

PROD. NO. *Net als in de film*

Een onderzoek naar de manier waarop Nederlandse speelfilms uit de jaren zeventig en de jaren nul de Nederlandse cultuur in beeld brengen.

DATE Augustus 2011

SOUND

DIRECTOR Judith Al

Dr. A.F.M. Krijnen

PROD. CO. Master Media en Cultuur

CAMERAMAN Erasmus Universiteit Rotterdam



Erasmus Universiteit Rotterdam
School of History, Culture and Communication
Master Media & Journalistiek, Media & Cultuur

Opdracht	Master thesis
Code	CH4450-10
Naam student	Judith Al
Email student	336033ja@student.eur.nl
Eerste lezer	Dr. A.F.M. Krijnen
Tweede lezer	Prof. dr. J. Jansz
Datum	20 augustus 2011





VOORWOORD

“Time flies when you’re having fun”

Naast dat ik de afgelopen twee jaar veel heb mogen leren, was het vooral ook een hele leuke tijd die zeker voorbij is gevlogen. De uitdaging die ik twee jaar geleden zocht heb ik gevonden in de master Media en Cultuur: vergaren van theoretische kennis en leren hier kritisch en analytisch naar te kijken. Een veelbesproken thema, globalisering, heeft mijn interesse dermate geprikkeld dat ik besloot mijn laatste studieproject hieraan te wijden. De koppeling met Nederlandse films was een goede keuze, want ik heb ruim een half jaar met veel plezier en interesse aan mijn thesis gewerkt. Door het kiezen van een onderwerp dat mij qua kennis en interesse goed ligt, is het schrijven van deze master thesis mij alles meegevallen.

Hoewel ik het liefst altijd alles zelf doe, had deze scriptie hier niet gelegen zonder hulp van mijn begeleider Tonny Krijnen. Ik wil haar dan ook graag bedanken voor de prettige begeleiding en kritische blik. Maar ook de gedeelde interesse in het onderwerp en de soms komische analyses van de films hebben mij erg gemotiveerd. Ook aan mijn *fellow students* heb ik veel gehad. Fay Tulling, Kim Christiaansen, Alexandra van der Vloed, Kirsten van Wijk, Ellen Valckx en Elise van de Velde: gedeelde smart is halve smart en dat gold tijdens het schrijven van deze thesis zeker. Het delen van kennis en frustraties was niet alleen fijn en gezellig, maar ook erg nuttig. Zonder jullie had ik mijn computer al zes keer het raam uitgegooid. En *last but not least* natuurlijk mijn ouders. Jullie hebben mij altijd aangespoord om verder te leren en hebben dit ook mogelijk gemaakt. Hoewel ik blij ben dat het bijna achter de rug is, had ik er geen moment van willen missen.

Rotterdam, 22 augustus 2011





INHOUDSOPGAVE

0	ABSTRACT	
I	INLEIDING	01
1.1	Nederlandse film als drager van de Nederlandse cultuur.....	01
1.2	Globalisering.....	02
1.3	De Nederlandse cultuur.....	04
1.4	De Nederlandse speelfilm.....	05
1.5	Probleemstelling en deelvragen.....	06
1.6	Relevantie.....	08
1.7	Opzet van het onderzoek.....	09
II	HET BELANG VAN DE NEDERLANDSE CULTUUR	11
2.1	Kenmerken van cultuur.....	11
2.2	Belang van nationale cultuur.....	12
2.3	De Nederlandse cultuur: doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg.....	14
	2.3.1 <i>Geschiedenis</i>	14
	2.3.2 <i>Culturele karakteristieken</i>	15
2.4	Nederlandse cultuur in de jaren zeventig: vrijheid, blijheid.....	18
2.5	Nederlandse cultuur in de jaren nul: een multicultureel drama?.....	20
2.6	Nederland en Europa.....	21
2.7	Conclusie.....	22
III	DE NEDERLANDSE FILM ALS CULTUURDRAGER	25
3.1	De speelfilm.....	25
3.2	De rol van film in een samenleving.....	25
3.3	De Nederlandse film in het filmwereldstelsel.....	26
3.4	Geschiedenis van de Nederlandse film.....	28
	3.4.1 <i>Nederlandse film tot de jaren zeventig</i>	28
	3.4.2 <i>Nederlandse film in de jaren zeventig</i>	29
	3.4.3 <i>Nederlandse film in de jaren tachtig en negentig</i>	30
	3.4.4 <i>Nederlandse film in de jaren nul</i>	31

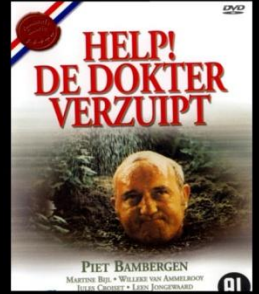


3.5	Conclusie.....	32
IV	METHODE VAN ONDERZOEK	35
4.1	Onderzoekseenheden.....	36
4.1.1	<i>Tijdsperiode</i>	36
4.1.2	<i>Genre</i>	35
4.1.3	<i>Succes</i>	37
4.2	Onderzoeksmethode.....	38
4.2.1	<i>Kwantitatieve inhoudsanalyse</i>	39
4.2.2	<i>Operationalisering culturele karakteristieken</i>	40
4.2.3	<i>Kwalitatieve inhoudsanalyse</i>	42
4.3	Dataverzameling.....	42
4.4	Betrouwbaarheid en validiteit.....	43
V	RESULTATEN	45
5.1	Tolerantie.....	46
5.1.1	<i>Hard- en softdrugs</i>	46
5.1.2	<i>Allochtonen</i>	48
5.1.3	<i>Prostitutie</i>	49
5.1.4	<i>Plegen van een misdrijf en helpen van zwakkeren</i>	49
5.2	Vrijheid.....	51
5.2.1	<i>Euthanasie</i>	51
5.2.2	<i>Seks zonder relatie of ongetrouwd seks hebben</i>	52
5.2.3	<i>Ongetrouwd kinderen en experimenteren met seks</i>	53
5.2.4	<i>Homofilie</i>	54
5.2.5	<i>Uiten van homoseksuele geaardheid</i>	54
5.3	Gelijkheid.....	55
5.3.1	<i>Ongelijke kansen</i>	55
5.3.2	<i>Ongelijkheid tussen de seksen en een vrouwelijke baas</i>	56
5.3.3	<i>Verzorgen van de kinderen door vader en moeder</i>	57
5.4	Eerlijkheid.....	58
5.4.1	<i>Waarheid</i>	58
5.4.2	<i>Eerlijkheid</i>	59
5.5	Individualisme.....	60
5.5.1	<i>Persoonlijke informatie</i>	60

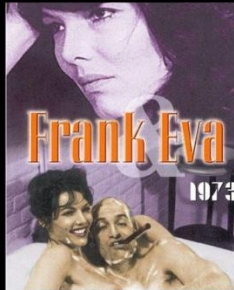


5.5.2	<i>In een verzorgingstehuis en op kamers wonen</i>	61
5.6	Zekerheid	61
5.6.1	<i>Te laat en onverwachts bezoek</i>	61
5.6.2	<i>Uitgeven van geld, verzekeringen en carrière maken</i>	62
5.7	Vriendelijkheid en gezelligheid	64
5.7.1	<i>Meenemen van een cadeau, gezelligheid en vriendelijkheid</i>	64
5.8	Religie en levensfilosofie	65
5.8.1	<i>Soort en belang van religie en levensfilosofie</i>	65
5.8.2	<i>Godsdienstvrijheid en godslastering</i>	66
5.9	Taal	67
5.9.1	<i>Gebruik van on-Nederlandse woorden en dialect</i>	67
5.10	Gedeelde geschiedenis	68
5.11	Geografische factoren	69
5.12	Nationale symbolen en rituelen	70
5.12.1	<i>Koninklijk Huis, vlag en volkslied</i>	70
5.12.2	<i>Feestdagen</i>	71
5.12.3	<i>Muziek, klederdracht en eten</i>	72
5.13	Overeenkomsten en verschillen	74
VI	CONCLUSIE	75
6.1	De Nederlandse cultuur in films uit de jaren zeventig	75
6.2	De Nederlandse cultuur in films uit de jaren nul	76
6.3	Veranderingen op gebied van cultuur in Nederlandse films	76
6.4	Gevolgen en mogelijkheden voor de Nederlandse film en cultuur	77
6.5	Aanbevelingen voor verder onderzoek	78
VII	BIBLIOGRAFIE	81
VIII	BIJLAGEN	
	Bijlage A. Waarnemingsinstrument	87
	A.1 Codeerformulier	87
	A.2 Codeboek	90
	Bijlage B. Lijst best bezochte Nederlandse films	109

7



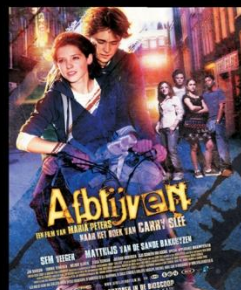
0



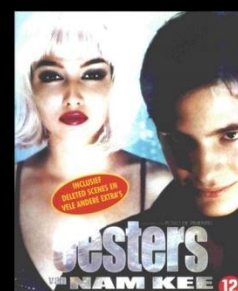
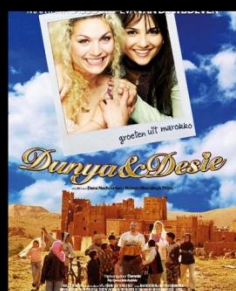
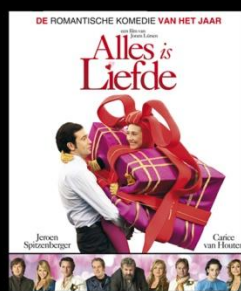
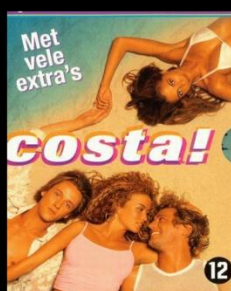
“De hardnekkigheid van nationale cinema’s is helemaal niet vanzelfsprekend, aangezien zowel geldstromen als de mobiliteit van mensen overal toenemen. Hoewel ik het bestaan van nationale karakters in andere disciplines niet wil ontkennen, is de onderlinge overeenstemming tussen beiden nergens zó sterk – noch in andere kunstvormen, noch in andere sectoren van de massaproductie.”

- Jean-Michel Frodon -
(in: Hofstede, 2000: 131)

0



0



Media products are important carriers of culture. They provide users recognition and are used as identifiers. Especially films are unique cultural products: every image is created. The undivided attention films receive from viewers makes viewers even more receptive for a film message. Because of this social element films play an important role by imaging and constructing national culture. This study explores how Dutch films portrait the Dutch culture by comparing the culture presented in Dutch films from 1970 till 1980 and from 2000 till 2010. 10 films from both periods are used to perform a systematic quantifying content-analysis of the Dutch culture presented in Dutch films. The most notable results are investigated thoroughly by a qualitative content-analysis. The results show that there are similarities and differences between the Dutch culture presented in films from both periods. Some cultural characteristics seem so deeply rooted that they haven't changed, where other cultural characteristics have disappeared. Most striking is that Dutch films in general hardly pay any attention to Dutch culture. In a time where national culture gets more and more important, this is something to be worried about. When Dutch filmmakers make use of their social role, they not only distinguish themselves from international competitors, but they can also contribute to more cohesion in society and clear away taboos.



INLEIDING

In zijn rommelige werkruimte zit Erik half naakt gehurkt op bed. Kijkend naar een foto van Olga trekt hij zichzelf af en zegt wanneer hij klaarkomt: “*Schijt godverdomme, schijt. Ik lik de stront van je reet*” (Verhoeven, 1973). Het is de eerste scène van *Turks Fruit*. Deze Nederlandse speelfilm, uitgebracht in 1973, zat “vol met bloot van beide seksen, shockerende beelden (van poep, kots en een hond die vruchtwater oplikt) en expliciet taalgebruik” (Nederlands Film Festival, 2007, p. 31) en bracht ten tijde van uitbrengen de nodige ophef met zich mee. Vooraf gaf regisseur Paul Verhoeven aan dat het geen ‘seksfilm’ zou worden (Van Gelder, 1995), maar de film bevat tamelijk expliciete scènes die laten zien dat seks vanzelfsprekend kan zijn (Schoots, 2004). Monique van de Ven, een van de hoofdrolspelers, gaf aan dat naakt op de set rondlopen normaal en handig was in verband met de vele blootscènes (Van Gelder, 1995). Hans Schoots stelt “met *Turks Fruit* werd openlijke seks een aanvaard thema in een ‘gewone’ film” (2004, p. 99).

De pers reageerde verdeeld op *Turks Fruit*. Critici waren van mening dat de film afbreuk deed aan het boek van Jan Wolkers en Wim Verstappen maakte destijds in *Vrij Nederland* melding van “een volslagen tweeslachtige film, met een stuk of tien werkelijk erg mooie momenten opgediend in een grote saus van nogal slijmerige scènes” (Van Gelder, 1995, p. 140). Peter van Buren, recensent van de Volkskrant, kende een positieve recensie toe aan *Turks fruit* en dat kostte de krant destijds 5.000 abonnees (IDTV Docs, 2007). Ondanks de kritiek waarmee de film werd overladen, stroomde het publiek massaal naar de bioscopen. Tot op heden is *Turks Fruit*, met 3.338.000 bezoekers, de best bezochte Nederlandse film aller tijden (Albers, Baeke, & Zeeman, 2004, p. 355). In 1999 werd *Turks Fruit* verkozen tot Beste Nederlandse Speelfilm van de twintigste eeuw (ANP, 2008) en in 2007 werd de film opgenomen in de Canon van de Nederlandse film. “De Canon bestaat uit belangrijke, gezichtsbepalende films die de veelzijdigheid van de Nederlandse filmgeschiedenis weerspiegelen.” (Nederlands Film Festival, 2007, p. 5). De film *Turks Fruit* is daarmee een treffend voorbeeld van hoe Nederlandse films door recensenten en publiek verschillend worden ontvangen. Ondanks de aanvankelijk felle kritiek, wordt de film 25 jaar later als essentieel onderdeel van de Nederlandse filmgeschiedenis gezien.

1.1 Nederlandse film als drager van de Nederlandse cultuur

Het voorbeeld van *Turks Fruit* geeft de maatschappelijke functie van films weer. Mensen vertonen gedragspatronen die overeenkomen met hun cultuur (Wilterdink & Van Heerikhuizen, 2007) en mediaproducten, zoals films, zijn belangrijke dragers van cultuur. Films zijn daarnaast een uniek



cultuurproduct: elk beeld is gecreëerd en door de onderverdeelde aandacht die bioscoopbezoekers een film geven, worden zij als het ware in een verhaal gezogen en dit maakt zij ontvankelijker voor een filmboodschap (Turner, 1988). Films vervullen daarnaast een essentiële rol in de samenleving; zij bieden de verschillende bevolkingsgroepen herkenning en erkenning en een platform voor discussie en dialoog. Voor al deze verschillende bevolkingsgroepen dienen films een identificatiemiddel te zijn en moeten in die zin dus verschillende culturen dragen (De Boer & Brennecke, 2003). Naast herkenning en identificatie, kunnen films als cultuurdragers bepaalde culturele karakteristieken normaliseren. Door het routineus in beeld brengen van bepaalde situaties, bijvoorbeeld de vrije houding tegenover seks in de film *Turks Fruit*, kunnen kijkers dit als 'normaal' beschouwen en dit gedrag overnemen (Turner, 1988). Maar naast het weergeven van de Nederlandse cultuur kunnen films ook maatschappelijke discussies onder de aandacht brengen en helpen bij het opruimen van taboes (Van Gelder, 1995, p. 130). Door het positief in beeld brengen van homo's en geen onderscheid te maken tussen homo's en hetero's, kunnen films de houding tegenover deze groep veranderen.

Gezien de rol die nationale films spelen bij het construeren van een identiteit, acht ik dit mediaproduct onmisbaar voor de Nederlandse samenleving. Echter, het aantal buitenlandse films in nationale bioscopen is de afgelopen decennia sterk toegenomen. Van de 20 best bezochte bioscoopfilms zijn drie van Nederlandse bodem en geen daarvan staat in de top tien (NVB en NVF, 2010). Voornamelijk Amerikaanse Hollywood-films worden door velen als bedreiging voor de nationale speelfilm gezien (Hofstede, 2000, p. 143). De reden voor deze aanwezigheid van buitenlandse films, is het gevolg van globalisering. Globalisering is een breed begrip, maar neemt binnen dit onderzoek een belangrijke positie. Het wordt daarom in de volgende paragraaf verder toegelicht.

1.2 Globalisering

"De wereld wordt steeds kleiner" is een kreet die de laatste tijd terecht steeds vaker gehoord wordt. Met de komst van nieuwe communicatiemogelijkheden worden tijd en plaats steeds minder belangrijk (Tomlinson, 1999). Vooral internet wordt door velen gezien als een medium dat de hele wereld met elkaar in contact brengt (Flew & McElhinney, 2006). Op het sociale netwerk *Facebook* komen een half miljard gebruikers samen op één plek (NRC Redactie buitenland, 2010) en via het programma *Skype* kun je eenvoudig beeldbellen met iemand die zich aan de andere kant van de wereld bevindt. Maar al lang voor het internet kwamen mensen in contact met andere culturen. De Nederlandse geschiedenis van koloniën en migratiestromen heeft gezorgd voor de multiculturele samenleving zoals die nu bekend is (Klink, 2001). Het relatief steeds kleiner worden van de wereld staat bekend als globalisering. Een van de bekendste definities komt van



Anthony Giddens (1990, p. 64): “The intensification of worldwide social relations which link distant localities in such a way that local happenings are shaped by events occurring many miles away and vice versa”. Giddens (1990) geeft met zijn definitie van globalisering aan dat door middel van uitwisselingen, verschillende plekken op de wereld invloed op elkaar uitoefenen.

Johannes-Paul Nederveen Pieterse (2009) stelt dat globalisering voornamelijk relevant is voor cultuur en zoals aangegeven in paragraaf 1.1 zijn mediaproducten dragers van hiervan. Kijkend naar globalisering en de verspreiding van media over de hele wereld, kan worden gesteld dat via mediaproducten de verschillende culturen ook steeds sneller en verder over de hele wereld reizen. Dit fenomeen heet ‘culturele globalisering’. De richting van deze culturele uitwisselingen verschilt echter sterk; sommige landen exporteren voornamelijk en andere landen importeren (Nederveen Pieterse, 2009). Mediaproducten uit de exportlanden domineren de wereldwijde mediamarkt en hierdoor is er sprake van ‘media-imperialisme’. Wat betreft de invloed van media-imperialisme op cultuur zijn verschillende theorieën. Joseph D. Straubhaar was begin jaren negentig de eerste die de controversie binnen de literatuur onderzocht: hij zag enerzijds de theorie van cultureel imperialisme en anderzijds de theorie dat mensen zelf actief op zoek gaan naar mediaproducten die aansluiten bij hun eigen cultuur (Straubhaar, 1991).

Een van de bekendste theorieën van culturele globalisering is die van het cultureel imperialisme; het idee dat arme landen (ook wel periferielanden genoemd) voor hun culturele productie afhankelijk zijn van grote, rijke landen (ook wel centralanden genoemd). Hierdoor ontstaat een stroming van culturele producten van de centrumlanden naar de periferielanden (Crane, 2002). Nederland is op gebied van mediaproductie een kleine speler in de wereld en is voor veel media afhankelijk van centrumlanden zoals Amerika (Crane, 2002). Op gebied van film wordt in Nederland regelmatig gewaarschuwd voor de dreiging van Hollywoodfilms en daarmee de Amerikaanse massacultuur (Hofstede, 2000). De kapitalistische Amerikaanse cultuur zou de Nederlandse cultuur veranderen en misschien zelfs verdringen. Deze dreiging is met name opgekomen sinds de jaren tachtig; sindsdien zorgen grote media- en entertainmentbedrijven voor globale verspreiding van mediaproducten (Van de Kamp, 2009). Opvallend is dat de zeven grootste mediaconglomeraten afkomstig zijn uit westerse landen en drie hiervan uit Amerika (Arsenault & Castells, 2008). Volgens critici zal uiteindelijk het merendeel van de mediaproducten geproduceerd worden in een beperkt aantal centra, die allen dezelfde cultuur dragen en homogenisering van cultuur tot gevolg hebben.

Een homogene cultuur zal er volgens anderen niet komen, omdat mensen altijd behoefte hebben aan een eigen plek. Zij stellen dat het in contact staan met alle culturen van de wereld, juist de behoefte aan culturele nabijheid creëert. Mensen behoren tot verschillende groepen op macro en micro niveaus en hebben hierdoor verschillende identiteiten (Wilterdink & Van



Heerikhuizen, 2007). Dit leidt ertoe dat, afhankelijk van de cultuur die wordt overgebracht, mensen zich met diverse mediaproducten identificeren. Juist hier is een speciale rol is weggelegd voor nationale media. Deze creëren namelijk een soort van nationale identiteit en dragen dus bij aan het natiegevoel (La Pastina & Straubhaar, 2003). Deze culturele nabijheid van mediaproducten kan op twee manieren worden bewerkstelligd. Allereerst bieden lokaal geproduceerde producten deze nabijheid, omdat het van nature de lokale cultuur bevat. Zij kunnen dit echter meer benadrukken en zich ook op specifieke culturen richten. De tweede manier komt uit het buitenland; grote mediaconglomeraten reageren namelijk op het succes van lokalisering. Zij zien de behoefte aan een lokale cultuur en passen hun mediaproducten hier op aan (Nederveen Pieterse, 2009). Een voorbeeld hiervan is de Nederlandse film *Gooische Vrouwen*; geïnspireerd op de Amerikaanse serie *Desperate Housewives*. Beide formats maken gebruik van dezelfde opzet waarbij het draait om vier vrouwen van rond de 40 met relatieproblemen. Verschillend is het gebruik van de Nederlandse taal, het Nederlandse landschap en bijvoorbeeld de Nederlandse humor en omgangsvormen. Dit voorbeeld laat zien dat culturele nabijheid belangrijker wordt en internationale formats worden aangepast op de Nederlandse cultuur.

