980 en 1981) en *Film en Experiment*, het tonen van experimenten met en op film in samenwerking met het *Goethe Instituut* in 1985-1986.

#### 3.4.5 *Filmproductie*

Al bij de stichting van het Filmhuis in 1973 bestond de wens zich naast filmvertoning bezig te gaan houden met productie van films. De bedoeling was het publiek de gelegenheid te geven in een *workshop* cursussen film te volgen om zich actief met film bezig te kunnen houden, met andere woorden: zelf films te kunnen maken. De workshop is, mede door gebrek aan mankracht en apparatuur, nooit echt van de grond gekomen. Wel ontstond er kort na de opening van het Filmhuis een journaalploeg (de werkplaatsgroep), die stadsjournaals op Super 8 (later af en toe ook op video) maakte over plaatselijke acties, demonstraties en andere gebeurtenissen in Delft. De werkplaats maakte ook films in opdracht, betaald door de opdrachtgever, meestal een belangengroep. Onderwerpen waren bijvoorbeeld jongerenhuisvesting, ambtenarenstakingen, vrouwenacties en huurdersproblematiek. Ook werden cinematografische onderwerpen als 'wat is film?' en het effect van film op de kijker behandeld (zie subparagraaf 3.5.6 *Filmvorming*). De films werden als voorprogramma in het Filmhuis vertoond en konden ook, tegen minimale vergoeding, gehuurd worden door derden. De werkplaats had voortdurend te kampen met gebrek aan goede apparatuur en te weinig ruimte. Ook lukte het niet de werkplaats met een vaste ploeg te bemannen. Er was een kleine vaste kern met een steeds wisselende groep eromheen. Er ontstond vaak onenigheid: *'De werkplaatsmensen zeggen van zichzelf dat een zeker anarchisme hen niet vreemd is: de regels van democratie en inspraak worden als frustrerend ervaren wanneer een te grote bemoeienis van anderen te zeer het beleid van de werkplaats zou gaan bepalen.'*<sup>93</sup> Het kwam erop neer dat bijna iedere medewerker ook wel eens een camera wilde vasthouden: *'Wat doen we met die zich eeuwig aandienende "laat-mijn-nou-ook-eens-filmers" en de goedwillende dilettanten?'*<sup>94</sup> Iedereen was het erover eens dat er een vastere filmploeg moest komen, om kwalitatief betere films te produceren. Het voordeel van een vaste ploeg zou zijn dat de opgedane ervaring niet steeds verloren zou gaan. In 1979 werd besloten wat minder ad hoc te werk te gaan. Dit betekende dat er alleen werd ingegaan op verzoeken voor filmverslagen of andersoortige producties als er voldoende voorbereiding en een gedegen begroting aanwezig was. In 1980 en 1981 waren twee medewerkers van het Filmhuis in het kader van de WVM betaald aan de werkplaats verbonden. Voor het probleem van het ruimtegebrek werd medio 1983 een oplossing gevonden. De werkplaats verhuisde naar een andere locatie, *De Hazelhorst* in de Huyterstraat. Hiermee werd een samenwerkingsverband tussen het Filmhuis, de *Vrije Academie* en het *Muzisch Centrum* van de Technische Hogeschool, het *Audio-Visueel Overleg*, effectief.<sup>95</sup> In het Muzisch Centrum konden studenten filmcursussen volgen; ook op de Vrije Academie werd aan filmeducatie gedaan. Het doel van het samenbundelen van het Filmhuis, het Muzisch Centrum en de Vrije Academie was te komen tot een *Audio-Visueel Centrum*, waar filmcursussen gevolgd konden worden. Met de

---

<sup>93</sup> Jaarverslag 1979, p. 15, APVH

<sup>94</sup> Jaarverslag 1977/78, p. 22, AFHD

<sup>95</sup> Jaarverslag 1983/84, p. 6, APVH



verhuizing van de werkplaats naar de Huyterstraat verschoof de nadruk van filmproductie – het zelf maken van films – naar het geven van cursussen over het maken van films.

Ondanks alle problemen is de productie van de werkplaats een tijdlang succesvol geweest. Van 1975 tot begin jaren tachtig werden elk jaar acht tot tien films gemaakt. Een hoogtepunt was het stadsjournaal over het maken van de film *Nosferatu* van Werner Herzog in 1978-1979 in Delft. Herzog kreeg geen toestemming van B&W van de gemeente Delft voor opnamen met tamme ratten op de openbare weg. In deze film legt Herzog aan de verzamelde politieke partijen uit waarom hij *Nosferatu* wil maken en wat de problemen zijn. De film, *Nosferatu III, een symfonie van angst en onbegrip* (25min.), werd geprezen door Herzog en werd met succes vertoond op het festival van Film International in Rotterdam in 1979.<sup>96</sup>

De journaalploeg produceerde steeds minder, maar dat lag niet alleen aan de verschuiving naar educatie. Aad in 't Veld, oprichter van de werkplaats en jarenlang actief in de vaste filmploeg: *'Op het eind ging het kapot aan verschrikkelijke ruzies van mensen die eisten dat ze ook mee zouden doen en dat hebben we een paar keer wel toegelaten, maar dat gaf rommel, dat gaf kapotte apparatuur. We wilden geen beginnening die opeiste dat die een keer een camera mocht vasthouden en geluid. Want dan moest je weer het wiel uitvinden dus die werden tegengehouden, wat tot grote ergernis leidde.'*<sup>97</sup> Ook overmatig drankgebruik door sommige medewerkers was een storende factor. Dick Moesker: *'De werkplaats heeft wel zijn goeie tijd gekend. Er is een tijd geweest dat er mensen waren die wel van wanten wisten en dat is op een gegeven moment verzandt in kinnesinde en drank.'*<sup>98</sup> Daarnaast waren de onderwerpen van de stadsjournaals – het in beeld brengen van acties en demonstraties – aan het afnemen door verminderde actiebereidheid van de samenleving. Een andere reden voor de terugloop was de opkomst van de videocamera. Het Filmhuis kon niet veel geld spenderen aan de aankoop van nieuwe apparatuur, wat de Vrije Academie en het Muzisch Centrum wel deden. Hierdoor werd de inbreng van het Filmhuis in het Audio-Visueel Overleg steeds minder.

#### 3.4.6 *Filmvorming*

Niet alleen het kabinet Den Uyl, ook HVC, waarvan het Filmhuis lid was, geloofde in de maakbaarheid van de samenleving: *'HVC probeert door non-commercieel te werk te gaan een ander gebruik van het medium film te realiseren (...) die niet alleen op het pure amusement is gericht, maar ook op de informatieve, vormende en emanciperende en kunstzinnige mogelijkheden van film. Deze andere functie van film is gericht op een zich veranderende samenleving, met als doel de mens in staat te stellen zelf de waarde en onwaarde van en in de huidige maatschappij te ontdekken, om daardoor de leefbaarheid in deze maatschappij te vergroten.'*<sup>99</sup> Uit dit citaat spreekt niet alleen de wens het volk op te voeden tot kritische film- consument, maar ook tot kritische burger. Ook moest de minder hoogopgeleide arbeider toegang krijgen tot de wat moeilijker film. Om dit te kunnen bereiken was een goede 'begeleiding' van films nodig. Deze visie

---

<sup>96</sup> Jaarverslag 1977/78, p. 20, AFHD

<sup>97</sup> Interview met Aad in 't Veld dd 25-6-2008

<sup>98</sup> Tweede interview met Dick Moesker dd 18-6-2008

<sup>99</sup> Begeleidingsstencil FHD/HVC (zonder datum), AFHD

werd in het Filmhuis toegepast door het verstrekken van informatie over de te vertonen films. Dit gebeurde in de vorm van losse stencils, die voor de vertoning aan het publiek ter beschikking werden gesteld. De informatie bevatte een filmografie van de regisseur, een synopsis van de film, soms een interview met de regisseur en soms (politieke) achtergrondinformatie over de situatie in het land waar de film handelde of waar de regisseur vandaan kwam. Het publiek kon de informatie ook toegestuurd krijgen door een abonnement te nemen. Men werd dan 'vriend van het filmhuis' en kreeg het 'vriendenpakket' per post thuis: per maand vier begeleidingsstencils en het affiche in zeefdruk. Vanaf april 1976 werden de stencils gebundeld in een programmaboekje, dat vanaf december 1977 de *Filmhuiskrant* heette. Hierin kwam ruimte om ook andere filmhuisactiviteiten wat meer bekendheid te geven. Vanaf september 1979 verscheen de *Filmhuiskrant* in een andere vorm, een combinatie van krant en affiche op A2 formaat, gedrukt in offset.<sup>100</sup> Dit betekende dat er minder ruimte was voor de begeleiding van films en mededelingen over andere filmhuisactiviteiten. De informatie ging zich meer beperken tot filmbeschrijvingen; de achtergrondinformatie werd minder. Bij grotere festivals, bijvoorbeeld het *Vrouwenfilmfestival* in juni 1978 en het *Ierse Filmfestival* in maart 1985 werd er een apart programma-boekje uitgegeven.

Er werd in 1975 getracht in het Filmhuis een bibliotheek van film literatuur op te zetten, waar het publiek boeken en tijdschriften over film kon inzien en kopen. Er bleek weinig animo voor te bestaan, mede doordat de boekenvoorraad door geldgebrek zeer beperkt was. Eind 1978 werd besloten deze activiteit te beëindigen.<sup>101</sup>

Het Filmhuis zag het als haar taak om ook bij de jeugd de interesse in films te verschuiven van de commerciële, consumptieve sfeer in de richting van de informatieve sfeer en de gebruiksmogelijkheden.<sup>102</sup> In november 1975 werd het Filmhuis gevraagd een filmproject te verzorgen voor de eindexamenklassen van het Stanislas college (havo en gymnasium) in het kader van de lessen maatschappijleer. De onderwerpen waren de verschillende manieren waarop journaals gemaakt worden, trucage in de film, demonstratie van 'hoe film werkt' en hoe je als kijker gemanipuleerd wordt.<sup>103</sup> Dit project werd ieder jaar herhaald, hoewel het een grote wissel trok op de medewerkers die aan het project meewerkten. Aad in 't Veld: *'Dat was uiterst vermoeiend, voor de klas staan. (...) We kregen in diezelfde tijd een verzoek van de Rotterdamse Kunststichting, die een programma wilde maken over film. (...) We kregen alle productiefaciliteiten in Rotterdam van de Kunststichting en we hebben een videoband gemaakt. We hadden een prachtige film en hoefden niet meer naar school.'*<sup>104</sup> Deze video, geproduceerd in 1982 onder de naam *Water bij de film* handelde over film en werkelijkheid, bedoeld om de jeugd van hun 'visueel analfabetisme' te verlossen. In de begeleidende brochure werd een korte geschiedenis van het bewegend beeld gegeven, uitgelegd hoe de opbouw en het productieproces van een speelfilm verloopt; dat film alles met economie te maken heeft en hoe film invloed op de kijker heeft.<sup>105</sup>

---

<sup>100</sup> Jaarverslag 1979, p. 17, APVH

<sup>101</sup> Jaarverslag 1979, p. 17, APVH

<sup>102</sup> Jaarverslag 1975, p. 8, AFHD

<sup>103</sup> Els Naaijken, 'Groeten uit Delft', *Skrien* nr. 65 (mei 1977), p. 21

<sup>104</sup> Interview met Aad in 't Veld dd 25-6-2008

<sup>105</sup> Brochure 'Water bij de film', inhoudsopgave, AFHD

Ook de basisscholen werden bij filmvorming betrokken. In samenwerking met de *Commissie bijzondere activiteiten binnen schoolverband* en het *Bureau Kunstzinnige Vorming* van de gemeente Delft werd in 1976 gestart met het basisscholenproject. In dit project werd door de kinderen in de hoogste twee klassen klassikaal op school een filmpje gemaakt. Het doel was kinderen te leren samenwerken aan een project dat langere tijd duurt; inzicht te geven hoe een film gemaakt wordt (demystificatie van het medium); het bevorderen van expressie en het leren na te denken over de manier waarop een beeld iets overbrengt.<sup>106</sup> In 1977 namen vier scholen deel; in 1978 drie; in 1979 negen; in 1980 vijf; in 1981 vijf en in 1982 vier. Vanaf 1983 werd de financiële bijdrage van de gemeente aan het basisscholenproject gehalveerd. Hierna werd er af en toe nog een project aan een basisschool gedaan, maar bleek het een aflopende zaak. Het is niet duidelijk wanneer het definitief gestopt is. Naast het Stanislasproject en het basisscholenproject waren er incidenteel nog projecten op vormingscentra en aan andere middelbare scholen.

Voor aankomende eerstejaarsstudenten aan de TH organiseerde het Filmhuis een kennis-makingsproject, het *Owee*-project. Hierin werd een overzicht gegeven van het ontstaan van film; de economie van film (hoe al snel het kapitaal greep kreeg op de filmindustrie en de gevolgen van die ontwikkeling) en inzicht gegeven in de trucagemogelijkheden. Aan de hand daarvan werd duidelijk gemaakt dat met dezelfde beelden verschillende films te maken zijn die elk een ander verhaal vertellen. Ook werd verteld hoe de filmhuizen ontstaan waren en wat hun functie was. Dit project liep van 1975 tot en met 1979.<sup>107</sup> De kosten ervan werden betaald door de TH. Tijdens het cursusjaar 1981/82 werd gestart met de samenwerking met het Muzisch Centrum. Hier werden filmcursussen voor beginners gegeven. Deze omvatten naast opnametechniek, algemene filmvorming aan de hand van voorbeelden uit de filmgeschiedenis. Zoals gesteld in de subparagraaf *Filmproductie* liep de inbreng van het Filmhuis hierin na verloop van tijd terug.

#### 3.4.7 *Huisvesting*

Het pand waarin het Filmhuis gevestigd was, werd in 1973 gehuurd van de heer Ruygrok, een Delftse slager die ook in onroerend goed handelde.<sup>108</sup> De huurprijs bedroeg f 745 per maand, inclusief verwarming. In augustus 1979 kreeg het Filmhuis het bericht dat het pand van eigenaar was veranderd. De heer Ruygrok had het pand verkocht aan Jos van der Meer uit Nootdorp, een vastgoedspeculant. Van der Meer dreigde met huurverhoging en het schrappen van de stookverplichting van de verhuurder uit het huurcontract. Dit huurcontract was in 1973 voor driemaal vijf jaar met Ruygrok aangegaan (na iedere periode werd de huurprijs aangepast aan prijsstijgingen); de nieuwe eigenaar was verplicht de huurcondities over te nemen.<sup>109</sup> In 1983 liep de tweede periode van vijf jaar af. Van der Meer verhoogde de huur niet, maar er ontstond wel onenigheid over het betalen van de stookkosten. Het Filmhuis kreeg f 1.500 subsidie van de Culturele Gemeenschap voor het inhuren van juridische ondersteuning in een onderzoek naar de wettelijke aspecten van het huurcontract.<sup>110</sup> In de nieuwe huurperiode werd de verwarming

<sup>106</sup> Jaarverslag 1977/78, p. 26, AFHD

<sup>107</sup> De Rijk, nota *Delfts filmbeleid (on)belicht*, p. 26-27 en Jaarverslag 1979, p. 15, APVH

<sup>108</sup> Eerste interview met Dick Moesker dd 4-6-2008

<sup>109</sup> Jaarverslag 1979, p. 2, APVH

<sup>110</sup> Brief van de CG aan FHD dd 11-6-1982, GAD inv.nr. 15.00, f. 568-228

losgekoppeld van de gemeenschappelijke meter met het buurpand (eveneens in het bezit van Van der Meer) en betaalde het Filmhuis voortaan zelf het gas.<sup>111</sup> De vraag rees of verhuisd moest worden naar een andere locatie, mede omdat het pand in de Kromstraat als te klein werd ervaren: *'De ruimte in het Filmhuis is voor de diverse activiteiten is nooit echt voldoende geweest. (...) De ruimte voor de werkplaats is te klein om aan meer dan één productie tegelijk te werken en daar daarbij wordt dan ook nog veel hinder ondervonden vanuit het kafee.'*<sup>112</sup> Nadat in de nota *Delfts filmbeleid (on)belicht* (1980) al was geconcludeerd dat er een oplossing gevonden moest worden voor de huisvestingsproblematiek, kwam de Culturele Gemeenschap in 1982 met de nota *Heroriëntering: ombuigen of barsten!* Hierin werd B&W en de gemeenteraad voorgesteld het Filmhuis in zijn geheel te verhuizen naar het pand van *De Hazelhorst* in de Huyterstraat.<sup>113</sup> De beleidsgroep van het Filmhuis schreef hierop een verweerschrift, omdat de beschikbare ruimte in de Huyterstraat nauwelijks groter was dan het pand in de Kromstraat. Bovendien, stelde men, moest een filmhuis een duidelijk eigen 'gezicht' hebben, om publiek en vrijwilligers te trekken. *'Dat eigen gezicht en de essentiële zelfstandigheid naar buiten toe is niet te verwezenlijken in een oud somber schoolgebouw in een stil straatje buiten het uitgaanscentrum (...).'*<sup>114</sup> In een uitgebreidere reactie op de nota stelde men voor de vertoningsactiviteiten van het Filmhuis in de Kromstraat te handhaven en de filmwerkplaats uit te breiden in het gebouw van *De Hazelhorst*.<sup>115</sup> Deze reactie had het gewenste effect. Bij de vergadering van de gemeenteraad over de nota bleken zo goed als alle fracties de onmogelijkheid van de verhuizing van het gehele Filmhuis naar de Huyterstraat in te zien.<sup>116</sup> De verhuizing van de werkplaats naar *De Hazelhorst* vond wel plaats, in 1983 (zie subparagraaf 3.4.5 *Filmproductie*).

In april 1984 bestond het Filmhuis 10 jaar. In plaats van allerlei festiviteiten te organiseren werd besloten de inrichting te vernieuwen en een aantal technische verbeteringen door te voeren. Er werden nieuwe stoelen in de zaal geplaatst, de vloer van de zaal werd vernieuwd, het filmdoek kreeg elektrisch verstelbare kaders en de eerder genoemde 35 mm projector werd geïnstalleerd. Ondanks alle investeringen was men niet gerust over de situatie die zou ontstaan bij het aflopen van het huurcontract in 1988, gezien de eerdere negatieve ervaringen met Van der Meer. Er werd besloten om een beleidsplan voor de toekomst van het Filmhuis te maken, uit te voeren door de beleidsgroep, dat – naast andere problemen – in zou gaan op de huisvestings-situatie. Dit beleidsplan zou in 1987 verschijnen. Ondertussen werd gekeken naar mogelijke alternatieve locaties, bijvoorbeeld de leegstaande buurpanden (nr. 25 en 29) in de Kromstraat.<sup>117</sup> Voor het pand op nr. 25, dat via een magazijn met Koornmarkt 62 verbonden was, werd door Adviesburo De Straat in 1986 een schetsontwerp gemaakt. Er zaten veel haken en ogen aan het plan; bovendien werd het pand aan de Koornmarkt, voordat er een beslissing

<sup>111</sup> Filmhuis Courant november 1984, p. 2, APVH

<sup>112</sup> Jaarverslag 1979, p. 2, APVH

<sup>113</sup> *Nota Heroriëntatie: ombuigen of barsten!* 23-6-1982, p. 45, GAD inv.nr. 15.00, f. 568-114

<sup>114</sup> Brief aan de Culturele Gemeenschap, 'Filmhuis naar de Hazelhorst? Een reactie op de voorstellen van de Culturele Gemeenschap', 20-6-1982, p. 2, GAD inv.nr. 15.00, f. 568-114

<sup>115</sup> Reactie op de *Nota Heroriëntatie: ombuigen of barsten!* van het Filmhuis aan B&W en gemeenteraad, 12-7-1982, p. 8, GAD inv.nr. 15.00, f. 568-114

<sup>116</sup> Jaarverslag 1982, p. 3, APVH

<sup>117</sup> Filmhuis Courant oktober 1986, p. 2, APVH

genomen was, aan een derde verkocht, zodat deze optie niet doorging.<sup>118</sup>

### **3.5 Maatschappelijke ontwikkelingen en modernisering in de Nederlandse- en Delftse filmwereld van 1974 tot 1987**

De belangrijkste maatschappelijke ontwikkeling, ook te zien als onderdeel van het moderniseringsproces in de jaren zeventig in Nederland, was democratisering en inspraak in besluitvorming. De centrale gedachte van het linkse kabinet en de progressieve burger was dat de samenleving maakbaar was en dat deze democratischer moest worden. Binnen de filmwereld nam HVC dit idee over. Democratisering binnen HVC, met het Filmhuis Delft als lid, had betrekking op verschillende aspecten. Men wilde democratisch besluiten welke maatschappelijke onderwerpen de aandacht kregen, het medium film moest voor iedereen toegankelijk zijn en in de organisatie van HVC moesten alle leden inspraak hebben. Wat betreft de maatschappelijke onderwerpen werd er in het Filmhuis in de programmering aandacht besteed aan politieke en sociaal-kritische films. Het publiek kon aangeven welke films zij op het programma wilde zien. Verder was er een intensieve samenwerking met actie- en belangengroepen. Zowel bij de films als bij de samenwerking ging het om het steunen van groepen die probeerden hun onderwerpen (hoger) op de maatschappelijke agenda te krijgen. Democratisering van het medium film vond plaats binnen de werkplaats, het scholenproject en door de begeleiding van films. Voortaan moest iedereen (actiegroepen, maar ook schoolkinderen) film kunnen maken. Film-educatie in het middelbare scholen-project en begeleiding bij de vertoning liet zien hoe film als medium werkt. De arbeider zou ook de moeilijke film kunnen snappen als het maar goed genoeg uitgelegd werd. Middelbare scholieren moesten leren hoe film manipuleert. Democratisering in de organisatie van het Filmhuis uitte zich in de maandagavondvergaderingen, die tot 1978 openbaar waren voor het publiek. Het bestuur bestond alleen op papier en in de vergaderingen gold *one-man-one vote*.

In hoofdstuk 2 van dit onderzoek werd geconstateerd dat er differentiatie in de structuur van de Nederlandse filmwereld was opgetreden; deze was in de loop van de jaren zeventig veelvormiger en gespecialiseerder geworden. In de filmwereld (en ook in Delft) resulteerde deze ontwikkeling in een 'hard' onderscheid tussen het commerciële en het niet-commerciële circuit.

Het deel van de Nederlandse bevolking dat veel verwachtte van de resultaten van democratisering en inspraak raakte hierin in de loop van de jaren tachtig teleurgesteld. Hierdoor trokken zij zich terug in hun eigen groepen, voerden zij minder actie en stond de samenleving als geheel niet langer centraal. Dit kan gezien worden als een tendens tot individualisering (als onderdeel van modernisering). De afnemende actiebereidheid van de Nederlandse maatschappij zien we ook terug in Delft. De samenleving bleek niet zo eenvoudig maakbaar als men dacht, ook niet in Delft. Het ideaal van HVC om film in te zetten als maatschappijveranderend medium door het publiek actief bij film te betrekken heeft in Delft wel een tijd gefunctioneerd. Maar in de loop van de jaren tachtig nam de podiumfunctie van het Filmhuis voor actie- en

---

<sup>118</sup> Adviesburo De Straat, Schetsontwerp verbouwing Kromstraat 25 / Koornmarkt 62 tbv Filmhuis Delft, mei 1986, APVH

belangengroepen af en waren er steeds minder onderwerpen te verfilmen voor het stadsjournaal, dat vooral acties en demonstraties in beeld bracht. Hiervoor in de plaats kwam er meer belangstelling voor 'film als cultuurgoed'. Mensen wilden zelf (als individu) wat leren over film in plaats van film zien als actiemiddel voor groepen. Het terugtrekken in eigen kring zien we in het Filmhuis terug toen deze het bolwerk van de kraakbeweging werd. Het citaat van Oscar van Gelderen illustreert hoe de kraakbeweging werkte als zelfvoorzienend systeem. Er was sprake van 'verzuiling' binnen het Filmhuis: de vrouwengroep, de mannengroep, de 'fundamentalisten' en de 'pragmatici'.

Daarnaast trad er een verzakelijking van de samenleving op. In de Nederlandse filmwereld en in het Filmhuis is dit zichtbaar in de professionalisering van de organisatie. Het woord 'professionalisering' viel voor het eerst in het rapport *Filmhuizen in Nederland* van onderzoeksbureau *Cenario* (1982). Wilden de filmhuizen overleven, dan zouden zij management en beheer moeten professionaliseren, wat neerkwam op het aantrekken van betaalde krachten. De ANF nam deze aanbeveling over en had professionaliteit in haar doelstelling staan. Het Filmhuis werd vooralsnog geen lid van de ANF, mede omdat men uit principe wilde blijven werken met vrijwilligers (naast de 1,5 beroepskracht van zakelijk leider en programmacoördinator). Wel werd in de loop van de jaren tachtig ingezien dat het vrijwilligerswerk beter georganiseerd diende te worden. In het beleid en in het filmprogramma werd meer structuur aangebracht. Hier kan men spreken van rationalisering van de organisatie. Dit betekent het ordenen en systematiseren van de werkelijkheid door haar voorspelbaar en beheersbaar te maken. Rationalisering was een gevolg van de – ook in de Nederlandse samenleving te constateren – falende resultaten van democratisering en inspraak. In het Filmhuis bleek dat een volledig democratisch gevoerd beleid in de vorm van de maandagavondvergaderingen, waarin iedere medewerker een stem had, niet functioneerde. Hierop werd een beleidsgroep ingesteld, die vanaf 1985 het voorheen alleen op papier bestaande bestuur vormde. Het gerationaliseerde beleid moest de 'verzuiling' van krakersgroep, de zich emanciperende vrouwen en homoseksuele mannen, de 'pragmatici' en de 'fundamentalisten' en de daarmee samenhangende conflicten binnen het Filmhuis tegen gaan.

Door de bezuinigingen van de overheden moest er meer aandacht besteed worden aan eigen inkomsten. Ook dit sloot aan bij de verzakelijkingstendens. De voorheen zo strikt gescheiden partijen van het commerciële en het niet-commerciële circuit zagen in dat ze van elkaar konden profiteren. Hierdoor trad er grensvervaging op tussen het commerciële en niet-commerciële circuit. De filmhuizen zetten wat meer commerciële films op het programma, hetgeen mogelijk gemaakt werd door het aankoopbeleid van distributeur Film International en diens toenadering tot de NBB. De in 1983 opgerichte ANF werd in 1985 geassocieerd lid van de NBB, waardoor het vrije verkeer tussen het commerciële en niet-commerciële circuit toenam. Ook in Delft is deze grensvervaging te zien. Bioscoopexploitant Van Bommel begon in 1977 met het programmeren van kunstzinnige, niet-commerciële films in de *drie-dagen-cyclus* in Doelen Kino. Het Filmhuis startte in 1982 met de *f-cyclus*, waarin de wat commerciëlere film vertoond werd. De stap richting commercialisering was noodzakelijk om in te lopen op het exploitatietekort. Door bezuinigingen van de overheid op subsidies aan culturele instellingen kon niet op de gemeente Delft worden gerekend om de tekorten aan te vullen en moest het Filmhuis een zakelijker beleid

voeren.

Het Filmhuis heeft als één van de weinige filmhuizen in Nederland lange tijd gediend als audiovisueel centrum met veel aandacht voor vorming en productie, daar waar de meeste filmhuizen slechts vertoningsplaatsen voor de kunstzinnige, niet-commerciële film waren. Mede door geldgebrek is deze functie in de loop van de jaren tachtig afgenomen, reden voor het Filmhuis om zich, naast de zich aandienende huisvestingsproblematiek, te gaan bezinnen op de toekomst middels een beleidsplan. De uitkomsten van dit plan, dat in 1987 verscheen, zal besproken worden in het volgende hoofdstuk.

## HOOFDSTUK 4 NAAR EEN NIEUWE ACCOMMODATIE

### Stichting Filmhuis Delft van 1987 tot 1996

In dit hoofdstuk wordt – na een schets van de maatschappelijke ontwikkelingen, het cultuurbeleid van de overheid en het filmklimaat in Nederland – de geschiedenis van Filmhuis Delft van 1987 tot 1996 beschreven. Op 1 februari 1996 opende het Filmhuis haar deuren in een nieuwe accommodatie met twee zalen, een mijlpaal in de historie van het Filmhuis.