Nederlandse films kunnen door het uitdragen van de Nederlandse cultuur een waardevolle bijdrage leveren aan de constructie van een nationale identiteit. Hiervoor moet echter wel duidelijk zijn wat de Nederlandse cultuur kenmerkt. En laat dit precies een punt zijn waar de laatste jaren veel onduidelijkheid en discussie over is. Na de uitspraak van Prinses Máxima in 2007 dat zij na zeven jaar de Nederlandse identiteit nog niet had gevonden en stelde dat er 'niet zoiets bestaat als de Nederlandse identiteit' (Redactie Binnenland, 2007), ontstond er een maatschappelijke discussie over wat de Nederlandse cultuur en de Nederlandse identiteit zijn (Jensen & Wijnberg, 2010).

1.3 De Nederlandse cultuur

Cultuur is in te delen in een aantal herkenbare elementen zoals taal, kleding, ethische waarden en gebruiken. Des te dichter bepaalde cultuurelementen bij iemand staan, des te meer kan een persoon zich hiermee identificeren. Kenmerkend voor de Nederlandse cultuur worden genoemd; tolerantie, vrijheid, gelijkheid, eerlijkheid, individualisme, zekerheid en gezelligheid (Dijkstra, 2000; Resch, 2004). De Nederlandse tolerantie vandaag de dag is echter twijfelachtig: met een nieuw kabinet lijken de kansen voor immigratie steeds kleiner te worden (De Wijk, 2010). Dit geeft aan dat naar mate de tijd verstrijkt, cultuur kan veranderen en dus een dynamisch begrip is. De Nederlandse cultuur in de jaren nul verschilt dan ook van de Nederlandse cultuur in de jaren zeventig. De jaren zeventig was een optimistische periode waarin mensen zich afkeerden van traditionele normen en waarden. Individualisme en vrijheid stonden centraal en hadden verzuiling



en een seksuele revolutie tot gevolg (Van Rotterdam, 2005). De jaren nul worden gekenmerkt door een cultuurdebat waarin de verdeling tussen 'wij' autochtonen en 'zij' allochtonen de cohesie binnen de samenleving verkleint, en tegelijkertijd de behoefte aan een nationale cultuur vergroot (Couwenberg, 2001).

Kijkend naar het gegeven dat cultuur in de loop der tijd verandert en het feit dat media dragers zijn van deze cultuur, kan worden gesteld dat de Nederlandse cultuur die Nederlandse films in beeld brengen, ook in de loop der jaren verandert. De seksuele revolutie van de jaren zeventig reflecteerde zich in erotische films als *Blue Movie* en *Obsessions* (Schoots, 2004) en het cultuurdebat van de jaren nul heeft geresulteerd in films als *Shouf Shouf Habibi* en *Het Schnitzelparadijs* (Hofstede, 2000). Maar naast deze culturele kenmerken zijn er voor beide periodes zowel gezamenlijk als apart nog andere karakteristieken op te noemen; hier gaat hoofdstuk twee dieper op in. Door het in beeld brengen van bepaalde culturele karakteristieken kunnen films de Nederlandse cultuur behouden en beschermen. Nederlandse films vervullen daarmee een belangrijke maatschappelijke rol, maar het is tegelijkertijd een mediaproduct wat in Nederland regelmatig bekritiseerd wordt.

1.4 De Nederlandse speelfilm

Al sinds de jaren zeventig, toen de Nederlandse film snel aan populariteit won, worden Nederlandse films voornamelijk bekritiseerd omdat zij niet aan de internationale maatstaven van kwaliteitsfilm zouden voldoen. Echter, zowel het aantal geproduceerde Nederlandse films als het aantal Nederlandse bioscoopbezoekers van Nederlandse films, groeien beiden al jaren gestaag (Hofstede, 2000). Ondanks deze positieve cijfers, creëren recensenten een bepaald clichébeeld rond de Nederlandse film. Zo zouden veel Nederlandse filmmakers zich voornamelijk op populaire publieksfilms richten die weinig artistiek zijn (Van der Burg, 2009) en ontbreekt het Nederlandse filmmakers aan durf en een eigen signatuur. 'In de Nederlandse traditie hangt het altijd een beetje tussen het artistieke en het commerciële in, vlees noch vis. Dat kleeft aan onze film, al gaat het wel beter' (Ekker & Beekman, 2009). Ook getuigen Nederlandse films van weinig liefde voor het Nederlandse landschap (Ruyters, 2010) en wordt vaak het zelfde beeld neergezet: 'Loft is de zoveelste Nederlandse film in korte tijd waarin aan de lopende band grote glazen witte wijn achterover worden geslagen, waarin de entourage nog het meest lijkt op een dure keukencommercial en waarin het decadente dertigermilieu voor totale leegte staat' (van de Graaf, 2010). Maar filmkritiek is niet meer alleen weggelegd voor professionele filmcritici. Internet biedt gebruikers de mogelijkheid via ontelbare websites een reactie te geven op films. Op het forum van FilmTotaal, een website die zich positioneert als hét online filmoverzicht, leidde de column 'Best aardig, voor een Nederlandse film' tot een discussie over het beeld van Nederlandse



films. De schrijver, Ruben, geeft drie veelgehoorde kritieken op Nederlandse films: slecht acteerwerk, saai en zonder actie, en te veel seks. De schrijver maakt met zijn column duidelijk dat deze kritieken niet opgaan voor de alternatieve filmhuisfilms, maar wel voor de populaire speelfilms die in de grote bioscopen draaien. De reacties van bezoekers zijn overwegend bevestigend en zij komen tot weinig voorbeelden van Nederlandse films die naar hun inziens wel goed zijn (Ruben, 2005).

De kritiek op Nederlandse films is te herleiden naar de perifere positie van Nederland in het filmwereldstelsel; hierdoor staan buitenlandse films al sinds het ontstaan van de film illustratief voor Nederlandse films. Nederland moet zich echter niet aan internationale filmmaatstaven willen meten. Vanwege de relatief late bloei van de Nederlandse film lijkt dit onrealistisch en aan het standaardmodel die Amerikaanse films hebben neergezet, kunnen Nederlandse films moeilijk voldoen. Deze norm is namelijk gebaseerd op dure visuele effecten en Nederlandse films beschikken doorgaans over een gering budget (Hofstede, 2000). Op de doorgaans slecht ontvangen Nederlandse films vormen de jaren zeventig en de jaren nul echter een uitzondering: beiden zijn bloeiperiodes voor de Nederlandse film. Ondanks de concurrentie met het medium televisie, trok de Nederlandse speelfilm in de jaren zeventig volle zalen en deze periode wordt dan ook de Gouden Jaren van de Nederlandse film genoemd (Hofstede, 2000). Na dalende populariteit in de jaren tachtig en negentig, is de Nederlandse speelfilm bezig met een opmars. Niet alleen worden er steeds meer Nederlandse speelfilms geproduceerd; deze trekken ook steeds meer bezoekers naar de bioscoop (NVB en NVF, 2010). Zelfs in een tijd van digitalisering houdt een traditioneel mediaproduct als film zich goed staande. Helaas beperkt deze populariteit van de Nederlandse film zich grotendeels tot de nationale grenzen. Vooral de Nederlandse taal blijkt lastig bij de export van Nederlandse films. In meerdere mate richtten Nederlandse filmmakers zich daarom op de publieksfilm met als doel een zo groot mogelijk nationaal publiek bereiken (Heilbron, de Nooy, & Tichelaar, 1995). Hoofdstuk drie gaat dieper in op de Nederlandse film en zijn plek in het filmwereldstelsel.

1.5 Probleemstelling en deelvragen

Film is een uniek cultuurproduct; het biedt bioscoopbezoekers een totaalbeleving en zuigt hen als het ware in een verhaal. De onverdeelde aandacht die bioscoopbezoekers een film geven, maakt hen veel ontvankelijker voor een filmboodschap (Turner, 1988). Deze boodschappen geven informatie op cultureel gebied en media kunnen op deze manier bepaalde gedragingen cultiveren. Films zijn dus cultuurdragers, maar zowel cultuur als het mediaproduct film zijn aan verandering onderhevig. Om de verandering, en daarmee verschillen en overeenkomsten, te kunnen vaststellen zullen verschillende periodes moeten worden vergeleken. In zowel de jaren



zeventig als de jaren nul vonden belangrijke culturele veranderingen plaats en genoten Nederlandse films relatief grote populariteit. Beide decennia vormen daarmee een interessante aanleiding voor een onderzoek naar de Nederlandse cultuur en de Nederlandse film als drager van deze cultuur.

In dit onderzoek worden de drie genoemde onderwerpen; culturele globalisering, de Nederlandse cultuur en de Nederlandse film aan elkaar gekoppeld. De cultuur gepresenteerd in films bieden kijkers een middel tot constructie van een eigen identiteit. Dit onderzoek richt zich op de manier waarop succesvolle Nederlandse films de Nederlandse cultuur in beeld brengen. De vraag is echter of dit in de loop der jaren is veranderd, en of culturele globalisering daarmee van invloed is op de Nederlandse speelfilm. Om dit te toetsen wordt een vergelijking gemaakt tussen twee tijdsperiodes; 1970 tot 1980 en 2000 tot 2010. Daarmee probeert dit onderzoek de volgende hoofdvraag te beantwoorden: *Op welke manier brengen Nederlandse speelfilms uit de jaren zeventig en de jaren nul de Nederlandse cultuur in beeld?* Om antwoord te kunnen geven op deze vraag zijn twee deelvragen geformuleerd. De twee deelvragen maken het mogelijk om beide tijdsperiodes op gebied van film en cultuur met elkaar te vergelijken. Zo wordt duidelijk welke overeenkomsten en welke verschillen er zijn. Aan de hand daarvan kan worden gekeken of er een verandering is opgetreden in de loop der jaren.

1. *Op welke manier brengen Nederlandse speelfilms uit 1970 tot 1980 de Nederlandse cultuur in beeld?* Deze eerste deelvraag richt zich op Nederlandse films gemaakt in de jaren zeventig en in die periode succesvol waren. Aan de hand van een kwantitatieve en kwalitatieve inhoudsanalyse wordt antwoord verkregen op deze vraag. De verwachting is dat Nederlandse films uit de jaren zeventig een Nederlandse cultuur tonen die wordt gekenmerkt door optimisme, vrijheid (zowel op religieus als seksueel gebied) en feminisme. Dit zijn namelijk de thema's die in de jaren zeventig centraal stonden, paragraaf 2.4 gaat hier dieper op in.
2. *Op welke manier brengen Nederlandse speelfilms uit 2000 tot 2010 de Nederlandse cultuur in beeld?* De tweede deelvraag richt zich op Nederlandse films geproduceerd in de jaren nul en in die periode succesvol waren. Antwoord op deze vraag wordt net zoals bij de eerste deelvraag verkregen aan de hand van een kwantitatieve en kwalitatieve inhoudsanalyse. Nederlandse films uit de jaren nul zullen naar verwachting een Nederlandse cultuur presenteren waarin tolerantie, individualisme en gelijkheid centraal staan. Uit de theorie, die wordt besproken in paragraaf 2.5, kwam dit namelijk naar voren. Gezien de huidige multiculturele samenstelling van de Nederlandse bevolking en het maatschappelijk debat gaande betreffende dit onderwerp, is de verwachting dat dit een belangrijk onderwerp in Nederlandse speelfilms uit de jaren nul zal zijn.



1.6 Relevantie

De relevantie van dit onderzoek beslaat zowel wetenschappelijke als maatschappelijke gebieden. De wetenschappelijke relevantie is de bijdrage die dit onderzoek levert aan de onderzoeksgebieden. Er is al veel onderzoek gedaan naar de Nederlandse cultuur en de Nederlandse film, maar deze zijn onvoldoende aan elkaar gekoppeld en er is tot op heden nog geen historisch vergelijkend onderzoek gedaan. Over de Nederlandse cultuur en identiteit is verschillende literatuur beschikbaar, zowel over specifiek de jaren zeventig (Schoots, 2004; Hofstede, 2000) als over eind twintigste en begin eenentwintigste eeuw (Dijkstra, 2000; Couwenberg, 2001; 't Hart, 2003; Resch, 2004; Grever & Ribbens, 2007). Binnen de literatuur ligt de focus op een algemene beschrijving van de Nederlandse identiteit en cultuur, haar plek in het wereldcultuurstelsel en de invloed van immigratiestromen hierop. Hierbij wordt regelmatig verwezen naar het maatschappelijk debat omtrent de Nederlandse identiteit. Er is ook verschillende literatuur aan de (Nederlandse) film gewijd waarin regelmatig een koppeling wordt gemaakt met de (Nederlandse) cultuur (Turner, 1988; Hofstede, 2000; Gaus & Van Hoe, 2006). Allen delen daarin de overtuiging dat cultuur in film een belangrijke maatschappelijke functie vervult, maar de meeste literatuur beperkt zich echter tot het geven van voorbeelden en de eventuele invloed van globalisering op de Nederlandse film wordt weinig tot niet besproken. Het Nederlands Fonds voor de Film, de Nederlandse Vereniging van Bioscoopexploitanten en de Nederlandse Vereniging van Filmdistributeurs verschaffen praktische informatie over de Nederlandse film, zoals jaarcijfers en marktontwikkelingen. Bram Hofstede deed een historisch sociologische studie van de Nederlandse film na 1945. Hierin beschrijft hij de positie van de Nederlandse film in het filmwereldstelsel en geeft diverse voorbeelden van Nederlandse speelfilms. Echter, van een systematische analyse en een historisch vergelijkend onderzoek is geen sprake en daarmee kan tot op heden in beperkte mate iets worden gezegd over de eventuele invloed van culturele globalisering op de Nederlandse speelfilm. België loopt op dit gebied op Nederland voor. Philippe Meers onderzocht in 2003 de rol die film vervult in het dagelijks leven van Vlaamse jongeren en hun houding tegenover de Europese, de Vlaamse en de Amerikaanse film. Mosley (2000) deed onderzoek naar de Belgische cinema en de gevolgen van de tweetaligheid voor de culturele identiteit. Een dergelijk wetenschappelijk onderzoek, waarbij Nederlandse films systematisch worden geanalyseerd, is tot op heden onvoldoende verricht. In 2007 deed Carolien Overgaauw voor haar master Televisie, Theater en Filmwetenschappen onderzoek naar de wijze waarop Nederlandse speelfilms de Nederlandse identiteit construeren. Dit deed zij aan de hand van een analyse van twee films uit 2004; *Simon* en *Shouf Shouf Habibi!* (Overgaauw, 2006). Naar mijn mening is het aantal onderzoekseenheden te beperkt om iets te zeggen over de Nederlandse identiteit in algemene zin. Door middel van een historisch



vergelijkend onderzoek, waarbij meerdere films uit verschillende tijdsperiodes worden onderzocht, kan daadwerkelijk iets worden gezegd over de veranderende cultuur en de invloed van culturele globalisering op nationale films. In dit onderzoek worden daarom de jaren zeventig, toen er nog weinig sprake was media concentratie, vergeleken met de jaren nul waarin culturele globalisering sterk toegenomen is. Door het vergelijken van de decennia wordt onderzocht of de Nederlandse cultuur ook in films aan verandering onderhevig is en op welke manier.

De maatschappelijke relevantie van dit onderzoek bestaat uit twee delen. Allereerst vervullen nationale en films een belangrijke rol; zij bieden mensen een middel voor identificatie om hun eigen identiteit aan te ontleen (La Pastina & Straubhaar, 2003) en kunnen op deze manier zorgen voor meer verbondenheid en cohesie in de samenleving (Rutten, 2006). Juist in een tijd waarin de Nederlandse cultuur onderwerp van de maatschappelijke discussie is, vormen Nederlandse speelfilms een uniek middel om de Nederlandse cultuur te behouden en te beschermen. Het is dus van belang dat de Nederlandse speelfilm de Nederlandse cultuur in beeld brengt en dat zij niet wordt verdrongen door Amerikaanse films. Het is echter de vraag of Nederlandse films deze maatschappelijke rol ook vervullen. Uitgaande van de toenemende culturele globalisering en internationale oriëntatie van Nederlandse films, kan worden verwacht dat Nederlandse speelfilms door de jaren heen steeds meer op hun Amerikaanse concurrenten zijn gaan lijken. Belangrijk is of de Nederlandse cultuur aanwezig is in Nederlandse films, en zo ja; op welke manier en zijn er verschillen en overeenkomsten op dit gebied tussen films uit de jaren zeventig en de jaren nul? Hofstede (2000) geeft aan dat Nederlandse filmmakers achter dreigen te raken bij buitenlandse collega's en stelt tegelijkertijd dat internationalisering de culturele identiteit bedreigt. Door gebruik te maken van een historisch vergelijkend onderzoek kan worden getoetst of de Nederlandse cultuur in Nederlandse speelfilms in de loop der jaren is veranderd, en of globalisering van invloed is op de Nederlandse cultuur in films. Als tweede is interessant om te achterhalen of de kritiek op Nederlandse films gegrond is. Is er daadwerkelijk zoveel seks aanwezig in Nederlandse films als filmcritici en het publiek van mening zijn en wordt er inderdaad een bepaald clichébeeld van Nederland gecreëerd?

1.7 Opzet van het onderzoek

Dit onderzoek tracht een bijdrage te leveren aan de theorievorming over de manier waarop films een middel tot identificatie en representatie van een cultuur kunnen zijn. Het onderzoek richt zich hierbij op Nederlandse films uit de jaren zeventig en de jaren nul. Uit beide periodes worden tien films onderworpen aan een kwantitatieve inhoudsanalyse en vervolgens worden de opvallendste resultaten uitgebreider onderzocht aan de hand van een kwalitatieve inhoudsanalyse. Tijdens beide analyses ligt de focus op de cultuur die wordt gepresenteerd.



Het eerste gedeelte van dit onderzoek, hoofdstuk twee, drie en vier, bestaat uit een theoretisch kader. In het tweede hoofdstuk zullen verschillende theorieën centraal staan over de invloed van media, voornamelijk van film, op gebruikers. Hierbij wordt de globale verspreiding van media sterk betrokken. Ook zal centraal staan op welke manier media kan bijdragen aan de totstandkoming van een identiteit. Vervolgens wordt in hoofdstuk 3 dieper in gegaan op cultuur en wordt onderscheid gemaakt tussen de Nederlandse cultuur in de jaren zeventig en de jaren nul. Hoofdstuk vier geeft brengt de Nederlandse film in beeld. Dit wordt zowel bekeken vanuit beleids- en productiemakers als vanuit de ontvangers. Daarnaast wordt ook hier onderscheid gemaakt tussen de jaren zeventig en de jaren nul. Hoofdstuk vijf licht de onderzoeksmethode toe en in hoofdstuk zes worden de resultaten van de kwantitatieve inhoudsanalyse besproken en wordt antwoord gegeven op de eerste twee deelvragen. Hoofdstuk zeven behandelt de resultaten van de kwalitatieve inhoudsanalyse en geeft aansluitend een antwoord gegeven op de derde en vierde deelvraag. Tot slot zal in het slothoofdstuk een antwoord worden gegeven op de onderzoeksvraag.



II HET BELANG VAN DE NEDERLANDSE CULTUUR

Natuur is aangeboren, cultuur is aangeleerd. Cultuur onderscheidt ons als mens van dieren en stelt ons in staat na te denken over onze situatie en deze te veranderen (Traas, 1990). Binnen cultuur zijn drie betekenissen te onderscheiden (Koenis, 2007, p. 168); als eerste is cultuur een algemeen proces van intellectuele, geestelijke en esthetische ontwikkeling; als tweede een bepaalde manier van leven van een volk of een groep; en als derde de producten van innovatieve, intellectuele en artistieke activiteit. Waar de eerste en derde betekenis, respectievelijk het waarderen en exemplificeren van cultuur, niet locatiegeboden zijn en op wereldwijd niveau zijn te betrekken, is de tweede betekenis, het identificeren met cultuur, wel afhankelijk van een locatie en dit kan bijvoorbeeld een dorp, regio of land zijn (Koenis, 2007). De eerste betekenis, het waarderen van cultuur, heeft betrekking op de verdeling tussen hoge en lage cultuur. Dit onderzoek richt zich op populaire publieksfilms en daarmee is deze betekenis voor dit onderzoek niet relevant en wordt dus niet verder uitgelicht. De derde betekenis van cultuur komt uitvoerig aan bod in hoofdstuk drie, waar dieper wordt ingegaan op de betekenis van film als cultuurproduct. De tweede betekenis van cultuur, het identificeren, staat in dit hoofdstuk centraal en is van toepassing wanneer wordt gesproken over cultuur. Deze informatie is relevant voor dit onderzoek, omdat het inzicht geeft in de rol die cultuur speelt in een samenleving en hoe de Nederlandse cultuur zich kenmerkt. Gezien dit onderzoek zich richt op de jaren zeventig en de jaren nul, zal er bij het bespreken van de geschiedenis van de Nederlandse cultuur expliciete aandacht worden geschonken aan de Nederlandse cultuur in de genoemde tijdperiodes.

2.1 Kenmerken van cultuur

Cultuur wordt gezien als het collectief van gedeelde kennis, symbolen, gewoonten, opvattingen, vaardigheden en normen. Deze gedeelde cultuur kenmerkt samenlevingen en groepen binnen deze samenlevingen (Wilterdink & Van Heerikhuizen, 2007). Waarom is cultuur van belang? Het behoren tot een bepaalde cultuur betekent tegelijk het niet horen tot een andere cultuur. Het stelt ons in staat om een eigen identiteit te ontwikkelen en het gevoel 'ergens bij te horen'. De groep waartoe iemand behoort wordt beschouwd als de wij-groep en mensen die daar niet toe behoren worden gezien als de zij-groep. Voor mensen die niet tot de wij-groep behoren worden bepaalde negatieve gevoelens ontwikkeld en dit kan zich uiten in stigmatisering en discriminatie (Wilterdink & Van Heerikhuizen, 2007).