#### 4.1 Maatschappelijke context, film- en cultuurbeleid van de overheid van 1987 tot 1996

In het vorige hoofdstuk zagen we dat er in de jaren tachtig verzakelijking en verdergaande individualisering in de Nederlandse samenleving optrad, onder leiding van het eerste kabinet Lubbers (1982-1986). Onder een groot deel van de Nederlandse bevolking had zich een mentaliteitsverandering voorgedaan. Het idealisme en het geloof in een utopische samenleving uit de jaren zeventig hadden afgedaan. Het tweede (1986-1989) en het derde (1989-1994) kabinet Lubbers zette, met instemming van het grootste deel van de bevolking, het rationele ‘no-nonsense’ beleid voort. De ‘bv-Nederland’, de maatschappij als bedrijf, moest zich herstellen van de economische crisis.<sup>1</sup> Sleutelwoorden in het beleid van de regering waren decentraliseren, dereguleren en privatiseren. De centrale overheid moest kleiner worden en droeg taken over aan provincies en gemeenten (decentralisatie). Dereguleren betekende minder regels, die bovendien overzichtelijker moesten worden; ook werd een beroep gedaan op het verantwoordelijkheidsgevoel van de burger. Overheidsdiensten werden afgestoten en overgedragen aan het particuliere bedrijfsleven, zoals bijvoorbeeld de privatisering van de PTT en DSM. Daarnaast moest de overheid bezuinigen, vooral in de collectieve sector (gezondheidszorg, sociale zekerheid, volkshuisvesting).<sup>2</sup>

In de loop van de jaren tachtig herstelde de economie zich, voornamelijk door de aantrekkende internationale conjunctuur. Begin jaren negentig begon een periode van economische voor-spoed, mede gestimuleerd door de snelle opkomst van mobiele telefonie en internet.<sup>3</sup> Deson-danks bleef er een harde kern van ± 400.000 werkelozen bestaan. Ingrepen in de verzorgings-staat hadden een denivellerend effect en er ontstond een kloof tussen de werkende en de niet-werkende burger. Wie ambitieus was en de nieuwe ontwikkelingen volgde, had het goed. De ‘yup’ (*young urban professional*) had een goed betaalde baan, een partner met een eigen inkomen en had geen maatschappelijke idealen meer. De yup stond voor hedonisme, materialisme en individualisme. Daar tegenover stonden werkelozen en uitkeringstrekkers, die door het werkende deel van de bevolking niet meer gezien werden als slachtoffers van een falend maatschappijmodel. De maatschappij was harder en zakelijker geworden.<sup>4</sup>

Cultuur werd ondergebracht in een nieuw departement, ter vervanging van CRM: *Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur* (WVC), met als minister Elco Brinkman (CDA, 1982-1989).

---

<sup>1</sup> Van der Horst, *Nederland*, p. 570

<sup>2</sup> Woltjer, *Recent verleden*, p. 649-652

<sup>3</sup> ibidem, p. 693-695

<sup>4</sup> Van der Horst, *Nederland*, p. 573-574



Cultuurbeleid werd losgekoppeld van welzijnsbeleid. Er moest meer aandacht komen voor marktwerking, *efficiency* en kwaliteit, in plaats van maatschappelijke relevantie en welzijns-ideologie. Binnen het cultuurbeleid werd film niet langer gezien als maatschappij-veranderend medium; het bevorderen van de Nederlandse filmcultuur stond voorop. Hiertoe was in 1983 het *Fonds voor de Nederlandse Film* opgericht, dat samenwerkingsverbanden met de televisie moest aangaan. Er moest in het beleid van de overheid meer aandacht komen voor distributie, vertoning en kwaliteit. In de praktijk subsidieerde het rijk de niet-commerciële distributeurs Cinemien – aanvankelijk door Emancipatiezaken, sinds 1984 door WVC – en NFM/IAF (de opvolger van Film International, zie paragraaf 4.2), en een aantal festivals zoals het *Filmfestival Rotterdam*, *De Nederlandse Filmdagen*, *International Documentary Filmfestival Amsterdam* en *Holland Animation Filmfestival*.<sup>5</sup> In oktober 1987 presenteerde WVC het *Plan voor het kunstbeleid 1988-1992*, waarin voorgesteld werd het cultuurbeleid op hoofdpunten in wetgeving vast te leggen. In het plan lag de nadruk op meer publiek, zakelijk handelen en eigen verantwoordelijkheid. Minister Brinkman bereidde hierna een wet op het cultuurbeleid voor. In 1989 werd Hedy d'Ancona (PvdA) minister van WVC. Zij voerde in 1993 de *Wet op het specifiek cultuurbeleid* in, waarin het beleid van Brinkman werd voortgezet. Eens in de vier jaar moest de minister een cultuurnota aan het parlement voorleggen, waarin per sector aangegeven werd waar op uitvoerend niveau de belangrijkste accenten dienden te liggen.<sup>6</sup> Film werd ondergebracht in de sector Kunsten. Het filmbedrijf moest zich nadrukkelijker op de markt richten. Hiertoe fuseerden in 1993 het *Productiefonds voor de Nederlandse Film* en het *Fonds voor de Nederlandse Film* in het *Nederlands Fonds voor de Film*. In ruil voor deelname aan het fonds door de *Nederlandse Federatie voor de Cinematografie* (voorheen de NBB, zie paragraaf 4.2) werd de btw voor filmvertoning verlaagd naar 6%.<sup>7</sup>

In 1994 trad het eerste 'paarse' kabinet Kok aan. Wat lange tijd onmogelijk was geweest – VVD en PvdA in één kabinet – was mede het gevolg van het eind van de polarisatie in de politiek. De grote partijen schoven op naar het midden, hun gematigde vleugels stonden dicht bij elkaar.<sup>8</sup> De gevolgen van het aantreden van dit kabinet voor het cultuurbeleid van de overheid wordt besproken in hoofdstuk 5.

#### 4.2 Film in Nederland van 1987 tot 1996<sup>9</sup>

De verzakelijking in de samenleving zien we op diverse manieren terug in de filmwereld. De mislukte fusiepoging tussen Fugitive Cinema Holland, HVC en Film International had in 1984 en 1986 geresulteerd in de opheffing van de eerste twee. In 1987 ging ook Film International failliet. Hierop werd de distributie gescheiden van het festival, de distributietak ging verder onder de naam *International Art Film* (IAF), dat in 1989 werd ondergebracht bij het NFM

---

<sup>5</sup> Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, (3e herziene druk Amsterdam 2006), p. 375

<sup>6</sup> Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, p. 330-333

<sup>7</sup> ibidem, p. 376. De verlaging van de btw ging in per 1-1-1997

<sup>8</sup> Woltjer, *Recent verleden*, p. 689-691

<sup>9</sup> Deze paragraaf is gebaseerd op de scripties van Kim op het Veld, Professionalisering en programmering van filmhuizen in Nederland (p. 12-14 en 19-22) en Thyra van der Maarel, Tussen kunst en professie, p. 12-16), tenzij anders vermeld in de noot

(NFM/IAF). Het Filmfestival Rotterdam ging zelfstandig door onder leiding van Huub Bals, die IAF informeel bleef begeleiden tot hij in 1988 overleed. Bals schreef in de festivalcatalogus van 1987: *'Het festival is gegroeid, de distributie heeft de taak de kleur van 't festival over 't land uit te dragen. Dat is anno 1987 bijna onmogelijk geworden. Geen stad in dit land die cinematografie op een redelijke manier nog huisvesting kan bieden.'*<sup>10</sup> De constatering van Bals inzake de groei van het festival had te maken met een nieuw fenomeen: de 'festivalisering' van de samenleving. De festivals in Rotterdam en Utrecht (de *Nederlandse Filmdagen*, later *Nederlands Film Festival*) trokken een toenemend aantal bezoekers, terwijl de belangstelling voor dezelfde films in de filmhuizen en bioscopen afnam. Mart Dominicus van *Skrien* schreef hierover dat *'het in Utrecht/Rotterdam zijn belangrijker wordt gevonden dan de films zelf (...). Op die manier wordt het festival zelf het evenement en de films bijzaak, louter couleur locale.'*<sup>11</sup> Bals constateerde dat professionalisering, het meest gebezigde woord in de filmwereld eind jaren tachtig-begin jaren negentig, tevens commercialisering met zich meebracht. Mieke Bernink van *Skrien* maakte in 1992 de balans op. Omdat, aldus Bernink, in een aantal steden commerciële bioscopen failliet waren gegaan, was er een doekentekort ontstaan en konden de filmhuizen het gat opvullen. Omdat de commerciële distributeurs hun films toch wilden afzetten konden de filmhuizen een breder aanbod bieden. Veel filmhuizen hadden te kampen met financiële problemen, waardoor ze meer op bezoekcijfers letten dan op hun oorspronkelijke taakstelling: het programmeren van de kunstzinnige film. Bovendien was de smaak van het publiek veranderd. De ANF had de term 'kunstzinnige film' vervangen door het veel neutralere 'kwaliteitsfilm', terwijl zij volgens Bernink juist film als kunstvorm zou moeten verdedigen. *'De filmhuizen [moeten] ophouden bioscoopboertje te spelen, dansend naar de pijpen van de commercie.'*<sup>12</sup> Gerard Bunnik van de ANF schreef daarop een weerwoord, waarin hij constateerde dat de filmhuizen *'ondanks dramatische ontwikkelingen in het bioscoopbedrijf en de kunstensector een kwaliteitsaanbod blijven bieden. (...) In geen ander Europees land heeft de non-profit-vertoning zo'n impact als hier.'*<sup>13</sup> Bunnik werd bijgevalen door Nicolaine den Breejen, directeur van Cinemien. Volgens haar ging het in Nederland, in vergelijking met het buitenland, niet zo slecht met de distributie en vertoning van de kunstzinnige film.<sup>14</sup>

Niettemin was er geen adequate afstemming tussen vraag en aanbod. Dit was deels te wijten aan het beleid van de overheden. De rijksoverheid concentreerde zich op het creëren van aanbod en het geven van subsidies aan distributeurs en festivals. De provincies hadden niet gezorgd voor optimale spreiding van films. Veel lokale overheden steunden de structurele afname van films van distributeurs – in de vorm van subsidie aan de vertoners – onvoldoende. Kortom, het beleid was niet op elkaar afgestemd.<sup>15</sup> De filmhuizen moesten zich richten op de markt en tegemoet komen aan de wensen van het publiek, conform het overheidsbeleid. Niet alleen qua

<sup>10</sup> Huub Bals, *Catalogus FFR 1987*, p. 2

<sup>11</sup> Mart Dominicus, 'Redactioneel', *Skrien* 156 (nov/dec.1987), p. 4. Dominicus noemt het woord festivalisering niet; het is niet duidelijk wie dit neologisme heeft geïntroduceerd.

<sup>12</sup> Mieke Bernink, 'Filmhuisprogrammering', *Skrien* 185 (aug/sept. 1992), p. 3

<sup>13</sup> Brief Gerard Bunnik in: 'Brieven', *Skrien* 186 (okt/nov.1992), p. 39. Een vergelijkbare discussie vond al eerder plaats in *De Filmkrant* in 1988-1989, nrs. 76, 80, 86, 87, 94

<sup>14</sup> Mieke Bernink en Mart Dominicus, 'Het lot van de kunstzinnige film. Een ronde-tafelgesprek', *Skrien* 191 (aug/sept.1993), p. 61-63

<sup>15</sup> Brigitha, *Distributie versus vertoning*, p. 62

filmkeuze, maar ook qua comfort. Het filmpubliek nam geen genoegen meer met houten klapstoeltjes in een slecht geoutilleerd filmzaaltje, waardoor de noodzaak tot verbetering van de vertoningsplaatsen werd ingezien. De bioscopen en de televisie hadden door de grensvervaaging tussen het commerciële en niet-commerciële circuit een deel van de filmhuisprogrammering overgenomen; de filmkijker kon nu kiezen waar hij een film ging bezoeken, of huurde een film bij de videotheek. In een filmhuis moest *'de toeschouwer een plaats krijgen waar hij zijn benen niet in zijn nek hoeft te leggen, dan moet het doek geen televisieformaat hebben, enzovoort.'*<sup>16</sup>

In tegenstelling tot die van de bioscopen stegen de bezoekerjijfers van de filmhuizen gestaag. In 1987 telde men 470.000 bezoekers, in 1990 was het bezoekerjijfer 542.000 en in 1995 763.000.<sup>17</sup>

De ANF was eind jaren tachtig heftig in beweging. Zij behartigde in eerste instantie de belangen van de grote filmhuizen (filmtheaters). In 1987 mochten ook middelgrote filmhuizen zich aansluiten. De kleine filmhuizen, die niet aan de voorwaarden van de ANF voldeden, richtten in 1987 het *Landelijk Overleg Filmhuizen* (LOF) op. Het LOF had als doelstelling de belangenbehartiging van alle filmhuizen, inclusief de ANF-leden, en een optimale verspreiding van de filmvertoning in Nederland. Toen binnen de ANF de wens ontstond om hechter samen te werken met andere organisaties en instellingen van kwaliteitscinema, werden in 1991 de kleine filmhuizen toegelaten. Het LOF werd opgeheven, de leden ervan werden ondergebracht in de C-sectie (kleinere filmhuizen met vier vertoningen per week of minder en incidentele vertoners). Een belangrijke taak van de ANF was het begeleiden van filmhuizen in hun professionaliseringsproces, onder meer door te adviseren over het *Ontwikkelingskrediet Filmhuizen*. In 1985 had WVC de *Filmhuisregeling* omgezet in dit krediet om *'een impuls te geven aan de ontwikkeling van een circuit van theaters dat kunstzinnige films vertoont, die om wat voor reden dan ook in de betreffende gemeenten niet te zien zijn.'*<sup>18</sup> Er werd subsidie verleend voor eenmalige kosten van verbouwing of inrichting, op voorwaarde dat de lokale overheid mede bijdroeg in de kosten. In 1988 publiceerde de ANF de nota *Naar een toekomst voor de kunstzinnige film*. Hierin stelde de ANF een brede en zakelijke aanpak voor van vertoning en distributie van de (gesubsidieerde) kunstzinnige film, waarbij de ± 20 filmtheaters de afname garandeerden van films van de gesubsidieerde distributeurs met als tegenprestatie de financiële steun van WVC. Binnen dit twintigtal zou een kern van zeven filmtheaters een bijzondere positie krijgen als filiaal van het Nederlands Filmmuseum (NFM). Deze nota kreeg veel kritiek, omdat de nadruk werd gelegd op de grote professionele filmhuizen. Daarnaast maakte de ANF volgens Mart Dominicus, toenmalig hoofdredacteur van *Skrien*, een denkfout. Hij constateerde dat de films van gesubsidieerde distributeurs steeds minder aftrek vonden en de filmtheaters vanwege hun financiële positie steeds vaker voor commerciële films kozen. De ANF wilde volgens de nota de filmhuizen verplichten tot afname *indien* WVC bereid was geld te steken in de verbetering van hun outillage. Volgens Dominicus zou dit de omgekeerde wereld betekenen: *'De filmhuizen zijn er voor de films en niet andersom (...). Wanneer het opvangen van (...) kwetsbare films voor de*

<sup>16</sup> Mart Dominicus, 'Van filmhuis naar arthouse', *Skrien* 152 (jan/feb.1987), p. 4-6, aldaar p. 5

<sup>17</sup> *Statistisch Jaarboek*, CBS (Voorburg/Heerlen 2000), p. 136

<sup>18</sup> Op het Veld, Professionalisering en programmering, p. 21

*filmhuizen geen vanzelfsprekendheid meer is, indien daarvoor eerst met geld geschoven moet worden, dan wordt de zaak op zijn kop gezet.*<sup>19</sup> Naar aanleiding van de kritiek op de nota trad het bestuur af en kwam er een nieuw bestuur, dat een nieuwe nota schreef: *Visie en beleid 1991-1996*. Hierin stelde de ANF een *Landelijk Bureau voor de Kwaliteitscinema* voor. Dit bureau zou centraal moeten staan bij de bevordering van de populariteit van de cinematografisch waardevolle film en het optimaliseren van de vertoningscondities. Het bureau kwam er vooralsnog niet (pas in 1999), maar er werd wel contact gelegd met andere instellingen zoals de arthouses, Filmfestival Rotterdam en NFM; ook werd het contact met de NBB voortgezet. De ANF-leden konden hulp inroepen bij het maken van beleidsplannen voor professionalisering. In 1993 ontstond er een nieuwe crisis binnen de ANF. Vijf A-theaters dreigden uit de ANF te stappen omdat de nadruk teveel was komen te liggen op de professionalisering van de kleine filmhuizen. Opnieuw vond er een bestuurswisseling plaats die een nieuwe nota presenteerde: *Een hoge piramide heeft een brede basis* (1994). In deze nota streefde de ANF naar de verbetering van artistiek beleid, zakelijk beleid en publiciteit ten aanzien van de kwaliteitsfilm door de filmhuizen. Deze nota leverde een duidelijker beleid op ten aanzien van ontwikkelingen op het gebied van film distributie en -vertoning, uitgevoerd door de *Werkgroep Kerncircuit* (A-sectie, Cinemien en NFM/IAF). De Werkgroep hield zich bezig met van afname van films, publicitaire aanpak en marketing voor de kwaliteitscinema. Men richtte zich vooral op de capaciteitsuitbreiding van vertoningsplaatsen, promotie en publiciteit.

In de bioscoopbranche bleven de bezoekcijfers een bron van zorg: deze daalden van 15,4 miljoen in 1987 naar 13,6 miljoen in 1992. Daarna vertoonden ze een stijging, van 15,8 in 1993 naar 17,1 in 1995.<sup>20</sup> In 1986 werd, naar aanleiding van een onderzoek van NEHEM in 1985<sup>21</sup>, het rapport *De consument gerichte bioscoop* uitgebracht. De belangrijkste conclusie daarvan was dat de leeftijdscategorie van 15 tot 25 jaar, het bioscooppubliek bij uitstek, de komende 10 jaar zou teruglopen met 21% en dat onderzocht diende te worden wat de wensen waren van andere doelgroepen ten aanzien van de 'marketing mix' van de bioscoop. Het was van belang te weten te komen of het de doelgroepen – jongeren, film liefhebbers en 'gezellig-avondje-uitpubliek' – vooral om de film ging, of dat ze kwamen voor ambiance en service.<sup>22</sup> Hierop ondergingen een aantal bioscopen een gedaanteverwisseling, het werden arthouses. De firma Cannon vormde de bioscopen, onder meer in Amsterdam, Den Haag en Rotterdam, om tot vertoningsplaatsen voor de betere film en probeerde hiermee de doelgroep van film liefhebbers aan te spreken.<sup>23</sup> Ook werd gekeken naar het succes van de 'multiplexen' (bioscopen met een groot aantal zalen) in België, waar alle doelgroepen bediend werden. Deze megabioscopen waren gesitueerd aan de rand van de stad, met voldoende parkeerruimte, met luxueuze inrichting en hoogwaardige beeld- en geluidskwaliteit. Het eerste multiplex in Nederland was *Hoog Catharijne* in Utrecht; geen nieuw complex aan de rand van de stad, maar een uitbreiding van

<sup>19</sup> Mart Dominicus, 'De toekomst van de kunstzinnige film', *Skrien* 164 (feb/maart 1989), p. 4

<sup>20</sup> <http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?VW=T&DM=SLNL&PA=37650&D1=20&D2=32-70&HD=080410-1009&HDR=T&STB=G1> (4-12-2008)

<sup>21</sup> K.J. Farwerck en P.B. Leurink, *Verkenning bioscoopexploitanten* (NEHEM Den Bosch 1985)

<sup>22</sup> Farwerck en Leurink, *Verkenning bioscoopexploitanten*, p.10, 28 en 39

<sup>23</sup> Mart Dominicus, 'Cannon-arthouses voor de betere film', *Skrien* 162 (okt/nov.1988), p. 4-6

de bestaande bioscoop met vier zalen.<sup>24</sup> Hierna volgden in 1994 *Pathé* in Maastricht met zes zalen<sup>25</sup>, in 1995 *Movieworld* in Scheveningen met acht zalen, *Pathé* in Groningen met negen zalen en *Tuschinski* in Den Haag met zes zalen.<sup>26</sup>

De NBB werd in 1992 gedwongen door de Europese Gemeenschap (EG, vanaf 1993 de Europese Unie) de organisatie te herstructureren, daar deze in strijd was met enkele EG-regelgevingen betreffende kartelvorming. De bond werd een federatie, de *Nederlandse Federatie voor de Cinematografie* (NFC). Aanvankelijk richtte de NFC zich op de economisch waardevolle film; door de veranderingen in de markt en het geassocieerd lidmaatschap van de ANF kreeg de NFC meer aandacht voor de kwaliteitsfilm.<sup>27</sup>

Een andere bemoeienis van de EG met film gold de distributie. In 1987 waren er van de 250 in Nederland uitgebrachte films slechts 36 afkomstig uit een EG-land. De EG besloot de distributie van de Europese film te stimuleren middels leningen. Een distributeur kon voor de uitbrengkosten van een film, gemaakt met een laag budget (maximaal 4,5 miljoen Duitse Mark) uit een EG-land een renteloze lening aanvragen bij het *European Filmdistribution Office* (gevestigd te Hamburg) tot maximaal 50% van die uitbrengkosten, op voorwaarde dat de film in minstens drie EG-landen werd uitgebracht. Als de distributeur uit de kosten was, moest de lening terug betaald worden. De regeling, die in Nederland de *Efdo-lening* werd genoemd, werd eind 1988 ingevoerd.<sup>28</sup>

Ter ondersteuning van de Europese audiovisuele sector richtte de EG in 1991 het stimuleringsprogramma MEDIA op: *doel van het programma is om het concurrentievermogen van de Europese audiovisuele industrie veilig te stellen en de circulatie van Europese audiovisuele werken te bevorderen (fictie-, documentaire-, animatie- en multimediatproducties)*.<sup>29</sup> Het programma gaf financiële ondersteuning aan onafhankelijke Europese producenten, distributeurs en organisatoren van trainingsinitiatieven, promotieactiviteiten en festivals. De *Efdo-lening* werd ondergebracht bij het MEDIA-programma. Eind 1991 werd in Hilversum het *Audiovisueel Platform/ Mediadesk* geopend, dat fungeerde als centraal informatiepunt over de diverse programma's van MEDIA.<sup>30</sup>

### 4.3 Film in Delft en het cultuurbeleid van de gemeente Delft van 1987 tot 1996

Delft telde in 1987 zeven bioscoopdoeken: Delfia (vier zalen), Studio D, City en City Select. Analooq aan de landelijke situatie daalde het bioscoopbezoek van 170.000 in 1987, na een opleving in 1989 van 180.000, naar 146.500 in 1995. De bioscoopexploitanten weten een deel van de problemen aan het beleid van de distributeurs, die beslisten of een film wel of niet verhuurd werd aan de onafhankelijke (niet aan een groot bioscoopconcern verbonden) bioscopen in Delft. Bovendien verdween bijna 60% van de opbrengst naar de distributeurs, een

<sup>24</sup> Willem Oosterbeek, 'Megabioscoop trekt breder publiek aan', *Skrien Journaal* 5 (feb/mrt 1992), p.17-19

<sup>25</sup> Volgens de definitie van Brigitha geen multiplex (=bioscoop met 8 tot 15 doeken), *Distributie versus vertoning*, p. 25

<sup>26</sup> Petra ten Brinke, 'Ruimte voor de kleinere film? Megaplexen', *Skrien* 206 (feb/mrt.1996), p. 7-8

<sup>27</sup> Brigitha, *Distributie versus vertoning*, p. 26

<sup>28</sup> Mart Dominicus, 'Steun voor de Europese filmdistributie', *Skrien* 161 (sept.1988), p. 11-12

<sup>29</sup> [http://www.mediadesknederland.eu/site/index.php?p=/info/media\\_programma/](http://www.mediadesknederland.eu/site/index.php?p=/info/media_programma/) (5-12-2008)

<sup>30</sup> 'Audiovisueel Platform opgericht', *Skrien Journaal* 5 (feb/mrt.1992), p. 9

percentage dat daalde naarmate een film langer draaide. Om deze reden lieten de exploitanten een film vaak lang op het programma staan. Daarnaast werd het toenemende videobezit en de komst van commerciële televisiezenders als een reden voor het dalende bioscoopbezoek gezien. Hoewel het Filmhuis in de loop der jaren meer films uit het commerciële circuit programmeerde, werd het Filmhuis door de bioscoopexploitanten Janssen en Van Bommel niet als concurrent gezien, omdat de bioscopen een ander publiek trokken.<sup>31</sup> Het filmhuispubliek in Nederland bestond voornamelijk uit hoger opgeleide of studerende alleenstaanden tussen 25 en 35 jaar, die zelden film op video keken.<sup>32</sup> Een publieksenquête in het Filmhuis, uitgevoerd in januari 1987, bevestigde dit beeld ook voor Delft. Het grootste percentage van de 101 ondervraagden was 20 tot 25 jaar (42,6%); 38,7% was in te delen in de leeftijdsgroep van 25 tot 35 jaar. Het opleidingsniveau was hoog, ongeveer 90% van de geënquêteerden was bezig met een hbo- of universitaire opleiding, of had deze voltooid. Ongeveer 60% keek minder dan twee films per week op televisie en 92% keek nooit naar videofilms.<sup>33</sup> Dit zou als reden kunnen worden gezien voor de redelijk stabiel blijvende bezoekerjfers van het Filmhuis. In 1994 werd er opnieuw een publieksenquête gehouden, waaruit vrijwel dezelfde cijfers bleken betreffende leeftijdsgroep (45% jonger dan 26 jaar, 84% jonger dan 36 jaar) en opleidingsniveau (80% met universitaire of hbo-opleiding); 90% van de ondervraagden keek bij voorkeur film op het witte doek, niet op televisie of video.<sup>34</sup>

Eind 1988 deed Nanno Blaauw, de nieuwe eigenaar van City en City Select, een poging om de televisie- en videokijker weer naar de bioscoop te krijgen. Hij verbouwde de twee zalen tot service-bioscoop. In deze 'film-huiskamer' zat de bezoeker in een luxe fauteuil aan een tafel met een belknop om een consumptie te bestellen. Bovendien mocht er worden gerookt in de zaal. Blaauw exploiteerde een dergelijke bioscoop in Brielle, waar het een groot succes was. Op 23 december 1988 opende de nieuwe service-bioscoop zijn deuren onder de naam *Apollo*.<sup>35</sup> In 1995 verkocht Blaauw de bioscoop aan René van Steen, directeur van Merral Theaters.<sup>36</sup>

Nadat de Culturele Gemeenschap in 1986 was opgeheven werd het cultuurbeleid van de gemeente Delft vastgesteld in het *Collegeprogramma 1986-1990* en verder uitgewerkt in een beleidsplan uit 1987, getiteld *Bestuurlijke opdracht afdeling Cultuur*. Voor film werden hierin nauwelijks beleidsuitgangspunten geformuleerd. In het *Collegeprogramma 1986-1990* lagen de prioriteiten bij stimulering van vernieuwing naar inhoud, vorm en aanpak van verschillende cultuuruitingen; handhaving van kunstzinnige vorming en museumbeleid, gericht op stimulering van het bezoekersaantal. In de *Bestuurlijke opdracht* werd gesteld dat bijzondere aandacht was vereist voor de huisvestingsproblemen van diverse culturele instellingen en voor het consumptiebeleid, waarbij het contact tussen publiek en kunst bevorderd moest worden. Het uitgangspunt voor de sector Film was dat het Filmhuis het accent moest leggen op filmvorming in plaats van vertoning. Behalve het laatste punt sloot dit cultuurbeleid aan bij de doelstellingen van het

---

<sup>31</sup> Trudy van der Wees, 'Filmhuis steeds meer op lijn 'gewone' bioscopen', *Delftsche Courant* 15-12-1987, p. 21

<sup>32</sup> Faasse en Ganzeboom, *Film en publiek*, p. 66

<sup>33</sup> Beleidsplan 1987-1990 Stichting Filmhuis Delft, p. 43, APVH

<sup>34</sup> Filmhuis Medewerkerskrant december 1994, p. 4, APVH

<sup>35</sup> Rob van Es, 'Bios City wordt 'film-huiskamer'', *Delftsche Courant* 4-11-1988, p. 1

<sup>36</sup> <http://www.cinemacontext.nl/id/B001292> (30-12-2008)

Filmhuis. Het Filmhuis had aandacht voor vernieuwing in de filmkunst, hield zich bezig met kunstzinnige vorming op scholen en in het kader van het *Audiovisueel Overleg*; de museale functie lag in het vertonen van filmklassiekers. Het Filmhuis was verheugd te constateren dat de gemeente zich bereid toonde mee te werken aan een oplossing voor de huisvestingsproblemen.<sup>37</sup> De manier waarop de gemeente deze meende te kunnen aanpakken stuitte echter op groot verzet. Het uitgangspunt van de gemeente was dat het Filmhuis zich zou concentreren op filmvorming, in samenwerking met de Vrije Academie. De gemeentelijke projectgroep voor het uitvoeren van het cultuurbeleid, onder leiding van wethouder K. de Vries (CDA), ontwikkelde drie varianten. In alle varianten zou het Filmhuis ondergebracht worden in het pand van de Vrije Academie, waarbij de derde variant de voorkeur van de projectgroep had. Deze hield in dat de Vrije Academie zich moest concentreren op het opzetten van een *Audiovisueel Centrum*. Dit zou gerealiseerd kunnen worden door de inbreng van de subsidie van het Filmhuis. Onderdeel van het centrum zou een zaal van 100 plaatsen worden, waar specifiek op vorming gerichte films vertoond zouden moeten worden. In feite zou dit neerkomen op opheffing van het Filmhuis. Volgens de beleidsgroep van het Filmhuis creëerde de gemeente een tegenstelling tussen vorming en vertoning die niet aanwezig was. Bovendien vervulde het Filmhuis een functie die niet zou worden overgenomen door de bioscopen in Delft en evenmin een plaats zou krijgen in een Audiovisueel Centrum. Het plan vond geen doorgang, mede doordat er een rapport uitkwam, uitgevoerd door Adviesbureau STOA in opdracht van de gemeente. Dit rapport stelde een nieuw te bouwen Stadstheater voor, waarin eveneens twee zalen voor het Filmhuis gepland waren.<sup>38</sup> Het verdere verloop van deze plannen wordt besproken in de subparagraaf *4.4.7 Huisvesting*.

Het Filmhuis was niet de enige culturele instelling die klaagde over het cultuurbeleid van de gemeente Delft. Door bezuinigingen kregen allerlei organisaties te maken met kortingen op hun subsidie. De *Delftsche Courant* meldde op 6-9-1988: '*De hoorzitting van wethouder K. de Vries (CDA) over zijn begrotingsplannen voor 1989 leverde gisteravond in het stadhuis één langdurige klaagzang op van culturele organisaties.*'<sup>39</sup> Journaliste Trudy van der Wees omschreef onder de kop 'Cultuur als kind van de onbetaalde rekening' wat er mis ging in Delft: '*Het subsidiesysteem waarmee de gemeente Delft kunst en cultuur ondersteunt, roept veel vragen op. De regels zijn onduidelijk, er is te weinig geld.*'<sup>40</sup> In 1990 werd Cultuur ondergebracht bij de Dienst Welzijn, Onderwijs en Cultuur, met als wethouder Corina Heuvelman (Groen Links). Zij zette het beleid van bezuinigingen op subsidies aan cultuurinstellingen voort. Koos Kultuur, columnist van de *Delftsche Courant* had er geen goed woord voor over, mede omdat het nieuw geplande Stadstheater wel ruim van subsidie zou worden voorzien, hetgeen ten koste ging van andere cultuurinstellingen. '*Voortdurend hangt het zwaard van Damocles boven je hoofd. Een afvalrace. Vroeg of laat ga je eraan.*'<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Beleidsplan 1987-1990, p. 9-10, APVH

<sup>38</sup> Filmhuis Courant juni 1987, p. 6-7, APVH

<sup>39</sup> 'Subsidiestops zijn voor D66 onverteerbaar', *Delftsche Courant* 6-9-1988, p. 3

<sup>40</sup> *Delftsche Courant* 17-11-1988, p. 3

<sup>41</sup> Koos Kultuur, 'Nieuw beleid', *Delftsche Courant* 10-10-1991, p. 3

#### 4.4 Stichting Filmhuis Delft van 1987 tot 1996

Na jaren werken zonder duidelijk beleid werd binnen het Filmhuis de behoefte gevoeld om op systematische wijze een visie op de toekomst te formuleren. Door verschillende problemen werd de continuïteit van het Filmhuis bedreigd; de meest nijpende kwesties waren het structurele financiële tekort en de huisvestingssituatie. In het *Beleidsplan 1987-1990* werden de bereikte resultaten uit het verleden, de knelpunten van dat moment en de wensen ten aanzien van de toekomst geformuleerd. Omdat men beseftte dat het Filmhuis niet op eigen kracht uit de problemen kon geraken, werd het plan in september 1987 aangeboden aan wethouder Cultuur De Vries, in de hoop op ondersteuning van gemeentewege. Het *Beleidsplan* had betrekking op financiën, organisatie- en personeelsbeleid, filmvertoning, filmvorming en –productie en huisvesting. Deze onderwerpen worden ieder in subparagrafen besproken, waarin het verloop van de geschiedenis van het Filmhuis wordt beschreven tot aan de opening in de nieuwe accommodatie op 1 februari 1996. De gegevens uit de archieven zijn aangevuld met interviews met Pieter van Haeften, toenmalig voorzitter van het bestuur, en Harold de Kup, medewerker van het Audiovisueel Overleg.

##### 4.4.1 Bezoekcijfers en financiën

De bezoekcijfers van het Filmhuis waren, in vergelijking met die van de bioscopen in Delft, redelijk stabiel:

jaar	aantal bezoekers: <sup>42</sup>
1987	12.436
1988	14.532
1989	11.199
1990	12.530
1991	13.444
1992	17.346
1993	16.342
1994	15.974
1995	15.933

De piek in 1988 kan verklaard worden door de uitbreiding van het aantal voorstellingen in dat jaar op de zondagmiddag. De stijging van de bezoekcijfers vanaf het begin van de jaren negentig sluit aan bij de landelijke situatie van stijgende bezoekersaantallen aan de filmhuizen in Nederland (zie paragraaf 4.2 *Film in Nederland*).

Het Filmhuis begon het jaar 1987 met een begrotingstekort van f 14.600. De oorzaak hiervan lag in het slecht functioneren van het café. Hierop werd besloten de gratis consumpties van de vrijwilligers in te perken, de caféprijzen te verhogen en het café op te knappen om het aan-

---

<sup>42</sup> Diverse bronnen (het archief van het Filmhuis en berichten in de kranten) vermelden verschillende aantallen. Hier zijn de cijfers van Bureau Onderzoek & Statistiek van de gemeente Delft gebruikt (verkregen op aanvraag via e-mail dd 8-12-2008) en zijn de onnauwkeurige cijfers van het aantal voorstellingen en gemiddeld aantal bezoekers per voorstelling weggelaten.



trekkelijker te maken voor het publiek.<sup>43</sup> De abonnementsprijs op de *Filmhuiskrant* werd verhoogd en men poogde het aantal abonnees te vergroten door middel van *direct-mail* acties. De entreprijs voor de film werd verhoogd van f 7 naar f 8. Daarnaast werd er gesproken over het vertonen van reclames voor de films en de films te vertonen met pauze, maar beide opties werden afgewezen door de medewerkersvergadering, omdat deze in strijd waren met de ideologie van het Filmhuis.<sup>44</sup>

Het al jaren bestaande exploitatietekort van f 17.500 kon met de prijsverhogingen niet worden weggewerkt. Daar kwam bij dat de huur van het pand in 1988 met f 12.000 was gestegen. De exploitatiesubsidie van de gemeente bedroeg in 1988 f 101.900 (f 81.900 structureel, f 20.000 incidenteel). Volgens de planning van wethouder De Vries zou de subsidie aan het Filmhuis in 1989 verhoogd worden naar f 85.000, maar zou de incidentele subsidie van f 20.000 niet gehandhaafd worden.<sup>45</sup> Het Filmhuis vreesde te moeten sluiten. Op allerlei manieren werd getracht geld binnen te halen. Vrienden en relaties van het Filmhuis werden benaderd om het jubileumprogramma te financieren door het geven van giften, wat f 5.000 opleverde. De entreprijs voor de film werd opnieuw verhoogd naar f 9.<sup>46</sup> Om het bezoek aan het café te bevorderen werd vanaf juli 1989 het *Filmhuis Culinair* georganiseerd. Op zondagavond werd er een drie-gangenmenu geserveerd, dat zoveel mogelijk geïnspireerd was op het filmprogramma van die week, onder het motto 'cinematografisch en gastronomisch genieten.'<sup>47</sup> Ondanks alle inspanningen en wederom een prijsverhoging van het entreekaartje naar f 10 per 1 januari 1993 bleef er een negatief eigen vermogen van f 35.000 bestaan, dat in de loop der jaren alleen maar opliep. Er zat niets anders op dan te bezuinigen op de personeelskosten. De functie van zakelijk leider werd terug gebracht van 40 naar 20 uur per week; hiertoe moest het aantal taken voor deze functie worden verminderd. De boekhouding en het onderhoud aan de technische apparatuur werden uitbesteed.<sup>48</sup>

Ondertussen onderzocht het Filmhuis of nieuwbouw een mogelijkheid zou kunnen zijn om de huisvestingsproblemen op te lossen. Om dit te realiseren was er sprake van een investeringsubsidie van f 400.000 van de gemeente, waarbij de exploitatiesubsidie verlaagd zou worden naar f 50.000. Plotseling kreeg het Filmhuis in september 1991 horen dat het College van B&W had besloten de exploitatiesubsidie van het Filmhuis per 1 januari 1994 te beëindigen en dat de f 400.000 investeringsubsidie niet verstrekt zou worden (zie verder ook subparagraaf 4.4.7 *Huisvesting*). Uiteindelijk werd de investeringssubsidie alsnog toegekend en was de gemeente bereid de exploitatiesubsidie van ruim een ton door te laten lopen tot de geplande opening van het nieuwe Filmhuis op 1 januari 1994. Toen de bouw van het nieuwe pand grote vertraging opliep was de gemeente bereid de exploitatiesubsidie door te laten lopen tot de opening op 1 februari 1996.<sup>49</sup>

---

<sup>43</sup> Filmhuis Courant maart 1987, p. 2, APVH

<sup>44</sup> Filmhuis Courant oktober 1987, p. 2-4, APVH

<sup>45</sup> 'Nauwelijks speling voor cultuur', *Delftsche Courant* 6-9-1988, p. 1

<sup>46</sup> *Filmhuiskrant* nr. 130 (mei 1989) en nr. 131 (juni 1989), APVH

<sup>47</sup> *Filmhuiskrant* nr. 132 (juli/augustus 1989), APVH. Twee jaar later bleek het eetcafé te weinig bezoekers te trekken, zodat deze activiteit in juni 1991 beëindigd werd (Filmhuis Courant januari 1991)

<sup>48</sup> Filmhuis Courant mei 1990, p. 3-4 en Filmhuis Courant december 1990, p. 2-3, APVH

<sup>49</sup> Filmhuis Medewerkerskrant december 1994, p. 2 (voorheen de Filmhuis Courant)

#### 4.4.2 Externe contacten

Sinds de opheffing van HVC was het Filmhuis niet aangesloten bij een overkoepelende organisatie. Wegens bezwaren tegen de – volgens het Filmhuis – enigszins ondemocratische organisatie had het Filmhuis het lidmaatschap van de ANF afgewezen. Toch besloot het Filmhuis zich in januari 1988 aan te sluiten. De bezwaren bestonden nog steeds, maar men constateerde dat *'de situatie van het alternatieve circuit zodanig slecht is, dat een zo groot mogelijke bundeling van krachten noodzakelijk is om het circuit overeind te houden.'*<sup>50</sup> Een bijkomend voordeel was dat, door het geassocieerd lidmaatschap van de NBB, voortaan films uit het commerciële circuit gehuurd konden worden. Het Filmhuis werd binnen de ANF ingedeeld bij de B-sectie. Vooruitlopend op de verhuizing naar het nieuwe pand met twee zalen verkreeg het Filmhuis per 1 juli 1995 de A-status.<sup>51</sup>

De ANF maakte zich zorgen over het feit dat de gemeente Delft besloten had het Filmhuis geen subsidie meer te verlenen. Drs. Gerard Bunnik van de ANF schreef in een adviesrapport betreffende de haalbaarheid van een nieuw filmhuis dat de ANF principieel bezwaar maakte tegen het ontbreken van structurele gemeentelijke ondersteuning. Hij stelde dat *'Het aandeel hoogwaardig kunstzinnig aanbod [zal] in Delft met de nieuwe exploitatie-opzet sterk te lijden krijgen.'*<sup>52</sup> Volgens Pieter van Haeften was de ANF vooral bezorgd dat, als het Filmhuis goed zou functioneren zonder gemeentelijke subsidie, andere gemeenten het voorbeeld van Delft zouden kunnen volgen.<sup>53</sup>

#### 4.4.3 Organisatie, personeel en vrijwilligers

Het Filmhuis functioneerde met een zakelijk leider (40 uur), een programmacoördinator (20 uur) en 40 tot 50 vrijwillige medewerkers. Het beleid werd bepaald door de Beleidsgroep, bestaande uit het bestuur, aangevuld met de staf (de betaalde krachten). Het bestuur werd gekozen door de medewerkersvergadering. Binnen de medewerkersvergadering werd geklaagd over de onduidelijke organisatiestructuur en de slechte onderlinge communicatie tussen de verschillende werkgroepen. De vraag rees of de democratische structuur wel de meest effectieve was om een doelmatig intern- en extern beleid te waarborgen.<sup>54</sup> Er was weinig animo onder de medewerkers om zitting te nemen in de Beleidsgroep, omdat er volgens hen een ruzieachtige sfeer en een strijd om de macht heerste. Er bestond onder de vrijwilligers geringe betrokkenheid, weinig initiatief en weinig elan om genomen besluiten uit te voeren. Daarnaast werden de medewerkersvergaderingen slecht bezocht. De voorzitter van de Beleidsgroep, Pieter van Haeften, stelde voor het medewerkerschap te intensiveren en te specialiseren. Door strengere eisen aan de medewerker te stellen en de taken duidelijker af te bakenen zou de groep vrijwilligers wellicht kleiner worden, maar wel gemotiveerder.<sup>55</sup> Hierop werd een groep in het leven geroepen om te bestuderen hoe de organisatie te veranderen, te optimaliseren of te structu-

---

<sup>50</sup> Filmhuis Courant januari 1988, APVH

<sup>51</sup> Notulen Bestuursvergadering dd 9-8-1995, p. 3, AFHD

<sup>52</sup> Gerard Bunnik, 'Vervolg Advies Filmtheater-initiatief Delft', p. 3, AFHD

<sup>53</sup> Tweede interview met Pieter van Haeften dd 28-12-2008 en *Delftsche Courant* 11-10-1991, p. 1

<sup>54</sup> Filmhuis Courant april 1990, p. 7, APVH

<sup>55</sup> Filmhuis Courant mei 1990, p. 7, APVH

renen. Begonnen werd de taken van de groepen en die van de vrijwilligers duidelijk te omschrijven.<sup>56</sup> Na diverse voorstellen over vrijwilligerscontracten, een vaste-avond systeem en beloning werd besloten te kiezen voor het vaste-avond systeem. Hierbij werd iedere medewerker op een vaste dag in de week (eenmaal per twee weken) ingeroosterd.<sup>57</sup> Over reorganisatie van de bestuursstructuur werd voorlopig niet meer gesproken.

Om de financiële tekorten terug te brengen werd in juni 1990 besloten om per september het aantal uren van de zakelijk leider terug te brengen van 40 naar 20 uur. Zowel de zakelijk leider als de programmacoördinator kregen een nieuw arbeidscontract voorgelegd, waarin hun functieomschrijvingen werden geherformuleerd.<sup>58</sup> Begin 1991 kondigden beide betaalde krachten aan hun dienstverband te willen beëindigen. Een aanleiding voor deze ontslagnames was dat er binnen de Beleidsgroep een conflict was ontstaan over de nevenactiviteiten van beide werknemers, die in 1987 de *Stichting Openluchtbioscoop* hadden opgericht.<sup>59</sup> Oxener meende dat door dit conflict zijn functioneren in het Filmhuis moeilijk was geworden, reden om een door hem al langer overwogen ontslag aan te vragen. Moesker wilde zich volledig gaan concentreren op zijn werkzaamheden voor de Openluchtbioscoop.<sup>60</sup> In september 1991 werden twee nieuwe werknemers in dienst genomen, Marleen Labijt als programmacoördinator (20 uur) en Annejikke Ebbinge als zakelijk leider (24 uur).<sup>61</sup> Een half jaar later diende Labijt haar ontslagaanvraag in, omdat zij meende te weinig vertrouwen te krijgen om naar behoren te kunnen werken. In een evaluatiegesprek was gebleken dat het bestuur zich zorgen maakten over haar functioneren. Labijt schreef hierover in haar ontslagbrief dat het *'uitgangspunt voor deze evaluatie was geroddel aan de bar, waar het bestuur zich helaas niet boven wist te plaatsen.'*<sup>62</sup> In een bestuursvergadering werd de vervanging van de programmacoördinator uitgesteld tot er meer duidelijkheid zou komen over de opzet van de programmering in de nieuwe huisvestingssituatie en de beschikbare middelen ter financiering van salarissen. In de overbruggingsperiode van zes tot acht maanden stelde men voor de taken van de programmacoördinator door verschillende mensen te laten uitvoeren. Van Haeften verweet zichzelf dat hij niet goed op de gerezen problemen had gereageerd en dat hij niet eerst had overlegd met de programmagroep over het functioneren van Labijt. Bovendien kon hij zich niet vinden in de opvolgingsprocedure, zodat hij zijn functie als voorzitter van het bestuur neerlegde. In de daaropvolgende medewerkersvergadering op 14 april werd middels een motie het vertrouwen in het bestuur opgezegd. Men vond dat het bestuur onzorgvuldig met Labijt was omgegaan en men vreesde voor de continuïteit van de dagelijkse werkzaamheden op het gebied van programmering, daar de functie van Labijt niet direct opgevuld zou worden. Daarnaast meende men dat met het vertrek van Van Haeften het bestuur niet langer de kwaliteiten bezat om op adequate wijze leiding te geven aan het Filmhuis. In feite was deze 'coup' van de vrijwilligers in strijd met de statuten. In een stichting kon alleen het bestuur zichzelf benoemen dan wel ontslaan. Maar het bestuur zag in dat zij geen

---

<sup>56</sup> Filmhuis Courant oktober 1990, APVH

<sup>57</sup> Filmhuis Courant februari 1991, p. 2, APVH

<sup>58</sup> Filmhuis Courant december 1990, p. 2-3, APVH

<sup>59</sup> Samen met Nico Komen en Rob Langestraat van filmtheater Desmet en Henk Moesker. Filmhuis Courant oktober 1987, p. 3, APVH

<sup>60</sup> Filmhuis Courant februari 1991, p. 4, APVH

<sup>61</sup> Filmhuis Courant september 1991, p. 1, APVH

<sup>62</sup> Brief van Marleen Labijt aan het bestuur van het Filmhuis dd 23-3-1992, APVH

draagvlak meer had binnen het Filmhuis en besloot af te treden.<sup>63</sup> Van Haefen stelt dat het hele conflict terug te voeren was op de machtsstrijd tussen de mensen uit de kraakbeweging en overige medewerkers. Er was een nieuwe generatie vrijwilligers aangetreden met frisse ideeën over de toekomst van het Filmhuis. Zij vonden dat het Filmhuis er was voor de film en dat het niet een soort huiskamer was voor de medewerkers, zoals uit het gedrag van de mensen uit de kraakbeweging bleek. Na de 'coup' liep de invloed van de kraakbeweging terug.<sup>64</sup> Er werd er een interim-bestuur geformeerd, dat op zoek ging naar geschikte kandidaten. Besloten werd externe leden aan te trekken met meer deskundigheid op het gebied van besturen, zodat op professionelere manier leiding gegeven kon worden aan het Filmhuis. In juli 1992 werd er een nieuw bestuur gekozen, bestaande uit drie externe en drie interne leden. De voorzitter was ad-interim, er werd nog gezocht naar een vierde extern bestuurslid dat de voorzittersfunctie zou gaan bekleden. In maart 1994 werd Eli van der Kooij, gepensioneerd directeur Maatschappelijke Ontwikkeling van WVC, als voorzitter van het bestuur benoemd.<sup>65</sup> De interne leden vormden – samen met de betaalde krachten – het dagelijks bestuur, dat de dagelijkse taken vervulde. Het nieuwe bestuur ging zich bezighouden met het ontwerpen van een nieuwe organisatiestructuur. Er werden diverse modellen gepresenteerd, waarvan de laatste ingevoerd werd bij het betrekken van het nieuwe pand in 1996. Hoe dit eruit zag wordt besproken in het volgende hoofdstuk.

Als nieuwe programmacoördinator was inmiddels Yosha Marguerita in dienst genomen. Zij had ervaring opgedaan als programmeur bij de filmhuizen Rialto en Kriterion in Amsterdam.<sup>66</sup> In het *Beleidsplan* was de wenselijkheid van een betaalde administratieve kracht aangegeven. Hiertoe werd in december 1992 een banenpooler in dienst genomen.<sup>67</sup> Dit was een regeling, uitgevoerd door *Stichting Werkplan*, in het kader van de sociale vernieuwing waarin langdurig werklozen weer in het arbeidsproces konden worden opgenomen. Criteria voor de banenpooler waren dat hij of zij drie jaar werkloos was, laag geschoold, ouder dan 23 jaar was en woonachtig in de regio Delft.<sup>68</sup> Voor het beheren van de foyer van het nieuwe Filmhuis werd per 1 januari 1996 een bedrijfsleider horeca in dienst genomen.<sup>69</sup>

#### 4.4.4 Programmering

Vertoning van de kunstzinnige film was de meest essentiële activiteit van het Filmhuis als culturele instelling; financieel was het de meest belangrijke activiteit als 'bedrijf'. Gezien de precaire financiële situatie werd in het *Beleidsplan* gesteld dat de meeste aandacht diende uit te gaan naar de vertoning en een verbetering van het programma. Daartoe werden een aantal maatregelen geformuleerd. Om meer financiële ruimte te scheppen voor het 20.00 uur-programma (de kunstzinnige film) zouden de bezoekcijfers van het 22.00 uur-programma (de wat commerciëlere film, voorheen de *f-cyclus*) moeten worden verhoogd. Een middel hiertoe zou

---

<sup>63</sup> Filmhuis Courant mei 1992, p. 3-6, APVH

<sup>64</sup> Tweede interview met Pieter van Haefen dd 28-12-2008

<sup>65</sup> Filmhuis Courant maart 1994, p. 1, APVH

<sup>66</sup> Brief van het bestuur van het Filmhuis aan de medewerkers (zonder datum, juni/juli 1992), APVH

<sup>67</sup> Filmhuis Courant november 1992, p. 2, APVH

<sup>68</sup> Filmhuis Courant oktober 1992, p. 3, APVH

<sup>69</sup> Notulen Bestuursvergadering dd 10-1-1996, p. 4, AFHD

prolongatie van succesvolle films zijn. Daarnaast zou het programma uitgebreid kunnen worden met voorstellingen overdag. Een belangrijke voorwaarde voor de verbetering van de programmering was het realiseren van een tweede zaal. Deze was gewenst om artistieke redenen, met name betere vervulling van de culturele doelstelling, meer mogelijkheden tot profilering, verbetering van keuzemogelijkheden en aanbod ten behoeve van het publiek. Financieel zou het leiden tot opbrengstverhoging en een relatieve kostenbesparing. Een consequentie van een tweede zaal zou uitbreiding van het personeelsbestand zijn.<sup>70</sup> Daar het pand in de Kromstraat geen mogelijkheden bood voor een tweede zaal werd voorlopig alleen het aantal voorstellingen vanaf december 1987 uitgebreid door het donderdagavondprogramma (*Cultureel Café*, thema-programma's, vrouwenfilms) te verplaatsen naar de zondagmiddag; de 'reguliere' films kregen daarmee een extra voorstelling op donderdagavond.<sup>71</sup> In anticipatie op de verhuizing naar de nieuwe locatie, die zou plaatsvinden in 1996, startte het Filmhuis onder de noemer 'Filmhuis Delft draait door' in mei 1995 met het prolongeren van de films uit het 22.00 uur-programma. Per week werd bekeken welke films goed genoeg werden bezocht om langer op het programma te laten staan.<sup>72</sup>

In een discussie onder de medewerkers van het Filmhuis kwam naar voren dat men de verhouding cinematheek<sup>73</sup>, niet-commercieel en commercieel niet optimaal vond. Vooral klassiekers zouden vaker op het programma moeten komen. Er werd voorgesteld een jaarschema te maken waarin ieder onderdeel een hoeveelheid tijd toebedeeld zou krijgen. De programma-groep voelde echter niets voor een dergelijke structuur omdat het belemmerend zou werken bij het reageren op hetgeen de distributeurs uitbrachten.<sup>74</sup> Er kwamen tijdelijk, vanaf september 1990, meer klassiekers op het programma in de *Cinematheekweek*, waarin in één week per maand een programma gemaakt werd uit het aanbod van distributeur NFM/IAF van de oude cinematografisch waardevolle films.<sup>75</sup> Na de zomer van 1991 keerde dit programma niet terug. In het vervolg werden klassiekers vertoond wanneer het Filmmuseum een nieuw uitgebrachte klassieker aanbood. 'Jongere' klassiekers werden getoond in het programma *Les Vacances du Cinema*, dat draaide tijdens de zomervakanties. Hierin werd een overzicht gegeven van de belangrijkste kunstzinnige films die in de jaren tachtig of later waren gemaakt en door Nederlandse distributeurs in roulatie waren gebracht. Het Filmhuis participeerde vanaf 1991 in dit landelijke programma.<sup>76</sup>

Een nieuw fenomeen bij het programmeren van bijzondere activiteiten was het zoeken naar sponsors voor de financiering ervan. Dit lukte bijvoorbeeld voor het festival *Horizons West, legendarische Westerns* (november 1990), dat gesponsord werd door het sigarettenmerk

---

<sup>70</sup> Beleidsplan 1989-1990, p. 24-26, APVH

<sup>71</sup> *Filmhuiskrant* nr. 115 (december 1987), APVH; de laatste melding van een vrouwenfilm, geprogrammeerd door de vrouwengroep is in de *Filmhuiskrant* nr. 177 (september 1993), APVH

<sup>72</sup> Filmhuis Medewerkerskrant mei 1995, APVH

<sup>73</sup> Films die in een bepaalde relatie tot elkaar staan, bijvoorbeeld rond een thema; die van belang zijn voor de filmcultuur of filmgeschiedenis met het doel het publiek kennis te laten nemen van die films alsmede van de genoemde samenhang. Bron: Riexs Hadders, 'Steeds meer taken. De filmhuizen-discussie', *Filmkrant* 87 (februari 1989), p. 14

<sup>74</sup> Filmhuis Courant februari 1988, p. 1, APVH

<sup>75</sup> Filmhuis Courant september 1990, p. 2, APVH

<sup>76</sup> Programmakrant *Les Vacances du Cinema*, juli/augustus 1991, APVH

Marlboro (Philip Morris Nederland bv). Het festival werd landelijk aangeboden aan de filmhuizen en draaide ook in Rialto in Amsterdam, 't Hoogt in Utrecht, Movie W in Wageningen, Filmhuis Arnhem en Tejatro Popular in Rotterdam.<sup>77</sup> Filmrecensent Hans Beerekamp noemde het idee van sponsoring inventief, hoewel de sponsorconstructie voor sommige filmhuizen reden was om niet mee te doen. *'De strijd tussen rekkelijken en preciezen is (...) nog lang niet beëindigd, maar Filmhuis Delft bereikte wel een doorbraak in de sombere klaagzang van de 'alternatieve vertoners' door de mogelijkheid van particulier initiatief aan te tonen.'*<sup>78</sup>

Ook het filmprogramma in samenwerking met *Studium Generale*<sup>79</sup> van de Technische Universiteit Delft (tot 1986 Technische Hogeschool) in het kader van de filmvorming werd gesponsord, onder meer door dagblad *Trouw*.<sup>80</sup>

#### 4.4.5 Filmvorming

In het *Beleidsplan 1987-1990* werd geconstateerd dat de vorming op de basisscholen niet goed functioneerde. Bij de uitvoering van de projecten werd samengewerkt met het *Bureau Kunstzinnige Vorming* van de gemeente Delft, dat onvoldoende financiële middelen had om de kostprijs van de projecten op te brengen, waardoor de voortgang ervan onzeker was. De oplossing werd gezien in kortlopende projecten, gekoppeld aan de vertoning van een speelfilm.<sup>81</sup> In de praktijk werden er op de basisscholen geen vormingsprojecten meer uitgevoerd.