Sociologen houden zich bezig met de vraag op welke basis mensen keuzes maken om wel of niet bij een cultuur te horen. Mensen hebben een zekere mate van vrijheid deze keuze te maken en zij doen dit op basis van affectieve bindingen. Mensen voelen zich met elkaar verbonden en dit resulteert in genegenheid, liefde en vriendschap, of juist afkeer, haat en vijandschap (Wilterdink & Van Heerikhuizen, 2007). Deze affectieve bindingen bestaan op verschillende identificatieniveaus: familie, lokale buurt, nationaal en mondiaal. Mensen binden zich voornamelijk met mensen met dezelfde sociale en culturele kenmerken. Deze nabijheid zorgt voor een bepaald gelijkheidsprincipe, ze begrijpen elkaar beter en bevestigen en versterken elkaars opvattingen. De verschillende culturen waartoe mensen behoren, kunnen tegelijkertijd bestaan. Iemand kan zich verbonden voelen met de westerse, Nederlandse en Rotterdamse cultuur, maar ook op niveau van opleiding, sport, geloofsovertuiging en dergelijke. Zo wisselen mensen in het dagelijks leven voortdurend van identificatieniveau (Wilterdink & Van Heerikhuizen, 2007).

Het niveau van affectieve bindingen is in de loop der tijd veranderd. Vroeger bestonden zij op een relatief klein niveau, namelijk dorp of stad, maar als gevolg van globalisering van media en cultuur worden de bindingen naar een steeds hoger (transnationaal) niveau getild (Wilterdink & Van Heerikhuizen, 2007). We kennen echter niet alle leden van zo een gemeenschap en daarmee betreft het dus in feite een 'verbeelde gemeenschap' (Anderson, 1995). Zoals in paragraaf 1.4 aangegeven, creëert deze plek in een grote onbekende groep juist de behoefte aan een kleinere (nationale) groep. In dit licht neemt de nationale, en dus de Nederlandse, cultuur een belangrijke positie in.

2.2 Belang van nationale cultuur

Naar mate culturele globalisering toeneemt, neemt ook het belang van nationale cultuur toe. Het in contact staan met oneindig veel mensen over de hele wereld, creëert juist de behoefte aan nabijheid (La Pastina & Straubhaar, 2003). Nationale cultuur kan deze nabijheid bieden. Een natie is iets anders dan een staat. Het is niet alleen een geografisch en staatkundig begrip, maar representeert ook een cultuur (Van Dijk, 1994). Een nationale cultuur is essentieel, omdat een land zich hiermee kan onderscheiden van andere landen en het haar burgers in staat stelt een eigen identiteit te ontwikkelen en de sociale cohesie en de betrokkenheid van de burgers versterkt (Denig, 2001).

Cultuur is een dynamisch begrip dat wordt beïnvloed door sociale wijzigingen, maar heeft ook een zekere stabiliteit. Deze stabiliteit wordt verschaft door een vijftal middelen, namelijk; taal, normen en waarden, een stelsel van betekenissen over de wereld, een religie of levensfilosofie en een maatschappijvorm (Traas, 1990; Beheydt, 2001). Een gemeenschappelijke



taal stelt mensen in staat met elkaar te communiceren en zich uit te drukken. Taal is alles behalve neutraal. Niet alleen is taal gebonden aan nationale grenzen, ook de manier waarop de taal wordt uitgesproken en gebruikt verschilt per culturele groep. "Taal is vol van waarden en normen die in de cultuur gegeven zijn en die het individu binden aan de moraal van de groep" (Traas, 1990, p. 42). Als tweede middel verschaft cultuur normen en waarden; wat is goed en wat is slecht? Elk mens heeft bepaalde gevoelens, gedachten en ideeën en de cultuur bepaalt of deze goed of slecht zijn, en op welke manier deze worden beloond of bestraft. Zo wordt stelen in Nederland bestraft met een taakstraf, terwijl in Iran mensen het afhakken van hun hand riskeren. Normen en waarden worden als het ware mentaal geprogrammeerd via een gemeenschappelijke opvoeding en media. Als derde verschaft cultuur een stelsel van betekenissen over de wereld; hoe zit de wereld in elkaar? Cultuur geeft antwoord door informatie te verschaffen over oorzaken en gevolgen, opvattingen over wetenschap en een verwachting van de toekomst. Als vierde geeft cultuur een idee van de relatie tussen mensen en het bovennatuurlijke; een religie of levensfilosofie. Mensen met eenzelfde religie delen dezelfde kennis en ideeën en nemen deel aan gemeenschappelijke rituelen. Als vijfde en laatste middel verschaft cultuur de mens een maatschappijvorm en daarmee een aantal patronen en instituties die regels en rituelen verschaffen over de relatie tussen mens en de cultuur. Voorbeelden hiervan zijn het gezin, de school, het bedrijfsleven en de staat. Wat betreft de staat verschaft deze bijvoorbeeld voorzieningen, rechten en plichten waar burgers afhankelijk van zijn. De vijf middelen verbinden mensen met een cultuur, maar beperken tegelijkertijd individuele vrijheid en autonomie. De prioriteiten van de middelen kunnen voor elke cultuur verschillend zijn. Zo is voor Fransen de nationale taal van groot belang, terwijl dit in Nederland veel minder het geval is (Resch, 2004).

Als aanvulling op deze vijf middelen, geven La Pastina en Straubhaar (2003) aan dat een gedeelde geschiedenis en geografische factoren ook deel uitmaken van een cultuur. Een gedeelde geschiedenis is bij nationale cultuur een interessant punt, omdat niet alle burgers exact dezelfde geschiedenis hebben. Toch zijn er een aantal gedeelde gebeurtenissen die relevant zijn voor alle Nederlanders. De moord op Theo van Gogh en de opkomst van rechtse partijen zoals de PVV bijvoorbeeld hebben invloed uitgeoefend op de huidige Nederlandse maatschappij. Op de culturele diversiteit van de Nederlandse samenleving wordt in paragraaf 2.5 dieper ingegaan. Geografische factoren lijkt in het geval van een nationale cultuur eenvoudig: alle burgers maken deel uit van een natie die wordt afgebakend door grenzen. Maar binnen Nederland en daar buiten zijn een aantal factoren waar rekening mee moet worden gehouden. Nederland is opgedeeld in twaalf provincies die allen hun eigen gebruiken en tradities hebben en Nederland maakt deel uit van de Europese Unie en hier wordt in paragraaf 2.6 dieper op ingegaan.



Naast de genoemde middelen, spelen bij cultuur op nationaal niveau ook symbolen en rituelen een belangrijke rol. Via deze wordt de cultuur namelijk uitgedragen (Wilterdink & Van Heerikhuizen, 2007). Nationale symbolen zijn vlag, geld, volkslied, klederdracht, monumenten en nationale festiviteiten (Denig, 2001). Dit uit zich bijvoorbeeld in het vieren van Koninginnendag en zingen van het Wilhelmus wanneer het Nederlands elftal moet spelen. De middelen zijn van toepassing op elke nationale cultuur, maar met welke kenmerken onderscheidt de Nederlandse cultuur zich van anderen en hoe kan deze worden omschreven?

2.3 De Nederlandse cultuur: doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg

Dat cultuur belangrijk is, wordt al jaren erkend. Meer recent is de vele aandacht voor de nationale cultuur. Nederland is sinds de jaren negentig geobsedeerd door een 'cultuurdebat' (Koenis, 2007, p. 49). Dit debat is volgens Koenis (2007) aangewakkerd door het besef "dat Nederland zich door de immigratie van mensen uit andere culturen en door andere 'objectieve' processen van Europeanisering en mondialisering eindelijk bewust is geworden van zijn culturele identiteit" (Koenis, 2007, p. 50). Wat is de Nederlandse cultuur en wie of wat is de Nederlander? In het buitenland wordt Nederland, naast traditionele symbolen als tulpen, klompen, molens en kaas (Couwenberg, 2001), vaak geassocieerd met drugs en prostitutie (Resch, 2004). Dit stereotype beeld is voornamelijk van toepassing op de Nederlandse hoofdstad Amsterdam, maar ik ben persoonlijk mensen tegen gekomen die ervan overtuigd waren dat Nederland de hoofdstad van Amsterdam is. Dit illustreert dat voor sommige buitenlanders Amsterdam gelijk staat aan Nederland. Dit strookt niet met de werkelijkheid, want het overgrote deel van Nederland verschilt sterk met de hoofdstad. In dit onderzoek staat echter niet het imago van Nederland centraal, maar de Nederlandse cultuur. In deze paragraaf worden de geschiedenis en kenmerken van de Nederlandse cultuur beschreven. Dit is relevant om te belichten, omdat het inzicht geeft in de ontwikkelingen van de Nederlandse cultuur. Deze informatie kan later worden gekoppeld aan de cultuur die Nederlandse speelfilms in beeld brengen, en op deze manier kan tussen beiden een verband worden gelegd.

2.3.1 Geschiedenis

De geschiedenis van Nederland is van grote invloed geweest op de cultuur en het bespreken van deze geschiedenis verschaft inzicht in de ontwikkeling hiervan. In Nederland heerst een minderwaardigheidscomplex als het om het uitdragen van de eigen cultuur gaat (Couwenberg, 2001). Dit is te wijten aan de geschiedenis van Nederland als handelsnatie. Door de relatief kleine omvang van Nederland zijn Nederlanders meer internationaal georiënteerd en denken eerder in universele humane waarden dan in bekrompen termen van nationaal belang en nationale eer en



identiteit (Couwenberg, 2001). De uitdrukking “on-Hollands goed” wordt hier als een compliment beschouwd (Denig, 2001, p. 110). Couwenberg (2001) geeft aan dat “In cultureel opzicht zijn we trouwens in het algemeen vooral een land van importeurs en specialiseren we ons in het bemiddelen tussen verschillende culturen met als resultaat dat onze culturele activiteiten een meer eclectisch dan origineel karakter hebben” (Couwenberg, 2001, p. 25). Door de koloniale geschiedenis, waarin Nederlanders gezegend zijn met veel commercieel talent en ondernemingszin en met ethisch onomstreden grenzen, maakte niemand zich druk om de Nederlandse identiteit als natie (Klink, 2001). En dit was ook niet wenselijk: tolerantie staat - en volgens sommigen stond, dit komt aan bod in paragraaf 2.5 - in de Nederlandse cultuur hoog in het vaandel.

Het tolerante karakter van Nederland verandert nu de Nederlandse samenleving in hoog tempo een multicultureel karakter krijgt en steeds meer Europese en mondiale invloeden te verwerken krijgt (Klink, 2001). Dit is in grote mate het gevolg van koloniale verleden van Nederland en het werven van buitenlandse arbeidskrachten. Na de Tweede Wereldoorlog zijn mensen uit verschillende landen in hun zoektocht naar geluk en werk naar Nederland gekomen. Eerst gebeurde dit zonder al teveel inbreng van de overheid, maar vanaf de jaren zestig zijn er actief arbeidskrachten vanuit Zuid Europa, Turkije en Marokko geworven. Vanaf de jaren zeventig ontstond er een migratie van Surinamers, Antillianen en in de jaren tachtig en negentig kwamen veel asielzoekers en politieke vluchtelingen naar Nederland (De Bruin, 2005). Dit heeft geleid tot wat nu wordt omschreven als de multiculturele samenleving. In de eerste instantie werd gedacht dat de migranten ooit zouden terugkeren naar hun geboorteland. Hierdoor werd weinig aandacht geschonken aan integratie en stond juist het behoud van de eigen culturele identiteit voorop. Toen bleek dat het verblijf van de migranten niet van tijdelijke aard was, kwam vanaf de jaren negentig de nadruk te liggen op het integreren van deze mensen in de Nederlandse samenleving (Klink, 2001). Dit bleek lastiger te zijn dan aanvankelijk werd gedacht (Ghorashi, 2006) en de tolerante houding die Nederland zo lang heeft gekenmerkt, staat volgens sommigen hierdoor op het spel.

Bepaalde historische gebeurtenissen hebben de Nederlandse maatschappij en cultuur gevormd. Lange tijd hebben Nederlanders zich hier geen zorgen om gemaakt en stond juist de internationale oriëntatie centraal. Nu de Nederlandse cultuur zich echter lijkt te verliezen in een mengelmoes van internationale culturen, wordt het belang van nationale cultuur benadrukt. Nederlanders gaan op zoek naar hun nationale cultuur om zo een gezamenlijke identiteit aan te ontleneren. Maar wat zijn de culturele karakteristieken van de Nederlandse cultuur? Dit is een maatschappelijke discussie die al een aantal jaren woedt en aan de hand van diverse literaire bronnen wordt in de volgende paragrafen antwoord op deze vraag gegeven.



2.3.2 Culturele karakteristieken

“Doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg” is een oud-Hollands gezegde dat voortkomt uit het calvinisme en nog steeds van toepassing is op de Nederlandse cultuur. Jacob Vossestein stelde de volgende *do's and dont's* op wat betreft omgaan met Nederlanders (in: Klink, 2001, p. 135): breng geen al te dure cadeaus mee; schep niet op over jezelf; vraag niet naar persoonlijke informatie als inkomen, politieke voorkeur of relaties; geef geen overdreven complimenten; ga niet bazig of superieur doen tegen ondergeschikten maar behandel hen juist als gelijken; vermeld altijd de prijs wanneer u iets verkoopt; en ga niet *overdressed* naar een bijeenkomst. Naast dat dergelijke omschrijvingen anekdotisch van aard zijn, zijn zij ook veelzeggend. Zij zeggen namelijk iets over het karakter van een land en de manier waarop mensen in het leven staan (Klink, 2001). Als er over Nederlanders wordt gesproken dan komen de volgende kenmerken steeds naar voren: tolerantie, vrijheid, gelijkheid, eerlijkheid, individualisme, zekerheid en gezelligheid (Dijkstra, 2000; Couwenberg, 2001; Denig, 2001; Klink, 2001; Resch, 2004). Deze kenmerken worden hieronder toegelicht.

Ondanks de maatschappelijke discussie omtrent de multiculturele samenleving staat, qua kenmerken van de Nederlandse cultuur, tolerantie nog steeds met stip op nummer één. Ordeverstoringen, criminaliteit, drugsverslaving, vandalisme en dergelijke worden in Nederland relatief zacht bestraft. “Het vaak toegepaste gedoogbeleid als smeermiddel om echte confrontaties zoveel uit de weg te gaan is er ook een voortvloeisel van [...] die softe mentaliteit is bekend geworden als *hollanditus*” (Couwenberg, 2001, p. 28). Volgens buitenlanders kan Nederland in dit gedoogbeleid nog wel eens doorschieten, waarbij het drugsbeleid een veelgebruikt voorbeeld is. Op dit moment is het huidige kabinet, waarin de PVV als gedoogpartner is opgenomen, een voortvloeisel van deze tolerantie. Tolerantie is echter ook de houding tegenover anderen. Uit het OECD onderzoek ‘Society at a Glance’, waarin sociale indicatoren werden gemeten om de staat van de geïndustrialiseerde landen aan te geven, bleek dat Nederland een tolerant land is. Wat betreft de acceptatie van homo’s, migranten en etnische minderheden scoort Nederland relatief hoog. Uit het onderzoek bleek dat van de drie groepen homo’s het meest en etnische minderheden het minst worden getolereerd (Bouma, 2011). Daarnaast scoort Nederland hoog wat betreft vertrouwen in de medemens en helpen van de zwakkeren, bijvoorbeeld door middel van vrijwilligerswerk en doneren van geld (OECD, 2011).

De Nederlandse tolerantie is een voortvloeisel van de behoefte aan vrijheid. Vrijheid is één van Nederlands meest gewaardeerde en beschermde idealen (Resch, 2004). Iedereen moet vrij zijn om zijn of haar godsdienst en seksuele geaardheid te kunnen uiten. De behoefte aan vrijheid staat in verband met het ideaal van gelijkheid. Nederland is een democratie en iedere burger is voor de staat gelijk en heeft dezelfde rechten. Discriminatie is niet gewenst en er wordt



er veel rekening gehouden met minderheden en zwakkeren. Vrijheid en gelijkheid zien is ook zichtbaar in de mogelijkheid om te kiezen voor euthanasie of een homohuwelijk. Omdat iedereen gelijk is, is het zoals Vossestein (in: Klink, 2001) al aangaf niet gewenst om op te scheppen of uit de hoogte te doen. Van hiërarchische verschillen, zoals de sociale klassenverdeling in Groot-Brittannië, is in Nederland weinig sprake.

Eerlijkheid is een ander belangrijk element van de Nederlandse cultuur. Nederlanders zijn recht voor hun raap en draaien ergens niet omheen. Ja betekent ja en nee betekent nee. Deze directe houding wordt in het buitenland wel eens gezien als bot of grof, maar onder Nederlanders is het een prijzenswaardige eigenschap (Resch, 2004). Het bestempelen van politicus Wouter Bos als twijfelaar en draaikont heeft zijn imago dan ook weinig goeds gedaan. Eerlijkheid betekent voor Nederlanders echter niet dat zij alles delen. Met name persoonlijke informatie wordt niet snel openbaar gemaakt. Nederlanders hebben fysiek weinig ruimte nodig, maar mentaal juist veel. Zij kunnen in kleine ruimtes zoals een lift dicht op elkaar staan, maar worden niet snel 'close' met iemand (Resch, 2004). Deze eigenschap is af te leiden van het individualisme dat Nederlanders kenmerkt.

Dat Nederlanders graag op zichzelf zijn komt voort uit het individualisme dat Nederlanders kenmerkt. Nederlandse kinderen worden van jongs af aan zelfstandig opgevoed en veel jongeren gaan op hun achttiende op zichzelf wonen. Ook ouderen worden geacht onafhankelijk te zijn. Waar het in Italië de gewoonte is om je ouders op latere leeftijd in huis te nemen, komen in Nederland veel ouderen terecht in een verzorgingstehuis (Resch, 2004). Dit individualisme is tevens te herleiden naar het Nederlands ideaal van gelijkheid. De verzorgingsstaat die de Nederlandse samenleving kenmerkt wil iedereen gelijke kansen bieden, en zorgt ervoor dat ouderen niet afhankelijk zijn van hun kinderen en vrouwen niet afhankelijk zijn van hun man. Deze onafhankelijkheid biedt Nederlanders een gevoel van zekerheid, iets waar zij ook veel waarde aan hechten.

Een Nederlander gierig noemen is een belediging, maar feit is dat Nederlanders graag op de portemonnee passen. Dit is te herleiden naar de behoefte aan zekerheid. Dit heeft niet alleen geresulteerd in het ontstaan van Nederland als verzorgingsstaat, maar zorgt er ook voor dat Nederlanders niet makkelijk delen. Hier komt tevens het individualisme en onafhankelijke terug. Waar in andere landen vaak rekening wordt gehouden met eventuele mee-eters, hoef je dit van Nederlandse huishoudens niet te verwachten. Zij koken voor het aantal mensen dat komt eten. Te laat komen op een afspraak en geld over de balk gooien zijn tevens eigenschappen die door Nederlanders niet worden gewaardeerd (Dijkstra, 2000). Verder hechten Nederlanders veel waarde aan gezelligheid en zij worden dan ook vaak omschreven als 'vriendelijk'. Een mogelijke



relatie hiermee is de tolerante houding van Nederlanders: bepaalde zaken worden wellicht getolereerd om de positieve en gezellige sfeer te behouden.

Mira Peeters-Bijlsma (2005) vat in haar onderzoek naar Duitsers in Nederland deze omschrijvingen krachtig samen: “Nederlanders worden gezien als tolerante, gastvrije, vriendelijke mensen die erg gesteld zijn op ‘gezelligheid’. Nederland wordt gezien als handelsland, waar drugs gedoogd worden en waar de mensen zuinig zijn en ’s avonds hun gordijnen openhouden” (Peeters-Bijlsma, 2005, p. 19). Gevormd door de geschiedenis, kenmerken de genoemde karakteristieken de Nederlandse cultuur. Maar verschillende tijdsperiodes worden ook gekenmerkt door hun eigen tijdsgeest en deze tijdsgebonden ontwikkelingen hebben invloed uitgeoefend op de cultuur van dat moment. Omdat in dit onderzoek een vergelijking wordt gemaakt tussen de jaren zeventig en de jaren nul, worden deze periodes besproken in respectievelijk paragraaf 2.4 en 2.6. In paragraaf 2.5 wordt aandacht geschonken aan de Nederlandse cultuur in de jaren tachtig en negentig.

2.4 Nederlandse cultuur in de jaren zeventig: vrijheid, blijheid

Na de jaren vijftig, waarin gezelligheid en burgerlijkheid hoogtij vierden, werd in de jaren zestig en zeventig aangeschopt tegen alles wat conservatief was. In de jaren zeventig vonden een aantal culturele omwentelingen plaats die van belangrijke invloed zijn geweest op de Nederlandse cultuur. Tot die tijd was de Nederlandse maatschappij in hoge mate opgedeeld op grond van geloofsovertuiging, maar de traditionele katholieke, protestantse, socialistische en liberale zuilen werden in de jaren zeventig van steeds minder belang (Couwenberg, 2001). Sporen van de verdeling tussen de zuilen zijn nog steeds zichtbaar in het omroepbestel en onderwijs, maar over het algemeen zijn de zuilen sinds de jaren zestig van weinig belang. Het gevolg van de verzuiling werd in de jaren zeventig duidelijk merkbaar (De Bruin, 2005). Er ontketende zich een ideaal van vrijheid en gelijkheid, met als gevolg een “omkering van zoveel tot dan toe geldende normen en waarden dat ons morele profiel zich ingrijpend veranderd” (Couwenberg, 2001, p. 33). Met name wat betreft emancipatie, seksualiteit en drugs waren grote veranderingen merkbaar, maar ook het integratiebeleid werd beïnvloed. Deze vier punten worden hieronder toegelicht.