In het voortgezet onderwijs deed alleen het Stanislas College aan filmvorming in samenwerking met het Filmhuis met het lespakket *Water bij de film*. In 1988 bracht het LOKV onder de titel *Once upon a time* een serie videobanden uit over film. Deze behandelden onderwerpen als het verbeelden van de werkelijkheid, de rol van geluid en muziek in film, de verhaalstructuur en filmanalyse. Op initiatief van het Filmhuis werd dit lesmateriaal aan het Stanislas College aangeboden.<sup>82</sup> Het project werd in 1990 herhaald. Hierna hield ook de bemoeienis van het Filmhuis met vorming in het voortgezet onderwijs op.<sup>83</sup> De nadruk kwam te liggen op vorming binnen het Filmhuis in combinatie met vertoning, tot 1990 voornamelijk in het kader van het programma *Cultureel Café*. Hierbij werd regelmatig samengewerkt met *Studium Generale* van de TU. *Studium Generale* verzorgde de lezingen, die ondersteund werden met films over het thema. Onderwerpen waren bijvoorbeeld *Perestrojka en Film* (februari 1988), *Muziek in Beeld* (september 1988), *Science Fiction* (september 1989 en maart 1992), *Avant Garde in de kunst* (november 1992) en *Aspecten van het horrorgenre* (februari 1994). Ook werd incidenteel samengewerkt met de Vrije Academie, waarbij de lessen plaatsvonden in het gebouw van de Vrije Academie en de films in het Filmhuis bezocht konden worden. De onderwerpen waren *De activiteit van het filmkijken* (februari 1990), *Filmhistorie* en *Filmbeschouwing* (september 1990). Deze

<sup>77</sup> Programmakrant *Horizons West*, november 1990, APVH

<sup>78</sup> Hans Beerekamp, 'Filmhuizen tonen de Gouden Eeuw van de western', *NRC Handelsblad* 8-11-1990, p. 5

<sup>79</sup> *Studium Generale* biedt activiteiten ter aanvulling op- en als tegenwicht tegen het reguliere studieprogramma. Middels lezingen, symposia, tentoonstellingen, workshops en cursussen wordt informatie geboden over een breed scala van politieke, maatschappelijke, wetenschappelijke en culturele onderwerpen. Bron: <http://www.tudelft.nl/live/pagina.jsp?id=8d09a515-16d5-4e23-8939-1e63ed8f157d&lang=nl> (29-12-2008)

<sup>80</sup> *Filmhuiskrant* nr. 190 (november 1994), APVH

<sup>81</sup> *Beleidsplan 1987-1990*, p. 27-28, APVH

<sup>82</sup> *Filmhuis Courant* februari 1988, p. 4, APVH

<sup>83</sup> In notulen van vergaderingen wordt na maart 1990 geen melding meer gemaakt van vormingsactiviteiten in het voortgezet onderwijs. Vorming aan basisscholen wordt in de hele periode 1987-1996 niet genoemd.

laatste cursus werd herhaald in april en oktober 1991.<sup>84</sup>

Het *Cultureel Café* stond in juni 1989 voor het laatst op het programma. De medewerker van het Filmhuis die deze activiteit organiseerde hield ermee op, en het bleek moeilijk opvolgers voor hem te vinden. De zondagmiddag bleef wel gereserveerd voor bijzondere programma's in het kader van filmvorming, al vonden deze niet langer zo regelmatig plaats dan voorheen.<sup>85</sup>

#### 4.4.6 *Filmproductie*

De productieactiviteiten van het Filmhuis waren ondergebracht in het Audiovisueel Overleg, een samenwerkingsverband met de Vrije Academie en het Muzisch Centrum van de TU. Binnen deze organisatie kwam het echter niet meer tot eigen producties van het Filmhuis, er werden voornamelijk cursussen film maken georganiseerd. De Vrije Academie stelde enkele lokalen in het pand in de Huyterstraat en apparatuur ter beschikking; het Muzisch Centrum investeerde in apparatuur en zette de cursussen op. Medewerkers van het Filmhuis, waaronder Peter Baaij en Harold de Kup, zorgden voor de expertise betreffende het maken van producties door de cursisten. Peter Baaij verzorgde de lessen; Harold de Kup was voor acht uur per week in dienst genomen door het Muzisch Centrum voor technische ondersteuning. In het *Beleidsplan* werd geconstateerd dat de ontwikkeling van overleg naar een geheel zelfstandig Audiovisueel Centrum stagneerde wegens een gebrek aan financiële middelen.<sup>86</sup> Hierdoor werd de inbreng van het Filmhuis steeds minder, omdat het niet kon participeren in de investeringen. Volgens De Kup was de inbreng van de vrijwilligers van het Filmhuis voornamelijk aantrekkelijk voor het Audiovisueel Overleg vanwege de geringe personeelskosten. Het Filmhuis werd steeds meer buiten het overleg gehouden. Toen de Vrije Academie in augustus 1989 verhuisde naar de Westvest werd het Audiovisueel Overleg opgeheven.<sup>87</sup>

#### 4.4.7 *Huisvesting*

Het pand in de Kromstraat leverde het Filmhuis steeds meer problemen op. De eigenaar weigerde onderhoud te plegen met als gevolg dat de bouwkundige staat van het pand steeds slechter werd. Er was sprake geluidsoverlast van het naastliggende bijlartcafé. Daarnaast kreeg de Kromstraat een slechte reputatie in verband met toenemende criminaliteit, waardoor bezoekers de straat gingen mijden. De eerste ideeën voor nieuwe huisvesting van het Filmhuis ontstonden in 1985. In het *Beleidsplan* werd als belangrijkste doelstelling het realiseren van nieuwe huisvesting met twee zalen geformuleerd. Net als bij andere filmhuizen in die tijd, werd in dit plan beargumenteerd dat nieuwe huisvesting met twee zalen nodig was om een doelgroep te trekken die op meer comfort gesteld was, om films te kunnen prolongeren en om de exploitatie te verbeteren door meer voorstellingen met relatief minder kosten te draaien.

In die tijd speelden bij meer culturele instellingen in Delft huisvestingsproblemen en al snel leidde dat tot verschillende huisvestingsmodellen. Het belangrijkste model voor het Filmhuis

---

<sup>84</sup> Zie de *Filmhuiskrant* van desbetreffende maanden en jaargangen, APVH

<sup>85</sup> *Filmhuiskrant* nr.131 (juni 1989) en Filmhuis Courant april 1990, p. 3, APVH

<sup>86</sup> Beleidsplan 1987-1990, p. 28-29, APVH

<sup>87</sup> Interview met Harold de Kup dd 8-1-2009

was gezamenlijke huisvesting met het *Waagtheater*, toentertijd het enige theater in Delft dat zich vooral richtte op het kleine zalencircuit, en de kindertheatergroep *Maccus*. Dat laatste model groeide uit tot een plan voor een nieuw te bouwen Stadstheater, waarover een aantal jaren werd gediscussieerd in de Delftse politiek. In die discussie werd het theater steeds groter en steeds commerciëler en steeds minder een vervanging van Waag, Filmhuis en Maccus. Uiteindelijk besloot de gemeenteraad na jaren touwtrekken en discussiëren over de kosten in december 1989 tot de bouw ervan, waarbij diverse raadsleden opmerkten dat zij twee zalen voor het Filmhuis niet gewenst vonden. Na de beslissing werd Adviesbureau Twijnstra en Gudde ingeschakeld om na te gaan wat het profiel van het theater zou moeten zijn en welk budget voor de bouw nodig was. Het bleef toen heel lang stil van gemeentezijde tot in maart 1991 een tussenrapportage verscheen. Daarin werd geconcludeerd dat het Filmhuis niet in het nieuwe theater moest komen. De redenen daarvoor waren dat het theater te duur zou worden, er moest bezuinigd worden en het Filmhuis zou *f* 1 miljoen extra kosten. De organisatievormen van een professioneel theater en een Filmhuis dat met vrijwilligers werkt, zouden teveel verschillen. Ook zou het Filmhuis te duur zijn in de exploitatie, want er zou langer kassapersoneel nodig zijn. Het Filmhuis vond het theater ook steeds minder een geschikte optie, omdat het te commercieel van opzet was en steeds minder een plek voor cultuurliefhebbers. Dat was ook de opvatting van de belangrijkste cultuurambtenaar, die het Filmhuis afraadde zich in het nieuwe Stadstheater te huisvesten. Binnen de gemeente werd in april 1991 het oude plan om het Filmhuis met één zaal onder te brengen in de Vrije Academie, inmiddels verhuisd naar een pand aan de Westvest, van stal gehaald. Dit plan vond wederom geen doorgang, maar het model was in zoverre van belang dat de noodzakelijke kosten van verbouwing geraamd waren op *f* 400.000, hetgeen later het bedrag zou zijn waarover door het Filmhuis onderhandeld werd met de gemeente. Na de tussenrapportage kwam de gemeente met een notitie, waarin stond dat er ook geen andere mogelijkheden waren voor verplaatsing van het Filmhuis en dat men wachtte met wat voor voorstellen het Filmhuis zou komen.

In het najaar van 1991 bleek de tussenbalans (een bezuinigingsoperatie van de landelijke overheid) zeer hard door te werken in de gemeentelijke begrotingscijfers, ook in de cultuursector, waar nog ruimte in de begroting voor het nieuwe theater gevonden moest worden. De *Kunst-uitleen* werd in twee stappen *f* 100.000 gekort op de subsidie, kindertheatergroep Maccus verloor de gehele gemeentelijke subsidie van *f* 50.000 en tenslotte werd voor het Filmhuis aangegeven dat de subsidie per 1 januari 1994 stopgezet zou worden. Dit besluit maakte het lastig alsnog geld voor nieuwe huisvesting los te krijgen, want in de ogen van B&W bestond het Filmhuis niet meer. Het betekende dat het Filmhuis haar begrotingen per gesprek moest bijstellen. Over meer dan *f* 400.000 ineens viel niet te praten, over voortzetting van de exploitatiesubsidie evenmin; de tijdelijke exploitatiesubsidie was van de baan. Duidelijk was dat sluiting het enige alternatief was en dat de politieke steun zich in eerste instantie beperkte tot PvdA, Groen Links en D66, hetgeen op dat moment in Delft geen meerderheid was. Als het Filmhuis wilde overleven zou dat moeten zonder exploitatiesubsidie in de nieuwbouw en met een maximale eenmalige bijdrage voor die nieuwbouw van de gemeente van *f* 400.000.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Pieter van Haeften, 'De weg naar het Doelenplein', Filmhuis Medewerkerskrant november 2000, p. 21-23, APVH



Kort na het debâcle van het Stadstheater kwam het Filmhuis via de toenmalige zakelijk leider Dick Moesker in contact met het projectbureau Stadsvernieuwing van de gemeente. Dit bureau was reeds enige tijd bezig met het ontwikkelen van plannen voor het Doelenterrein. Onderdeel van deze plannen was de nieuwbouw van een poortgebouw op de plaats van het voormalige grote Delftse theater, de Stadsdoelen. In dit gebouw werden luxe appartementen gepland met op de begane grond een 'publieksfunctie in de rustige uitgaanssfeer'. Voor de grootste poot op de begane grond dacht de gemeente aan een Grand Café. In de kleine poot paste het Filmhuis uitstekend. De projectleider, Wim Brinkerink, was bijzonder enthousiast. Het Filmhuis deed een haalbaarheidsstudie die in voorjaar 1991 aan de wethouder en de afdeling Cultuur werd aangeboden. De stichtingskosten van het gebouw werden geraamd op f 900.000, de inrichtingskosten op f 300.000. Volgens de studie was het plan haalbaar mits de gemeente bereid was de stichtingskosten te dekken (deels via een verlaging van de exploitatiesubsidie).

In het najaar van 1991 bleek dat door de voorstellen voor het beëindigen van de exploitatiesubsidie een dergelijke gemeentelijke bijdrage niet haalbaar was. Uiteindelijk lukte het mede dankzij de steun van de projectleider Stadsvernieuwing om een eenmalige bijdrage van f 400.000 van de gemeente te verkrijgen. Bij deze beslissing speelde nog een factor een belangrijke rol. Ondertussen was voor het andere deel van de begane grond van het poortgebouw een ondernemer gevonden die daar een café met een ambachtelijke brouwerij wilde opzetten. Dat betekende een investering van f 6,5 miljoen. Hij stelde echter als voorwaarde voor de realisering van zijn plannen dat het Filmhuis in de andere poot zou komen, omdat het Filmhuis 25-30.000 bezoekers per jaar naar het pand zou trekken. Het zou aangeven dat de gemeente de ontwikkeling van het gebied serieus nam; de bedoeling was dat er een grote hoeveelheid toeristen naar de ambachtelijke brouwerij zou komen. Deze toeristen zouden overdag in een zaal van het Filmhuis een film over het brouwproces zien. Deze laatste toeristische factor was heel belangrijk. Delft had veel attracties voor toeristen, maar weinig verblijfsmogelijkheden. De brouwerij kon dat laatste bieden. De gemeente was dan ook zeer geïnteresseerd in het toeristisch aspect van het plan. Om die reden is uiteindelijk de f 400.000 gemeentelijke bijdrage gehaald uit de post Bevordering van het toerisme. Voor de exploitatie van het Filmhuis was de brouwerij ook belangrijk. Met het overdag in de filmzaal vertonen van een film over het brouwproces zou het Filmhuis f 20.000 per jaar verdienen.

Het plan van de combinatie van Grand Café/Brouwerij en Filmhuis werd in de eerste helft van 1992 nader uitgewerkt. Rond de zomer van 1992 bleek het echter te ambitieus voor de betreffende ondernemer, hij kreeg de financiering niet rond. De ondernemer haakte af, de combinatie van Grand Café en brouwerij verviel. In het najaar van 1992 moest het Filmhuis het gehele plan herzien. De architect maakte een nieuw ontwerp, het gat in de exploitatie van het Filmhuis werd onder meer gedicht door de exploitatie van het café weer in eigen hand te nemen – de bedoeling was in eerste instantie het te verpachten aan het Grand Café/Brouwerij – en een hogere bijdrage aan sponsorwerving te begroten.

Toen het nieuwe plan gereed was, ontstond in het voorjaar van 1993 een volgend probleem. Het *Garantie Instituut voor de Woningbouw* (GIW) dat garantie moest geven op de woningen,

had grote moeite met de combinatie horeca/Filmhuis en woningen om geluidsredenen en weigerde garantie te geven. Overleg hierover, aanvullend onderzoek en aanpassing van de plannen leidden tot een vertraging van ongeveer een jaar.

Die tijd werd deels benut om hard te werken aan de uitwerking van het interieur van het pand. Hiervoor werd Hans Nout als binnenhuisarchitect ingeschakeld. Een prijsvraag, georganiseerd door de *Stichting ter bevordering van het bijzondere meubel SOFA* in samenwerking met het Filmhuis voor het meubilair van het café werd gewonnen door Gijs Niemeijer, die vervolgens zijn winnend ontwerp aanpaste en uitwerkte in samenwerking met het Filmhuis en Hans Nout. Wimmo Hamel werkte de verlichting van het pand uit. Ook door medewerkers werd hard gewerkt. Michiel Kroese, architect en medewerker van het Filmhuis, woonde samen met Pieter van Haeften de bouwvergaderingen bij en hield later tijdens de bouw toezicht. Andere medewerkers waren nauw betrokken bij het overleg over de inrichting en in de uitwerking van de bioscooptechniek.

Pas in het voorjaar van 1994 kwam de daadwerkelijke realisatie van de plannen in zicht. De gemeente Delft was bereid om met het oog op deze vertraging de exploitatiesubsidie te verlengen tot aan de ingebruikname van de nieuwbouw, hetgeen een grote tijdsdruk op de nieuwbouw legde. Het Filmhuis moest begin 1996 open. Uiteindelijk werd op 22 december 1994 de eerste paal voor het poortgebouw geslagen. Tijdens de bouw zorgde een staking in de bouw nog voor enkele weken vertraging. Op 15 december 1995 werd het hoogste punt bereikt. Hoewel de rest van het pand nog lang niet af was, kregen de medewerkers van het Filmhuis net voor kerst 1995 de sleutel, zodat zij konden beginnen met de afbouw en de aanleg van de techniek. In december en januari werd door een aantal bedrijven en door een groot aantal medewerkers ontzettend hard gewerkt om het pand af te bouwen en in te richten. De medewerkers waren bijna iedere avond tot zeer laat aan het werk om alles af te krijgen. Het resulteerde erin dat volgens planning het pand op 1 februari 1996 in gebruik kon worden genomen, met in twee uitverkochte zalen de landelijke première van *Heavy*. Regisseur James Mangold, op bezoek op het filmfestival in Rotterdam, werd na de voorstelling geïnterviewd door Renée Soutendijk. Hij toonde zich zeer onder de indruk van het pand. Het was overigens een uiterst spannende voorstelling, want door de grote tijdsdruk was het niet mogelijk geweest proef te draaien en de techniek te testen. Bezoekers moesten de eerste maanden over plankieren en langs bouwhekken het pand bereiken, maar kwamen in groten getale.

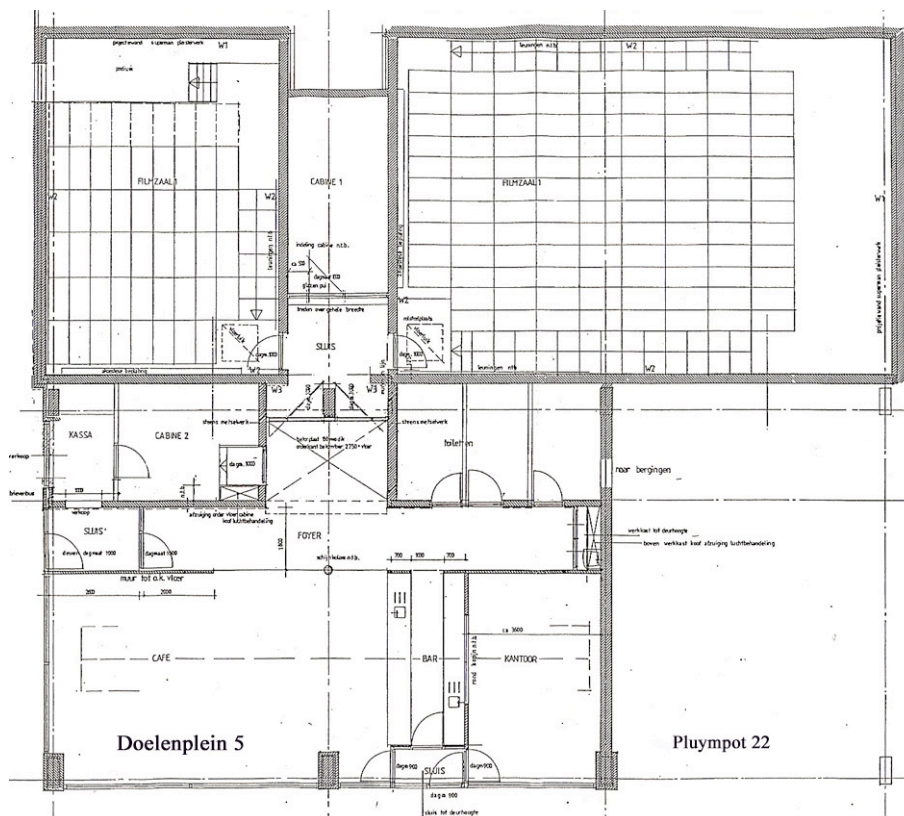
Om de kosten van de nieuwbouw te dekken werd er een hypothecaire lening van f 500.000 verkregen; de bijdrage van de gemeente Delft bedroeg f 400.000; het Ministerie van WVC droeg f 50.000 bij in het kader van de *Stimuleringsregeling Filmhuizen*. Van het *Anjerfonds Zuid Holland* werd f 20.000 verkregen, van *Stichting voor hulp aan Delftse jongeren Het Meisjeshuis* ontving het Filmhuis f 100.000 voor de inrichting. Voor het ontbrekende bedrag werden sponsors gezocht.<sup>89</sup>

De kosten van het nieuwe gebouw waren begroot op f 1,4 miljoen. Uiteindelijk bedroegen de

---

<sup>89</sup> *Filmhuiskrant Extraplus* juni 1993, APVH en notulen Bestuursvergadering dd 27-4-1994, p. 2, AFHD

grond- en bouwkosten van het pand ruim *f* 1 miljoen, kosten van afbouw ruim *f* 150.000. De bioscooptechniek (inclusief stoelen) *f* 230.000, apparatuur en inrichting van bar, kantoor en kassa bij elkaar circa *f* 70.000, waarbij het barmeubel en het meubilair van het cafe bekostigd werden door Stichting SOFA. De totale stichtingskosten inclusief *f* 100.000 voor allerlei bijkomende kosten bedroegen daarmee nog geen *f* 1,6 miljoen. Dit relatief lage bedrag was volgens Van Haeften alleen bereikt door de inzet en betrokkenheid van ontwerpers en betrokkenen bij de bouw. Het Filmhuis kreeg hoge kwaliteit voor weinig geld omdat de uitvoerders meer tijd in hun werk staken dan dat ze ervoor betaald kregen. Daarnaast waren er onder de medewerkers veel (ex)TU-studenten Electrotechniek, Industrieel Ontwerpen en Bouwkunde, wier *know-how* van pas kwam bij de inrichting en de bioscooptechniek. Terwijl de gemeente het Filmhuis in 1991 in feite opgeheven had, stond er vijf jaar later een nieuw Filmhuis. Van Haeften: *'Het is echt een godswonder dat het gelukt is.'*<sup>90</sup>



Plattegrond Filmhuis Lumen door Architectenburo Ir. Hans Nout dd 30-8-1994, AFHD

#### 4.5 Maatschappelijke ontwikkelingen en modernisering in de Nederlandse- en Delftse filmwereld van 1987 tot 1996

De belangrijkste maatschappelijke ontwikkelingen in de in dit hoofdstuk beschreven periode waren verzakelijking, professionalisering, commercialisering en individualisering. Door de bezuinigende en inkrappende landelijke overheid werd een beroep gedaan op de eigen verantwoordelijkheid van instellingen, bedrijven en burgers om zonder ondersteuning van de overheid

<sup>90</sup> Pieter van Haeften, 'De weg naar het Doelenplein', Filmhuis Medewerkerskrant januari 2001, p. 24-26, APVH en tweede interview met Pieter van Haeften dd 28-12-2008

te functioneren. Het cultuurbeleid werd losgekoppeld van welzijnsbeleid, culturele instellingen moesten zich richten op marktwerking en kwaliteit. De gerichtheid op de markt bracht commercialisering met zich mee, ook in de filmwereld. De filmhuizen hadden te kampen met financiële problemen door verminderde subsidie, waardoor zij in toenemende mate afhankelijk werden van eigen inkomsten. Daarnaast konden de filmhuizen hun aanbod verbreden doordat door teruglopende bezoekers veel bioscopen failliet gingen. Hierdoor werd er steeds vaker gekozen voor de commerciëlere film, hetgeen ten koste ging van de kunstzinnige film. Een andere reden om meer commerciële films te programmeren was de ontideologisering van de samenleving; er was minder belangstelling voor politieke of maatschappelijk geëngageerde films. Toch was het aanbod van de kwaliteitsfilm in Nederland groot – zeker in vergelijking met het buitenland – en was er voldoende publiek voor, gezien de stijgende bezoekers van de filmhuizen.

Andere tendenzen in de filmwereld waren professionalisering van de organisatie en verbetering van de outillage om tegemoet te komen aan de wensen van het publiek. In de bioscoopwereld trachtte men met het openen van multiplexen het tij van dalende bezoekers te keren. In deze bioscopen met een groot aantal zalen kon elke doelgroep bediend worden en werd er ingespeeld op de behoefte aan comfort bij het publiek. Toen het in de jaren negentig economisch goed ging in Nederland nam ook het filmhuispubliek geen genoegen meer met gebrekkig geoutilleerde filmzaaltjes, men wilde luxe en comfort en een optimale beeld- en geluidskwaliteit.

In Delft werd fors bezuinigd op de post Cultuur. Allerlei culturele instellingen zagen hun subsidie verminderd of beëindigd, deels om het nieuwe Stadstheater te bekostigen. Ook het Filmhuis werd hiermee geconfronteerd, waardoor de continuïteit van het Filmhuis bedreigd werd. Men zag zich door de omstandigheden genoodzaakt te commercialiseren. Het Filmhuis kon niet langer rekenen op voldoende steun van de gemeente en moest op eigen kracht de benodigde financiële middelen genereren. Er konden meer commerciële films geprogrammeerd worden via het lidmaatschap van de ANF, dat geassocieerd lid was van de commerciële Bioscoopbond. Toch bleef het Filmhuis trouw aan haar doelstelling, het vertonen van de kunstzinnige film. De inkomsten van de wat commerciëlere film uit het 22.00-uur programma werden ingezet om de 'kwetsbare kwaliteitsfilm' uit het 20.00-uur programma te kunnen blijven vertonen. Om meer inkomsten te verkrijgen en de kosten te drukken besloot men films te gaan prolongeren als de belangstelling groot genoeg was.

Ondanks ingrepen als bezuinigen op personeelskosten en prijsverhogingen bleven de financiële problemen nijpend. Hierdoor waren de activiteiten van het Filmhuis voornamelijk gericht op filmvertoning en een verbeterde exploitatie van het café. Er was voor filmvorming en –productie nauwelijks geld beschikbaar. De productie werd stil gelegd, de vorming in het basis- en voortgezet onderwijs kon niet langer gefinancierd worden. Een andere oorzaak voor het teruglopen van deze activiteiten was de verminderde belangstelling ervoor door de verzakelijking – dat wil zeggen het verlies van ideële waarden – van de samenleving. Desondanks bleef er binnen het Filmhuis aandacht bestaan voor filmvorming door er een avond (later een middag) voor te reserveren.

Begin jaren negentig was duidelijk dat bovengenoemde ingrepen niet voldoende waren. Men

zag in dat er een mentaliteitsverandering moest plaatsvinden, wilde het Filmhuis overleven. Het moest meer beschouwd worden als een klantgericht bedrijf, niet als huiskamer voor de medewerker. De nieuw aangetreden generatie vrijwilligers had genoeg van alle conflicten over het beleid en doorbrak de macht van de kraakbeweging binnen het Filmhuis. Er werd een nieuw bestuur met externe leden, die ervaring hadden op het gebied van besturen, aangesteld om een professioneler beleid te kunnen voeren. De vrijwilligers specialiseerden zich en kregen een duidelijkere taakomschrijving en een vast rooster.

Daarnaast zag men in dat een ander, beter pand met twee zalen essentieel was voor de continuïteit van het Filmhuis. Het pand in de Kromstraat was door achterstallig onderhoud slecht en bood geen mogelijkheden tot uitbreiding. Men moest inspelen op de wensen van het publiek ten aanzien van comfort en kwaliteit en zorgen voor hogere bezoekerstellingen en meer inkomsten om het voortbestaan veilig te stellen. Om een goed geoutilleerd, comfortabel nieuw filmhuis te realiseren werd aangeklopt bij de gemeente voor financiering van deze plannen. Toen deze maar zeer ten dele bereid bleek de stichtingskosten te dekken en zelfs de exploitatiesubsidie beëindigde nam het Filmhuis zijn eigen verantwoordelijkheid en werd gekozen voor volledige privatisering.

Hoe het verzelfstandigde Delftse Filmhuis – uniek in de filmhuiswereld in Nederland – zich redde, wordt besproken in het volgende hoofdstuk.

## HOOFDSTUK 5 EEN NIEUWE NAAM: FILMHUIS LUMEN

### Stichting Filmhuis Delft van 1996 tot heden

In dit hoofdstuk wordt de geschiedenis vanaf 1996 tot heden van het Delftse Filmhuis beschreven. Bij een nieuwe accommodatie hoorde een nieuwe naam, het Filmhuis ging Lumen filmhuis & café heten; vanaf maart 1998 werd het Filmhuis Lumen. De paragrafen over het Filmhuis worden voorafgegaan door een schets van de maatschappelijke ontwikkelingen, het film- en cultuurbeleid van de overheid en het filmklimaat in Nederland en Delft vanaf 1996.

#### 5.1 Maatschappelijke context, film- en cultuurbeleid van de overheid van 1996 tot heden

In 1994 trad het eerste kabinet Kok (PvdA, VVD, D66) aan. Hoewel de 'paarse' coalitie een trendbreuk in de Nederlandse politiek leek – sinds decennia een kabinet zonder confessionele partij – bleek uit het regeringsprogramma geen grote omslag in het overheidsbeleid. De leus van het nieuwe kabinet was 'werk, werk en nog eens werk'.<sup>1</sup> De links-liberale coalitie werd herkozen in 1998. Ondertussen bleef de economie groeien. Het kabinet mocht rekenen op algemene maatschappelijke consensus over het beheersmatige overheidsbeleid, met alleen wat kritiek in de marge. Nederland was een rijk land geworden, waar een elektronische revolutie had plaats gevonden met het toenemend computer- en mobiele telefoonbezit.<sup>2</sup> De werkloosheid werd succesvol bestreden, het financieringstekort werd teruggedrongen en de koopkracht van de bevolking was gestegen. Door harmonieus overleg tussen overheid, werkgevers en werknemers – aangeduid als het poldermodel – was er weinig politieke tegenstand of discussie. Hierdoor merkte het kabinet te weinig van het onderhuids groeiende maatschappelijk ongenoegen over de problemen in de gezondheidszorg (wachttijsten), de mobiliteit (slechte prestaties van de NS en files op de wegen), het doorgeschoten gedoogbeleid en de moeizame integratie van minderheden en arbeidsongeschikten. Daarnaast kreeg Nederland te maken met toeneemende vergrijzing en maakte men zich zorgen over globalisering en klimaatverandering. Na de aanslag op het *World Trade Center* in New York op 11 september 2001 en de moorden op de politicus Pim Fortuyn (2002) en de cineast Theo van Gogh (2004) groeide de angst voor terrorisme en islamisering onder de Nederlandse bevolking. Pim Fortuyn had de onvrede die leefde in een deel van de samenleving verwoord: afkeer van het poldermodel, van de geslotenheid van de politiek en van het gedoog- en immigratiebeleid. Na 2002 leek er sprake van een omslag in het denken over de samenleving te hebben plaats gevonden. De multiculturele samenleving zou de democratie, de maatschappelijke tolerantie en de vrijheid van meningsuiting bedreigen. De burgers leken het vertrouwen in politiek en maatschappij kwijt te zijn. 'Met henzelf ging het bijzonder goed; met de samenleving was het droevig gesteld.'<sup>3</sup> Dit uitte zich in steun aan nieuwe rechtse partijen als die van Geert Wilders (Partij van de Vrijheid) en Rita Verdonk (Trots op Nederland), die de eigenheid van Nederland benadrukken en de 'islamisering' willen terugdringen. Het kabinet onder leiding van Jan-Peter Balkenende, minister-

---

<sup>1</sup> Van der Horst, *Nederland*, p. 586

<sup>2</sup> *ibidem*, p. 585-586 en 591-592

<sup>3</sup> *ibidem*, p. 614

president sinds 2002, spreekt van eigen verantwoordelijkheid, participatie, anti-individualistisch gemeenschapsdenken, waarden en normen, soberheid en hard werken.<sup>4</sup> Sinds de herfst van 2008 heeft Nederland te maken met een wereldwijde kredietcrisis. Banken, verzekeringsmaatschappijen en pensioenfondsen verkeren in financiële nood. Door de crisis loopt de werkloosheid op, stijgt het begrotingstekort van de regering buitengewoon snel en daalt het vertrouwen van de consument in de economie navenant.<sup>5</sup>

Het eerste kabinet Kok bracht de cultuursector onder in een nieuw ministerie: Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW). Aad Nuis (D66), staatssecretaris van Cultuur, schreef de cultuurnota voor 1997-2000, *Pantser of Ruggengraat*. Cultuur kon, volgens Nuis, gebruikt worden als defensief middel tegen een als vijandig ervaren buitenwereld, maar ook ingezet worden als steun in de rug in de omgang met andersdenkenden. Cultuur moest bijdragen aan het besef van nationale identiteit en én aan de solidariteit in de multiculturele samenleving. De nota van Nuis sloot aan bij het door de voormalige staatssecretarissen Elco Brinkman en Hedy d'Ancona ontwikkelde beleid van zakelijkheid, met begrippen als decentralisatie, marktwerking, publieksbereik en pluriformiteit.<sup>6</sup> Nuis werd in 1998 opgevolgd door Rick van der Ploeg (PvdA) in het tweede kabinet Kok (1998-2002). Volgens deze staatssecretaris moest er een omslag plaatsvinden van elitaire cultuur naar een democratische cultuur met meer ruimte voor kunstuitingen van jongeren en allochtonen die in en met de nieuwe media actief waren. In de nota *Cultuur als confrontatie* voor de periode 2001-2004 stond de verbreding van zowel het aanbod als het publiek centraal. Culturele instellingen en kunstenaars moesten als ondernemer functioneren, met de focus op 'maatschappelijk bereik'.<sup>7</sup>

In de *Cultuurnota 2005-2008. Meer dan de som*, gepresenteerd door staatssecretaris Medy van der Laan (D66) was er wederom sprake van continuïteit in het cultuurbeleid. De nadruk lag op cultuureducatie en cultureel erfgoed; daarnaast waren cultuurspreiding, culturele diversiteit en het bereiken van nieuw publiek punten van aandacht. Ook moesten regels en bureaucratie worden terug gedrongen en moest de eigen verantwoordelijkheid in de culturele sector worden vergroot.<sup>8</sup> In het huidige kabinet Balkenende IV valt het cultuurbeleid niet langer onder de verantwoordelijkheid van een staatssecretaris, maar onder die van de minister van OCW, Ronald Plasterk (PvdA). Aandachtspunten in de notitie *Kunst van leven* zijn begeleiding en ontwikkeling van (top)talent, innovatie en e-cultuur (nieuwe media), participatie, modernisering van de monumentenzorg, een sterke cultuursector en het verbreden van de basis voor cultuur.<sup>9</sup>

Aan het eind van de jaren negentig ondergingen de subsidieregelingen op filmgebied enkele veranderingen. Het *Ontwikkelingskrediet Filmhuizen* werd in 1998 vervangen door de regeling *Incidentele festivals, Filmmanifestaties en Investerings in Filmtheaters*. Bij de instelling van de regeling werd een adviescommissie ingesteld, waarvan de ANF het secretariaat voerde. Met ingang van 1 januari van 2001 werd het beschikbare budget van f 400.000 verhoogd naar f

---

<sup>4</sup> ibidem, p. 592-630

<sup>5</sup> zie de dagelijkse rubriek 'De Crisis' in het economiekatern van *de Volkskrant* vanaf 16-9-2008

<sup>6</sup> Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, p. 333-335

<sup>7</sup> ibidem, p. 336-337

<sup>8</sup> ibidem, p. 339-343

<sup>9</sup> <http://www.minocw.nl/documenten/kunst%20van%20leven.pdf>, p 4-5 (20-1-2009)

700.000 per jaar, waarvan f 400.000 bestemd was voor incidentele festivals en filmmanifestaties; f 300.000 was bestemd voor investeringen in filmtheaters.<sup>10</sup>

Op het gebied van distributie stelde de Raad voor Cultuur – het adviserend orgaan voor het cultuurbeleid – in het *Advies Cultuurnota 2005-2008* voor de structurele subsidie aan distributeurs te vervangen door een afzonderlijke subsidie per filmtitel. Ter overbrugging zouden Cinemien en Contact Film Cinematheek, deze laatste gesubsidieerd sinds 1997, in dit kunstenplan tot en met 2007 nog een structurele subsidie krijgen. Filmmuseum Distributie (voorheen NFM/IAF) zou sterk gekort worden en Park Junior zou de subsidie verliezen.<sup>11</sup> Staatssecretaris Van der Laan nam het advies niet over, doch besloot in 2004 de structurele subsidie aan Filmmuseum Distributie te beëindigen.<sup>12</sup> Voor het overige behielden het Nederlands Fonds voor de Film, het Filmmuseum, de festivals, filmbladen *Skrien* en de *Filmkrant*, distributeurs Cinemien en Contact Film en de ANF (tot de opheffing van deze organisatie in 2005, zie paragraaf 5.2 Film in Nederland) hun subsidie.

In de loop van 2009 zal er in het filmbeleid veel veranderen. Minister Plasterk is van zins een *Sectorinstituut Film* op te richten, waarin diverse filmgerelateerde instellingen zullen opgaan. Het gaat in eerste instantie om een fusie tussen *Holland Film* (instantie voor promotie van de Nederlandse film), het *Nederlands Instituut voor Filmeducatie* (NIF), de *Filmbank* (een organisatie die films distribueert van experimentele Nederlandse filmmakers, die een brug slaan tussen film en andere kunsten) en het Filmmuseum.<sup>13</sup> De Raad voor Cultuur zal de minister adviseren over 'de versterking van de kwaliteit van Nederlandse filmprojecten, de ontwikkeling van talent, de mogelijke consequenties van de technologische vooruitgang – op het gebied van digitalisering – voor de productie, distributie en verspreiding van films en de bescherming van het intellectueel eigendom van filmmakers.'<sup>14</sup> De Raad adviseerde in 2008 de minister de subsidie aan het filmblad *Skrien* te beëindigen, een advies dat door OCW overgenomen werd. In januari 2009 verscheen het blad voor het laatst. Daarmee kwam een eind aan ruim veertig jaar kritische filmbeschouwing. *Skrien* hoopt een doorstart te kunnen maken door in samenwerking met het Filmmuseum een blad op te richten voor 'reflectie over cinema.'<sup>15</sup>

## 5.2 Film in Nederland van 1996 tot heden

In het vorige hoofdstuk zagen we dat halverwege de jaren negentig een begin werd gemaakt met de bouw van multiplexen in de (middel)grote steden. Het publiek reageerde positief op de luxueuzere, grotere en modernere voorzieningen, de bezoekerscijfers stegen van 16,7 miljoen in 1996, 20 miljoen in 1998 naar 23,8 in 2001. Met uitzondering van een daling naar 20,6 in 2005 ligt het bezoekerscijfer sinds 2001 tussen de 23 en 24 miljoen.<sup>16</sup> Het bezoek aan de grote filmtheaters steeg van 0,76 miljoen in 1996 naar 1,04 miljoen in 2001; de bezoekerscijfers zijn sinds-

---

<sup>10</sup> Jaarverslag ANF 2001, p. 15, AFHD

<sup>11</sup> Wendy Koops, 'Kwetsbare films zijn het kind van de rekening', *Skrien* 5-36 (juni/juli 2004), p. 25-27 (NB: *Skrien* heeft per juli/augustus 2000 de doorlopende nummering veranderd in nummer en jaargang)

<sup>12</sup> Niels Bakker, 'Nieuwe films geven smoel aan archief', *Skrien* 4-40 (juni/juli 2008), p. 20-21

<sup>13</sup> <http://www.minocw.nl/documenten/52779%20.pdf>, p. 1 (20-1-2009)

<sup>14</sup> <http://www.minocw.nl/documenten/kunst%20van%20leven.pdf>, p. 14 (20-1-2009)

<sup>15</sup> 'Filmblad Skrien stopt ermee', *NRC Handelsblad* 24/25-1-2009, p. 7

<sup>16</sup> <http://www.nfcstatistiek.nl/jv01.pdf>, p. 27 en <http://www.nfcstatistiek.nl/jv07.pdf>, p. 29 (19-2-2009)



dien stabiel rond de miljoen. Inclusief de kleinere filmhuizen liggen de bezoekerjfers rond de twee miljoen; in 2008 1,8 miljoen.<sup>17</sup> De verwachting is dat het bezoek aan de niet-commerciële filmtheaters niet zal stagneren, integendeel. De vergrijzing vergroot het publiek van veertigplussers dat hoge eisen stelt aan filmbeleving; deze groep bezoekt liever een filmtheater dan een multiplex.<sup>18</sup>

Of de kredietcrisis invloed zal hebben op het bioscoopbezoek zal nog moeten blijken. Vooralsnog had de crisis in 2008 geen negatief effect op de bezoekerjfers en had de NFC het vertrouwen dat deze in 2009 niet zullen dalen. '*Veel mensen beschouwen een bioscoopuitje toch nog altijd als een goed betaalbare vorm van amusement, zeker vergeleken met de veel hogere toegangsprijzen voor musicals*', aldus de NFC.<sup>19</sup>

De vraag was of het toegenomen aantal doeken een gevarieerder aanbod van films op zou leveren. In de multiplexen leek dit niet het geval. De grote distributeurs brachten hun films in een groot aantal kopieën in zoveel mogelijk bioscopen uit om in een zo kort mogelijke tijd uit de kosten te komen. De bioscoopexploitanten wilden zoveel mogelijk profiteren van de aandacht voor nieuwe films in de media; bovendien moesten films voldoende publiek getrokken hebben voordat ze uitgebracht werden langs andere distributiekanaalen als televisie, video en sinds 1998 ook dvd. Hoewel de scheidslijnen tussen commercieel en niet-commercieel vervaagd zijn en de multiplexen ook arthousefilms programmeren, blijven de multiplexen toch vooral gericht op de commerciële film.<sup>20</sup>

Het aantal commerciële distributeurs dat zowel het filmhuis-, het arthouse- en het middelgrote *mainstream*-segment verzorgde nam in korte tijd toe, met nieuwe bedrijven als *Upstream Pictures* (1998), *Indies Film Distribution* (1999), *Paradiso Filmed Entertainment* (1996), *Public Film* (documentaires), *A-Film Distribution* en *C-Sales* (2000). Deze nieuwelingen zagen zowel mogelijkheden als moeilijkheden op de markt. Mogelijkheden, omdat door de komst van de multiplexen het aantal doeken voor de mainstreamfilm was gegroeid en het bioscoopbezoek was toegenomen. Moeilijkheden, omdat de concurrentie en het aanbod van films groot was en omdat in de filmhuizen succesvolle films langer op het programma bleven staan, zodat de doorstroming niet optimaal was. Het doekentekort trof vooral de kleiner uitgebrachte, cinematografisch waardevolle film, die een langere roulatie nodig had om de distributeur uit de kosten te laten komen.<sup>21</sup>

Over een oplossing voor het doekentekort voor de kwaliteitsfilm en over de toekomst van de vertoning ervan sinds de komst van de multiplexen, werd eind jaren negentig van gedachten gewisseld in *Skrien*. Henk Camping, directeur van Filmtheater 't Hoogt in Utrecht, zag de oplossing in kwaliteitsverbetering en schaalvergroting. In het centrum van elke grote en middelgrote

---

<sup>17</sup> [http://www.nybinfocentrum.nl/uploads/files/jaarverslag\\_2005\\_web.pdf](http://www.nybinfocentrum.nl/uploads/files/jaarverslag_2005_web.pdf), p. 21 (25-2-2009) en 'Geruchten-machine', *de Filmkrant* nr. 299 (mei 2008), p. 4. NB: de bezoekerjfers van de bioscopen en de filmhuizen worden sinds 2005 niet meer gescheiden vermeld bij de NFC en de NVB.

<sup>18</sup> Oliver Kerkdijk, 'Vruchten plukken!', *Vrij Nederland* 16-4-2005, p. 65

<sup>19</sup> [http://www.ad.nl/filmwereld/2892192/Crisis\\_heeft\\_geen\\_vat\\_op\\_bioscoopbezoek.html](http://www.ad.nl/filmwereld/2892192/Crisis_heeft_geen_vat_op_bioscoopbezoek.html) (2-3-2009)

<sup>20</sup> Petra ten Brinke, 'Ruimte voor de kleinere film? Megaplexen', *Skrien* 206 (feb/mrt 1996), p. 7-8

<sup>21</sup> Paul van de Graaf, 'Nieuwe distributeurs knokken om de doeken', *Skrien* 232 (april 1999), p. 19; Mieke Bernink, 'Redactioneel', *Skrien* 234 (juni 1999), p. 5; Stan van Herpen, 'Drukte aan het distributiefrent', *Skrien* 240 (feb.2000), p. 10

stad zou een 'cultiplex', een groot filmtheater met zes of zeven zalen moeten komen met kwaliteitsfilms, een goede vertoning en een publieksgerichte entourage. Rob Langestraat van Theater Desmet in Amsterdam meende dat een uitbreiding van de bestaande theaters meer voor de hand lag. Ook Raymond Walravens van Rialto in Amsterdam zag de oplossing in schaalvergroting, maar dan gecombineerd met schaalverkleining. De schaalvergroting moest volgens hem worden ingezet om schaalverkleining mogelijk te maken, dat wil zeggen dat binnen een cultiplex ruimte vrijgemaakt zou moeten worden voor experimenten met film, beeldende kunst en nieuwe media.<sup>22</sup> Een voorbeeld van een dergelijke cultiplex (of *artplex*) is het in 2000 geopende Lux in Nijmegen. Lux combineert film, theater, muziek en debat in een negen zalen tellend complex, inclusief café en restaurant.<sup>23</sup>

Jamain Brighitha, onderzoeker voor ANF en NFC, stelde dat schaalvergroting niet automatisch zou leiden tot het vertonen van meer kwaliteitsfilms. Projecten van filmtheaters en het beleid van de lokale overheden waren niet op elkaar afgestemd en zouden beter gecoördineerd moeten worden. Financiële ondersteuning van (lokale) overheden bij de exploitatie van vertoningsplaatsen en bij de programmering van de kwetsbare kwaliteitsfilm zou vereist zijn. Daarnaast moesten de filmtheaters investeren in een betere bedrijfsvoering aan de hand van moderne management- en marketingtechnieken.<sup>24</sup> Hoe de distributie en de vertoning beter op elkaar afgestemd kon worden werd door Brighitha onderzocht in de NFC-nota *Meer afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm* (2000), hetgeen uitgewerkt werd in de ANF-publicatie *Filmtheaters en Cultuurbeleid. Handreiking voor bestuurders van provincies en gemeenten* (2001). In aansluiting hierop verscheen het NFC-onderzoek *De positie van de cinematografisch waardevolle film* van Martje Binnendijk (2002). Uit alle onderzoeken bleek dat, waar subsidies aan filmtheaters (behoren te) zijn bedoeld om de vertoning van cinematografisch waardevolle maar economisch kwetsbare films mogelijk te maken, het gebleken was dat het bereiken van dit doel werd belemmerd door te lage subsidies en door een onjuiste structuur van de subsidiëring.<sup>25</sup> De lokale overheden zouden erop moeten toezien dat de subsidies aan filmtheaters toereikend waren voor de vertoning van de kwaliteitsfilm. Bij onvoldoende subsidie zouden de filmtheaters teveel op de markt gericht zijn, wat ten koste zou gaan van de vertoning van de kwaliteitsfilm.<sup>26</sup>

Het pleidooi voor extra financiële steun van de overheden was niet nieuw. De ANF had al in 1996 in haar beleidsnota *De kwaliteitscinema 1997-2000* gesteld dat exploitatie, capaciteit en afname van films ondersteund en gestimuleerd moest worden middels extra financiering. Filmhuizen konden het takenpakket met de toenmalige beperkte middelen niet blijven waarmaken. Er was meer geld nodig voor verbeteringen aan panden, projectoren, stoelen, geluidsinstallaties, publiciteit en filmeducatie. In het beleidsplan pleitte de ANF voor hogere landelijke subsidies en een structurele lokale ondersteuning van filmtheaters met gemiddeld twee gulden per

---

<sup>22</sup> Mieke Bemink, 'Het moet naar film ruiken niet naar popcorn. Multiplexen voor de kwaliteitsfilm?', *Skrien* 213 (apr/mei 1997), p. 7-8

<sup>23</sup> <http://www.lux-nijmegen.nl/over-lux> (19-2-2009)

<sup>24</sup> Jamain Brighitha, 'Doekentekort? Ammehoela!', *Skrien* 239 (dec/jan.1999), p. 38-40. Dit artikel is een sterk verkorte weergave van haar doctoraalscriptie *Distributie versus Vertoning*.

<sup>25</sup> J.Ph. Wolff, voorwoord in: Martje Binnendijk, *De positie van de cinematografisch waardevolle film. Een kwantitatief onderzoek naar de positie van de 'kwaliteitsfilm' in Nederland* (Amsterdam 2002), p. 3

<sup>26</sup> Martje Binnendijk, *De positie van de cinematografisch waardevolle film*, p. 56

inwoner.<sup>27</sup> In de praktijk besteedden de gemeenten tussen de een en twee gulden per inwoner aan subsidie. In de *Handreiking* werd aan gemeenten met meer dan 90.000 inwoners geadviseerd aan filmtheaters € 1,15 per inwoner subsidie te verstrekken.<sup>28</sup>

De ANF besloot zich, na al sinds 1985 geassocieerd lid te zijn geweest van de NFC, per 1 januari 1999 aan te sluiten bij de *Nederlandse Vereniging van Bioscoopexploitanten* (NVB), onderdeel van de NFC. De aansluiting betekende een verlichting van de administratieve taken van filmtheaters en distributeurs, aangezien er geen ontheffing meer aangevraagd hoefde te worden voor vertoning van een commercieel gedistribueerde film in een niet-commercieel filmtheater en vice versa. Het handelsverkeer tussen het commerciële en het niet-commerciële circuit was met deze overstap volledig geliberaliseerd.<sup>29</sup>

Toen het Ministerie van OCW besloot de adviesfunctie voor de regeling *Incidentele festivals, Filmmanifestaties en investeringen in Filmtheaters* per 1 januari 2004 over te brengen naar het Nederlands Fonds voor de Film – in de volksmond het Filmfonds – betekende dit voor de ANF dat zij niet langer de secretariaatsfunctie voor de adviescommissie behoefde te vervullen.

Gerard Bunnik, directeur en consultant van de ANF, raadde hierop de leden aan de adviserende taken van de ANF ten aanzien van de bedrijfsvoering van filmtheaters eveneens naar het Filmfonds over te hevelen en de logistieke zaken zoals filmtransport en btw-afrachten aan de NVB over te dragen. De leden van de ANF gingen accoord, zodat de Associatie per 1 januari 2005 werd opgeheven.<sup>30</sup>

Een nieuwe technologische ontwikkeling binnen het filmbedrijf is de digitale cinema. De eerste bioscoop met digitale projectie was Utopolis in Almere, geopend in 2002. Digitaal geproduceerde of digitaal omgezette films worden via satelliet, glasvezel of op harde schijf aangeleverd en opgeslagen op een computer of *server*. De server geeft de film door aan een digitale projector. Het voordeel van digitale projectie is de goede beeld- en geluidskwaliteit; bovendien zijn films niet langer gevoelig voor beschadigingen.<sup>31</sup> Grootschalige installatie van het digitale systeem was echter nog niet aan de orde. Er was nog geen eenduidige standaard voor projectoren, bestandsformaten en beveiliging. Bovendien lag het voordeel van het digitaal aanbieden van films voornamelijk bij productiemaatschappijen en distributeurs, niet bij de bioscoopexploitanten. Zij wachtten met de aanschaf van de dure apparatuur totdat er duidelijkheid zou zijn over de technische standaard. Het Filmfonds nam in 2002 het initiatief met het op dvd aanbieden van documentaires in het programma *DocuZone*. De filmtheaters kregen een *beamer* voor de projectie en moesten in ruil hiervoor wekelijks (later tweewekelijks) een documentaire uit het programma vertonen. Aan dit project deden tien filmtheaters mee. Twee jaar later ging *DocuZone* verder als *CinemaNet* en maakte het zich als organisatie los van het Filmfonds. *CinemaNet* wil filmtheaters en bioscopen helpen de kostbare omslag te maken naar digitale filmvertoning. De overgang loopt stroef; veel exploitanten vinden het moment van over-

---

<sup>27</sup> René Kastelein, 'Nieuwe zakelijkheid rond de betere film', *de Filmkrant* nr. 164 (feb.1996), p. 16 en Gerard Bunnik, 'Met de Filmtheaters naar het jaar 2000', *de Filmkrant* nr. 164 (feb.1996), p. 18

<sup>28</sup> Gerard Bunnik (red.), *Filmtheaters en Cultuurbeleid. Handreiking voor bestuurders van provincies en gemeenten* (Amsterdam 2001), p. 28

<sup>29</sup> 'Geruchtenmachine', *de Filmkrant* nr. 189 (mei 1998), p. 4

<sup>30</sup> 'Geruchtenmachine', *de Filmkrant*, nrs. 245 (juni 2003), 260 (nov.2004) en 263 (feb.2005), pp. 4

<sup>31</sup> Dineke de Zwaan, 'Een digitale utopie in de polder', *Skrien* 2-37 (mrt.2005), p. 38-41

stappen nog te vroeg, omdat de technologie zich nog aan het uitkristalliseren is. Ook bestaat er onduidelijkheid over de verdeling van de kosten en de baten.<sup>32</sup> Anno 2007 waren er 27 filmtheaters en 15 reguliere bioscopen die hun films deels aangeleverd kregen via draagbare harde schijf of telefoonlijn (glasvezel). De eerste Nederlandse digitale distributeur is *Cinema Delicatessen*.<sup>33</sup>

Een andere ontwikkeling op digitaal gebied is het project *Beelden voor de Toekomst*, met als initiatiefnemer Petra Goedings van de vereniging van speelfilmproducenten NVS. De bedoeling is alle speelfilms, documentaires en animatiefilms die ooit in Nederland zijn gemaakt digitaal beschikbaar te maken, zowel voor thuisvertoning als voor de bioscoop. Middels internet en televisie zullen de films worden aangeboden aan de consument en aan programmeurs van filmtheaters en bioscopen. Hoofddoelen van het project zijn het beschikbaar stellen van filmcultuur aan het publiek en filmeducatie. Voor de financiering van het project, 2,5 miljoen euro voor de eerste vijf jaar, is een aanvraag ingediend bij het Ministerie van OCW.<sup>34</sup>

Volgens Dana Linssen, hoofdredacteur van *de Filmkrant*, zullen de bioscopen en de filmtheaters moeten inspelen op de nieuwe ontwikkelingen. 'Er is een nieuwe beeldcultuur aan het ontstaan (...) er komt een ander soort consument, een goedaardig mediamonster, gevoed door een bonte beeldencarroussel van film, televisie, video, dvd, nintendo, internet, stilstaande en bewegende beelden.'<sup>35</sup> Volgens cineast George Lucas is de toekomst van de cinema digitaal.<sup>36</sup>

### 5.3 Film in Delft van 1996 tot heden

Vanaf de opening van de nieuwe accommodatie moest het Filmhuis, onder de nieuwe naam Filmhuis Lumen, het zonder subsidie van de gemeente doen. Dat betekende dat Lumen pragmatischer moest gaan programmeren, met meer commerciële films in het aanbod. Daar kwam bij dat sinds 1997 de concurrentieverhoudingen veranderd waren. René van Steen, exploitant van Apollo, nam in dat jaar Delfia en Studio D over van Janssen<sup>37</sup>, zodat hij het monopolie van het bioscoopbedrijf had in Delft. Hierdoor kreeg hij een betere onderhandelingspositie met de distributeurs. Bovendien zette Van Steen regelmatig een arthousefilm op het programma, zodat de filmkijker voor de betere film ook naar Delfia, Apollo of Studio D kon.<sup>38</sup> Daar staat tegenover dat Van Steen de arthousebioscoop Studio D in 2001 sloot, zodat hij minder doeken beschikbaar had voor arthouseprogramming.<sup>39</sup> Eind 1997 was er sprake van een nieuw te ontwikkelen winkel- en uitgaansgebied aan de rand van het centrum in Delft, het Zuidpoortgebied. Hierin werd een bioscoopcomplex gepland, waar Van Steen interesse in had. Hij had het idee om Lumen hierin een plek te geven zodat het Filmhuis, dat in financiële problemen verkeerde, geen eigen personeel of apparatuur hoefde te bekostigen. Het bestuur van Lumen hield dit voorsnog af, mede omdat Van Steen meer als concurrent dan als zakenpartner gezien werd.<sup>40</sup>

<sup>32</sup> Frank de Neeve, 'Een gebrek aan moed', *Skrien* 7-39 (sept.2007), p. 4

<sup>33</sup> Frank de Neeve, 'Digitale netwerken halen bioscoop uit isolement', *Skrien* 1-39 (feb.2007), p. 36

<sup>34</sup> Frank de Neeve, 'Alles, altijd en overal', *Skrien* 5-40 (aug.2008), p. 16-17

<sup>35</sup> Dana Linssen, 'Welkom in mijn hoofd', *de Filmkrant* nr. 208 (feb.2000), p. 25

<sup>36</sup> Bart van de Put, 'Digitale dromen en fantomen', *de Filmkrant* nr. 208 (feb.2000), p. 26

<sup>37</sup> <http://www.cinemacontext.nl/id/B000350> (26-2-2009)

<sup>38</sup> 'Geruchtenmachine', *de Filmkrant* nr. 189 (mei 1998), p. 3

<sup>39</sup> <http://www.cinemacontext.nl/id/B000357> (26-2-2009)

<sup>40</sup> Trudy van der Wees, 'Samen met Filmhuis in megabioscoop', *Delftsche Courant* 21-3-1998, p. 1

Net als in de rest van het land vertoonden de bezoekerscijfers van de bioscopen in Delft een stijgende lijn. In 1996 bezochten bijna 140.000 Delftenaren de bioscoop; dit cijfer steeg naar ruim 244.000 in 2001, waarna het daalde naar 223.000 in 2005.