“Eerlijk delen en de macht aan iedereen” (Van Rotterdam, 2005). In de politiek kwam in de jaren zeventig de socialistische partijen aan de macht en hiermee kwam het ideaal van gelijkheid voor iedereen dichterbij. Emancipatie vierde hoogtij: ieders mening telt en mensen strijden hier in de jaren zeventig ook voor. Typisch jaren zeventig in Nederland is discussiëren, bewust leven en het wantrouwen van de overheid. Actiegroepen te over; aan het einde van de jaren zeventig zijn er zo een 4.000 actiecomités (Van Rotterdam, 2005). Maar niet alleen tussen overheid en burger verandert de traditionele gezagsverhouding. Ook tussen man en vrouw, ouder



en kind, blank en zwart, en werkgever en werknemer. Dit uitte zich onder andere in het feminisme: vrouwen streden voor de gelijke erkenning tussen mannen en vrouwen. In 1970 hield de man op 'hoofd' van de echtvereniging te zijn. In 1975 kwam er een wet om gelijk loon bij gelijke arbeid te garanderen en de in 1980 ingevoerde Wet Gelijke Behandeling moest alle overig bestaande vormen van rechtsongelijkheid tussen mannen en vrouwen wegnemen (Schmal & Bas, 1995, p. 105).

Naast emancipatie werd ook experimenteren belangrijk. Seks, relaties, drugs, openheid van leefvormen; op allerlei gebieden mochten mensen de grenzen verkennen en overschrijden. Met name wat betreft seks werden in de jaren zeventig vele taboes doorbroken. In de jaren zestig werd de anticonceptie geïntroduceerd en in 1967 werd de wettelijke beperking van de openbare verkoop van voorbehoedmiddelen opgeheven. Ongehuwd samenleven en seks voor het huwelijk werden voor het eerst als normaal beschouwd (Schmal & Bas, 1995). Het huwelijk als enige basis voor een relatie verdwijnt en mensen mogelijk openlijk hun geaardheid toegeven; het mag met iedereen, overal en op elke manier. "De seksuele revolutie heette het, en dat was het ook, hoewel het soms iets verplichtends had en ook de seksuele revolutie zich niet onder het gehele volk voltrok, al had het er met dank aan de televisie en de film, soms wel iets van weg" (Van Rotterdam, 2005, p. 17). Kranten vulden hun pagina's met advertenties 'Modern echtpaar, vrije opvattingen, zoekt kennismaking met dito stel', Nederlandse pornoblaadjes kwamen op de markt en streaken, het bloot over straat rennen uit protest tegen preutsheid, werd door jongeren in grote getale gedaan (Van Rotterdam, 2005).

In de jaren zestig werd veel geëxperimenteerd met drugs en daarna groeide de drugsproblematiek uit tot een van Nederlands belangrijkste maatschappelijke problemen. In de jaren zeventig veranderde het beeld van verslaafden. Zij werden niet langer gezien als verslaafden, maar als patiënten die medische en maatschappelijke hulp moesten krijgen. In 1976 veranderde de Opiumwet en er wordt sindsdien onderscheid gemaakt tussen soft- en harddrugs, waarvan de eerste categorie als relatief onschuldig wordt beschouwd (De Kort, 1995). Met name cannabis was in de jaren zeventig een populaire softdrug onder jongeren en zij gebruikten dit in grote hoeveelheden. Het roken van een joint was voor hun een protest tegen de burgerlijke maatschappij en had in die zin een ideologische connotatie (Korf, 2006).

Wat betreft de samenstelling van de Nederlandse samenleving, bestond deze als gevolg van migratie in de jaren zeventig al uit diverse culturen. Omdat het ideaalbeeld van vrijheid en gelijkheid heerste, mocht iedereen doen wat hij wilde zolang er in harmonie met elkaar samen werd geleefd. In de jaren zeventig werd de multiculturele samenleving dan ook niet als een probleem gezien. Een verdeling tussen 'wij' en 'zij' vergroot immers de kloof en verkleint de cohesie in een samenleving (Couwenberg, 2001). Er werd geen probleem van gemaakt dat



immigranten hun eigen cultuur zoveel mogelijk handhaafden en georiënteerd bleven op het moederland. Zoals in paragraaf 2.3.1 al eerder aangegeven, dachten beleidsmakers dat minderheden uiteindelijk terug zouden keren naar het land van herkomst en hierdoor werd weinig aandacht geschonken aan integratie. Op cultureel gebied heerste vooral het idee dat de verschillende nationaliteiten culturele diversiteit met zich mee brachten en dat het de Nederlandse cultuur verrijkte (Klink, 2001). In de jaren tachtig komt hier verandering in, wanneer duidelijk wordt dat van terugkeer geen sprake zal zijn. Vanaf dat moment ontstaat er vanuit de overheid een groeiende aandacht voor integratie van allochtonen in de Nederlandse samenleving. Dit onderwerp staat vandaag de dag veel in de belangstelling en is daarmee een belangrijk kenmerk van de Nederlandse cultuur van de jaren nul.

2.5 Nederlandse cultuur in de jaren nul: een multicultureel drama?

In de behoefte aan een zekere geborgenheid, eigen plek en identiteit, werden mensen lange tijd voorzien door familie, stand, kerk, zuil en lokale gemeenschap. Door economische, politieke en technische moderniseringsprocessen is dit vanaf de jaren negentig echter veranderd (Couwenberg, 2001); mensen staan sindsdien in contact met de hele wereld en hebben steeds minder binding met de lokale gemeenschap. De opleving van het nationaal-liberale identiteitsbesef, toename van de Europese en mondiale integratie en voltooiing van de Nederlandse sociaal-democratie op gebied van verburgerlijking en nationalisering hebben echter geleid tot een toenemende behoefte aan een nationale identiteit als identificatiemiddel (Couwenberg, 2001). Deze groeiende populariteit van de natie komt terug in de massale viering van Koninginnedag, de WK-gekte van 2010 waarin heel Nederland oranje kleurde, de opkomst van programma's als *Boer zoekt Vrouw* en *Ik houd van Holland*, en *Pickwick* die een theesmaak 'Dutch Blend' op de markt brengt. Couwenberg (2001) geeft aan dat als gevolg van globalisering mensen minder emotionele binding met naties hebben, maar dat individualisering en internationalisering juist een behoefte creëren om zich ergens thuis te voelen. Er wordt daarmee een waardevolle positie gecreëerd voor de staat en de nationale cultuur.

Het is dus ook niet zo verwonderlijk dat de multiculturele samenstelling van de Nederlandse bevolking, die als bedreiging voor de Nederlandse cultuur wordt gezien, een onderwerp is waar vandaag de dag veel over wordt gediscussieerd (Beheydt, 2001). Nadat de migranten met open armen zijn verwelkomd, zijn er nu steeds vaker stemmen te horen dat het Nederlandse migratie- en integratiebeleid moet worden aangescherpt. Het was Paul Scheffer die in 2000 veel ophef veroorzaakte door in zijn artikel *Het multiculturele drama* de immigratie en integratie van etnische minderheden als problematisch te omschrijven (Scheffer, 2000). Na de terroristische aanslagen in de Verenigde Staten op 11 september 2001 brandde het



maatschappelijk debat rondom de multiculturele samenleving pas echt los. Het nadeel van dit debat is dat voornamelijk de negatieve gevolgen van migratie centraal staan (Logtenberg, 2007). Politici als Pim Fortuyn, Rita Verdonk en Geert Wilders speelden met hun partijprogramma slim in op deze maatschappelijke onrust. Een factor die de laatste jaren van toenemende invloed is op de Nederlandse cultuur is de Europese Unie. Het belang hiervan voor Nederland neemt steeds meer toe, maar de houding hier tegenover verandert in negatieve zin. De volgende paragraaf gaat dieper in op dit onderwerp.

2.6 Nederland en Europa

Om als periferie sterker te staan is Nederland lid van de Europese Unie (EU). De EU ontstond na de Tweede Wereldoorlog met als doel de Europese integratie te bevorderen en is gebaseerd op verdragen tussen de 27 lidstaten. De wetten opgesteld door de EU staan boven de nationale wetten en verspreiden zich over beleidsterreinen als economie, cultuur, politiek, mededinging, milieu en veiligheid. Door de val van het communistisch regime begin jaren negentig ontstond de behoefte aan een nauwere Europese samenwerking. Dit leidde in 1993 tot het ontstaan van een gemeenschappelijke Europese markt en daarbij horende vier vrijheden: vrij verkeer van goederen, diensten, personen en geld. Vanaf dat moment kunnen mensen vrij reizen en handel bedrijven binnen de EU. Dit moest leiden tot meer en betere concurrentie en een sterkere positie ten opzichte van grootmachten als de Verenigde Staten en Japan (Hermans, 2000). In 2002 werd de Euro ingevoerd om het verkeer van mensen en handel nog meer te versterken en te vergemakkelijken. Europese regels geven Nederlanders meer vrijheden in de rest van de EU, maar geven ook de andere lidstaten van de EU meer vrijheden in Nederland. Het is voor buitenlanders nu bijvoorbeeld eenvoudiger om te emigreren naar Nederland of om producten op de Nederlandse markt te zetten.

Zoals eerder aangegeven is cultuur een dynamisch begrip en dus aan verandering onderhevig. Om de culturele diversiteit van de Europese Unie te behouden zijn er verschillende programma's. Zo richt het programma MEDIA 2007 zich op diversiteit binnen de audiovisuele sector voor de periode 2007-2013. De algemene doelstellingen van MEDIA 2007 zijn: de Europese culturele en taalkundige diversiteit en het Europese film- en audiovisuele erfgoed in stand houden en bevorderen, dit erfgoed toegankelijk maken voor het publiek en de interculturele dialoog bevorderen; de circulatie en het publiek van Europese audiovisuele werken binnen en buiten de EU bevorderen; het concurrentievermogen van de Europese audiovisuele sector vergroten op een open, concurrerende en werkgelegenheidsbevorderende markt (Afdeling Communicatie van de Europese Commissie, 2007). Hoewel dit programma de diversiteit moet beschermen en behouden, geeft het programma weinig handvatten voor de nationale audiovisuele sector. Het



richt zich met name op Europese samenwerking en daarmee heeft de Nederlandse cultuur nog steeds een ondergeschikte rol.

Wat betreft de houding van Nederland ten opzichte van de Europese Unie is deze, vergeleken met andere landen, vrij pessimistisch. Met name de jaren zeventig werden gekenmerkt door 'Europessimisme'; het nationaal belang stond in deze periode voorop. De oorspronkelijke doelen van de Europese Unie waren gehaald en de oliecrisis leidde ertoe dat landen zich voornamelijk met zichzelf bezighielden. Pas vanaf de jaren negentig kwam hier verandering in, toen landen inzagen dat zij tegenover opkomende grootmachten als de Verenigde Staten en Japan sterker zouden staan als Europa één was (Hermans, 2000). Toch blijft de Nederlandse houding tegenover Europa gematigd. Het merendeel van de Nederlanders zei op 1 juni 2005 'nee' tegen de Europese Grondwet. De huidige reden voor dit Euroscepticisme is de economische crisis waarin de wereld op dit moment verkeert (De Gruyter, 2011). In crisistijd groeit de kloof tussen nationale en Europese politiek en met name in rijke landen als Nederland hebben burgers minder begrip voor het nut van Europa. Op dit moment dragen de landen van de EU bijvoorbeeld samen de lasten van landen als Griekenland, Spanje en Ierland, die er economisch zeer slecht voor staan. Politici die inspelen op dit Euroscepticisme hebben succes, zij praten kiezers naar de mond (De Gruyter, 2011).

Wanneer Nederland er economisch goed voor staat is het gemakkelijker de nationale cultuur te beschermen; er is dan immers meer geld beschikbaar voor culturele producties en is er op dit gebied minder afhankelijkheid van andere landen. Zoals in paragraaf 1.4 aangegeven is Nederland een periferie en door deel uitmaken van de Europese Unie staat het land sterker. Europa als geheel kan zich namelijk beter beschermen tegen grootmachten zoals Amerika en Japan. Nederland is dus in zekere mate afhankelijk van Europa, maar wil zich hier alleen mee identificeren als het succes heeft. Dit is natuurlijk een logisch verschijnsel; niemand identificeert zich graag met iets dat faalt. Het is echter de vraag wat de toekomst Nederland en Europa zal brengen, en welke invloed dit zal hebben op de cultuur.

2.7 Conclusie

Cultuur omvat identiteit, kleding, eten, overtuigingen, waarden en normen, ideeën en gedrag. Met name normen en waarden stromen door alles heen; de economie, het immigratiebeleid, de politiek, en zo ook mediaproducten (La Pastina & Straubhaar, 2003). De meeste mensen vertonen gedragspatronen die overeenkomen met hun cultuur (Wilterdink & Van Heerikhuizen, 2007). Zoals in de inleiding is aangegeven, zijn media dragers van cultuur en zij beïnvloeden in zekere mate dus het gedrag van mensen. Het is in dit opzicht dus van belang welke cultuur media overbrengen. Zoals besproken in paragraaf 2.2 geven La Pastina en Straubhaar (2003) aan dat er



een aantal herkenbare culturele factoren zijn, des te dichterbij bepaalde cultuurelementen bij iemand staan, des te meer kan een persoon zich hiermee identificeren. Dit heeft als gevolg dat Nederlanders zich met name identificeren met mediaproducten die de Nederlandse cultuur representeren (La Pastina & Straubhaar, 2003). Een aantal culturele kenmerken zijn zo diep geworteld dat deze kenmerkend zijn voor de Nederlandse cultuur, namelijk: tolerantie, vrijheid, gelijkheid, eerlijkheid, individualisme, zekerheid en gezelligheid. Maar ook tijd en externe factoren beïnvloeden de Nederlandse cultuur. In de jaren zeventig heerste het vrijheid- en gelijkheidsideaal en dit reflecteerde zich op gebied van seks, drugs, integratie en emancipatie. De jaren nul worden gekenmerkt door een cultuurdebat; de multiculturele samenstelling van de bevolking staat veelvuldig in de belangstelling en die aandacht is overwegend negatief. In een mengelmoes van allerlei verschillende culturen zou Nederland namelijk de eigen cultuur kwijtraken. Nederlandse speelfilms vormen echter een uniek middel om de Nederlandse cultuur te behouden en te beschermen. In het volgende hoofdstuk wordt dieper ingegaan op de maatschappelijke rol van nationale films en wordt informatie gegeven over karakteristieken van de Nederlandse speelfilm.





III DE NEDERLANDSE FILM ALS CULTUURDRAGER

Van de drie betekenissen van cultuur; waarderen, identificeren en exemplificeren (Koenis, 2007), is in het vorige hoofdstuk de tweede betekenis besproken en dit hoofdstuk behandelt de derde betekenis: cultuur als product van intellectuele en artistieke activiteit. Naast de functie van film als cultuurgoed, wordt gekeken naar de Nederlandse film en zijn rol in de samenleving, positie in het filmwereldstelsel en kenmerken van de Nederlandse film en filmmarkt.

3.1 De speelfilm

In dit onderzoek ligt de nadruk op speelfilms. Speelfilms onderscheiden zich van andere soorten films doordat zij, bijvoorbeeld vergeleken met soaps en documentaires, relatief lang van duur zijn. Daarnaast hebben films verschillende verschijningsvormen, oftewel: genres. De online filmdatabank www.allmovie.com, eigendom van All Media Group, onderscheidt 18 filmgenres: fantasie, oorlog, science-fiction, western, geschiedenis, actie, avontuur, misdaad, musical, epic, horror, mystery, spy film, thriller, kinderen/familie, komedie, drama en romantiek (Gaus, Hoe, & Jacqueline, 2006). Films zijn een unieke vorm van een cultuurproduct, omdat elk beeld is gecreëerd. Door de aanpassing van muziek en achtergronden biedt de film een totaalbeleving en worden mensen er als het ware ingezogen (IDTV Docs, 2007). Film onderscheidt zich van televisie doordat 'naar de film gaan' wordt gezien als een groepsactiviteit en een gedeelde ervaring (Turner, 1988). Op deze vorm, de bioscoopfilm, ligt in dit onderzoek de nadruk en is van toepassing wanneer wordt gesproken over film. In een bioscoop geven bezoekers een film namelijk hun onverdeelde aandacht, terwijl dit bij een medium als televisie veel minder het geval is (Turner, 1988).

3.2 De rol van film in een samenleving

De onverdeelde aandacht die bioscoopbezoekers een film geven, maakt het een activiteit die verschilt van een film thuis bekijken. Bezoekers worden als het ware in een film gezogen en onderzoekers zoals Andrew Tudor (in: Turner, 1988) zijn daarom van mening dat bioscoopbezoekers veel ontvankelijker zijn voor een filmboodschap. Zij maken zich zorgen om de psychologische effecten van bepaalde films. Film brengt niet alleen vermaak, maar geeft ook betekenis op cultureel gebied. Het biedt informatie over taal, psychologie, antropologie, literaire kritiek en geschiedenis (Turner, 1988). Deze veronderstelde propagandistische invloed erkenden de Duitsers al tijdens de Tweede Wereldoorlog toen zij niet-Duitse films uit (Nederlandse)



bioscopen werden. Door het selectief in beeld brengen van bepaalde culturele gebruiken kan invloed worden uitgeoefend op het gedrag van mensen. George Gerbner onderzocht deze wisselwerking tussen televisie en gedrag. Gerbner concludeerde dat media bepaalde gedragingen kunnen cultiveren zodat de gebruiker dit als 'normaal' beschouwt (De Boer & Brennecke, 2003). Film is op dit gebied eigenlijk nog interessanter: in tegenstelling tot televisie is film een totaalbeleving die mensen als het ware in een verhaal zuigt. De cultiveringstheorie van Gerbner is daarmee, naar mijn mening, nog meer van toepassing op films.

Films kunnen een overdreven beeld van de realiteit geven, maar ontvangers beschouwen dit als 'echt'. In de film hoeft iets niet daadwerkelijk te zijn gebeurd, om wel als zodanig gezien en ervaren te worden (Turner, 1988). Dit laat zien dat er een wisselwerking is tussen maatschappij en films. Het veelvuldig in beeld brengen van seks in films in de jaren zeventig, kan hebben bijgedragen aan de normalisering van seksuele vrijheid. Het routineus in beeld brengen van een stereotype Marokkaan kan bijdragen aan een bepaalde beeldvorming en daaruit afgeleid gedrag jegens Marokkanen. Op deze manier oefenen films invloed uit op een cultuur.

Op de cultiveringstheorie van Gerbner is veel kritiek uitgeoefend. Critici stellen dat mensen actieve ontvangers zijn en boodschappen selectief overnemen. Stuart Hall (1973) baseerde vanuit dit perspectief zijn theorie van encoding en decoding. Hij stelt dat zenders in hun boodschap een bepaalde betekenis verwerken, maar dat ontvangers een eigen, al dan niet afwijkende, betekenis aan de boodschap geven (Hall, 1973). De manier waarop mensen een boodschap lezen wordt beïnvloed door hun perspectief, die weer is afgeleid van hun cultuur. De gezamenlijke Nederlandse cultuur biedt een bepaalde verbondenheid en kan ervoor zorgen dat mensen eenzelfde betekenis aan boodschappen geven. Nationale films kunnen dus van grote invloed zijn op de cultuur, maar op dit gebied moeten Nederlandse films rekening houden met een aantal externe factoren. Nederlandse films worden namelijk beïnvloed door zowel nationale als internationale ontwikkelingen (Hofstede, 2000). De gevolgen hiervan worden in de volgende paragraaf besproken.

3.3 De Nederlandse film in het filmwereldstelsel

De positie van een land in het filmwereldstelsel bepaalt de mate van internationale beïnvloeding (Hofstede, 2000). De wereldwijde filmmarkt wordt gedomineerd door een aantal mediaconglomeraten en dit is ook het geval in Nederland (Van de Kamp, 2009). Vanwege de perifere positie van Nederland in het filmwereldstelsel (besproken in paragraaf 1.4) is het voor sommige zaken afhankelijk van grootmachten als Amerika. Zij hebben namelijk een bepaalde kwaliteitsnorm gesteld wat betreft speelfilms. Deze Hollywoodfilm werd een standaardmodel voor alle films (Hofstede, 2000), maar door gebrek aan financiële middelen kunnen nationale films



niet altijd aan deze norm voldoen. Zij zijn hiervoor dus in zekere mate afhankelijk van centrumlanden, zoals Amerika, die qua speelfilms wel aan deze norm kunnen voldoen (Arsenault & Castells, 2008). Producenten van commerciële speelfilms beroepen zich vaak op mediaproducten die in het verleden een succes waren. Deze producten staan in zekere mate garant voor succes, maar het terugvallen op bestaande en bewezen successen bevordert in geen enkele mate de creativiteit en diversiteit van nieuwe ontwikkelingen op gebied van film (Dowd, 2004). Deze ontwikkelingen hebben als gevolg de verspreiding van een eenzelfde soort films vanuit de centrumlanden naar de rest van de wereld.

Doordat films zowel een cultuuroed als een economisch product zijn, is er ook niet zoets als dé Nederlandse film. Wat wel bekend is, is dat Nederlandse films door hun perifere positie vooral lokaal georiënteerd zijn, maar in grote mate zijn beïnvloed door het buitenland. Met name Amerikaanse films zijn grote concurrenten van Nederlandse films. De vraag is of Nederlandse films zich juist moeten aanpassen of onderscheiden van Amerikaanse concurrenten. Willen concurreren met Hollywood is niet alleen onrealistisch, het lijkt zelfs bijna onmogelijk (IDTV Docs, 2007). Hofstede (2000) geeft aan dat internationale erkenning geen voorwaarde is voor een succesvolle nationale filmindustrie. Nederlandse films genieten over het algemeen weinig internationale erkenning, terwijl zij in Nederland volle zalen trekken. Onderscheid en eigenheid lijken essentieel voor een succesvolle nationale film. Maar op welk gebied onderscheiden Nederlandse films zich van Amerikaanse?