De plannen die René van Steen had om zich in de nieuwe Zuidpoortbioscoop te vestigen gingen niet door. Projectontwikkelaar Bouwfonds MAB vroeg een voor hem te hoge huurprijs, waarna MAB in zee ging met Minerva Entertainment/Wolff Cinema Groep.<sup>41</sup> Deze onderneming exploiteert onder de naam MustSee een keten van bioscopen in Groningen, Tilburg, Breda en vanaf 2 mei 2006 in Delft. MustSee, dat zeven zalen herbergt, zorgde in Delft voor een stijging van het bezoekerscijfer naar 298.000 in 2006 en naar rond de 350.000 in 2007. De komst van MustSee leidde tot sluiting van de bioscopen van René van Steen, die de concurrentie niet aankon. Delfia ging in augustus 2006 dicht, Apollo in oktober 2007.<sup>42</sup>

MustSee betekent in enige mate concurrentie voor Lumen. Er zijn bijvoorbeeld wekelijks twee matineeën voor senioren (50+), waarin wat oudere arthousefilms die eerder succesvol waren gebleken, op het programma staan. De bioscoop zorgt op deze middagen voor 'extra service en een rustige sfeer'; de toegangsprijs is lager dan voor andere voorstellingen en de bezoeker krijgt een gratis consumptie.<sup>43</sup> MustSee speelt in op de nieuwste trend in het bioscoopbedrijf door opera- of balletvoorstellingen die elders in de wereld plaatsvinden, te vertonen middels de digitale techniek.<sup>44</sup> Filmhuis Lumen en MustSee hebben onderling contact over filmtransport binnen Delft, als bijvoorbeeld Lumen een arthousefilm overneemt voor vertoning als deze bij MustSee uit het programma gaat.<sup>45</sup>

Filmhuis Lumen werd als culturele instelling gewaardeerd in Delft. Toen de provincie Zuid-Holland in 1999 besloot de aandelen van het Energiebedrijf Zuid-Holland (EZH) te verkopen aan een Duitse energiepartner, kwam er f 115 miljoen voor projecten in Delft beschikbaar. De gemeente besloot de actie *Delftse Duiten* op te zetten om de bevolking door middel van verkiezingen te laten beslissen waaraan een deel van dit geld besteed zou worden. Het Filmhuis eindigde op de twintigste plaats en werd na de bibliotheek als tweede culturele instelling gekozen. Lumen kreeg f 250.000 toegekend 'om het aanbod van commercieel minder aantrekkelijke en culturele films voor Delft te behouden.'<sup>46</sup> Hoe en wanneer dit geld werd besteed wordt besproken in subparagraaf 5.4.1 *Bezoekcijfers en financiën*.

Eind 2002 kreeg Lumen de *Delftse Pluim* uitgereikt. Deze prijs, ingesteld door de gemeente om organisaties die met vrijwilligers werken in het zonnetje te zetten, werd toegekend omdat 'het Filmhuis erin slaagt om een brug te slaan tussen diverse doelgroepen; daarnaast zijn de vrijwilligers opgevallen door hun flexibiliteit en hun vermogen om in te springen op actuele ontwikkelingen.' De prijs bedroeg € 500, te besteden aan de vrijwilligers.<sup>47</sup>

---

<sup>41</sup> Pim Beukema, 'Twee bioscoopcomplexen in Delft: knokfilm zonder happy end?', *Delft op Zondag* 11-12-2005, p. 3. *Delft op Zondag* is een huis-aan-huisblad

<sup>42</sup> [http://www.ad.nl/denhaag/delft/1983139/Mustsee\\_zorgt\\_voor\\_veel\\_meer\\_bioscoopbezoekers\\_in\\_Delft.html](http://www.ad.nl/denhaag/delft/1983139/Mustsee_zorgt_voor_veel_meer_bioscoopbezoekers_in_Delft.html) (27-2-2009)

<sup>43</sup> [http://www.mustsee.nl/asp/actions/mustsenior\\_delft.asp](http://www.mustsee.nl/asp/actions/mustsenior_delft.asp) (27-2-2009)

<sup>44</sup> [http://www.mustsee.nl/asp/actions/opera\\_speelschema\\_delft.asp](http://www.mustsee.nl/asp/actions/opera_speelschema_delft.asp) (27-2-2009)

<sup>45</sup> Interview met Jérôme van Dam dd 18-3-2009

<sup>46</sup> <http://www.delftweb.nl/ezh/projecten.html> (9-3-2009) en Nieuwsbrief Bestuur juni 2000, APVH

<sup>47</sup> MWK januari 2003, p. 20 (sinds november 2000 de nieuwe naam van de Lumen Medewerkerskrant), APVH

Een volgende onderscheiding was de A.J.Prins Cultuurprijs, uitgereikt aan personen of organisaties die een bijdrage leveren aan het culturele en sociale klimaat in Delft. Lumen kreeg de prijs, bestaande uit een beeldje en € 500 uitgereikt op 15 juni 2005.<sup>48</sup>

Ook landelijk scoorde het Filmhuis hoog. Cinema.nl, de filmrubriek en website van de VPRO en de *Volkscrant*, organiseerde in 2004 een wedstrijd voor het beste filmtheater van Nederland. Zowel de redactie als het publiek beoordeelden de filmhuizen op filmaanbod, vertoning en foyer, waarbij Lumen met de cijfers 8,25 en 8,3 op de derde plaats eindigde.<sup>49</sup> Enige tijd later publiceerde het weekblad *Vrij Nederland* 'De grote VN-filmhuistest', waarin de Nederlandse filmhuizen en –theaters werden onderzocht op programmering, kwaliteit van projectie, het geluid en het zitgenot. Lumen kwam op een gedeelde vierde plaats met het cijfer 8, voornamelijk vanwege de sfeer en het 'Echte Filmhuisgevoel'.<sup>50</sup>

#### 5.4 Filmhuis Lumen van 1996 tot heden

Nadat Filmhuis Lumen op 1 februari 1996 officieus was geopend, volgde op 29 maart de officiële opening met het festival *In het licht van Vermeer*, over de invloed van de lichtwerking in de schilderkunst van Johannes Vermeer (1632-1675) op de cinema. Al snel bleek Lumen wederom in financiële problemen te verkeren. Hoe deze problemen het hoofd geboden werden, wordt besproken in de subparagraaf *Bezoekcijfers en financiën*. Na de subparagraaf *Externe contacten* volgt *Organisatie, personeel en vrijwilligers*. Na *Programmering* en *Visie op de toekomst*, dat het beleidsplan voor de komende jaren behandelt, wordt het hoofdstuk afgesloten met een conclusie. De gegevens uit de archieven zijn aangevuld met interviews met Jan van der Burg, bestuurslid van 1994 tot en met 1999 en Jérôme van Dam, de huidige voorzitter van het bestuur.

##### 5.4.1 *Bezoekcijfers en financiën*

De verwachting was dat met de verhuizing naar de nieuwe accommodatie met twee zalen de bezoekcijfers zouden verdubbelen ten opzichte van de 15.933 van 1995. Dit was in het eerste jaar het geval, waarna er een daling optrad. De bezoekcijfers tot en met 2008 waren:

Jaar	bezoekcijfer
1996	30.197
1997	28.097
1998	25.542
1999	22.934
2000	28.931
2001	36.027
2002	36.110
2003	37.909
2004	42.826

---

<sup>48</sup> MWK juli 2005, p. 32, APVH

<sup>49</sup> <http://www.cinema.nl/artikelen/2176306/het-beste-filmtheater-van-nederland> (9-3-2009)

<sup>50</sup> Lucette ter Borg en Anne Versloot, 'De grote VN-filmhuistest', *Vrij Nederland* 16-4-2005, p. 72-77, aldaar p. 74

2005	31.134
2006	31.225
2007	34.250
2008	33.806

Bron: AFHD

De daling van de bezoekerscijfers tot en met 1999 werden Lumen bijna fataal. Hoge bezoekerscijfers waren nodig om het exploitatietekort in te lopen. Uit de eindafrekening van de nieuwbouw van het Filmhuis op het Doelenplein bleek dat de bouwbegroting met bijna f 53.000 was overschreden. Op de totale kosten van f 1,58 miljoen was dit 3,3%. Probleematischer was het financieringstekort van ruim f 335.000. Dit was ontstaan door een te hoog begrote post *Bijdragen Sponsoring* van f 290.000. In werkelijkheid was er slechts f 5.850 binnengehaald.<sup>51</sup> De oorzaak hiervan lag in het feit dat de bouw van de nieuwe accommodatie grote vertraging had opgelopen. De aanvankelijk grote belangstelling onder de potentiële sponsors was hierdoor afgenomen. De gegadigden hadden inmiddels geïnvesteerd in Stadstheater De Veste, of hadden geld gedoneerd aan het evenement *Delft 750 jaar Cultuurstad*, dat in 1996 plaatsvond. Cor van de Ploeg, voorzitter van het bestuur, stelde dat *'de sponsorvijver is leeg gevist. En daar zijn wij de dupe van geworden.'*<sup>52</sup> Ook bleek dat er voor het jaar 1996 te optimistisch was begroot ten aanzien van de inkomsten. Het bezoekerscijfer was ingeschat op 35.000, de baromzet op f 6,- per bezoeker. Halverwege het jaar werd ingeschat dat er ongeveer 30.000 mensen Lumen zouden bezoeken en dat zij aan de bar f 4,- per persoon zouden besteden. Ook liep het aantal mensen dat Vriend of Donateur van het Filmhuis werd achter bij de verwachtingen.<sup>53</sup>

Om de financiële nood te lenigen werd aangeklopt bij de gemeente Delft. Deze verklaarde zich bereid zich garant te stellen voor een lening bij de bank van f 360.000 die een jaarlijkse rente van f 25.000 met zich meebracht. Geschat werd dat het jaarlijkse exploitatietekort daardoor tot f 100.000 zou oplopen.<sup>54</sup> De conclusie was dat er structureel bezuinigd moest worden. De enige te korten post die in aanmerking kwam, was de personeelskosten. Van de vijf personeelsleden bleven er uiteindelijk twee over, de technisch coördinator en de banenpooler voor de administratie (zie verder subparagraaf 5.4.2 *Organisatie, personeel en vrijwilligers*).

Intussen liepen de bezoekerscijfers verder terug. Het bestuur van Lumen weet dit aan de toenemende concurrentie van bioscoopexploitant Van Steen. Er werd wederom contact gezocht met de gemeente. De gemeente vond structurele exploitatiesubsidie niet gewenst, hoewel de ANF aan de gemeente adviseerde Lumen te steunen met een ton per jaar.<sup>55</sup> Lumen verzocht de gemeente bij te springen in de sanering van de schuldenlast, doch men was niet van zins hieraan te voldoen. De hoop werd gevestigd op een nieuw college van B&W dat er na de verkiezingen van maart 1998 zou komen.<sup>56</sup>

<sup>51</sup> Eindafrekening nieuwbouw Doelenplein dd 9-4-1996, APVH

<sup>52</sup> Trudy van der Wees, 'Toekomst Filmhuis Lumen onzeker', *Delftsche Courant* 15-4-1996, p. 1

<sup>53</sup> Sinds 1987 bestond de mogelijkheid Vriend (in 1996 voor f 95 per jaar) of Donateur (voor f 40) te worden. Zij kregen de *Filmhuiskrant* toegestuurd en konden met de adreswikkels een bepaalde voorstelling met korting bezoeken. Deze regeling werd versoepeld, zij mochten van voortaan zelf bepalen voor welke film de wikkels gebruikt werden en kregen daarnaast een gratis kopje koffie of thee.

<sup>54</sup> Nieuwsbrief Bestuur aan alle Filmhuismedewerkers dd 10-5-1996, APVH

<sup>55</sup> G.L.J. Bunnik, ANF-advies Filmtheater Delft dd 26-1-1998, AFHD

<sup>56</sup> Trudy van der Wees, 'Concurrentie bioscoop nekt Lumen', *Delftsche Courant* 2-3-1998, p. 1

Het bestuur stelde dat het experiment met een ongesubsidieerd filmhuis in de toenmalige marktsituatie als mislukt moest worden beschouwd. De puur commerciële exploitatie van een filmhuis voor de kunstzinnige film zou zonder overheids subsidie niet mogelijk zijn. De bittere conclusie van het bestuur luidde: *'We gaan niet tot het eindeloze doormodderen. Als de gemeente er niets mee wil, komt er een moment dat we er mee moeten gaan stoppen.'*<sup>57</sup>

Na de gemeenteraadsverkiezingen had Delft een nieuw college van PvdA, Groen Links, D66 en Stip, de studentenpartij. Dit college wenste de filmhuisfunctie voor Delft te behouden. Men wilde geen structurele subsidierelatie aangaan, maar was wel bereid een bijdrage te leveren aan het verminderen van de schuldenlasten binnen de begroting van Lumen.<sup>58</sup>

Voordat het zover was kreeg Lumen in 1998 enige financiële verlichting door de acceptatie binnen het netwerk van *Europa Cinemas*, het subsidieprogramma voor filmvertoners van de Europese Unie, uitgevoerd door MEDIA. Jaarlijks zou Lumen f 40.000 ontvangen. Om in aanmerking te komen voor deze subsidie, moest minimaal 45% van de 100 voorstellingen films betreffen die afkomstig waren uit Europa of geassocieerde landen, gemeten per half jaar. Van deze voorstellingen mocht 25% niet een film uit eigen land betreffen. Uit een analyse van het programma van 1997 bleek dat deze percentages ruim gehaald werden.<sup>59</sup>

De subsidie vanuit de EU kon de dreiging van faillissement echter niet wegnemen. Al bleven de bezoekersaantallen achter bij de verwachtingen, toch bleek Lumen bestaansrecht te hebben toen de Delftse bevolking het Filmhuis aanwees als instelling die in aanmerking moest komen voor *Delftse Duiten* uit de verkoop van het energiebedrijf EZH (zie paragraaf 5.3 Film in Delft). Blijkbaar wist de Delftenaar Lumen te waarderen. Lumen kreeg via de *Delftse Duiten* f 250.000 toegekend. De gemeente, al geruime tijd in onderhandeling met Lumen over schuldsanering, besloot dit bedrag te verdubbelen. De lopende lening van f 362.000, waarvoor de gemeente sinds 1996 garant stond, werd medio 2001 afgelost. Daarnaast kreeg het Filmhuis f 138.000 (€ 62.443) voor het plegen van benodigde investeringen en het versterken van de marketing, verdeeld over vier jaarlijkse termijnen.<sup>60</sup> Omdat Lumen deze incidentele subsidie van de gemeente kreeg, kon er daarnaast subsidie bij het Ministerie van OCW aangevraagd worden. Uit de regeling *Investerings in Filmtheaters* kreeg Lumen f 90.000 voor technische verbeteringen in de bioscooptechniek.<sup>61</sup>

Belangrijker was dat na 1999 de bezoekcijfers stegen, hetgeen structureel voor meer inkomsten zorgde. Jan van der Burg, toenmalig lid van het bestuur: *'De Delftse burger heeft via zijn gang naar het Filmhuis besloten dat er draagvlak was. We gingen domweg meer kaartjes verkopen. Er kwamen ook nieuwe publieksgroepen, meer ouderen.'*<sup>62</sup> De tegenvallende cijfers in 1998 en 1999 werden geweten aan het feit dat Ted Chiaradia van Lux in Nijmegen het programma van Lumen verzorgde. Hij moest leren rekening te houden met het karakter van het Delftse publiek

<sup>57</sup> Lumen Medewerkerskrant maart 1998, p. 1

<sup>58</sup> Lumen Medewerkerskrant mei 1998, p. 1

<sup>59</sup> Lumen Medewerkerskrant november 1998, p. 10-12

<sup>60</sup> Brief Gemeente Delft aan Bestuur Stichting Filmhuis Delft dd 1-6-2001, AFHD

<sup>61</sup> Voorwaarde voor het verkrijgen van subsidie van OCW was dat de gemeentelijke overheid mede bijdroeg.

<sup>62</sup> Interview Jérôme van Dam dd 18-3-2009

<sup>62</sup> Interview met Jan van der Burg dd 9-3-2009



(zie verder subparagraaf 5.4.4 *Programming*). In de jaren 2001 tot en met 2004 vertoonde Lumen een aantal zeer goed lopende films, zoals *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* van regisseur Jean-Pierre Jeunet die vanaf december 2001 draaide, en *Goodbye Lenin!* van Wolfgang Becker, die vanaf november 2003 op het programma stond. Het hoogtepunt was *Girl with a Pearl Earring* van Peter Webber uit 2004, die in dat jaar 7.501 betalende bezoekers trok in 172 voorstellingen.<sup>63</sup>

Sinds de sanering van de schulden en dankzij de gestegen bezoekcijfers kent Lumen geen financiële problemen meer. Gedurende de jaren 2003 en 2004 konden de hypotheeklen worden afgelost. Er staat een flinke reserve voor investeringen op de bankrekening, dermate hoog dat in 2007 het buurpand Pluymptot 22 voor de gunstige prijs van € 110.000 aangekocht kon worden en uit de reserves worden bekostigd. Het is bedoeld voor uitbreiding van het Filmhuis, maar besloten werd af te wachten tot het beleidsplan voor de toekomst, de *Visie*, af is zodat het verbouwingsplan hierop kan aansluiten.<sup>64</sup>

#### 5.4.2 Externe contacten

Na de opheffing van de ANF bestond er geen organisatie meer ter behartiging van de belangen van de filmhuizen. Lumen werd lid van de NVB en werd ingedeeld bij de C-sectie. Er werd besloten om in provinciaal verband samen te gaan werken in het overleg *Film in Zuid-Holland* (FiZH). Behalve Rotterdam, Den Haag en Leiden sloten de filmhuizen van Zuid-Holland zich bij elkaar aan om gezamenlijk projecten zoals *specials*, themaprogramma's of festivals te organiseren. Ook kon het voordelig zijn samen te werken op het gebied van filmhuur, filmeducatie en het benaderen van de provinciale overheid. Het eerste project van FiZH was, in samenwerking met de provinciale kunststichting *Het Kunstgebouw* en het International Filmfestival Rotterdam (IFFR), het educatieve programma *ZienKijkenFilmen*. Hierin kregen scholieren in het middelbaar onderwijs filmonderwijs en konden zij zelf een filmpje maken. In 2005 onderging het programma enkele wijzigingen en kreeg het de naam *Meet the Maestro*. De scholieren krijgen les in film en bekijken enkele films van een bekende regisseur. Vervolgens maken zij een korte film, geïnspireerd op deze 'maestro'. Het project wordt met subsidie door de provincie gesteund.<sup>65</sup> In Delft doen er geen scholen mee aan *Meet the Maestro*, omdat de Vrije Academie, die alle schoolprojecten voor filmeducatie op zich genomen heeft, het programma te duur vindt. Het aandeel van Lumen in het programma is het vertonen van de geselecteerde films van de betreffende regisseur, waarbij lezingen gehouden worden. Lumen werkt vaker samen met het IFFR met programma's als *Tigers on Tour* en *Rotterdam Filmcourse* (zie subparagraaf 5.4.4 *Programming*).

Lumen is gevraagd deel te nemen aan het initiatief van CinemaNet om de filmtheaters te digitaliseren. Het bestuur vond het plan echter juridisch en bedrijfsmatig ondoorzichtig en heeft besloten niet deel te nemen. Op eigen initiatief is er wel een *beamer* aangeschaft om films op dvd digitaal te kunnen vertonen.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> MWK zomer 2004, p. 8, APVH en Bezoekcijfers 2004, AFHD

<sup>64</sup> Interview met Jérôme van Dam dd 18-3-2009

<sup>65</sup> MWK zomer 2003, p. 41-42 en MWK winter 2006, p. 18-19, APVH

<sup>66</sup> Interview met Jérôme van Dam dd 18-3-2009

Op plaatselijk niveau was (en is) Lumen actief in de stichting *DelftCentrumNoord* (DCN). Dit is de kapstok waaronder verschillende ondernemers rondom het Doelenplein samenwerken. Activiteiten worden betaald uit gemeentelijke subsidie of door de ondernemers zelf. Lumen heeft meegewerkt aan evenementen als *DesignInDelft* in samenwerking met Delftse ontwerpers, de *Boekenbende* (een boekenmarkt voor kinderen), de *Mooi Weer Spelen* (het zomerfestival van Delft) en het *Nyama Wereldculturenfestival*.<sup>67</sup>

#### 5.4.3 Organisatie, personeel en vrijwilligers

De nieuwe situatie – een groter filmhuis zonder structurele exploitatiesubsidie – vereiste een meer professionele en commerciële werkwijze. Het bestuur, met als nieuwe voorzitter Cor van de Ploeg, ging uit van een bedrijfsvoering met betaalde krachten, ondersteund door vrijwilligers. De nieuwe organisatiestructuur had aan het hoofd een extern bestuur, aangevuld met twee leden uit de vrijwilligersgroep. Hun voornaamste taken waren het bepalen van het beleid voor de lange termijn, het vaststellen van een begroting en het controleren van de uitvoering daarvan. Daaronder functioneerden de staf en de directeur. De staf bestond uit de betaalde krachten en vertegenwoordigers uit de cabinegroep, de bargroep en de publiciteits- en programmagroep. Staf en directeur waren verantwoordelijk voor het bepalen van het beleid op korte termijn, het uitvoeren van de begroting en het verzorgen van de communicatie naar de groepen. Er waren vijf betaalde krachten: de directeur, de programmacoördinator, de bedrijfsleider café, de technisch coördinator en de administratief medewerker.<sup>68</sup> Deze organisatiestructuur zou niet lang stand houden. Vanwege de financiële situatie werd al vrij snel de directeur ontslagen en werden de uren van de programmeur en de bedrijfsleider café gekort. De organisatie moest anders ingericht worden. Het motto veranderde van ‘een commerciële organisatie met behoud van eigen identiteit’ naar ‘dat wat door vrijwilligers gedaan kán worden, móet door vrijwilligers gedaan worden.’ Het ambitieniveau moest worden bijgesteld. Het streven om met een professionele slag te kunnen maken naar een filmhuis met jaarlijks 35.000 betalende bezoekers en een goedlopend café werd terug gebracht naar 31.000 bezoekers en een gemiddelde baropbrengst van f 5,- per bezoeker.<sup>69</sup> Het bleek dat deze streefcijfers niet gehaald werden. Er moest verder bezuinigd worden op de personeelskosten. Het contract met de bedrijfsleider café werd beëindigd, de programmacoördinator nam ontslag. Dit laatste betekende dat er nagedacht moest worden over de programmering. Er werden diverse modellen besproken. De opties waren het programma door vrijwilligers te laten samenstellen, dit aan een distributeur uit te besteden, of het programma te laten verzorgen door een ander filmhuis. Uiteindelijk werd voor de laatste optie gekozen. Ted Chiaradia, programmeur bij Cinemariënborg (sinds 2000 Lux) in Nijmegen stelde tegen een vergoeding van f 10.000 per jaar vanaf oktober 1997 het prolon-gatieprogramma van Lumen samen.<sup>70</sup> Van het betaalde personeel bleven alleen de technisch coördinator voor 16 uur en de banenpooler<sup>71</sup> voor de administratie voor 24 uur in dienst.

---

<sup>67</sup> MWK winter 2006, p. 18-19, APVH

<sup>68</sup> Lumen Medewerkerskrant maart 1996, p. 9, APVH

<sup>69</sup> Lumen Medewerkerskrant oktober 1996, p. 2-3, APVH

<sup>70</sup> Lumen Medewerkerskrant december 1997, p. 11, APVH

<sup>71</sup> Er was een banenpooler in dienst tot september 1999, daarna werd er geen banenpooler meer aangesteld.

Door het wegvallen van het betaalde personeel kreeg het bestuur een andere rol dan ze zichzelf toebedacht had. De bedoeling was dat het op afstand zou blijven en maximaal vier maal per jaar zou vergaderen. Doordat de betaalde krachten niet gehandhaafd konden blijven en de staf voornamelijk uit vrijwilligers bestond moest het bestuur zich bezig houden met de bedrijfsvoering en functioneerde het als het ware als directeur. Deze situatie werd door het zittende bestuur steeds meer als niet wenselijk ervaren, het wilde na vier 'tropenjaren' terugtreden.<sup>72</sup> Een nieuw bestuur zou uit vrijwilligers moeten bestaan, omdat volgens een aantal van hen een bijna volledig extern bestuur had geleid tot een kloof tussen bestuur en medewerkers, hetgeen conflicten opleverde. Dit werd weersproken door Jan van der Burg, lid van het bestuur sinds maart 1994: *'De basisinstelling was dat het Filmhuis moest overleven. Er waren veel discussies over hoe dat moest, maar het bestuur was continu in dialoog met de vrijwilligers over hoe dat moest.'*<sup>73</sup> Na intensief overleg in zes medewerkersvergaderingen tussen oktober 1998 en september 1999 vormde zich een nieuw bestuur van zes 'jonge, frisse medewerkers'.<sup>74</sup> Behalve de voorzitter Jérôme van Dam hadden zij weinig ervaring op bestuurlijk vlak, zodat een nestor werd gezocht om hen hierin te begeleiden. Uit de *Nestoren Kring*, een organisatie van mensen uit het bedrijfsleven die hun kennis en ervaring ter beschikking stellen aan ideële groepen, werd Hans de Heer, die onder andere werkzaam was geweest als hoofd personeelszaken bij Akzo-Nobel, bereid gevonden als nestor op te treden.<sup>75</sup> Het nieuwe bestuur had als motto helderheid en openheid, bestuursvergaderingen en –notulen waren openbaar. Daarnaast was het streven twee maal per jaar een medewerkersvergadering te beleggen om beleidsvoornemens van het bestuur aan de vrijwilligers voor te leggen. Het staf-overleg werd opgeheven, de coördinatie van activiteiten werd uitgevoerd door het zogenaamde groepenoverleg, waarin de voorzitter van het bestuur en één vertegenwoordiger per groep zitting had.

Eind 2001 vond er wederom een bestuurswisseling plaats. Voorzitter Jérôme van Dam en penningmeester Jan Fred Bekker bleven aan, de andere vier bestuursleden zegden op. Uit gesprekken met de nestor was gebleken dat er onevenredige tijdsbesteding tussen bestuursleden onderling bestond. Daarnaast functioneerde het bestuur onvoldoende door een gebrek aan basisvaardigheden op bestuurlijk vlak. Er was teveel aandacht voor ad hoc-zaken, besluitvorming liep moeizaam en er was onvoldoende aandacht voor beleid op lange termijn. De conclusie was dat er een compacter bestuur gevormd moest worden, bestaande uit vier vrijwilligers.<sup>76</sup> Om de continuïteit in de bedrijfsvoering te waarborgen besloot het bestuur in augustus 2005 de voorzitter en de penningmeester ieder voor 20 uur in dienst te nemen. Zij bleven daarnaast actief als vrijwilliger en bestuurslid. Deze activiteiten zouden geen onderdeel worden van de betaalde werkzaamheden. Omdat de combinatie van werknemer en bestuurslid tot tegenstrijdige belangen zou kunnen leiden, werd ter voorkoming van eventuele problemen daar-

---

<sup>72</sup> Interview met Jan van der Burg dd 9-3-2009

<sup>73</sup> Interview met Jan van der Burg dd 9-3-2009

<sup>74</sup> Lumen Medewerkerskrant oktober 1999, p. 1, APVH

<sup>75</sup> Lumen Medewerkerskrant januari 2000, p. 13, APVH

<sup>76</sup> MWK januari 2002, p. 7, APVH

omtrent een vijfde lid in het bestuur genomen.<sup>77</sup> Dit bestuur functioneerde – naar eigen zeggen – niet naar behoren. Drie leden wilden een ander organisatie-model voor Lumen, met een directeur, een Raad van Advies en een bestuur op afstand. In september 2008 besloten deze drie leden de voorzitter en de penningmeester uit hun bestuursfunctie te ontsetten. Dit leidde tot een conflict, waarna de drie leden uit het bestuur traden.<sup>78</sup> Sindsdien bestaat het bestuur uit voorzitter Van Dam en penningmeester Bekker en wordt er gezocht naar een nieuwe samenstelling; ook wordt er nagedacht over een nieuwe structuur. Er wordt voor het bestuur gezocht naar mensen die betrokkenheid tonen bij Lumen. Dit kunnen zowel vrijwilligers, vrienden van Lumen, of externen zijn. De *Visie* dient als uitgangspunt en de nieuwe bestuursleden zullen deze moeten onderschrijven.