Jeroen Krabbé geeft in aflevering 6 van de documentaireserie *Allemaal Film* (2007) aan dat Europese films zich kenmerken door een diepere laag terwijl Hollywood-films voornamelijk op visuele effecten zijn gebaseerd. Dit komt volgens Krabbé omdat er vanuit de mediaconglomeraten minder ruimte voor artistieke vrijheid wordt gegeven. Ook Paul Verhoeven geeft in dezelfde aflevering van *Allemaal Film* (2007) aan dat het grote verschil tussen Amerika en Nederland de grote vrijheid hier is. Hij kenmerkt de cultuur van Amerika door geld en die van Europa door humaniteit. Waar Amerikaanse films over veel geld beschikken en gericht zijn op dure visuele effecten, zijn Nederlandse films doorgaans afhankelijk van geringe subsidies en hierdoor is geen geld beschikbaar voor dure effecten. Zelfs voor Nederlandse begrippen dure en commerciële films zoals *Soldaat van Oranje* en *Amsterdamned*, zijn arthouse films in het buitenland. Met name de onbekendheid van de Nederlandse cultuur en de taalbarrière die de Nederlandse taal oproept beperken de exportmogelijkheden van de Nederlandse film (IDTV Docs, 2007). In tegenstelling tot Amerika, waar films voornamelijk tot handelsproduct zijn verheven, is het in Nederland nog mogelijk om originele films te maken als individuele kunstenaar. Nationale films zijn lokaal georiënteerd en dit strookt niet met de doorgaans internationale oriëntatie van perifere landen zoals Nederland (Hofstede, 2000). Films zijn echter belangrijke cultuurdragers (Turner, 1988) en



kunnen daarmee de culturele nabijheid bieden die door La Pastina en Straubhaar (2003) van belang wordt geacht.

3.4 Geschiedenis van de Nederlandse film

De waarde van nationale film als cultuuroed is belangrijk, maar om een goed beeld te krijgen van de Nederlandse film is het belangrijk om zijn geschiedenis onder de loep te nemen. Op deze manier wordt er een beeld gegeven van de ontwikkelingen binnen de Nederlandse filmmarkt die invloed hebben uitgeoefend op de films van die tijd. De Nederlandse film wordt besproken in vier tijdsperiodes; tot de jaren zeventig, de jaren zeventig, de jaren tachtig en negentig, en de jaren nul. Voor alle periodes wordt gekeken naar de belangrijkste ontwikkelingen op gebied van film.

3.4.1 Nederlandse film tot de jaren zeventig

De documentaireserie *Allemaal Film*, in 2007 uitgezonden door de AVRO, geeft een beeld van de rijke geschiedenis van de Nederlandse film. In navolging van de wereld werden begin twintigste eeuw de eerste Nederlandse films geproduceerd. Als gevolg van de Tweede Wereldoorlog raakte de Nederlandse filmcultuur zo beschadigd dat de wederopbouw in feite betekende dat helemaal opnieuw moest worden begonnen (IDTV Docs, 2007). Daarmee is de Nederlandse film nog geen halve eeuw oud en dit verklaart de relatieve late bloei van de Nederlandse film in vergelijking met landen als Frankrijk en Duitsland (Hofstede, 2000). Tot eind jaren zestig werd per twee jaar gemiddeld één Nederlandse film geproduceerd die qua succes te wensen overliet. Maar door het succes van buitenlandse films bleven Nederlandse filmmakers de moed erin houden. Dit werd beloond in 1958 toen *Fanfare*, met ruim twee en een half miljoen bioscoopbezoekers, de eerste succesvolle Nederlandse speelfilm werd (Schoots, 2004; IDTV Docs, 2007).

De jaren zestig vormen de start van de Nederlandse film. Door technologische ontwikkelingen werden camera's steeds goedkoper en het maken van films was voor steeds meer mensen weggelegd. De eerste afgestudeerden aan de filmacademie zetten zich af tegen de traditionele filmmakers. Zij namen de camera, tegen alle filmetiquette in, van het statief af en gingen de straat op om zo rauwe en natuurlijke films te maken (IDTV Docs, 2007). Het was de tijd van snel geschreven scripts en low budget (Schoots, 2004). Het maakte niet uit wat werd gefilmd, belangrijk was dat er werd gefilmd. Bejubeld door critici, maar het commerciële succes bleef uit. De schuldige: het televisietoestel dat zijn intrede had gedaan (IDTV Docs, 2007). Met weinig budget wisten de filmmakers zichzelf eind jaren zestig toch te redden via de 'seksfilm'. Vergeleken met films uit voorgaande jaren komt in deze films redelijk veel bloot en seks voor en waren hiermee op seksueel gebied revolutionair (Hofstede, 2000).



3.4.2 Nederlandse film in de jaren zeventig

Begin jaren zeventig groeide het bioscoopbezoek explosief en ook het aantal bioscoopbezoekers voor Nederlandse films nam sterk toe. Vanaf de jaren zeventig is er een constante aanwezigheid van Nederlandse films in bioscopen en op televisie en dit heeft geleid tot het ontstaan van de Nederlandse film als instituut (Hofstede, 2000). Tussen 1970 en 1975 zijn er nog nooit zoveel mensen voor een Nederlandse film naar de bioscoop gegaan. Voor het eerst stonden er rijen voor de bioscoop. Deze constante aanwezigheid van Nederlandse speelfilms in nationale bioscopen was het gevolg van de populariteit van zogenaamde 'seksfilms'; deze films bevatten relatief veel bloot en seks trokken hierdoor grote aantallen bezoekers.

De maatschappelijke ontwikkelingen op het gebied van vrijheid hadden invloed op de Nederlandse film. Dit mediaproduct vervulde voor het eerst een belangrijke maatschappelijke rol (Schoots, 2004). "Opvatting was dat vrije beleving van de seksualiteit de beslissende kwestie was voor het individuele en morele bewustzijn" (Schoots, 2004, p. 84). Er werd afgerekend met het calvinisme. Filmmakers kregen weinig problemen met naakt en drugs en konden met gemak vrijwillige dames en heren regelen die voor de camera uit de kleren gingen en geslachtsgemeenschap hadden. Pim de la Parra geeft in aflevering 3 van *Allemaal Film* aan dat *Blue Movie* (1971) in de markt werd gezet als seksuele voorlichtingsfilm om zo door de filmkeuring te komen. Het doel was een statement te maken over seks: mensen bekend maken met de geneugten ervan (IDTV Docs, 2007).

Maar niet alleen het seksuele karakter sierde Nederlandse films als *Mira, Wat zien ik* en *Blue Movie*, allen geproduceerd in het succesjaar 1971. Filmmakers durfden zich af te zetten tegen het conservatieve beeld van films en Nederlandse films hebben sinds die tijd een bepaalde artistieke diepgang. De tijdsgeest was dat alles kon, op elk gebied (IDTV Docs, 2007). *Turks Fruit* uit 1973 is hier een treffend voorbeeld van. Verhoeven geeft in de documentaire *Allemaal Film* aan dat hij het belangrijk vindt seks te gebruiken voor zover het nodig is. Het succes van *Turks Fruit* ligt volgens hem aan het feit dat de film meer over de dood gaat dan over erotiek. Binnen de maatschappij heerste echter nog steeds verdeeldheid en een positieve recensie over *Turks Fruit* kostte de Volkskrant destijds 5.000 abonnees (IDTV Docs, 2007). Tegen 'de seksgolf' in de film werd ook actie gevoerd. Dolle Mina meende destijds dat Nederlandse speelfilms, waaronder *Turks Fruit*, vrouwen neerzetten als machteloze, duimzuigende gebruiksvoorwerpen (Van Rotterdam, 2005, p. 127). Toch heeft *Turks Fruit* tot de dag van vandaag de meeste bezoekers voor een Nederlandse film naar de bioscopen getrokken (Albers, Baeke, & Zeeman, 2004, p. 355).

Tegelijkertijd met het binnenlands succes van de Nederlandse speelfilm, waren de jaren zeventig internationaal gezien de slechtste. Nederlandse speelfilms waren nagenoeg afwezig op internationale filmfestivals (Schoots, 2004). Dit is te herleiden naar het gegeven dat het



buitenland 'geschokt' reageerde op Nederlandse films, vanwege het relatief hoge aandeel van seks (IDTV Docs, 2007). Nederlandse films waren dus aangepast op de tijdsgeest van de Nederlandse cultuur, maar deze verschilde met de cultuur in andere delen van de wereld. De sfeer in de samenleving veranderde begin jaren tachtig door invloed van de economische crisis (Schoots, 2004). Het optimisme van de jaren zeventig maakte plaats voor no-nonsense en mensen waren voornamelijk met zichzelf bezig (Hofstede, 2000). Het idealisme om de wereld te veranderen leek voorgoed vervlogen (Schoots, 2004) en dit oefende invloed uit op de productie van films.

3.4.3 Nederlandse film in de jaren tachtig en negentig

De jaren tachtig en negentig worden op gebied van film gekenmerkt door een dalend aantal geproduceerde Nederlandse films en bioscoopbezoekers (Hofstede, 2000). Dit was het gevolg van een aantal oorzaken. Allereerst ontstonden er spanningen in de samenleving. De maatschappij kwam steeds meer in protest tegen films en er ontstonden steeds meer regels. Bij de emancipatiefilm *Een vrouw als Eva* (1979), waarin een vrouw haar man verlaat voor een andere vrouw, werd kritiek geleverd op het feit dat de hoofdrolspeelster Monique van de Ven in het echte leven niet op vrouwen valt. Door de toenemende kritiek en macht vanuit de samenleving werd het voor filmmakers steeds moeilijker om films te maken waarin maatschappelijke taboes werden doorbroken (IDTV Docs, 2007). Na de Gouden Jaren in de jaren zeventig kwam de omslag in 1980 met de film *Spetters*. Hoewel de film ruim een miljoen bezoekers trok, werd de film sterk bekritiseerd vanwege een homoseksuele verkrachting. Prominente filmmakers zoals Paul Verhoeven maakten plaats voor een nieuwe lichter filmmakers (Schoots, 2004). Naast maatschappelijke hadden ook technologische ontwikkelingen invloed op het bioscoopbezoek. De videorecorder nam plaats in steeds meer huishoudens en vanaf dat moment konden mensen thuis zelf films kijken. In plaats van deze nieuwe mogelijkheden te gebruiken, stelde bioscopen zich juist behoudend op tegen veranderingen. Hierdoor verloor de bioscoop zijn onderscheidende factor (Hofstede, 2000; van de Kamp, 2009).

Films in de jaren tachtig waren artistiek of commercieel; als iets een succes was, was het commercieel en als iets een flop was, was het kunst. Dat succes 'vies' was, was een opvatting ontstaan in de jaren zeventig toen de socialistische partijen aan de macht waren (IDTV Docs, 2007). In de jaren tachtig verdween dit ideaal steeds meer. Het activistische verdween en het materiële, zoals geld en uiterlijk, werd steeds belangrijker. Op gebied van film kwamen er komedies zoals *Ik ben Joep Meloen* (1981) met André van Duyn en horrorfilms zoals *De lift* (1983) en *Amsterdamned* (1988). Films begonnen steeds meer op Amerikaanse voorbeelden te lijken (Hofstede, 2000). Dit zette zich ook in de jaren negentig door. Naar mijn mening kan dit de reden



zijn voor het dalende aantal bioscoopbezoekers. Wanneer Nederlandse films slechts een ‘slap’ aftreksel zijn van Amerikaanse films, waarom zouden mensen dan hiervoor kiezen wanneer zij ook de originele versie tot hun beschikking hebben? Hofstede (2000) geeft aan dat Amerikaanse films vanaf de jaren tachtig een groeiend marktaandeel op de Nederlandse filmmarkt veroveren. Dit ging vooral ten koste van films uit landen als Duitsland, Frankrijk en Italië, waardoor er in de Nederlandse bioscopen nog maar twee spelers actief waren: Hollywood en Nederland (Hofstede, 2000).

Als gevolg van het dalende aantal bioscoopbezoeken aan Nederlandse films waren minder investeerders bereid om Nederlandse films te financieren en door de economische crisis waren subsidies vanuit de overheid ook beperkt (Hofstede, 2000). Het gevolg was dat de filmmarkt in de jaren tachtig en negentig werd gekenmerkt door internationalisering: terwijl bekende regisseurs, acteurs en cameramannen werden aangetrokken door het lonkende succes van Hollywood, werden films in bioscopen voornamelijk uit het buitenland gehaald. Dit leidde echter tot grote bezorgdheid in de politiek. Toenemende aandacht voor het culturele belang van films, zoals besproken in paragraaf 3.2, zorgde voor een controverse op gebied van film. Enerzijds werd het belang van de nationale cultuur en taal voor de filmcultuur verdedigd, maar anderzijds achtten internationale oriëntatie belangrijk. Dit leidde tot een toename van internationale coproducties en Nederlandse films die zich in het buitenland afspelen, zoals de films *Flodder in Amerika* (1992) en *Antonia* (1995) dat zich in Wallonië afspeelt. Halverwege de jaren negentig, toen bioscoopcomplexen als Pathé hun intrede deden, verbeterden voorzieningen als projectie, geluid en horeca, en hadden bioscoopfilms weer een meerwaarde ten opzichte van thuis film kijken. Vanaf 1993 groeide zowel de productie van Nederlandse films als het aantal bioscoopbezoekers gestaag, maar het succes van de Nederlandse film begon pas echt eind jaren negentig (Van de Kamp, 2009).

3.4.4 Nederlandse film in de jaren nul

Sinds 1999 verkeert de Nederlandse film in een bloeiperiode. Zowel de productie als het aantal bioscoopbezoekers van Nederlandse films groeit langzaam en bereiken een aandeel van ongeveer 13 procent in de bioscopen. Hoewel dit percentage vergeleken met voorgaande jaren hoog is, hebben Nederlandse films nog steeds een minderheidspositie ten opzichte van Amerikaanse films (Van de Kamp, 2009). Wat betreft overheidsbeleid wordt aan deze minderheidspositie van de Nederlandse film toenemende aandacht geschonken, maar een filmquotum zoals in landen als Frankrijk en Spanje bestaat voor Nederland nog niet (Van de Kamp, 2009). De oriëntatie vanuit de Nederlandse overheid lijkt zich hoofdzakelijk op het buitenland te richten. In het *Filmfonds Beleidsplan 2009-2012* (2008) ligt de focus op drie pijlers: stimuleren van cultureel



ondernemerschap, eigenheid en diversiteit. Het Filmfonds stelt dat niet alleen grote publiekstrekkingen maar ook bijzondere en kwetsbare films voor de fijnproevers moeten worden gestimuleerd. Dit moet de profilering van de Nederlandse film ten goede komen. “De Nederlandse film moet het hebben van zijn eigenheid” (Nederlands Fonds voor de Film, 2008, p. 23). Tegelijk met de focus op Nederlandse eigenheid wordt er gesteld dat moet worden gekeken naar “de tendensen op nationaal en internationaal niveau” (Nederlands Fonds voor de Film, 2008, p. 23). Deze internationale oriëntatie komt duidelijk naar voren wanneer het Filmfonds het belang van internationale coproductie aanhaalt. “Voor diepgaande ontplooiing van artistieke film moeten producenten participeren in internationale coproducties en toegang krijgen tot grotere netwerken en bredere distributiekanaalen, zoals internationale films” (Nederlands Fonds voor de Film, 2008, p. 31). Dit citaat geeft aan dat het Filmfonds met artistieke films, die juist eigenheid en authenticiteit moeten vertegenwoordigen, zich voornamelijk internationaal oriënteert.

Ondanks de voornamelijk internationale oriëntatie van Nederlandse films, houden zij zich de laatste tien jaar goed staande. Het imago verbetert en er ontstaat een opleving van boekverfilmingen, familiefilms en de zogenaamde multiculti-film (Van de Kamp, 2009). Deze laatste vorm werd aangewakkerd door het succes van films als *Shouf Shouf Habibi* (2004) en *Het Schnitzelparadijs* (2005) (Hofstede, 2000). In deze films wordt de multiculturele samenstelling van de Nederlandse bevolking positief benaderd en wordt geprobeerd een brug te slaan tussen de verschillende culturen. Ook films als *Zoop in Afrika* (2005) maken gebruik van acteurs van verschillende nationaliteiten en laten zien dat er zowel verschillen als overeenkomsten zijn tussen culturen. De opleving van Nederlandse films is ook de grote mediaconglomeraten niet onopgemerkt gebleven. Zij produceren sinds een aantal jaren Nederlandse films, maar de Nederlandse productiemaatschappijen blijven op dit gebied grootste spelers (Van de Kamp, 2009).

3.5 Conclusie

Buitenlandse films zijn al sinds het ontstaan van de film illustratief voor de Nederlandse film. In de jaren zeventig bloeide de Nederlandse film op en dit is voornamelijk te danken aan het succes van de seksfilm. De jaren tachtig en negentig waren minder succesvol, omdat het voor filmmakers steeds lastiger werd om maatschappelijk betrokken films te produceren en er concurrentie ontstond van de videorecorder. De laatste jaren komt de Nederlandse film weer uit het dal, maar de voornamelijk internationale oriëntatie bedreigt het bestaan van de Nederlandse film als drager van de Nederlandse cultuur. Nationale films zijn namelijk belangrijke dragers van cultuur en bieden kijkers erkenning en herkenning. Wanneer films voornamelijk ‘andere’ culturen in beeld brengen, kan niet alleen het bioscoopbezoek dalen, maar kan uiteindelijk de gepresenteerde



cultuur als 'normaal' worden beschouwd. Een grote bedreiging vormen de Amerikaanse films, zij trekken namelijk het hoogste aantal bezoekers naar de Nederlandse bioscopen. De dominante positie van deze films vormen niet alleen een risico voor de Nederlandse film, maar ook voor de Nederlandse cultuur. Omdat een natie niet kan bestaan zonder nationale cultuur, is het essentieel dat Nederlandse films hun eigenheid behouden en beschermen, ook om hun positie in Nederlandse bioscopen te behouden. Maar voordat er uitspraken kunnen worden gedaan over de manier waarop Nederlandse films de Nederlandse cultuur in beeld brengen, en of er verschillen en overeenkomsten zijn tussen de jaren zeventig en de jaren nul, dient dit eerst te worden onderzocht. In het volgende hoofdstuk komt de methode aan bod van het onderzoek dat zich richt op deze vraag.





IV METHODE VAN ONDERZOEK

Op welke manier brengen Nederlandse speelfilms uit de jaren zeventig en de jaren nul de Nederlandse cultuur in beeld? Op deze vraag probeert dit onderzoek antwoord te geven. De aanleiding en relevantie van dit onderzoek zijn besproken in de inleiding en informatie wat betreft cultuur en film is gegeven in respectievelijk hoofdstuk twee en drie. Dit hoofdstuk behandelt de methode waarmee het onderzoek wordt uitgevoerd. Een historisch vergelijkend onderzoek naar de cultuur in Nederlandse films is nog niet eerder verricht en er bestaat hierover dus relatief weinig kennis. Het onderzoek heeft hierdoor een exploratief en open karakter, waarbij de nadruk ligt op het bestuderen van hoe de Nederlandse cultuur in Nederlandse films in beeld wordt gebracht. Speelfilms kunnen een belangrijke drager van cultuur zijn (Hofstede, 2000) en Wester & Pleijter (2006) geven aan dat de kwalitatieve inhoudsanalyse een goede methode is voor het onderzoeken van cultuurproducten.

Om de hoofdvraag te beantwoorden wordt gebruik gemaakt van twee deelvragen. De eerste deelvraag is: *“Op welke manier brengen Nederlandse films uit 1970 tot 1980 de Nederlandse cultuur in beeld?”* en de tweede deelvraag is: *“Op welke manier brengen Nederlandse films uit 2000 tot 2010 de Nederlandse cultuur in beeld?”*. Dit onderzoek maakt dus een vergelijking: beide vragen richten zich op hoe Nederlandse films de Nederlandse cultuur in beeld brengen, maar verschillen qua tijdsperiode. De eerste deelvraag richt zich op welk beeld Nederlandse films uit de jaren zeventig geven van de cultuur van die periode. Aan de hand van een inhoudsanalyse wordt antwoord verkregen op deze vraag. De verwachting is dat Nederlandse films uit de jaren zeventig een Nederlandse cultuur tonen die wordt gekenmerkt door optimisme, vrijheid (zowel op religieus als seksueel gebied) en feminisme. Zoals besproken in paragraaf 2.4 zijn dit de thema's die in de jaren zeventig centraal stonden. De tweede deelvraag richt zich op welk beeld Nederlandse films geproduceerd in de jaren nul geven van de cultuur in die periode. Antwoord op deze vraag wordt tevens verkregen aan de hand van een inhoudsanalyse. Nederlandse films uit de jaren nul zullen naar verwachting een Nederlandse cultuur presenteren waarin tolerantie, individualisme en gelijkheid centraal staan, uit paragraaf 2.5 kwamen deze thema's namelijk naar voren als meest kenmerkend voor die periode. Gezien de multiculturele samenstelling van de Nederlandse bevolking en het maatschappelijk debat gaande omtrent dit onderwerp, is de verwachting dat dit tevens een belangrijk thema is in Nederlandse speelfilms uit de jaren nul. Hieronder worden achtereenvolgens de onderzoekseenheden, onderzoeksmethode, dataverzameling betrouwbaarheid en validiteit besproken.



4.1 Onderzoekseenheden

De probleemstelling geeft aan wat de onderzoekseenheden van dit onderzoek zijn: Nederlandse speelfilms uit de jaren zeventig en de jaren nul. Er is gekozen voor Nederlandse films omdat deze de Nederlandse cultuur het meeste en het beste in beeld zullen brengen. In de desbetreffende periodes zijn veel Nederlandse films geproduceerd, maar gezien het tijdsbestek van dit onderzoek is het niet mogelijk alle geproduceerde films te onderzoeken. Het totaal aantal onderzoekseenheden is beperkt tot 20 en dit betekent 10 films per periode. De selectie van de onderzoekseenheden vindt plaats aan de hand van een aantal eisen en kenmerken. Allereerst is gekozen voor speelfilms; de speelduur van een speelfilm is over het algemeen een tot twee uur en geeft daarmee een goed beeld van de Nederlandse cultuur. Korte films zouden te weinig informatie kunnen bevatten. Als tweede is het van belang dat de geselecteerde films te zien zijn geweest in Nederlandse bioscopen. De reden hiervoor is de onverdeelde aandacht die bioscoopfilms genieten, zoals besproken in paragraaf 3.2, en dit maakt het tevens mogelijk om bezoekersaantallen te meten. In kort gaat het dus om Nederlands geproduceerde bioscoopfilms. Binnen deze selectie worden films geselecteerd aan de hand van de kenmerken tijdperiode, genre en succes, en deze worden hieronder afzonderlijk besproken.

4.1.1 Tijdsperiode

In het onderzoek wordt een vergelijking gemaakt tussen twee periodes; te weten 1970 tot 1980 en 2000 tot 2010. Beide periodes zijn succesvolle jaren geweest voor de Nederlandse film. Zoals aangegeven in paragraaf 2.4 vormden de jaren zeventig een omslagpunt in de Nederlandse samenleving en ook op het gebied van de Nederlandse film vonden ingrijpende veranderingen plaats. De jaren nul worden tevens gekenmerkt door bepaalde ontwikkelingen op cultureel gebied, deze zijn besproken in paragraaf 2.5. Door de twee periodes, de jaren zeventig en de jaren nul, met elkaar te vergelijken wordt onderzocht of veranderingen zijn waar te nemen in de Nederlandse film en de Nederlandse cultuur. De selectie van de onderzoekseenheden wordt dus eerst gedaan aan de hand van datum van release. Deze datum dient voor de jaren zeventig tussen 1 januari 1970 en 31 december 1979 te zijn, en voor de jaren nul tussen 1 januari 2000 en 31 december 2009.

4.1.2 Genre

Na datum van release worden de onderzoekseenheden geselecteerd aan de hand van genres. In veel van de gevallen behoren films tot meerdere genres. De website www.allmovie.com onderscheidt 18 genres en bijvoorbeeld de film *Turks Fruit* valt volgens de website in de genres



'drama' en 'romantiek'. Omdat de films in dit onderzoek een goed beeld moeten geven van de tijdsgeest op het moment van release, vallen de volgende genres af: fantasie, oorlog, science-fiction, western en geschiedenis. Daarnaast zijn er een aantal genres die vaak een hoog fantasie gehalte hebben; zij geven een overdreven of bijzonder beeld van de werkelijkheid wat daarmee ver van het dagelijks leven af staat (Gaus, Hoe, & Jacqueline, 2006). Hieronder vallen de genres actie, avontuur, misdaad, musical, epic, horror, mystery, spy film en thriller. Daarnaast richt het genre kinderen/familie zich op een specifieke doelgroep en is daarmee niet voor alle Nederlanders geschikt. De drie genres die overblijven zijn komedie, drama, en romantiek. Deze drie zijn in beperkte mate op fantasie berust, gericht op een breed publiek en geven over het algemeen een goed beeld van de tijdsgeest op het moment van productie. Daarnaast zijn komedie, drama en romantiek door de jaren heen de meest populaire genres van Nederlandse speelfilms (NVB en NVF, 2010) en daarmee zullen naar verwachting de meest succesvolle Nederlandse speelfilms in (een van) deze genres vallen. Dit maken de drie geselecteerde genres het meest relevant voor dit onderzoek.

4.1.3 Succes

Om de onderzoekseenheden zo relevant mogelijk te maken is gekozen voor de meest succesvolle Nederlandse speelfilms uit beide periodes. Succesvol wil in dit geval zeggen dat zij hoge bezoekersaantallen in de Nederlandse bioscopen hebben behaald. Zoals aangegeven in paragraaf 3.2 zullen deze films een hoge mate van herkenning en erkenning hebben en de Nederlandse cultuur het beste representeren. De Nederlandse Vereniging van Filmdistributeurs publiceert ieder jaar een overzicht van de best bezochte bioscoopfilms. Hierbij wordt onderscheid gemaakt tussen Nederlandse en buitenlandse speelfilms. In het jaaroverzicht van 2009 was tevens een lijst van de best bezochte Nederlandse films aller tijden opgenomen. Deze informatie zal gebruikt worden bij het selecteren van de onderzoekseenheden en is opgenomen in bijlage B van dit onderzoek. Omdat in beide periodes slechts een aantal films succesvol waren, zijn voor elke periode 10 films geselecteerd. Bij een hoger aantal bestaat de kans dat minder succesvolle films mee worden genomen in de meting, en minder succesvol betekent een minder goede representatie van de Nederlandse cultuur. De 20 succesvolle films voor de jaren zeventig en de jaren nul, die binnen de geselecteerde genres vallen, zijn de 20 films in tabel 1. Ik ben mij er van bewust dat 20 onderzoekseenheden vrij beperkt is voor een kwantitatief onderzoek, maar de kwalitatieve inhoudsanalyse zal deze beperking opheffen. Nummer een tot en met tien zijn films uit de jaren zeventig en nummer elf tot en met twintig zijn films uit de jaren nul.



Tabel 1: geselecteerde films uit de jaren zeventig en de jaren nul

Nr.	Film	Jaar	Bezoekersaantal
1	Turks Fruit	1973	3.328.804
2	Wat Zien Ik?!	1971	2.358.946
3	Help! De dokter verzuipt	1974	1.088.441
4	Grijpstra en de Gier	1979	657.678
5	Frank en Eva	1973	651.659
6	Een Vrouw als Eva	1979	565.646
7	Mira	1971	430.265
8	Dokter Pulder Zaait Papavers	1975	283.027
9	Het Debuut	1977	255.504
10	Twee vrouwen	1979	191.765
11	Alles is Liefde	2007	1.317.768
12	Komt een Vrouw bij de Dokter	2009	1.210.088
13	Costa	2001	673.109
14	Het Schnitzelparadijs	2005	341.914
15	Afblijven	2006	329.933
16	Shouf Shouf Habibi	2004	318.026
17	Phileine zegt Sorry	2003	296.774
18	Dunya en Desie	2008	193.979
19	Ik ook van Jou	2002	144.274
20	Oesters van Nam Kee	2002	143.642

4.2 Onderzoeksmethode

In de communicatiewetenschap wordt vaak onderscheid gemaakt tussen kwalitatief en kwantitatief onderzoek. Waar de eerste vorm zich richt op latente kenmerken en meer ingaat op de betekenis van iets, richt kwantitatief onderzoek zich op manifeste kenmerken (Wester, 2006). Als methode voor het beantwoorden van de probleemstelling is gekozen voor een zogenaamde mixed method. Bij deze methode wordt zowel gebruik gemaakt van een kwantitatieve als kwalitatieve inhoudsanalyse. Bij deze aanpak worden de voordelen van beide methodes gecombineerd; iets wat met name goed past bij complexe sociale wetenschap. Er wordt niet alleen onderzocht hoe vaak iets voorkomt, maar ook op welke manier (Creswell, 2009).

De inhoudsanalyse voor dit onderzoek bestaat uit een kwantitatief en kwalitatief deel. Beide methoden richten zich op de inhoud van Nederlandse speelfilms, maar kwantitatief onderzoek bekijkt hoe vaak iets voorkomt en kwalitatief kijkt naar de interpretatie en de betekenis (Wester, 2006). Door dit verschil complementeren de twee methoden elkaar. In de eerste fase worden de onderzoekseenheden kwantitatief geanalyseerd, dit biedt de mogelijkheid om grote hoeveelheden op redelijke betrouwbare wijze te coderen en analyseren. De opvallendste resultaten uit de kwantitatieve analyse vormen de basis voor de tweede fase van het onderzoek: de kwalitatieve analyse. De toevoeging van een kwalitatieve onderzoeksmethode maakt het mogelijk de betekenis van bepaalde cultuurelementen nader te onderzoeken. Hierdoor kan niet alleen wat worden gezegd over *wat* maar ook over *waarom* (Creswell, 2009).



4.2.1 Kwantitatieve inhoudsanalyse

Eerst worden de onderzoekseenheden onderworpen aan een kwantitatieve inhoudsanalyse. Deze analyse is statistisch beschrijvend van aard en geeft een overzicht van de mate waarin bepaalde kenmerken in het mediamateriaal voorkomen en of ze met andere kenmerken samenhangen. Voor de probleemstelling relevante kenmerken van het mediamateriaal worden geregistreerd en deze worden selectief gekozen op basis van bepaalde criteria (Wester, 2006). Bij een kwantitatieve analyse is het van belang bepaalde variabelen meetbaar te maken, zodat grote hoeveelheden gemakkelijk aan elkaar kunnen worden gekoppeld. Door het meten van manifeste kenmerken kan een beeld worden gevormd welke Nederlandse cultuur door Nederlandse films in beeld wordt gebracht. Tijdens het onderzoek draait het om tellen van woorden of meningen en verloopt volgens een strikt vooraf vastgelegd onderzoeksontwerp, namelijk aan de hand van een codeerformulier (Wester, Renckstorf, & Scheepers, 2006).

Bij een kwantitatieve inhoudsanalyse zijn drie zaken van belang; het waarnemingsinstrument, de training van de waarnemers en de organisatie van het waarnemingsproces. Het waarnemingsinstrument is een operationele uitwerking van de te onderzoeken kenmerken en de bijbehorende categorieën waarin de eenheden worden geclassificeerd. Het waarnemingsinstrument bestaat uit een codeboek en codeerformulier. In het codeboek staat voor elke variabele uitgelegd wat er precies mee wordt bedoeld en welke antwoorden mogelijk zijn. Deze antwoorden zijn vastgelegd in codes en dit maakt het meetbaar. Indien bij een onderzoek meerdere waarnemers het materiaal coderen, is het belangrijk dat zij een gemeenschappelijk referentiekader hebben zodat hetzelfde materiaal op eenzelfde manier wordt gecodeerd. In dit onderzoek wordt al het materiaal gecodeerd door één waarnemer en een training is daarom niet aan de orde. Niettemin is het belangrijk dat de interpretatieruimte van de codeur zo precies mogelijk wordt vastgelegd zodat films op dezelfde wijze worden gecodeerd (Wester & Van Selm, Inhoudsanalyse als systematisch- kwantificerende werkwijze, 2006). Op deze manier wordt de betrouwbaarheid van de resultaten vergroot en kan het waarnemingsinstrument in een eventueel vervolgonderzoek ook gebruikt worden. Het verzamelen van de data gebeurt aan de hand van een codeerformulier wat is voortgekomen uit het codeboek. In dit onderzoek is het codeerformulier een vragenlijst met 62 vraagnummers en antwoorden in de vorm van codes. Per film wordt een codeerformulier ingevuld. Het codeerformulier hangt nauw samen met het codeboek, elke variabele en bijbehorende codes staan hierin uitgelegd. Het codeboek en het codeerformulier zijn te vinden in bijlage A. Als laatste is de organisatie van het waarnemingsproces van belang. Hieronder vallen het beschikbaar maken van de films, plannen van de codeertijden, verwerken van de codeerformulieren en plannen van de



betrouwbaarheidscontroles. Deze taken zijn vastgelegd in een strakke tijdsplanning waarin tijd is vrijgehouden voor eventuele belemmeringen en uitloop.

In de kwantitatieve analyse wordt per film gekeken naar algemene informatie als; naam van de film, jaar waarin de film is geproduceerd, genre van de film (drama), duur van de film in minuten en onderwerp van de film. Daarnaast worden de films geanalyseerd aan de hand van de culturele karakteristieken die voort zijn gekomen uit de literatuur. Deze zijn concreet en vormen een goed startpunt. De culturele karakteristieken zijn onderverdeeld in domeinen en bijbehorende thema's. Deze worden onderzocht aan de hand van vier vragen: hoe vaak komt een thema voor; welke relatieve waarde wordt aan een thema gegeven; vanuit welk gezichtspunt wordt het belicht en welk waardeoordeel worden gekoppeld aan het onderwerp; welke associaties zijn er binnen de eerste drie vragen. Deze vragen zijn opgesteld naar aanleiding van het boodschapsysteem van George Gerbner waarin wordt uitgegaan van vier aspecten: existence, priorities, values en relationships (Wester, 2006). Gerbner gaat met zijn boodschapsysteem dieper in op de manier waarop mensen naar iets kijken. Dit wordt in dit onderzoek niet gedaan, maar de vier aspecten die hij heeft opgesteld voor het analyseren van een boodschapsysteem zijn wel bruikbaar voor dit onderzoek. Voor elk thema wordt geteld hoe vaak het voorkomt en wat de houding is; positief, neutraal of negatief. Er zijn enkele uitzonderingen; namelijk de thema's waarbij al een houding wordt gegeven. Hiervan is bijvoorbeeld sprake als er waarde aan iets wordt gehecht of wanneer iets wordt afgekeurd. De culturele karakteristieken worden in de volgende paragraaf geoperationaliseerd aan de hand van domeinen en thema's.

4.2.2 *Operationalisering culturele karakteristieken*

Om de hoofdvraag onderzoekbaar te maken, moeten de belangrijkste begrippen uit de hoofdvraag en deelvragen worden geoperationaliseerd. De informatie uit hoofdstuk een, twee en drie vormen hiervoor de basis (Wester & Van Selm, 2006). Het centrale element hierbij is cultuur en wordt geoperationaliseerd aan de hand van de theorie uit hoofdstuk twee. In dit hoofdstuk zijn zeven kenmerken en zeven middelen van de Nederlandse cultuur genoemd. Aan de hand van deze elementen wordt de cultuur in Nederlandse films geanalyseerd: tolerantie, vrijheid, gelijkheid, eerlijkheid, individualisme, zekerheid, gezelligheid/vriendelijkheid, religie, taal, betekenisstelsel over de wereld, maatschappijvorm, gedeelde geschiedenis, geografische factoren en nationale symbolen en rituelen. Van de cultuurmiddelen is het element normen en waarden al verwerkt in de kenmerken van de Nederlandse cultuur en wordt daarom niet apart besproken.

Bij het domein tolerantie wordt gekeken naar de acceptatie van verschillende leefgroepen en gedrag. In de literatuur kwam naar voren dat Nederland hoog scoort op dit gebied (OECD, 2011) en dat het een culturele eigenschap is waar veel waarde aan wordt gehecht (Couwenberg,



2001). Films worden geanalyseerd op gebruik van hard- en softdrugs, of nadruk wordt gelegd op allochtonen, of er sprake is van prostitutie, of een misdrijf wordt gepleegd en of zwakkeren in de samenleving worden geholpen. Het domein vrijheid is één van Nederlands meest beschermde en gewaardeerde idealen (Resch, 2004) en in films wordt dit domein geanalyseerd aan de hand van drie gebieden: euthanasie, liefde en seks, en homofilie. Van hiërarchische verschillen is in Nederland weinig sprake (Klink, 2001) en het domein gelijkheid wordt in Nederlandse films geanalyseerd aan de hand van vijf thema's: ongelijke kansen, gelijkheid tussen mannen en vrouwen, vrouw als leidinggevende en het verzorgen van de kinderen door vader en moeder. Nederlanders staan bekend als direct en recht voor hun raap en deze eigenschap wordt onder Nederlanders beschouwd als een prijzenswaardige eigenschap (Resch, 2004). In films wordt dit domein onderzocht via twee thema's: het vertellen van de waarheid en waarde hechten aan eerlijkheid. Het domein individualisme wordt geanalyseerd aan de hand van twee thema's: het delen van persoonlijke informatie als politieke voorkeur en inkomen, en onafhankelijkheid zoals jongeren die op zichzelf wonen en ouderen die in een verzorgingstehuis wonen. Nederlanders hebben veel behoefte aan zekerheid (Dijkstra, 2000) en dit domein wordt in films geanalyseerd aan de hand van vijf thema's: onverwachts bezoek, geld uitgeven, verzekeringen vanuit de overheid, en waarde hechten aan carrière. Gezelligheid vinden Nederlanders belangrijk en zij worden vaak omschreven als 'vriendelijk' (Dijkstra, 2000). In films wordt dit domein geanalyseerd door te kijken hoe vaak waarde wordt gehecht aan gezelligheid en vriendelijkheid, en of een cadeau wordt meegenomen bij een afspraak. Na de verzuiling die zich in de jaren zestig in Nederland voltrok zouden de traditionele zuilen nog van weinig betekenis zijn in de Nederlandse cultuur (De Bruin, 2005). In films wordt dit onderzocht door te kijken hoe vaak er sprake is van mensen die een religie of levensfilosofie belijden en welke dit zijn. Daarnaast wordt gekeken naar godsdienstvrijheid en godslastering. Een gemeenschappelijke taal stelt mensen in staat met elkaar te communiceren en zich uit te drukken (Resch, 2004). Binnen dit domein wordt geanalyseerd op welke manier de Nederlandse taal in films wordt gebruikt. Er wordt gekeken naar dialect en accent en het gebruik van on-Nederlandse woorden. Nederlanders delen samen bepaalde gebeurtenissen die de huidige Nederlandse maatschappij hebben gevormd. Bij dit domein wordt gekeken hoe vaak er belangrijke historische gebeurtenissen worden aangehaald. Nederland maakt deel uit van Europa, maar is zelf ook opgedeeld in provincies. Het domein geografische factoren analyseert hoe vaak nadruk op beide thema's wordt gelegd. Via symbolen en rituelen wordt de nationale cultuur uitgedragen (Wilterdink & Van Heerikhuizen, 2007). In films wordt dit domein geanalyseerd door te kijken naar de volgende thema's: het Koninklijk Huis, het volkslied, de Nederlandse vlag, nationale en on-Nederlandse feestdagen, Nederlandstalige en on-



Nederlandstalige muziek, Nederlandse en on-Nederlandse klederdracht, Nederlands en on-Nederlands eten.

4.2.3 *Kwalitatieve inhoudsanalyse*

Kwalitatief onderzoek is een intensieve studie van mediamateriaal waarin een reconstructie van latente betekenisstructuren in de documenten wordt gemaakt. Cultuurproducten zoals speelfilms zijn betekenisdragers en de kwalitatieve inhoudsanalyse is een methode om betekenissen te registreren en interpreteren door het gebruik van betekenisstructuren (Wester, 2006). In tegenstelling tot de kwantitatieve analyse, biedt een kwalitatieve inhoudsanalyse de mogelijkheid om dieper in te gaan op de betekenissen van tekst en beeld (Wester et al, 2006). Naar aanleiding van de resultaten uit de kwantitatieve inhoudsanalyse worden de opvallendste resultaten onderworpen aan een kwalitatieve inhoudsanalyse. Hierdoor kan dieper worden ingegaan op bepaalde variabelen. Dit is vooral relevant omdat het belangrijk kan zijn om de context van bepaalde culturele kenmerken te analyseren.

In dit onderzoek wordt de Nederlandse cultuur in speelfilms onderzocht. De opvallendste resultaten uit de kwantitatieve analyse vormen de basis voor de kwalitatieve analyse. Dit betekent dat cultuur tevens hetgeen is dat in de kwalitatieve analyse onder de loep wordt genomen. Dit wordt gedaan door scènes waarin een bepaald kenmerk voorkomt, te analyseren en af te zetten tegen andere situaties. Hiermee wordt gekeken of de situatie regel of uitzondering is en of er verschillen en overeenkomsten zijn van het thema tussen de twee periodes. Belangrijk hierbij is hoe tegen een bepaald kenmerk wordt aangekeken en of er verschillende perspectieven zijn. De latente betekenisstructuur is vooraf niet bekend, dus er kunnen alleen globale theoretische inzichten worden gebruikt. Specifieke aspecten van de documentstructuur worden gethematiseerd, vervolgens wordt het materiaal ingedikt aan de hand van patronen die in de fragmenten te ontdekken zijn, en uiteindelijk worden de betekenisstructuren gekoppeld aan de theoretische invalshoeken. De resultaten die hieruit voortkomen worden samen met de kwantitatieve resultaten behandeld in hoofdstuk vijf.

4.3 Dataverzameling

De informatie voor het onderzoek dient systematisch te worden verzameld zodat het gemakkelijk kan worden geanalyseerd. De onderzoekseenheden zijn te huur bij videotheken, bibliotheken en online bij diverse websites. Het verzamelen van de data gebeurt aan de hand van het kijken van de speelfilms waarbij zowel beeld en geluid wordt geanalyseerd. Voor de kwantitatieve inhoudsanalyse wordt alle data verzameld door het invullen van codeerformulieren. Deze formulieren worden vervolgens ingevoerd in een SPSS databestand. Het analyseren van deze data



kan via SPSS op verschillende manieren, bijvoorbeeld aan de hand van tabellen, staafdiagrammen en grafieken. SPSS biedt de mogelijkheid om meerdere variabelen aan elkaar te koppelen en dit is handig bij grote hoeveelheden data. Het kwalitatieve onderzoek geschiedt eveneens door het bekijken van speelfilms, maar hierbij wordt de data verzameld en uitgeschreven. De antwoorden hiervoor liggen niet vast in codes, zoals bij de kwantitatieve analyse, maar kunnen bij elke onderzoekseenheid verschillen. Het is voor deze onderzoeksmethode daarom niet handig de resultaten in SPSS te verwerken, omdat er ook geen systematische analyse op los kan worden gelaten. De verzameling van de gegevens van de kwalitatieve inhoudsanalyse wordt daarom verwerkt in een Word bestand en daarna in een Excel bestand om een duidelijk overzicht te krijgen.