De groep vrijwilligers groeide in de loop der jaren tot een aantal van ongeveer tachtig in 2009. Er waren meer mensen nodig vanwege de uitbreiding van het aantal matineeën op vrijdag-, zaterdag- en zondagmiddag en voor versterking van de publiciteitsgroep.

#### 5.4.4 Programmering

Toen duidelijk was dat het Filmhuis zou verhuizen naar nieuwe huisvesting met twee zalen, zou er op een andere manier geprogrammeerd moeten worden. In anticipatie hierop had de programmagroep in oktober 1992 haar visie op de nieuwe situatie geformuleerd. Het werken zonder structurele exploitatiesubsidie betekende dat de ruimte om films te draaien die geld zouden kosten, bepaald zou worden door de hoeveelheid geld die met commerciële films verdiend werd. In het nieuwe Filmhuis was er elke avond ruimte voor vier filmvoorstellingen, één voorstelling uit de maandprogrammering (die geld mocht kosten) en drie voorstellingen uit de weekprogrammering (die geld moesten opbrengen). De films uit het weekprogramma werden geprogrammeerd op prolongatiebasis en zouden van het hoogst mogelijk artistieke, actuele en maatschappelijk-relevante niveau dienen te zijn. In de maandprogrammering, met elke week een andere film, werd gestreefd naar een gevarieerd aanbod. Hierin zou ook plaats zijn voor speciale programma's zoals retrospectieven, films over een thema, klassiekers, of andere bijzondere films. Dit programma werd per maand vooruit gepland. Het weekprogramma werd samengesteld door de programmacoördinator, het maandprogramma door de programmagroep.<sup>79</sup> Om extra inkomsten te genereren werden in de prolongatiefilms pauzes ingelast en voor alle films reclame gedraaid. Deze werkwijze is tot op heden van kracht, behalve dat het vertonen van reclame per 1 januari 2004 werd afgeschaft, omdat het niet veel geld meer opleverde.<sup>80</sup>

De maandagavond was en is gereserveerd voor klassiekers. Op zondagmiddag waren er speciale voorstellingen, regelmatig in samenwerking met Studium Generale van de TU. Vanaf september 1998 is dit programma-onderdeel verzet naar donderdagavond. Kinderfilms worden vertoond op zondag- en woensdagmiddag; tot en met juni 1997 ook op zaterdagmiddag. In de herfstvakantie draait het landelijke kinderfilmprogramma *Cinekid op locatie*.

---

<sup>77</sup> Brief bestuur aan de medewerkers van Lumen dd 18-8-2005, APVH

<sup>78</sup> Brief bestuur aan de medewerkers van Lumen dd 7-10-2008, AFHD

<sup>79</sup> Filmhuis Courant oktober 1992, p. 5-10, APVH

<sup>80</sup> De vergoeding per bezoeker werd steeds minder, omdat bioscoopreclame voor adverteerders als steeds minder lucratief werd gezien. Interview met Jérôme van Dam dd 18-9-2009

Sinds juli 1996 tweewekelijks, vanaf oktober 2000 wekelijks, vertoont Lumen op zondagavond een *Sneak-Preview*, een verrassingsfilm in voorpremière tegen gereduceerde prijs. Na afloop van de voorstelling wordt aan de bezoekers gevraagd een enquête in te vullen en de film een cijfer te geven.

Speciaal voor scholieren van de middelbare school was er het programma *MovieZone*. In dit landelijke programma werden films vertoond die in het bijzonder gericht waren op jongeren van 16 tot 26 jaar. Voor deze films gold een lagere entreprijs, extra korting werd verkregen op vertoon van het *Cultureel Jongeren Paspoort* (CJP). Lumen heeft van september 1999 tot en met het seizoen 2007/2008 aan dit programma meegedaan. De *MovieZone* liep de laatste jaren zowel landelijk als in Delft erg slecht, zodat het van opzet veranderd is. Er is niet langer een vaste selectie van films die langs de filmhuizen rouleert. Bepaalde films worden als *MovieZone*-titel gelabeld, jongeren kunnen deze met korting bezoeken.<sup>81</sup>

In de zomer vertoonde Lumen het landelijke programma *Cinema Boulevard*, de opvolger van *Les Vacances du Cinema*. *Cinema Boulevard* hield in 1999 op te bestaan; vanaf die zomer stelt de programmagroep zelf een selectie van filmhoogtepunten uit het voorgaande jaar samen, in combinatie met nog niet eerder in Lumen vertoonde films.

Festivals zijn in toenemende mate een belangrijk programma-onderdeel voor Lumen, en worden over het algemeen goed bezocht. Er zijn festivals die regelmatig terugkomen, zoals het jaarlijkse Noorse Filmfestival (sinds 1996), in samenwerking met de Noorse studentenvereniging ANSA; het Spaans-Portugese filmfestival *Festibérico* sinds 2000 (aanvankelijk jaarlijks, vanaf 2006 tweejaarlijks) en het jaarlijkse amateurfestival *Fifteen Minutes of Fame* sinds 2001. Vanaf datzelfde jaar is er om de twee jaar het Tsjechisch Filmfestival, ondersteund door het *Tsjechisch Centrum* in Den Haag. In samenwerking met het *Buitenlands Jongeren-centrum Selam* heeft Lumen vanaf 1999 *M-Zap* georganiseerd, een multicultureel jongerenfestival. Omdat het festival niet goed liep en de doelgroep niet werd bereikt werd na 2002 besloten deze activiteit te beëindigen. Het Marokkaanse festival *Cinemar*, georganiseerd in samenwerking met *Stichting Al Jisr*, beoogde culturele interesse en begrip te bevorderen tussen het Marokkaanse en Nederlandse publiek. Dit festival vond plaats in 2005 en 2007 en werd redelijk bezocht. Er moest echter geconstateerd worden dat dit festival niet teweeg bracht dat allochtone Delftenaren Lumen vaker gingen bezoeken.<sup>82</sup>

Naast regelmatig terugkerende festivals waren en zijn er eenmalige meerdaagse evenementen, zoals de Poolse Filmweek (1997), *Cine Phantastique* met horrorfilms, thrillers en *science fiction* (2003) of retrospectieven van bekende regisseurs.

Op 18 april 2009 bestond Filmhuis Lumen 35 jaar. In de programmering wordt hier aandacht aan besteed door gedurende het jaar 35 films uit deze 35 jaar filmgeschiedenis te draaien.

Landelijke programma's waaraan Lumen deelneemt zijn evenementen als *Best of IDFA on Tour*, een selectie van documentaires van het *International Documentary Festival Amsterdam*; *Tigers on Tour* en *Rotterdam Film Course* van het IFFR. *Tigers on Tour* bevat de prijswinnende

---

<sup>81</sup> Interview met Jérôme van Dam dd 18-3-2009

<sup>82</sup> Interview met Jérôme van Dam dd 18-3-2009

films van de *Tiger*-competitie van het festival; *Rotterdam Film Course* is een ééndaagse filmcursus over een cinematografisch thema. Sinds 2006 toont Lumen de programma's met korte experimentele films van de *Filmbank*.<sup>83</sup>

Toen programmeur Yosha Margherita van Lumen ontslag nam werd het prolongatieprogramma uitbesteed aan Ted Chiaradia, programmeur van Cinemariëburg (sinds 2000 Lux) in Nijmegen. Dit zou vooral voordelig zijn voor Lumen omdat Lux als groot filmtheater beschikte over goede contacten met distributeurs. Volgens een aantal medewerkers van Lumen was het echter geen ideale situatie. Chiaradia geloofde niet dat Delft een wezenlijk ander publiek had dan Nijmegen. Hij constateerde dat '*de groep cinefielen die elke week wel naar de film ging kleiner is geworden*' en dat er een groeimarkt zat in het 'koffiepubliek'.<sup>84</sup> In Lumen was niet iedereen het hier mee eens: '*Hier studeren vooral techneuten en niet van die artistieke en in sociale politiek geïnteresseerde cultureeltjes als in Nijmegen*'.<sup>85</sup> Jan van der Burg merkte op: '*Wij draaien vooral meisjesfilms en Delft is een jongensstad*'.<sup>86</sup> De samenwerking verliep moeizaam, er was te weinig overleg. Dit werd beter toen Mau Stappers en later Anke van Diejen het werk van Chiaradia overnamen. Zij besteedden meer aandacht aan het programma voor Delft, hetgeen zich vertaalde in meer landelijke première's en hogere bezoekerstellingen.<sup>87</sup> De stijging van de bezoekerstellingen werkte in de hand dat Lumen steeds vaker films van distributeurs aangeboden kreeg die voorheen eerst naar de reguliere Delftse bioscopen gingen. Na het vertrek van Van Diejen bij Lux werd het programmeren van de prolongatiefilms overgenomen door een vrijwilliger van Lumen, Jacqueline van Velzen.<sup>88</sup> Doordat de programmering tegenwoordig volledig door medewerkers van Lumen zelf wordt gedaan is de scheiding maand- en weekprogramming vervaagd. Bekeken wordt welke titels succesvol zijn en het kan voorkomen dat een goed lopende film uit de maandprogramming geprolongeerd wordt. Zes tot tien titels genereren per jaar de helft van de omzet, waarmee het geld wordt verdiend om de ongeveer 290 titels die minder opbrengen te kunnen draaien.<sup>89</sup>

Vanaf de opening van Lumen werd het programma gepubliceerd in een boekje. Een ruime verdubbeling van het filmprogramma vroeg om een uitgebreidere krant, waarin zowel de week- als de maandfilms besproken werden. Toen er wegens de financiële problemen bezuinigd moest worden werd na twee jaar terug gegrepen op het oude concept van de programmakrant met affiche, aanvankelijk op A3-formaat. Omdat de financiële positie verbeterd was kon vanaf juni 2002 het formaat vergroot worden naar A2, zodat er weer meer ruimte kwam voor informatie over de films.<sup>90</sup> Daarnaast kunnen bezoekers de website van Lumen raadplegen voor titels, filmbeschrijvingen en aanvangstijden, en worden deze gegevens gepubliceerd in de *Delftse Post* en de *Filmkrant*.

<sup>83</sup> Gegevens uit de programmaboekjes en -kranten van Filmhuis Lumen van 1996 t/m april 2009, APVH

<sup>84</sup> Lumen Medewerkerskrant december 1997, p. 11-12, APVH

<sup>85</sup> Lumen Medewerkerskrant mei 1998, p. 6, APVH

<sup>86</sup> Lumen Medewerkerskrant maart 1998, p. 3, APVH

<sup>87</sup> Lumen Medewerkerskrant november 2001, p. 5, APVH

<sup>88</sup> Notulen Bestuursvergadering 22-11-2007, p. 2-3, AFHD

<sup>89</sup> Interview met Jérôme van Dam dd 18-3-2009

<sup>90</sup> *Programmaboekje Lumen* februari 1996, *Filmhuis Lumen Krant* april 1998 en juni 2002, APVH

#### 5.4.5 Visie voor de toekomst<sup>91</sup>

In 2007 is op initiatief van het bestuur een 'visiegroep' van start gegaan, bestaande uit vijf medewerkers van Lumen. Deze groep heeft als opdracht gekregen om een visie op te stellen, waarmee het bestuur beter onderbouwde en transparantere besluiten zal kunnen nemen. De visie beschrijft waar Lumen voor staat en in welke richting het zich wil ontwikkelen, en ligt in het verlengde van de huidige doelstelling van het Filmhuis zoals die in de statuten staat: het verbeteren van het filmklimaat in Delft en omstreken.

De visiegroep heeft de huidige situatie geanalyseerd, ideeën voor een mogelijke toekomst voor Lumen geformuleerd en deze vertaald naar een missie. Bij dit proces zijn de vrijwilligers op medewerkersbijeenkomsten betrokken geweest. Door de visiegroep werd geconstateerd dat er veel goed gedaan werd, maar dat er drie zwakke punten op korte termijn aangepakt zouden moeten worden. Ten eerste is Lumen te weinig zichtbaar en aanwezig; in fysieke zin door de ligging van en op het Doelenplein; in mentale zin staat Lumen niet op de 'mentale cultuurplaattegrond' van Delft, zowel niet bij de Delftenaren als bij de culturele instellingen. Ten tweede is er te weinig capaciteit, in eerste instantie vooral in fysieke zin. Er is niet voldoende plek voor alle films die Lumen zou willen draaien en geen plaats voor nieuwe media. Maar ook in organisatorische en personele zin is er soms te weinig capaciteit, ook in de vorm van te weinig kennis, om zaken goed aan te pakken. Ten derde beperkt het Filmhuis zich teveel tot filmvertoning. Er zou meer gedaan kunnen worden aan bijvoorbeeld de relatie van film met andere kunsten en filmeducatie in de vorm van lezingen en cursussen.

De visiegroep constateerde dat sommige toekomstige ontwikkelingen een grote mate van zekerheid kennen. De vergrijzing betekent dat het publiek en deels de vrijwilligers ouder zullen worden en daarmee deels ook andere eisen zullen gaan stellen. Delft zal een universiteitsstad blijven en studenten zullen dus een belangrijke groep in de stad blijven. De festivalisering van culturele activiteiten zal niet snel verminderen, integendeel: er worden in Delft steeds meer festivals georganiseerd. De belangrijkste onzekerheid is hoe de toekomstige filmvertoningsmarkt zich ontwikkelt. Wat zijn de gevolgen van digitalisering van vertoning, distributie en productie van film, van nieuwe media, van verdere ontwikkelingen rond homecinema, van toenemende concurrentie van bijvoorbeeld MustSee?

De visiegroep formuleerde als missie voor Filmhuis Lumen: 'Passie voor cinema koesteren, aanwakkeren en verspreiden.'<sup>92</sup> Deze missie werd uitgewerkt in vier kernstrategieën: baken van filmcultuur – de kerntaak van Filmhuis Lumen; verhalen vertellen; confronteren en drempels slechten en drijven op enthousiasme. De kernstrategieën werden uitgewerkt in deelstrategieën, waaraan vervolgens projecten gekoppeld werden. De ambitie is om over tien jaar een nieuw pand te betrekken, waarin er ruimte is voor alle gewenste activiteiten. De komende vijf jaar zullen gebruikt worden om een goed programma van eisen te maken voor nieuwbouw, de financiële haalbaarheid te onderzoeken en te experimenteren met de projecten uit de deelstrategieën om te kunnen bepalen of en hoe deze werken. Momenteel wordt de laatste hand gelegd aan het beleidsstuk; de verwachting is dat het in juni 2009 klaar zal zijn.

<sup>91</sup> Deze subparagraaf is gebaseerd op 'Visie Filmhuis Lumen', versie 7 – 12 april 2009, APVH

<sup>92</sup> 'Visie Filmhuis Lumen', p. 12, APVH

## **5.5 Maatschappelijke ontwikkelingen en modernisering in de Nederlandse- en Delftse filmwereld van 1996 tot heden**

De belangrijkste tendenzen in de Nederlandse samenleving die geconstateerd werden in het vorige hoofdstuk – verzakelijking, professionalisering, commercialisering en individualisering – zetten zich door in de periode na 1996. Ook in het cultuurbeleid van de overheid was er sprake van continuïteit, met nadruk op vergroting van eigen verantwoordelijkheid, marktwerking, publieksbereik en pluriformiteit. De Nederlandse maatschappij is een multiculturele, vergrijzende samenleving. Culturele instellingen moeten zich richten op het bereiken van alle publieksgroepen, zowel jongeren, ouderen als allochtonen. Een groot deel van de bevolking is welvarend en gewend geraakt aan luxe, kwaliteit en een groot aantal keuzemogelijkheden. Cultuurinstellingen moeten hierop inspelen door te zorgen voor moderne voorzieningen en een breed, gevarieerd aanbod.

In de filmwereld werd het aantal multiplexen en art- of cultiplexen uitgebreid. De multiplexen beperken zich niet langer tot het vertonen van film, maar bieden ook voorstellingen van andere podiumkunsten aan, die elders in de wereld plaatsvinden en worden overgestraald naar het filmdoek middels de nieuwe digitale technieken. Art- of cultiplexen combineren film met andere cultuuruitingen als muziek- en toneelvoorstellingen en nieuwe media. Op de vergrijzing wordt ingespeeld door speciale programma's en kortingsregelingen te verzorgen voor het oudere publiek.

Er is sprake van een enorme uitbreiding van de beeldcultuur. Er kan overal, op ieder moment, naar bewegend beeld gekeken worden op televisie, dvd, internet en mobiele telefoon. Het aanbod van film is dermate groot dat lang niet alles lang genoeg vertoond kan worden. Hierop kan gereageerd worden met schaalvergroting – meer zalen in grote complexen – of schaalverkleining – kleine projecten in kleine zalen. Uit diverse onderzoeken, uitgevoerd in opdracht van de ANF en de NFC bleek dat het doekentekort voor de kwaliteitsfilm het best bestreden kon worden door structurele subsidie aan de filmtheaters, zodat zij zich minder behoeven te richten op de markt en zich aan hun doelstelling – het vertonen van de kunstzinnige film – kunnen blijven wijden. Aan de andere kant ligt de focus van het cultuurbeleid van de overheid op marktwerking en moeten culturele instellingen als ondernemer functioneren. Omdat het handelsverkeer tussen het commerciële en het niet-commerciële circuit volledig is geliberaliseerd, kunnen de filmtheaters alle publieksgroepen bedienen, al blijven de grote Amerikaanse kassuccessen meestal gereserveerd voor de multiplexen van grote concerns als Pathé.

In Delft is Filmhuis Lumen sinds de subsidiestop van de gemeente volledig geprivatiseerd. Na aanvankelijk grote financiële problemen te hebben gekend is het na de sanering van de tekorten op de nieuwbouw een goed lopend bedrijf, dat nog steeds voornamelijk functioneert met vrijwilligers. De professionalisering – indien dit opgevat wordt als werken met betaalde krachten – moest door de financiële problemen worden teruggedraaid. De in 1998 door het toenmalige bestuur getrokken conclusie dat een puur commerciële exploitatie van een filmhuis voor de kunstzinnige film zonder overheidssubsidie niet mogelijk zou zijn, bleek onjuist. Ondanks enige concurrentie van MustSee weet Lumen voldoende publiek te trekken om financieel gezond te



blijven. Daarbij wordt in de programmering rekening gehouden met diverse publieksgroepen. Zowel de liefhebber van de kwaliteitsfilm als het avondje-uit-publiek, dat voor de wat commerciële film kiest, worden bediend. Voor de wat oudere filmkijkers is het aantal matineeën uitgebreid, waarin de prologatiefilms uit het avondprogramma worden vertoond. Het filmhuispubliek is wel voornamelijk 'wit', allochtonen bezoeken Lumen nauwelijks. Om in te spelen op de festivalisering van de samenleving worden meer dan vroeger festivals georganiseerd, die over het algemeen goed bezocht worden.

In de beschreven periode heeft Lumen enkele bestuurlijke crises doorgemaakt. Door steeds de vrijwilligers te betrekken in het oplossen van de problemen kent Lumen een redelijk hoog democratisch gehalte. De vrijwilligers hebben eveneens een stem in de programmering en in de visie op de toekomst. Deze toekomst kent diverse uitdagingen, zoals de digitalisering in de filmwereld en het toepassen van nieuwe media. Ook wil men meer aandacht schenken aan film-educatie. In welke richting Filmhuis Lumen in de toekomst zal gaan ligt anno 2009 nog open. Na 35 jaar pieken en dalen is Stichting Filmhuis Delft in rustig vaarwater terecht gekomen en is men toe aan een nieuwe uitdaging, die wellicht over een jaar of tien zal culmineren in nieuwe huisvesting met ruimte voor alle ambities. De missie voor deze toekomst is al geformuleerd: passie voor cinema koesteren, aanwakkeren en verspreiden.

## HOOFDSTUK 6 CONCLUSIE

Het doel van deze scriptie was te onderzoeken in hoeverre het proces van modernisering en de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland vanaf de jaren zeventig van de twintigste eeuw tot heden terug te vinden zijn in het filmbedrijf in het algemeen en in het Filmhuis in Delft in het bijzonder. De probleemstelling luidde:

Hoe verliep de geschiedenis van Stichting Filmhuis Delft in de context van de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland vanaf de jaren zeventig van de twintigste eeuw tot heden?

In de inleiding van deze scriptie is het handelingsschema van modernisering van Van der Loo en Van Reijen gegeven. Dit schema levert, toegespitst op modernisering, de volgende processen op: differentiatie, rationalisering, individualisering en domesticering. Nogmaals het schema:



Volgens Van der Loo en Van Reijen zijn moderniseringsprocessen met elkaar verweven, komen in combinatie voor, maar leveren ook paradoxen op. Volgens Schuyt en Taverne gaan moderniseringsprocessen gepaard met tegenstrijdigheden en ambivalenties. In dit hoofdstuk worden steeds kort de voornaamste ontwikkelingen in een bepaalde periode beschreven, de moderniseringsprocessen – met uitzondering van domesticering – benoemd en wordt gewezen op paradoxen en/of tegenstrijdigheden en ambivalenties hierbinnen. Eerst worden deze ontwikkelingen en processen in Nederland beschreven, daarna komen die van het Filmhuis Delft aan bod.

### 6.1 Differentiatie en individualisering

Aan het eind van de jaren zestig van de twintigste eeuw was de Nederlandse samenleving ontzuild geraakt. Het politieke centrum was kleiner geworden, de politiek was onderhevig aan versnippering en polarisatie. Bij de Nederlandse burger was er sprake van veranderingen in levensstijl, in het persoonlijke leven en in de omgangsvormen. Aan het begin van de jaren zeventig geloofde het progressieve deel van de bevolking in de maakbaarheid van de samenleving; welzijn werd belangrijker geacht dan de groei van de welvaart. Daarbij moest cultuur voor iedereen bereikbaar zijn. Sleutelwoorden waren individualisering, democratisering en inspraak; verzet tegen tradities en gewoonte, gezag en autoriteit. Dit uitte zich in demonstraties en acties tegen autoriteiten zoals de overheid, die zich genoodzaakt zag ingrepen te doen in de verzorgingsstaat vanwege de economische recessie. Vrouwen en homoseksuelen emancipeerden zich; de woningnood werd aan de kaak gesteld door de kraakbeweging.

Film liefhebbers kwamen in opstand tegen het eenzijdige, commerciële aanbod in de bioscopen. Men had behoefte aan diversiteit; bovendien werd film als maatschappijveranderend medium gezien. De *l'art pour l'art* van de voorgaande periode had afgedaan, films moesten politiek geëngageerd en maatschappijkritisch zijn. Het publiek moest opgevoed worden tot kritische consument. Hiertoe werden filmhuizen opgericht, die zich bij elkaar aansloten in Het Vrije Cir-

cuit (HVC). In het cultuurbeleid van de overheid vond decentralisatie plaats. De rijksoverheid subsidieerde de distributie van de niet-commerciële film; de lokale overheden ondersteunden de vertoning ervan middels exploitatiesubsidie aan de filmhuizen.

Als we het handelingsschema van Van der Loo en Van Reijen toepassen, is er in deze periode voornamelijk sprake van differentiatie en individualisering.

Differentiatie betekent verzelfstandiging van activiteiten en functies, en specialisatie. Ieder specialisme vormt zijn eigen institutie en organisatie. Vertaald naar de filmwereld zien we dit terug in de verschillende organisaties binnen het filmbedrijf. Voor de commerciële film was er de NBB-bioscoop; voor de arthousefilm was er het CICAÉ-theater; voor de kunstzinnige film was er het filmhuis en de Filmliga. Bioscopen en arthouses werden voorzien van films door een commerciële distributeur; de filmhuizen huurden films van niet-commerciële, gesubsidieerde distributeurs. Het alternatieve- en het commerciële filmcircuit waren strikt gescheiden.

Individualisering betekent een toenemend besef van eigen identiteit en de wens dit om te zetten naar een zelfstandige manier van denken en handelen. Dit zien we terug bij de oprichting van de filmhuizen, waarbij mensen betrokken waren die geen genoeg meer namen met het aanbod van de commerciële bioscoop; men wilde zijn eigen filmsmaak laten gelden.

De bij de differentiatie optredende strikte scheiding van het alternatieve- en commerciële circuit kan gezien worden als een soort 'verzuiling' binnen het filmbedrijf: aan de ene kant het links-progressieve, niet-commerciële circuit; aan de andere kant het rechts-conservatieve, commerciële circuit. In termen van Schuyt en Taverne lijkt dit te duiden op een tegenstrijdigheid in het moderniseringsproces. Een moderne samenleving is ontzuild, terwijl de filmwereld juist 'verzuild' raakte.

Bij het proces van individualisering is er, in termen van Van der Loo en Van der Reijen, sprake van een paradox. Tegelijkertijd met individualisering trad groepsvorming op, de filmhuizen sloten zich bij elkaar aan in Het Vrije Circuit. Als we een filmhuis beschouwen als een individueel rechtspersoon is het blijkbaar noodzakelijk eerst een groep te vormen om daarna als zelfstandig individu te kunnen functioneren. Differentiatie en individualisering zijn in deze periode met elkaar verweven. Individualisering impliceert immers ontzuiling, omdat individuen hun identiteit niet langer ontlenen aan hun zuil. Aan de andere kant konden de verschillende organisaties door middel van de optredende differentiatie en de daarmee gepaard gaande 'verzuiling' hun eigen identiteit doen gelden, passend binnen de tendens van individualisering. Uiteindelijk is de 'verzuiling' binnen de filmwereld dus eerder een voorbeeld van een paradox dan van een tegenstrijdigheid.

## *6.2 Rationalisering*

In de loop van de jaren tachtig was er sprake van ontideologisering van de samenleving. Men geloofde niet langer in de maakbaarheid van de maatschappij; de burger raakte teleurgesteld in de resultaten van democratisering en inspraak; de actiebereidheid liep terug. Aan de polarisatie in de politiek kwam een eind. In het cultuurbeleid van de overheid werd gesproken over marktwerking, verzakelijking, commercialisering en professionalisering. Deze tendenzen zien we terug in de filmhuizen, die aanpassingen deden in outillage, huisvesting, organisatie en film-aanbod. Door de toenadering tussen de ANF en de NBB, later NFC, vervaagden de grenzen

tussen commercieel en niet-commercieel en kan gesproken worden over beginnende 'ontzuiling'. Door deze grensvervaging ontstond een heftige discussie onder de noemer 'het doekentekort', die gevoerd werd in de filmbladen *Skrien* en *de Filmkrant*. De filmhuizen zouden hun doelstelling – het vertonen van de kunstzinnige film – verloochenen en zich teveel richten op commercie. Op instigatie van de ANF en de NFC werden diverse onderzoeken gedaan naar de distributie en de vertoning van de kwaliteitsfilm. De uitkomsten hiervan waren dat naast de al in gang gezette professionalisering van de filmhuizen subsidie onontbeerlijk was, ondanks de oproep van 'eigen verantwoordelijkheid' door de overheid.

In termen van Van der Loo en Van Reijen wordt deze periode gekenmerkt door rationalisering. Rationalisering betekent het ordenen en systematiseren van de werkelijkheid met als doel haar voorspelbaar en beheersbaar te maken, waarbij men zoekt naar efficiënte en effectieve methoden en middelen. In de filmwereld trad verzakelijking – in de zin van vermindering van ideële waarden en meer marktgericht handelen – en professionalisering in de bedrijfsvoering op, conform het beleid van de overheid. Professionalisering betekende in dit verband werken met betaalde krachten, die een duidelijke taakomschrijving kregen, en een meer gestructureerde organisatie van het bedrijf. Desondanks bleven veel filmtheaters afhankelijk van subsidie door met name de lokale overheden. Hier is er sprake van een door Schuyt en Taverne genoemde ambivalentie. De overheid zette in op verzakelijking en commercialisering; de filmhuizen zetten vooral in op behoud van subsidie maar gingen wel commerciëler functioneren.

### 6.3 Voortgaande individualisering en rationalisering

De ontwikkelingen die we constateerden in de vorige periode zetten zich door in de jaren negentig en in de eerste jaren van de 21e eeuw. De Nederlandse maatschappij is een welvarende, vergrijzende, multiculturele samenleving geworden, waarin een elektronische revolutie heeft plaats gevonden. Technologische innovaties – in de filmwereld vooral digitalisering – zijn in een stroomversnelling geraakt; in de media is de beeldcultuur dominant geworden. De filmtheaters moeten gericht zijn op de markt en voldoen aan de wensen van de individuele consument, die gesteld is geraakt op luxe en comfort. Er is een begin gemaakt met digitale filmvertoning, vooral in de commerciële multiplexen; de meeste filmtheaters nemen vooralsnog een afwachtende houding aan. Door de liberalisering van het handelsverkeer in de filmwereld zijn de grenzen tussen het commerciële en het niet-commerciële circuit opgeheven. Na de opheffing van de ANF is er geen vereniging meer die de belangen van de filmhuizen behartigt.

In termen van Van der Loo en Van Reijen is in deze periode sprake van voortgaande individualisering en rationalisering. Individualisering doordat het filmhuispubliek veelvormiger is geworden. Het is geen redelijk homogene groep van jonge, hoger opgeleide filmkijkers meer, maar bestaat uit mensen uit diverse lagen van de bevolking en omvat alle leeftijdsgroepen. De filmhuizen hebben een veel bredere programmering gekregen om de verschillende publieksgroepen te bedienen.

De rationalisering blijkt uit de voordurende nadruk op verzakelijking, onder meer via verbetering van de marketing. Ook zijn bioscopen, filmtheaters en filmhuizen alle lid van de NVB; inmiddels is de filmwereld 'ontzuild'. De differentiatieparadox (zie paragraaf 6.1) is opgeheven.

#### *6.4 Differentiatie en individualisering in Delft*

In Stichting Filmhuis Delft zien we voornoemde maatschappelijke ontwikkelingen terug. In de jaren zeventig werd veel aandacht besteed aan het 'opvoeden' van het Delftse filmpubliek. Films werden begeleid door mondelinge en schriftelijke informatie; op scholen werd aan filmvorming gedaan. De werkplaats verzorgde de filmeducatie en er werden films gemaakt over acties en demonstraties in Delft in de vorm van het stadsjournaal. Er was veel ruimte voor democratie en inspraak, het beleid werd bepaald door de medewerkersvergadering; het bestuur bestond alleen op papier. In de jaren zeventig was het Filmhuis een schoolvoorbeeld van een filmhuis zoals HVC dit voorstond. Individualisering vond plaats middels het ontstaan van verschillende groepen, zoals de vrouwengroep en de (homoseksuele) mannenfilmgroep. Voor hen stond niet langer het Filmhuis als geheel centraal, maar de emancipatie van hun eigen groep. Door deze groepsvorming ontstond er een periode van polarisatie en 'verzuiling' binnen het Filmhuis. Het Filmhuis was tot het begin van de jaren negentig een belangrijke plek voor de kraakbeweging, een groep die tot de 'fundamentalisten' binnen het Filmhuis kon worden gerekend. Deze groep had een uitgesproken mening over film als medium van kunst en was wars van commercie. Hier tegenover stond de groep van de 'pragmatici', die het van belang achtte voldoende geld te verdienen om het voortbestaan van het Filmhuis te verzekeren. Daarnaast was er de 'zuil' van de vrouwengroep en korte tijd die van de mannenfilmgroep. Hier zien we de in paragraaf 6.1 geconstateerde verwevenheid van differentiatie en individualisering met de bijbehorende paradox terug. De 'verzuiling' van het filmbedrijf vertaalt zich naar de 'verzuiling' binnen het Filmhuis; ook hier trad individualisering middels groepsvorming op.

#### *6.5 Rationalisering in Delft*

Het was inmiddels duidelijk dat de visie die de kraakbeweging binnen het Filmhuis voorstond geen toekomstperspectief bood. Daarnaast besloot de gemeente Delft tot het stopzetten van de exploitatiesubsidie. Wilde het Filmhuis kunnen voortbestaan, was het noodzakelijk te verhuizen naar een nieuwe accommodatie, waar met de wat commerciëlere films het geld verdiend kon worden om de kwaliteitsfilm te kunnen blijven vertonen. Toen de rol van de kraakbeweging binnen het Filmhuis was uitgespeeld, verdween de 'verzuiling' en ontstond er ruimte voor marktgericht functioneren, hetgeen ook noodzakelijk was vanwege financiële problemen. De ontideologisering, oftewel verzakelijking van de samenleving uitte zich in het staken van de productie van de journaalploeg; er waren steeds minder acties in Delft in beeld te brengen. Ook de filmvorming op scholen hield op door gebrek aan belangstelling en een tekort aan financiële middelen. De activiteiten van het Filmhuis richtten zich voornamelijk op filmvertoning; het aanbod werd voor een deel commerciëler omdat ook het Filmhuis zich moest richten op de wensen van het publiek. Vooruitlopend op de verhuizing naar het nieuwe pand en het dreigende verlies van gemeentelijke subsidie, werd eind jaren tachtig-begin jaren negentig een begin gemaakt met rationalisering door de bedrijfsvoering efficiënter te organiseren. Het bestuur bestond voor een deel uit externe leden, die ervaring hadden op het gebied van rationeel bestuur. Toen het Filmhuis verhuisde naar de nieuwe huisvesting met twee zalen aan het Doelenplein werd het aantal betaalde krachten uitgebreid. Door de subsidiestop van de gemeente Delft en door financiële problemen moest de professionalisering in de zin van het werken met betaalde krachten

worden teruggedraaid. Professionalisering en rationalisering werd binnen het Filmhuis voortaan opgevat als het verbeteren van de organisatie van het vrijwilligerswerk door in de werkzaamheden meer structuur aan te brengen. Filmhuis Delft was het schoolvoorbeeld van verzakelijking zoals de overheid dit voorstond. Het was in deze periode het enige filmhuis uit de A-sectie van de ANF dat privatiseerde als gevolg van het verlies van subsidie. Dit proces van rationalisering kent wel enige mate van ambivalentie. De subsidiestop was opgelegd door de gemeente Delft en werd in eerste instantie niet gewenst door het Filmhuisbestuur. Professionaliteit en het werken met louter vrijwilligers werd door de ANF als strijdig gezien. Binnen het Filmhuis werd dit niet zo ervaren; men slaagde erin met onbetaalde krachten en zonder subsidie te professionaliseren en al snel werd deze situatie bijna principieel als een wenselijke manier van functioneren beschouwd.

#### *6.6 Voortgaande individualisering en rationalisering in Delft*

Het inspelen op de individuele wensen van het veelvormiger geworden publiek, dat ook in Delft aan het vergrijzen is, uitte zich onder andere in de programmering van meer arthousefilms en de uitbreiding van het aantal matineeën. Aan het begin van 2007 realiseerde men zich binnen Filmhuis Lumen dat het activiteitenpakket uitgebreid moet worden om de mogelijkheden van de multimediale, gedigitaliseerde wereld te benutten. Hiertoe werd een beleidsplan, de *Visie*, opgesteld, waarin de wens is geuit binnen tien jaar te verhuizen naar een nieuwe accommodatie, waarin plaats genoeg is om alle ambities te verwezenlijken en verder te kunnen moderniseren. Individualisering betreft hier voornamelijk de diversiteit van het filmpubliek; er moet voldaan worden aan de wensen van zowel de liefhebber van de cinematografisch waardevolle film, als aan die van het 'avondje-uit-publiek', dat de voorkeur geeft aan de arthousefilm. Er moet rekening gehouden worden met een ouder publiek, maar men moet ook inspelen op de interesses van de jongere filmkijker, die de technologische innovaties op de voet volgt. Deze ontwikkelingen zal Filmhuis Lumen in het oog moeten houden bij het rationaliseringsproces als het alle ambities, zoals deze zijn verwoord in de *Visie*, wil realiseren, zeker als men een nieuwe accommodatie met meer zalen wil betrekken.

Door de individualisering van het Delftse filmpubliek zien we een ambivalente houding bij Filmhuis Lumen. Het aantal filmkijkers dat de voorkeur geeft aan de wat commerciëlere film wordt groter, terwijl het Filmhuis trouw wil blijven aan haar doelstelling: het verbeteren van het filmklimaat door onder andere het vertonen van de cinematografisch waardevolle film.

#### *6.7 Slotbeschouwing*

Als antwoord op de probleemstelling kan concluderend gesteld worden dat in de geschiedenis van Stichting Filmhuis Delft voor een groot deel de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland vanaf de jaren zeventig van de twintigste eeuw tot heden terug te zien zijn. Stichting Filmhuis Delft is ontstaan ten gevolge van de differentiatie in de filmwereld en de individualisering in de samenleving, en dankt haar voortbestaan aan rationalisering in de organisatie. Uit de *casestudy* van het Filmhuis blijkt dat in de beschreven moderniseringsprocessen in de filmwereld en in het Filmhuis paradoxen en ambivalenties zijn opgetreden; van duidelijke tegenstrijdigheden lijkt geen sprake te zijn.

Hoe Stichting Filmhuis Delft zich ontwikkeld heeft, weerspiegelt op microniveau de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland van de laatste 35 jaar.

## LIJST VAN GERAADPLEEGDE BRONNEN EN LITERATUUR

### ARCHIEVEN:

Archief Filmhuis Lumen (AFHD)

Privéarchief P. van Haften (APVH)

Privéarchief T. van Velze (ATVV)

Gemeentearchief Delft (GAD): Inv.nr. 15.00, Culturele Gemeenschap

### LITERATUUR, TIJDSCHRIFTEN EN KRANTEN:

Advertentie Filmliga, *Het Orakel* 12-9-1967, p. 8

Advertentie Het Vrije Circuit, *Skrien* 42 (maart 1974), p. 19 en *Skrien* 46 (september 1974), p. 17

Almekinders, Maarten, *Onderzoek Filmhuizen* (scriptie Communicatiewetenschappen Radboud Universiteit Nijmegen 1989)

Alten, Frans, 'Betere films voor nieuw publiek in Doelen', *Delftsche Courant* 9-9-1977, p. 2

'Audiovisueel Platform opgericht', *Skrien Journaal* 5 (februari/maart 1992), p. 9

Bakker, Niels, 'Nieuwe films geven smoel aan archief', *Skrien* 4-40 (juni/juli 2008), p. 20-21

Bals, Huub, *Catalogus FFR 1987* (Rotterdam 1987), p. 2

Beerekamp, Hans, 'Filmhuizen tonen de Gouden Eeuw van de western', *NRC Handelsblad* 8-11-1990, p. 5

Berg, H.O. van den, *Filmhuizen in Nederland. Filmvertoningen buiten de bioscoop. Konklusies en aanbevelingen* (Amsterdam 1983)

Bernink, Mieke, 'Filmhuisprogrammering', *Skrien* 185 (augustus/september 1992), p. 3

Bernink, Mieke, 'Redactioneel', *Skrien* 234 (juni 1999), p. 5

Bernink, Mieke en Mart Dominicus, 'Het lot van de kunstzinnige film. Een ronde-tafelgesprek', *Skrien* 191 (augustus/september 1993), p. 61-63

Bernink, Mieke, 'Het moet naar film ruiken niet naar popcorn. Multiplexen voor de kwaliteitsfilm?', *Skrien* 213 (april/mei 1997), p. 7-8

Beukema, Pim, 'Twee bioscoopcomplexen in Delft: knokfilm zonder happy end?', *Delft op Zondag* 11-12-2005, p. 3.

Binnendijk, Martje, *De positie van de cinematografisch waardevolle film. Een kwantitatief onderzoek naar de positie van de 'kwaliteitsfilm' in Nederland* (Amsterdam 2002)

Bishoff, R., 'Manifest', *Skrien* 1 (november 1968), p. 4-6

Blokker, Jan, 'Redactioneel', *Skoop* jaargang 5 nr. 1 (november 1967), p. 3

Boekel, H. van (red.), *Filmhuis Nijmegen Cinemariëburg van 1974 tot 1994. Twintig jaar filmcultuur in Nijmegen* (Nijmegen, 1994)

Boost, Charles, *Van Ciné-Club tot filmhuis. Tien jaren die de filmindustrie deden wankelen* (Amsterdam 1979)



- Borg, Lucette ter en Anne Versloot, 'De grote VN-filmhuistest', *Vrij Nederland* 16-4-2005, p. 72-77
- Brigitha, J.N.L., *Distributie versus Vertoning. Een onderzoek naar een betere afstemming en structurering van de gesubsidieerde distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm in Nederland in de periode 1984-1998* (scriptie Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen Erasmus Universiteit Rotterdam 1999)
- Brigitha, Jamain, 'Doekentekort? Ammehoela!', *Skrien* 239 (december/januari 1999), p. 38-40.
- Brinke, Petra ten, 'Ruimte voor de kleinere film? Megaplexen', *Skrien* 206 (februari/maart 1996), p. 7-8
- Bunnik, Gerard (red.), *Filmtheaters en Cultuurbeleid. Handreiking voor bestuurders van provincies en gemeenten* (Den Haag 2001)
- Bunnik, Gerard, 'Brieven', *Skrien* 186 (oktober/november 1992), p. 39
- Bunnik, Gerard, 'Met de Filmtheaters naar het jaar 2000', *de Filmkrant* 164 (februari 1996), p. 18
- Caljou, C. (red.), *U zal veel vergeven worden want gij hebt veel films gezien. 25 jaar Filmhuis Gouda* (Gouda 2001)
- 'Culturele gemeenschap gaat functioneren', *Delftse Post* 23-5-1973, p. 30
- Cuypers, P., 'Filmdistributie en bioscoopwezen', in: G. Kruger (red.), *Aspecten van film en bioscoop* (Amsterdam 1973), p. 95-122
- Dalmeijer, Hans, 'Artistieke films slaan niet aan', *Delftsche Courant* 28-7-1978, p. 5
- Dibbets, Karel en Ruud Visschedijk, 'Vrije Circuit. Grenzen aan de groei', *Skrien* 95 (maart 1980), p. 4-7, aldaar p. 7
- Dominicus, Mart, 'Filmfestival Rotterdam en de filmhuizen', in: D. van de Pas en H. Camping (red.), *Beelden in tijd. Twintig jaar Filmtheater 't Hoogt* (Utrecht 1992), p. 34-35
- Dominicus, Mart, 'Redactioneel', *Skrien* 156 (november/december 1987), p. 4.
- Dominicus, Mart, 'Van filmhuis naar arthouse', *Skrien* 152 (januari/februari 1987), p. 4-6
- Dominicus, Mart, 'De toekomst van de kunstzinnige film', *Skrien* 164 (februari/maart 1989), p. 4
- Dominicus, Mart, 'Cannon-arthouses voor de betere film', *Skrien* 162 (oktober/november 1988), p. 4-6
- Dominicus, Mart, 'Steun voor de Europese filmdistributie', *Skrien* 161 (september 1988), p. 11-12
- Es, Rob van, 'Bios City wordt 'film-huiskamer'', *Delftsche Courant* 4-11-1988, p. 1
- Faasse, J. en H. Ganzeboom, *Film en publiek* (Rijswijk 1986)
- Farwerck, K.J. en P.B. Leurink, *Verkenning bioscoopexploitanten* (Den Bosch 1985)
- 'Filmblad Skrien stopt ermee', *NRC Handelsblad* 24/25-1-2009, p. 7
- 'Filmhuis gered', *Delftsche Courant* 19-12-1975, p. 1
- 'Filmhuis heeft het financieel moeilijk', *Delftsche Courant* 30-1-1975, p. 1
- 'Filmhuis vijfde winnaar stadsprijs voor cultuur', *Delftsche Courant* 3-1-1983, p. 3

- 'Filmstad Delft', *Delftsche Courant* 14-7-1978, p. 5
- Geerdinck, Michiel, 'Filmhuis verdient verliezen terug met f-cyclus', *Delftsche Courant* 6-4-1984, p. 11
- Geerling, Stephan e.a., 'Het Vrije Circuit papieren tijger?', *Skrien* 118 (mei-juni 1982), p. 20-21
- Gelder, Paul van, 'Beleid', *Skrien* 76/77 (zomer 1978), p. 64
- Gelderen, Oscar van, 'Nix mee mis', *de Volkskrant* 6-9-2008, p. 39
- 'Geruchtenmachine', *de Filmkrant* 189 (mei 1998), p. 3 en 4; 245 (juni 2003) p. 4; 260 (nov.2004), p. 4; 263 (feb.2005), p. 4; 277 (mei 2006), p. 3; 299 (mei 2008), p. 4
- Graaf, Paul van de, 'Nieuwe distributeurs knokken om de doeken', *Skrien* 232 (april 1999), p. 19
- Gravelijn, Saskia, *Het Alternatieve Filmcircuit en de jaren '70. Over de ontwikkeling van het alternatieve filmcircuit in Nederland, een Rotterdamse Filmnota en de Nederlandse overheid, (scriptie Historische en Kunstwetenschappen Erasmus Universiteit Rotterdam 1996)*
- Hadders, Rieks, 'Steeds meer taken. De filmhuizen-discussie', *Filmkrant* 87 (februari 1989), p. 14
- Herpen, Stan van, 'Drukte aan het distributiefrent', *Skrien* 240 (februari 2000), p. 10
- Hofstede, B.P., *In het wereldfilmstelsel: identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945* (Delft 2000)
- Horst, Han van der, *Nederland. De vaderlandse geschiedenis van de prehistorie tot nu* (5e herziene druk Amsterdam 2007)
- Kastelein, René, 'Nieuwe zakelijkheid rond de betere film', *de Filmkrant* 164 (februari 1996), p. 16
- Kerkdijk, Oliver, 'Vruchten plukken!', *Vrij Nederland* 16-4-2005, p. 65
- Koops, Wendy, 'Kwetsbare films zijn het kind van de rekening', *Skrien* 5-36 (juni/juli 2004), p. 25-27
- Koördinatiegroep van het Vrije Circuit, 'Manifest', *Skrien* 37 (september 1973), p. 3-5
- Koos Kultuur, 'Nieuw beleid', *Delftsche Courant* 10-10-1991, p. 3
- Kotterer, Frans, 'Delfts Filmhuis welkom aanvulling in bioscoopklimaat', *Delftsche Courant* 25-6-1975, p. 3
- Kroon, Oscar van der, '“Wij hebben weinig invloed op distributie van films”', *Delftsche Courant* 14-7-1978, p. 5
- Kroon, Oscar van der, 'Belangstelling voor filmiga loopt terug', *Delftsche Courant* 25-8-1978, p. 5
- 'Kunst aan het Volk (in ontbinding) somber over Delfts cultureel leven', *Delftse Post* 1-6-1973, p. 12
- 'Kunststichting', *Delftse Post* 24-8-1973, p. 20
- Langestraat, Rob, 'Filmhuis Delft', *Skrien* 53 (november 1975), p.15-18
- Leefflang, Thomas, *Jan Luykenstraat 2 NBB/NFC. Balanceren tussen cultuur en commercie* (Soesterberg 2004)
- Linssen, Dana, 'Welkom in mijn hoofd', *de Filmkrant* 208 (februari 2000), p. 25

- Loo, Hans van der en Willem van Reijen, *Paradoxen van modernisering* (Bussum 1997)
- Maarel, Thyra van der, Tussen kunst en professie: een onderzoek naar professionalisering van filmhuizen en –theaters in Nederland (scriptie Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen Erasmus Universiteit Rotterdam 1995)
- Molenaar, Leo, 'Cineclub Coördinatiecentrum. Een nieuw geluid?', *Critisch Filmforum* 7/8 1968, p. 150-151
- Naaijken, Els, 'Groeten uit Delft', *Skrien* 65 (mei 1977), p. 21
- 'Nauwelijks speling voor cultuur', *Delftsche Courant* 6-9-1988, p. 1
- 'Neem een abonnement op Skrien', *Skrien* 5 (maart 1969), p. 21
- Neeve, Frank de, 'Een gebrek aan moed', *Skrien* 7-39 (september 2007), p. 4
- Neeve, Frank de, 'Digitale netwerken halen bioscoop uit isolement', *Skrien* 1-39 (februari 2007), p. 36
- Neeve, Frank de, 'Alles, altijd en overal', *Skrien* 5-40 (augustus 2008), p. 16-17
- 'Niet-commerciële 16 mm distributie' (red.), *Skrien* 56 (februari 1976), p. 4
- 'Ondergang bedreigt Filmhuis', *Delftsche Courant* 11-12-1975, p. 1
- Oosterbeek, Willem, 'Megabioscoop trekt breder publiek aan', *Skrien Journaal* 5 (februari/maart 1992), p.17-19
- Paardekooper, J. *De 10e Muze. Een kwart eeuw filmhuis in Deventer* (Deventer 1999)
- Pots, Roel, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, (3e herziene druk Amsterdam 2006)
- Put, Bart van de, 'Digitale dromen en fantomen', *de Filmkrant* 208 (februari 2000), p. 26
- Riemsdijk, Marjolijn van, *De kleine bioscoop met de grote naam. Driekwart eeuw filmtheater De Uitkijk* (z.p. (Amsterdam) z.j. (2007))
- Rijk, Gerard de (ed.), nota *Delfts filmbeleid (on)belicht* (Delft 1980)
- Schuyt, K. en E. Taverne, *1950. Welvaart in zwart-wit* (Den Haag 2000)
- Statistisch Jaarboek*, Centraal Bureau voor de Statistiek (Voorburg/Heerlen 2000)
- 'Steun voor Filmhuis', *Delftsche Courant* 26-2-1975, p. 3
- 'Stichting filmhuis Delft met workshop', *Delftse Post* 13-4-1973, p. 8
- 'Subsidiestops zijn voor D66 onverteerbaar', *Delftsche Courant* 6-9-1988, p. 3
- Taalingen, J. Th. van, *Nederlandse Bioscoopbond 60 jaar* (Amsterdam 1978)
- Veld, Kim op het, Professionalisering en programmering van filmhuizen in Nederland (scriptie Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen Erasmus Universiteit Rotterdam 1994)
- Verhage, Gerrard, 'Over de noodzaak van een goed filmhuis in Amsterdam', *Skrien* 44/45 (juli/augustus 1974), p. 39
- Verwey, Gerlof, *Geschiedenis van Nederland. Levensverhaal van zijn bevolking VI* (Amsterdam 1998)

Wees, Trudy van der, 'Filmhuis steeds meer op lijn 'gewone' bioscopen', *Delftsche Courant* 15-12-1987, p. 21

Wees, Trudy van der, 'Samen met Filmhuis in megabioscoop', *Delftsche Courant* 21-3-1998, p. 1

Wees, Trudy van der, 'Toekomst Filmhuis Lumen onzeker', *Delftsche Courant* 15-4-1996, p. 1

Wees, Trudy van der, 'Concurrentie bioscoop nekt Lumen', *Delftsche Courant* 2-3-1998, p. 1

Wees, Trudy van der, 'Cultuur als kind van de onbetaalde rekening', *Delftsche Courant* 17-11-1988, p. 3

Wolff, J.Ph., voorwoord in: Martje Binnendijk, *De positie van de cinematografisch waardevolle film. Een kwantitatief onderzoek naar de positie van de 'kwaliteitsfilm' in Nederland* (Amsterdam 2002), p. 3

Woltjer, J.J., *Recent verleden. Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2005)

Zijthoff, Reg ten, 'In Utrecht begon het allemaal', in: *Filmcatalogus 18<sup>th</sup> Film Festival Rotterdam* (Den Haag 1989), p. 11-12

Zwaan, Dineke de, 'Een digitale utopie in de polder', *Skrien* 2-37 (maart 2005), p. 38-41

#### INTERNET:

[http://www.ad.nl/filmwereld/2892192/Crisis\\_heeft\\_geen\\_vat\\_op\\_bioscoopbezoek.html](http://www.ad.nl/filmwereld/2892192/Crisis_heeft_geen_vat_op_bioscoopbezoek.html) (2-3-2009)

[http://www.ad.nl/den Haag/delft/1983139/Mustsee\\_zorgt\\_voor\\_veel\\_meer\\_bioscoopbezoekers\\_in\\_Delft.html](http://www.ad.nl/den Haag/delft/1983139/Mustsee_zorgt_voor_veel_meer_bioscoopbezoekers_in_Delft.html) (27-2-2009)

<http://www.cinema.nl/artikelen/2176306/het-beste-filmtheater-van-nederland> (9-3-2009)

<http://www.cinemacontext.nl/id/B000350> (10-12-2008)

<http://www.cinemacontext.nl/id/B000351> (10-12-2008)

<http://www.cinemacontext.nl/id/B000352> (10-12-2008)

<http://www.cinemacontext.nl/id/B000357> (26-2-2009)

<http://www.cinemacontext.nl/id/B001292> (30-12-2008)

<http://www.delftweb.nl/ezh/projecten.html> (9-3-2009)

<http://www.filmmuseum.nl/website/exec/frontpageread/page.html?id=6528-6e6c2e66696c6d6d757365756d2e50616765> (13-10-2008)

<http://www.filmmuseum.nl/website/exec/frontpageread/page.html?id=355216-6e6c2e66696c6d6d757365756d2e50616765> beleidsplan\_2004\_-\_2008.pdf, p. 17 (19-5-2008)

<http://www.lux-nijmegen.nl/over-lux> (19-2-2009)

[http://www.mediadesknederland.eu/site/index.php?p=/info/media\\_programma/](http://www.mediadesknederland.eu/site/index.php?p=/info/media_programma/) (5-12-2008)

<http://www.minocw.nl/documenten/kunst%20van%20leven.pdf> , p 4-5 en 14 (20-1-2009)

[http://www.mustsee.nl/asp/actions/mustsenior\\_delft.asp](http://www.mustsee.nl/asp/actions/mustsenior_delft.asp) (27-2-2009)

[http://www.mustsee.nl/asp/actions/opera\\_speelschema\\_delft.asp](http://www.mustsee.nl/asp/actions/opera_speelschema_delft.asp) (27-2-2009)

<http://www.nfcstatistiek.nl/jv01.pdf>, p. 27 (19-2-2009)

<http://www.nfcstatistiek.nl/jv07.pdf>, p. 29 (19-2-2009)

[http://www.nvbinfocentrum.nl/uploads/files/jaarverslag\\_2005\\_web.pdf](http://www.nvbinfocentrum.nl/uploads/files/jaarverslag_2005_web.pdf), p. 21 (25-2-2009)

<http://statline.cbs.nl:80/StatWeb/publication/?VW=T&DM=SLNL&PA=37650&D1=20&D2=32-70&HD=080410-1009&HDR=T&STB=G1> (12-12-2008)

<http://www.tudelft.nl/live/pagina.jsp?id=8d09a515-16d5-4e23-8939-1e63ed8f157d&lang=nl> (29-12-2008)

#### INTERVIEWS:

Dick Moesker, oprichter Stichting Filmhuis Delft en zakelijk leider tot september 1991, dd 4-6-2008 en 18-6-2008

Pim Oxener, programmacoördinator Stichting Filmhuis Delft tot september 1991, dd 1-7-2008

Aad in 't Veld, oprichter werkplaats Stichting Filmhuis Delft, dd 25-6-2008

Leo Molenaar, oud-medewerker Sineklup Delft, dd 25-9-2008

Pieter van Haeften, medewerker Stichting Filmhuis Delft vanaf 1982 tot heden, voorzitter bestuur van 1986 tot april 1992 en projectleider nieuwbouw van 1992 tot 1996, dd 26-10-2008 en 28-12-2008

Harold de Kup, oud-medewerker Audio-visueel Overleg en medewerker van Stichting Filmhuis Delft, dd 8-1-2009

Jan van der Burg, bestuurslid Stichting Filmhuis Delft van 1994 t/m 1999, dd 9-3-2009

Jérôme van Dam, voorzitter bestuur Stichting Filmhuis Delft vanaf 1999, dd 18-3-2009

## BIJLAGE 1 – LIJST MET VEEL GEBRUIKTE AFKORTINGEN

ANF	Associatie van Nederlandse Filmtheaters
CICAE	Confédération Internationale des Cinémas d'Art et Essai
CRM	Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk
EG	Europese Gemeenschap
EU	Europese Unie
FIZH	Film in Zuid-Holland
HVC	Het Vrije Circuit
IFFR	International Filmfestival Rotterdam
LOKV	Landelijk Ondersteuningsinstituut Kunstzinnige Vorming
NBB	Nederlandse Bioscoopbond
NFA	Nederlandse Filmacademie
NFC	Nederlandse Federatie voor de Cinematografie
NFM	Nederlands Filmmuseum
NFM/IAF	Nederlands Filmmuseum/International Art Film
NVB	Nederlandse Vereniging van Bioscoopexploitanten
NVS	Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten
OCW	Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap(pen)
TH	Technische Hogeschool
TU	Technische Universiteit
VNFI	Verenigd Nederlands Filminstituut
WVC	Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur
WVM	Werkverruimende Maatregel