4.4 Betrouwbaarheid en validiteit

Om het onderzoek zo betrouwbaar mogelijk te maken zijn er betrouwbaarheidscontroles, deze zijn onderverdeeld in de geldigheidsvraag en de betrouwbaarheidsvraag. De geldigheidsvraag heeft betrekking op de representatie van de onderzochte onderzoekseenheden ten opzichte van de totale populatie. Dit geeft aan of de uitspraken die in dit onderzoek worden gedaan geldig zijn voor alle Nederlandse speelfilms geproduceerd in de onderzochte periodes. SPSS maakt het mogelijk door middel van een T-toets na te gaan hoe groot de kans is dat een gevonden verschil tussen de gemiddelden van een steekproef veroorzaakt is door toeval (Wester & Van Selm, 2006). Bij dit onderzoek kan door middel van een T-toets worden gekeken of het verschil van de cultuur in films geproduceerd in de jaren zeventig en films geproduceerd in de jaren nul is veroorzaakt door toeval, of dat er een significant verschil is tussen beide periodes. De in SPSS uitgevoerde T-toets voor dit onderzoek resulteerde in 127 resultaten, waarvan de meerderheid niet significant was. Dit betekent dat het verschil van de onderzochte variabelen tussen de twee vergeleken periodes (de jaren zeventig en de jaren nul) niet groot genoeg is. De reden hiervoor is de manier van onderzoek: elke variabele is opgedeeld in drie categorieën (de houdingen positief, neutraal en negatief) en hierdoor kan het verschil tussen de twee periodes nooit heel groot zijn. In een aantal gevallen, bijvoorbeeld het gebruik van on-Nederlandse woorden en on-Nederlandse muziek in films, is dit wel het geval. Bij deze thema's is het verschil tussen beide periodes zo groot dat het significant is. Maar over het algemeen is zijn de verschillen van thema's tussen de jaren zeventig en de jaren nul niet groot genoeg om tot significante resultaten te komen. Hieruit kan geconcludeerd worden dat er qua cijfers op bepaalde gebieden niet heel veel is veranderd en op een aantal juist wel. Door de toevoeging van een kwalitatieve analyse wordt er betekenis gegeven aan de kwantitatieve resultaten, en hierdoor worden zij genuanceerd. Gezien de uitslag van de T-toets is besloten de T-toets niet in de bijlage op te nemen, maar om zowel de kwantitatieve en



kwalitatieve resultaten per thema te bespreken en zo de verschillen en overeenkomsten te verduidelijken.

De betrouwbaarheidsvraag heeft betrekking op de reproduceerbaarheid van het onderzoek. Wanneer wordt gekeken naar de reproduceerbaarheid van het werk van één codeur, iets waar in dit onderzoek sprake van is, dan is stabiliteit belangrijk. Stabiel betekent dat de waarnemer hetzelfde materiaal op een later tijdstip op dezelfde manier codeert. Er is in dat geval sprake van intra-betrouwbaarheid (Wester & Van Selm, 2006). In dit onderzoek is het coderen van dezelfde film een aantal keer herhaald en er zijn elke keer dezelfde resultaten behaald, hiermee is de betrouwbaarheid van het onderzoek verhoogd. Wanneer er meerdere codeurs zijn dan is het belangrijk zij op dezelfde manier het materiaal waarnemen, er is in dat geval sprake van inter-betrouwbaarheid. Wanneer dit onderzoek in zijn geheel wordt herhaald zouden dezelfde resultaten moeten worden verkregen. Door een goed opgesteld codeerformulier en een nauwkeurig codeboek, die beiden samenhangen met het theoretisch kader, wordt de betrouwbaarheid van het onderzoek vergroot. In het codeboek staat breed uiteengezet hoe de films en de variabelen dienen te worden gecodeerd en hierdoor is de kans klein dat er verschillen zijn tussen de resultaten. De inter-codeurbetrouwbaarheid is getest door middel van het aanstellen van een tweede codeur die 20 procent van het onderzoeksmateriaal heeft gecodeerd; 2 films uit de jaren zeventig en 2 films uit de jaren nul. De resultaten hiervan zijn in SPSS vergeleken met de eerste resultaten door middel van de maat Kappa. Deze maat kan variëren van 0 tot 1, waarbij 1 betekent dat er een perfecte consensus is tussen beide codeurs. Het resultaat voor dit onderzoek van de maat Kappa is 0,65. Dit betekent dat er een voldoende tot goede consensus is tussen beide codeurs en dat de resultaten van dit onderzoek voldoende betrouwbaar zijn.



V ONDERZOEKSRESULTATEN

In dit hoofdstuk worden de resultaten besproken die zijn voortgekomen uit de kwantitatieve en kwalitatieve analyse. Qua duur van films is niet veel veranderd; films uit beide periodes duren gemiddeld 96 minuten, maar het aantal bioscoopbezoekers van films verschilt wel in beide periodes. In de jaren zeventig zijn de tien onderzochte films door totaal 9.811.735 mensen bezocht en de tien onderzochte films uit de jaren nul zijn door 4.969.407 mensen bezocht. Voor dit verschil zijn twee redenen te geven. In de jaren zeventig werden minder films uitgebracht dus het totaal aantal bioscoopbezoekers is verdeeld over minder films; wat hogere bezoekersaantallen per film oplevert. In de jaren nul is het bioscoopbezoek gesegmenteerd over het grote aantal films dat wordt aangeboden. Daarnaast ondervonden bioscoopfilms in de jaren zeventig weinig concurrentie; er was nog geen mogelijkheid om thuis films te kijken. In de jaren nul hebben bioscopen niet meer het alleenrecht om films te vertonen. Mensen kijken thuis films via een DVD speler of downloaden films van internet en bekijken deze op hun eigen computer.

Kijkend naar de Nederlandse cultuur die films uit beide periodes in beeld brengen, zijn er zowel overeenkomsten als verschillen. Een aantal kenmerken van de Nederlandse cultuur zoals tolerantie, vrijheid, gelijkheid, eerlijkheid, individualisme, zekerheid en gezelligheid komen duidelijk naar voren in Nederlandse films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul. Religie, taal, gedeelde geschiedenis, geografische factoren en nationale symbolen en rituelen komen echter minder naar voren in Nederlandse films uit beiden periodes. Over het algemeen brengen Nederlandse films de Nederlandse cultuur voornamelijk in beeld via normen en waarden die worden geuit in gedrag en houding, maar van het uitdragen van de Nederlandse cultuur via symbolen of rituelen is weinig sprake.

Wat betreft de thema's binnen de domeinen zijn er opvallende overeenkomsten en verschillen tussen films uit de jaren zeventig en de jaren nul. Voorbeelden en uitzonderingen worden hieronder per paragraaf besproken. Uit de theorie besproken in hoofdstuk twee en drie kwamen de belangrijkste karakteristieken van de Nederlandse cultuur en Nederlandse film naar voren. Deze informatie wordt in de komende paragrafen aan de resultaten gekoppeld. Zowel de kwantitatieve als kwalitatieve resultaten worden tegelijkertijd besproken; de kwantitatieve resultaten laten zien hoe vaak iets voorkomt en de kwalitatieve resultaten geeft de betekenis hiervan weer. Achtereenvolgens worden de volgende domeinen met bijbehorende thema's besproken: tolerantie, vrijheid, gelijkheid, eerlijkheid, individualisme, zekerheid, vriendelijkheid en gezelligheid, religie en levensfilosofie, taal, gedeelde geschiedenis, geografische factoren,



ationale symbolen en rituelen. Elk domein wordt ingeleid door een beschrijving van de belangrijkste resultaten. Vervolgens worden de resultaten per thema besproken en worden deze grafisch weergegeven in een grafiek. Het aantal op de Y-as staat voor het absolute aantal en geeft aan hoe vaak een bepaald kenmerk of een houding in totaal voorkomt in films uit een bepaalde periode. Op de X-as is de verdeling gemaakt tussen de periodes, namelijk de jaren zeventig en de jaren nul, en de verschillende thema's of houdingen.

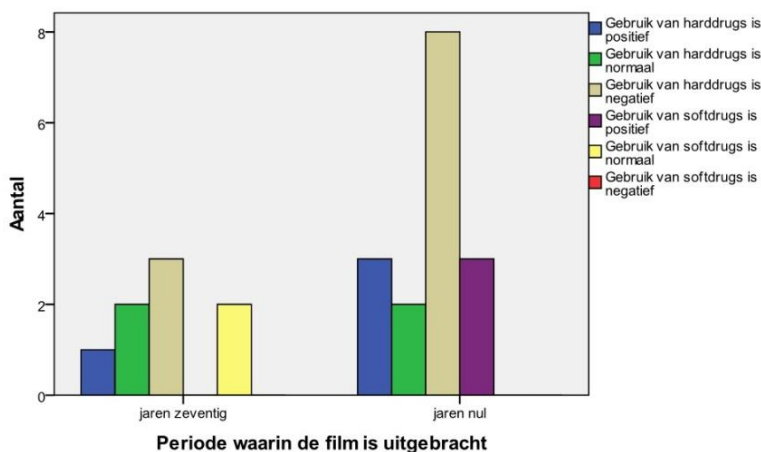
5.1 Tolerantie

Tolerantie is een belangrijk kenmerk van de Nederlandse cultuur (Couwenberg, 2001) en in zowel films uit de jaren zeventig als de jaren nul is het een culturele eigenschap die regelmatig voorkomt. Tolerantie doet zich voor op twee gebieden; tolerantie van verschillende leefgroepen en tolerantie van gedrag. Uit onderzoek van OECD bleek dat Nederland hoog scoort qua acceptatie van minderheden en andersdenkenden. In films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul is dit echter niet altijd het geval. Op allochtonen wordt in beide periodes negatieve nadruk gelegd, en homo's worden in de jaren zeventig niet vanzelfsprekend geaccepteerd en in de jaren nul juist wel. Dit klopt met de uitslag van het OECD onderzoek: hieruit bleek dat homo's het meest en etnische minderheden het minst worden geaccepteerd (OECD, 2011). Volgens het OECD onderzoek scoort Nederland ook hoog wat betreft helpen van de zwakkeren en dit komt duidelijk terug in films. Vooral in Nederlandse films uit de jaren nul kunnen daklozen, verslaafden en minder bedeelden rekenen op steun van mensen die het beter hebben. Wat betreft gedrag is de tolerantie van misdrijven redelijk hoog en het gebruiken van drugs wordt in veel gevallen geaccepteerd. Tolerantie van prostitutie lijkt echter veranderd; dit komt enkel terug in films uit de jaren zeventig. Hieronder worden de resultaten apart besproken voor de thema's hard- en softdrugs.

5.1.1 Hard- en softdrugs

Het gebruik van drugs wordt in Nederlandse films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul getolereerd. Harddrugs worden ook negatief in beeld gebracht, maar softdrugs worden gezien als iets dat ontspanning en gezelligheid brengt.

Fig. 1: Gebruik van hard- en softdrugs





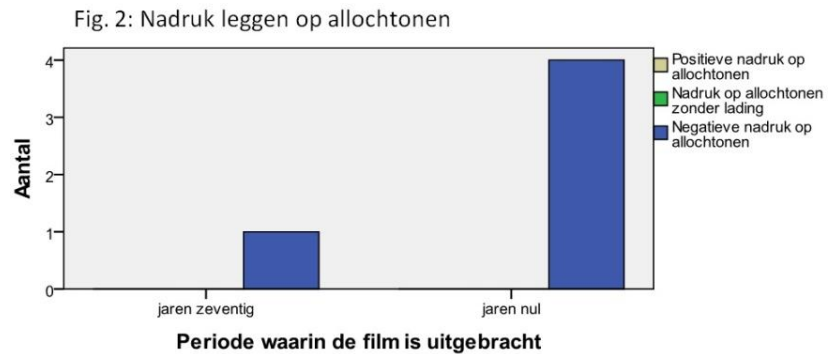
In Nederlandse speelfilms uit de jaren nul wordt twee keer zo vaak drugs gebruikt dan in speelfilms uit de jaren zeventig. Het gebruik van harddrugs en de houding hier tegenover is in beide periodes redelijk hetzelfde: harddrugs zijn spannend en geven energie, maar brengen ook risico's met zich mee en voorzichtigheid is geoorloofd. Softdrugs daarentegen worden in films uit beide periodes voornamelijk neergezet als onschuldig. Dit beeld klopt met de Nederlandse Opiumwet waarin onderscheid wordt gemaakt tussen hard- en softdrugs en waarvan de laatste categorie als relatief onschuldig wordt beschouwd (De Kort, 1995). De film *Afblijven* (2006) is verantwoordelijk voor het hoge drugsgebruik in films uit de jaren nul. Drugs zijn het thema van deze film: de hoofdrolspeelster wil figureren in een muziekclip en gebruikt XTC om zonder remmingen te kunnen dansen. Het gebruik van harddrugs brengt haar echter op het verkeerde pad en vrienden en familie proberen haar over te halen van de drugs af te blijven. De film brengt zowel de voordelen als de risico's van harddrugs duidelijk in beeld. Van deze negatieve houding tegenover harddrugs is ook sprake in de jaren zeventig: in de film *Dokter Pulder zaait Papavers* (1975) overlijdt iemand aan een overdosis morfine en in *Grijpstra en de Gier* (1979) worden harddrugs zoals heroïne gezien als een misdrijf. In films uit de jaren nul worden harddrugs echter ook als positief beschouwd. In *Komt een Vrouw bij de Dokter* (2009) besluit Carmen, die ongeneeslijk ziek is, voor haar dood alles uit het leven te halen. Een van de dingen die ze probeert is het gebruiken van harddrugs: "Try before you die" zegt ze als ze een pilletje in haar mond doet. Het gebruik van harddrugs wordt in deze film beschouwd als iets positiefs: je vergeet je zorgen en geniet van het leven.

In tegenstelling tot harddrugs is de houding tegenover softdrugs enkel positief of neutraal. In de film *Grijpstra en de Gier* (1979) wordt tijdens een huiszoeking hasj gevonden en de rechercheurs en politieagenten besluiten een joint te draaien en deze samen op te roken. Op de vraag of het mee moet naar het bureau wordt geantwoord: "Een vaatje maar? De politie ziet hasj niet als een misdrijf. Heroïne wel". In de film *Afblijven* (2006) roken een aantal jongeren in een café een joint die gebroederlijk wordt doorgegeven en daarna belandt iedereen gezamenlijk in een lachbui. Sinds de jaren zeventig worden drugsgebruikers niet langer gezien als verslaafden maar als patiënten die medische en maatschappelijke hulp nodig hebben (De Kort, 1995). Dit komt duidelijk terug in films uit de jaren zeventig: in *Grijpstra en de Gier* (1979) wordt een aan heroïne verslaafd meisje door een familie in huis genomen en verzorgd. De man des huizes is rechercheur bij de politie en helpt het verslaafde meisje met komen aan drugs. Hij geeft hiervoor geld en brengt haar naar een dealer en helpt haar vervolgens bij thuiskomst met het inspuiten van de drugs. Dit alles onder de afspraak dat ze hulp gaat zoeken.



5.1.2 Allochtonen

In Nederlandse films uit beide periodes wordt relatief weinig nadruk gelegd op allochtonen, vooral in films uit de jaren zeventig zijn zij nagenoeg afwezig. Opvallend



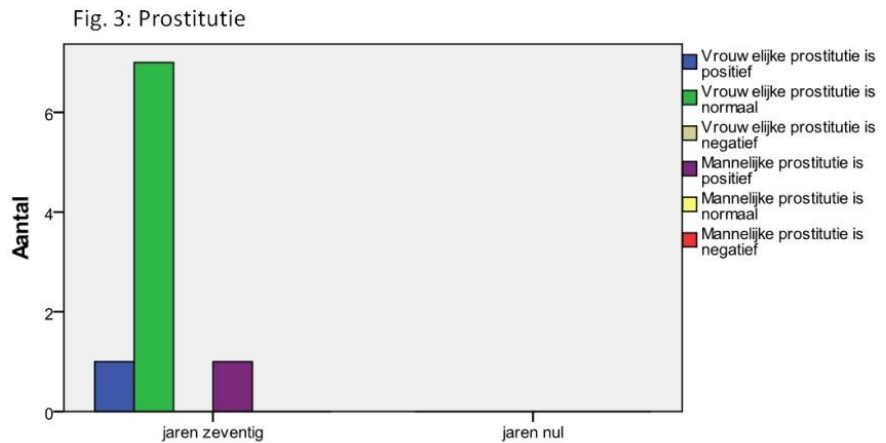
is dat de vijf keer dat nadruk wordt gelegd op allochtonen, allen negatief zijn. Van tolerantie tegenover allochtonen is in Nederlandse films dus geen sprake. Allochtonen en de multiculturele samenstelling van de Nederlandse bevolking zijn onderwerpen waar vandaag de dag veel over gediscussieerd wordt (Beheydt, 2001). Ondanks de maatschappelijke rol die Nederlandse films kunnen vervullen, bevorderen zij geenszins de cohesie in de samenleving. Zij benadrukken voornamelijk de verdeling tussen ‘wij’ autochtonen en ‘zij’ allochtonen.

In de jaren zeventig schenkt slechts één film aandacht aan allochtonen: in de film *Grijpstra en de Gier* wordt gesproken over een “vechtpartij waarbij een Chinees betrokken is”. De onderzoekers gaan er direct op af en wanneer zij een Chinees op straat zien lopen blijkt dit ook gelijk de Chinees te zijn naar wie zij op zoek zijn. Er wordt hier een directe, negatieve link gelegd tussen Chinezen en geweld. Dit strookt niet met de theorie op dit gebied, hierin wordt namelijk verondersteld dat in de jaren zeventig de multiculturele samenstelling van de Nederlandse bevolking als een verrijking werd gezien (Couwenberg, 2001). In Nederlandse films uit de jaren nul wordt meer nadruk gelegd op allochtonen en dit komt waarschijnlijk voort uit het maatschappelijk debat dat gaande is omtrent dit onderwerp. In de films *Shouf Shouf Habibi* en *Het Schnitzelparadijs* moeten de Marokkanen het moeten ontgelden. In *Shouf Shouf Habibi* (2004) pleegt een Marokkaanse jongen een overval. Zijn broer had een serieuze baan voor hem geregeld en is teleurgesteld: “Wat moet ik nou tegen je baas zeggen? Weet je wat hij tegen mij zegt: nooit meer, nooit meer komt er hier een Marokkaan in. Jij verpest het voor de rest.” Zijn broer reageert: “Ben je blind ofzo, ze moeten ons niet. Ze hebben allemaal een schijthekel aan ons. Ze zijn allemaal racisten”. Marokkanen en Nederlanders worden hier in aparte hokjes geplaatst en dit laat duidelijk een scheidingslijn zien tussen beide groepen. Tegelijkertijd is binnen de groep allochtonen sprake van verdeeldheid. In *Het Schnitzelparadijs* zitten drie Marokkaanse mannen aan tafel en wanneer een Turkse man erbij komt staan wijst een van de Marokkaanse mannen naar een andere tafel en zegt: “He Turkije is daar, ga daar lekker eten allochtoon”. Dit laat zien dat Marokkanen zichzelf wel zien als autochtonen, maar Turken niet. Het is echter de enige film waarin van een dergelijke situatie sprake is, maar gezien de relatief weinige aandacht die allochtonen genieten in Nederlandse films illustreert het de verdeeldheid binnen deze groep.



5.1.3 Prostitutie

In twee films uit de jaren zeventig wordt prostitutie neergezet als iets normaal, maar in films uit de jaren nul is geen enkele keer sprake van prostitutie. De literatuur geeft hier geen verklaring

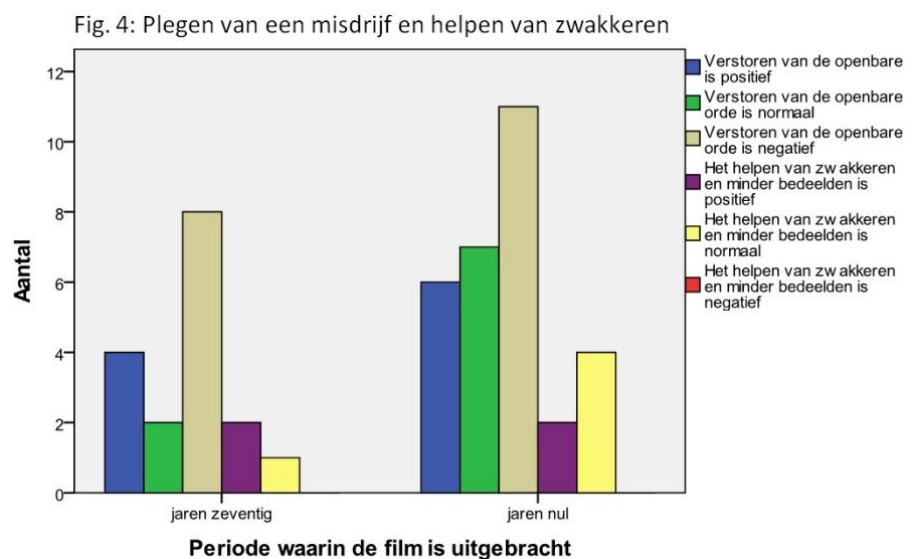


voor, maar mogelijk is het beeld van prostituees na de jaren zeventig veranderd. Waar het in die periode als een gewaardeerd beroep werd gezien is hier in de jaren nul wellicht geen sprake meer van. Zoals wordt besproken in paragraaf 5.6.2 wordt er in de jaren nul meer waarde gehecht aan carrière en hier wordt het beroep van prostituee waarschijnlijk niet mee geassocieerd.

In de film *Grijpstra en de Gier* is sprake van een mannelijke prostituee en de film *Wat zien ik?!* draait om het leven van een vrouwelijke prostituee in Amsterdam. *Wat zien ik?! (1971)* opent met een scène waarin een man zich haast naar de Wallen; hij heeft drie jaar in Afrika gewoond en al die jaren geen seks gehad. Dit is de enige keer in een film dat iemand betaalt voor seks. De overige keren dat er een bezoek wordt gebracht aan een prostituee worden er rollenspellen gespeeld. Dit laat zien dat ook voor spanning en ontsnapping een bezoek wordt gebracht aan prostituees. Nog belangrijker is dat de prostituees er zelf ook plezier in hebben. Net als in de film *Grijpstra en de Gier* wordt het beroep niet gezien als iets om je voor te schamen, maar is het eerder een nobel beroep; je maakt klanten blij.

5.1.4 Plegen van een misdrijf en helpen van zwakkeren

In Nederlandse films worden regelmatig misdrijven gepleegd, maar in totaal gebeurt dit vaker in films uit de jaren nul dan in films uit de jaren zeventig. Het betreft hierbij kleine vergrijpen zoals geluidsoverlast en





grotere zoals diefstal en verkrachting. Uit de theorie kwam naar voren dat in Nederland sprake is van een tolerante houding ten opzichte van criminaliteit, drugsverslaving, vandalisme en dergelijke (Couwenberg, 2001). Dit is ook zichtbaar in films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul: niet alleen worden ordeverstoringen regelmatig als positief beschouwd, de plegers ervan worden in sommige gevallen ook geholpen. Het helpen van anderen en de tolerante houding tegenover ordeverstoringen kan worden teruggeleid naar de Nederlandse gewoonte om zwakkeren in de samenleving te helpen. Nederlanders laten zwakkeren niet snel vallen en dit komt terug zowel in films uit de jaren zeventig als de jaren nul. Opvallend is dat het helpen van zwakkeren in de jaren zeventig voornamelijk als iets positiefs wordt gezien, terwijl het in de jaren nul vaker als normaal wordt beschouwd. Het helpen van onbekenden, bijvoorbeeld door het geven van een lift, komt ook regelmatig voor in films uit beide periodes, maar van vrijwilligerswerk is geen sprake. Dit laatste kwam in de theorie echter naar voren als iets wat Nederlanders regelmatig doen (resch, 2004).

In de film *Alles is Liefde* (2007) wordt een invalidenauto, die op een bruggetje staat geparkeerd, opgetild en onder luid gejoel in de gracht wordt gegooid. Daarna wordt er “onschendbaar” geroepen en gelachen. Ze worden niet opgepakt of door iemand op hun gedrag aangesproken, en het doet ze blijkbaar weinig dat een invalide persoon nu geen vervoersmiddel meer heeft. Zwaardere vergrijpen zoals diefstal, verkrachting en drugsgebruik worden afgekeurd, maar opvallend is dat in slechts één film iemand in de gevangenis beland na het plegen van een vergrijp. In *Komt een vrouw bij de dokter* (2009) rijdt een man onder invloed van alcohol, verliest de macht over zijn stuur en slaat met zijn auto over de kop. De man zit een moment in een cel zitten op het politiebureau, maar even later loopt hij alweer vrij op straat. In de jaren zeventig worden tevens geen zware straffen uitgedeeld na het plegen van een misdrijf. De film *Grijpstra en de Gier* (1979) draait om het werk van twee rechercheurs, maar zij zijn redelijk mild in het bestraffen van misdrijven. In twee films hebben misdrijfplegers een bevoorrechte positie door de mensen die ze kennen. In *Afblijven* (2006) wordt een meisje betrap met een lading XTC pillen in haar tas, maar haar moeder (die advocaat is) heeft haar na een goed woordje al snel vrij. Thuis krijgt zij huisarrest opgelegd, maar het dealen in drugs wordt niet neergezet als een zwaar misdrijf. In *Shouf Shouf Habibi* (2004) wordt een jongen opgepakt voor een overval, maar zijn broer werkt bij de politie en heeft hem binnen korte tijd weer vrij.

Binnen het thema helpen van zwakkeren is een verdeling zichtbaar. Wanneer het helpen doneren of het Leger des Heil betreft, dan is de houding neutraal, maar wanneer iemand wordt geholpen door een onbekende dan is de houding positief. In de film *Alles is Liefde* (2007) kunnen daklozen eten afhalen bij het Leger des Heil, in *Afblijven* (2006) doneert een jongeman geld aan een collectant voor drugsverslaafden en in *Ik ook van jou* (2001) passeert een jongeman een



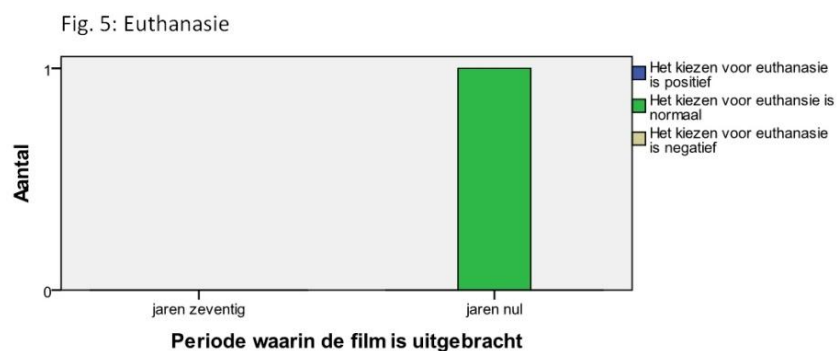
dakloze die vraagt of hij een daklozenkrant wil kopen. De man pakt geroutineerd zijn portemonnee, pakt geld voor een krant en koopt deze van de dakloze. Alle drie de keren is de houding neutraal en wordt het helpen van zwakkeren beschouwd als normaal.

5.2 Domein: Vrijheid

Vrijheid is één van Nederlands meest gewaardeerde en beschermde idealen (Resch, 2004) en in Nederlandse films komt dit kenmerk regelmatig terug. Welke vrijheden aan bod komen in films verschilt per periode en ook qua houding is het een en ander veranderd: waar vrijheid in de jaren zeventig regelmatig als positief werd beschouwd, is de houding in de jaren nul veel vaker neutraal. Het lijkt er op dat vrijheid in algemene zin steeds meer als normaal wordt beschouwd. Vrije seks en experimenteren op seksueel gebied wordt in films uit de jaren zeventig vaak als positief gezien, terwijl dit vaker gebeurt in films uit de jaren nul en hierin juist wordt gezien als 'normaal'. Op het gebied van homofilie is sprake van eenzelfde ontwikkeling: in de jaren zeventig wordt hier expliciet nadruk op gelegd en wordt er gevochten voor gelijkheid, maar in films uit de jaren nul lijkt homofilie genormaliseerd. Euthanasie is een vrijheid van de jaren nul, gezien dit in films uit de jaren zeventig geen enkele keer voorkomt. In de volgende paragrafen worden achtereenvolgens de resultaten besproken voor de thema's euthanasie, seks zonder relatie, ongetrouwd seks hebben, ongetrouwd kinderen hebben, experimenteren met seks, homoseksuele en lesbische relaties, uiten van homoseksuele geaardheid en homohuwelijk.

5.2.1 Euthanasie

Euthanasie is een vrijheid die mensen in staat stelt om zelf te kiezen tussen leven of dood. Dit komt in slechts één film voor. Het kiezen voor euthanasie



wordt in deze film niet afgekeurd, maar is ook geen bevoorrechte positie. Euthanasie lijkt iets wat normaal wordt geacht in de Nederlandse cultuur. Het is de vraag of deze houding in de Nederlandse cultuur ook algemeen vertegenwoordigd is, maar door een dergelijke houding in een film kan het worden genormaliseerd.

In de film *Komt een Vrouw bij de dokter* (2009) lijdt een vrouw aan kanker en gezien haar situatie uitzichtloos is besluit ze een einde aan haar leven te maken. Van haar dokter krijgt ze een drankje waarvan ze slaperig wordt en uiteindelijk vanzelf wegzakt. De gebeurtenis vindt thuis plaats in het bijzijn van dokter en echtgenoot. Het moment is droevig, maar er wordt geen



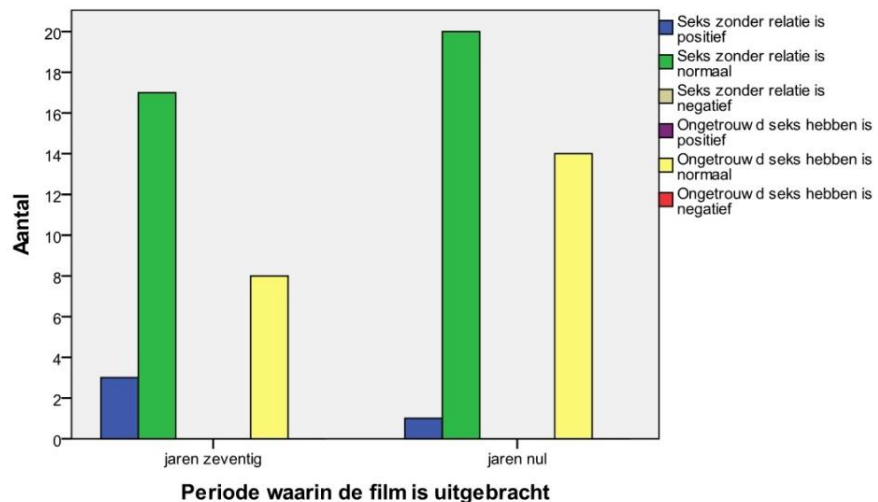
positieve of negatieve aandacht geschonken aan het feit dat ze haar overlijden zelf in de hand heeft. Het komt naar voren als een begrijpelijke en misschien zelfs logische keuze. Dat in de jaren zeventig geen keer sprake is van euthanasie in een film, kan komen doordat het in die tijd een vrij nieuw fenomeen was. Ook kan het zijn dat in de jaren zeventig minder behoefte was aan euthanasie, omdat zieke mensen minder lang in leven werden gehouden. Deze uitspraken zijn echter speculaties, maar het kunnen mogelijke redenen zijn voor de resultaten.

5.2.2 Seks zonder relatie of ongetrouwd seks hebben

In Nederlandse films

uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul vindt de meeste seks plaats tussen mensen zonder relatie. Opvallend is dat dit niet wordt afgekeurd; seks wordt beschouwd als iets waar niet veel

Fig. 6: Het hebben van seks tussen mensen zonder relatie en ongetrouwde mens



waarde aan moet worden gehecht. De jaren zeventig staan bekend om de 'seksfilms': films waarin veel bloot en seks voorkwam trokken grote aantallen bezoekers. Opvallend is dat films uit de jaren nul meer seks bevatten. De reden hiervoor kan zijn dat de 'seksfilms' uit de jaren zeventig relatief veel seks bevatten vergeleken met films uit voorgaande jaren. In de jaren nul is deze hoeveelheid seks genormaliseerd en wordt dus niet beschouwd als opvallend.

Hoewel in films uit beide periodes vaak sprake is van seks, komt dit in films uit de jaren zeventig explicieter in beeld. In de film *Turks Fruit* (1973) neemt Eric meisjes mee naar huis met als enige doel: het hebben van seks. Een van de meisjes zegt nadat ze seks hebben gehad: "Je bent gemeen, je stuurt me zomaar weg. Ik heb niet eens een souvenir". Eric legt daarop zijn geslachtsdeel op tafel, tekent het over op een vel papier, overhandigt het aan het meisje en zegt: "Hier. Hang maar boven je bed". In films uit de jaren nul komt seks wel vaker voor, maar vaak komt het niet nadrukkelijk in beeld. Vreemdgaan is iets waar in films uit beide periodes niet moeilijk over wordt gedaan. In *Frank en Eva* (1973) accepteert Eva van Frank zijn uitstapjes buiten de deur en in *Komt een Vrouw bij de Dokter* (2009) zegt Stijn zelf over zijn vreemdgaan: "Sommige mannen peuteren in hun neus en andere mannen gaan vreemd". In de film *Costa!* wordt het niet hebben van een relatie juist als voordeel gezien. De jongens in de film werken bij een discotheek



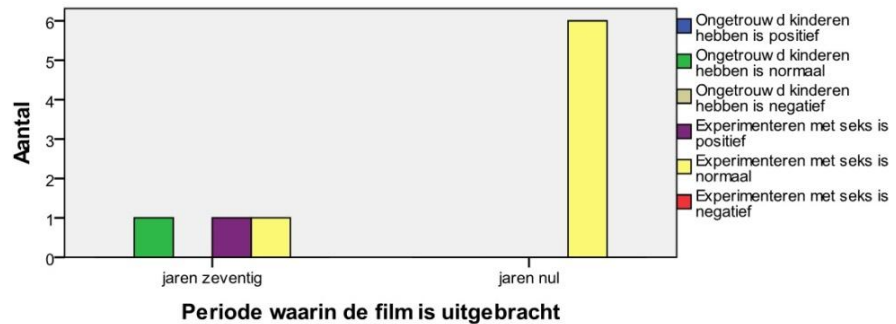
en proberen zoveel mogelijk meisjes de discotheek in krijgen. Wanneer een meisje zegt dat ze de volgende dag weggaat, is dit voor de mannen een reden om juist met haar naar bed te gaan. Zo is er geen kans op een relatie en hoeven zij zich niet aan het meisje te binden.

5.2.3 Ongetrouwd kinderen hebben en experimenteren met seks

Een situatie waarin

ongetrouwde mensen
samen kinderen hebben
komt in slechts een
Nederlandse film voor.
Ongeacht dit een
uitzondering is, wordt

Fig. 7: Ongetrouwd kinderen hebben en experimenteren met seks



er geen positieve of negatieve aandacht aan geschonken. Experimenteren met seks gebeurt drie keer zo vaak in films uit de jaren nul, maar wordt in de jaren zeventig als positief gezien en in de jaren nul lijkt het genormaliseerd.

In slechts een film is sprake van ongetrouwd kinderen hebben: in *Twee Vrouwen* (1979) hebben twee vrouwen een relatie, maar kunnen geen kinderen krijgen. Dit willen zij wel en daarom laat een van de vrouwen zich bezwangeren door een man en voedt het kind samen met de andere vrouw op. De biologische ouders zijn dus een man en vrouw die geen relatie hebben en de opvoedende ouders hebben wel een relatie maar zijn niet getrouwd. In de jaren zeventig was een huwelijk tussen twee vrouwen nog niet mogelijk en daarom zijn de twee vrouwen waarschijnlijk ongetrouwd. In de film zijn de twee vrouwen de enigen die weten dat zij samen een kind gaan opvoeden. Het is dus onbekend of het wordt afgekeurd dat twee ongetrouwde mensen een kind opvoeden of dat twee vrouwen een kind opvoeden.

Het Debuut is de enige film uit de jaren zeventig waarin wordt geëxperimenteerd met seks: een veertienjarig meisje verliest haar maagdelijkheid aan een oudere man en springt vrolijk in het rond terwijl zij roept "Ik ben ontmaagd, ik ben ontmaagd!". De volgende dag vertelt zij trots op school dat zij voor het eerst seks heeft gehad en dus is ontmaagd. In een andere scène van deze film heeft het meisje seks met de oudere man in de gymzaal van haar school. Er wordt dus geëxperimenteerd qua locatie, maar hier wordt geen positieve of negatieve nadruk op gelegd. In de jaren nul is de houding wat betreft experimenteren met seks enkel neutraal. In *Phileine zegt Sorry* heeft een getrouwde oudere vrouw seks met meerdere mannen en hier wordt geen positieve of negatieve lading aan gegeven. In de film *Costa!* heeft een jongen seks met twee meisjes op het strand; zowel qua samenstelling als locatie wordt hier afgeweken van het traditionele en ook dit lijkt de normaalste zaak van de wereld.



5.2.4 Homofilie

De acceptatie van homo's is in de loop der tijd veranderd. In films uit de jaren zeventig was homofilie reden tot ophef en werd voor acceptatie gestreden, terwijl in films uit de jaren nul

geen extra aandacht wordt geschonken aan homofilie en lijkt het genormaliseerd. In een film uit de jaren nul wordt zelfs een huwelijk gesloten tussen twee mannen. Dit klopt met de uitkomst van het OECD onderzoek waaruit naar voren kwam dat homo's in Nederland anno 2011 worden geaccepteerd (OECD, 2011). Opvallend is dat in films uit de jaren zeventig enkel sprake is van homorelatie tussen vrouwen en in films uit de jaren nul alleen tussen mannen.

In twee films uit de jaren zeventig komt homofilie voor en dit is een belangrijk onderwerp in beide films. In *Twee Vrouwen* en *Een vrouw als Eva* is sprake van een relatie tussen twee vrouwen. Deze relaties worden door de vrouwen zelf als positief en normaal beschouwd, maar door anderen ook als negatief. In de film *Een vrouw als Eva* wordt gesproken over lesbische vrouwen als "vrouwen van de verkeerde kant". In de jaren nul wordt aan homofilie geen extra aandacht geschonken; in *Alles is liefde* (2007) wonen twee mannen samen en komen openlijk uit voor hun relatie. Zelfs wanneer zij besluiten te trouwen wordt hier geen probleem van gemaakt.

5.2.5 Uiten van homoseksuele geaardheid

In Nederlandse films uit de jaren zeventig en de jaren nul komt homofilie weinig voor. Niet alleen is weinig sprake van homoseksuele relaties, ook weinig mensen

geven aan dat zij zich aangetrokken voelen tot mensen van hetzelfde geslacht. Opvallend is dat een verandering merkbaar is in de vrijheid die homo's ervaren in het uiten van hun geaardheid. In de jaren zeventig werd homofilie gezien als iets slechts en hierdoor waren homoseksuelen minder vrij hun geaardheid te uiten. In films uit de jaren nul komt homofilie naar voren als normaal en schromen mensen niet om hun homoseksuele geaardheid te uiten.

In films uit de jaren zeventig wordt een homoseksuele geaardheid in een enkel geval verborgen gehouden en wanneer het kenbaar wordt gemaakt ontstaat er in sommige gevallen

Fig. 8: Homoseksuele en lesbische relaties

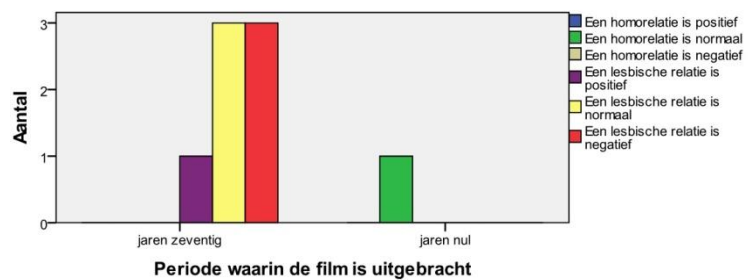
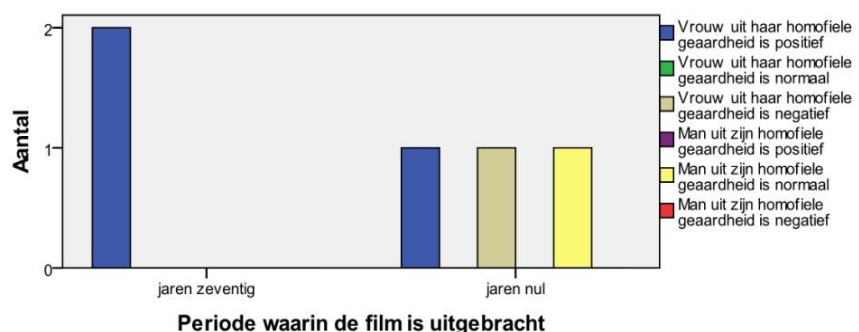


Fig. 9: Uiten van homoseksuele geaardheid





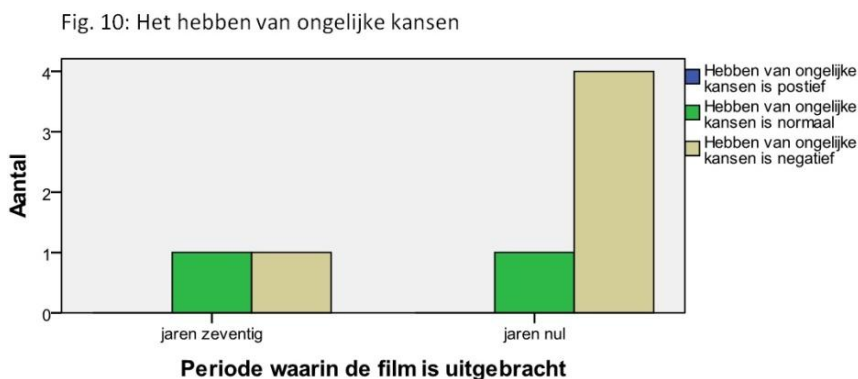
ophef. In de film *Een vrouw als Eva* (1979) ziet de man van Eva het als iets onschuldigs wanneer Eva vertelt dat zij verliefd is op een andere vrouw: “Ik schrok al, ik dacht dat je verliefd was op een man. Het schijnt een soort epidemie te zijn, een modeverschijnsel”. In de film *Twee vrouwen* (1979) mogen de ouders van beide vrouwen niet achter hun relatie komen, omdat velen van mening zijn dat een dergelijke relatie tegennatuurlijk is. In films uit de jaren nul leidt het uiten van een homoseksuele geaardheid niet tot extra aandacht: in *Alles is Liefde* wordt er vanuit gegaan dat een man trouwt met een vrouw, maar wanneer dit niet zo is wordt er geen probleem van gemaakt. In de film *Costa!* (2001) komt een meisje voor haar homoseksuele geaardheid uit en dit leidt tot gemengde reacties. Dit geeft aan dat ook in de jaren nul nog steeds verdeeldheid bestaat omtrent het onderwerp. De relatief lage aanwezigheid van homo's in films laat ook zien dat het nog steeds een onderwerp is met een bepaalde gevoeligheid. Opvallend is dat het woord 'homo' regelmatig als scheldwoord wordt gebruikt. Hiervan is enkel sprake in de films uit de jaren nul. Iemand die homo is wordt dus niet afgekeurd, maar iemand een homo noemen is wel beledigend en het woord homo wordt in films dus een aantal keer gekoppeld aan iets negatiefs.

5.3 Domein: Gelijkheid

Gelijkheid komt voort uit de structuur van de Nederlandse maatschappij: Nederland is een democratie en voor de overheid is iedere burger gelijk (Klink, 2001). In films uit beide periodes, maar vooral in die uit de jaren nul, is van gelijke kansen niet altijd sprake. Volgens de theorie moeten Nederlanders van hiërarchische verschillen weinig hebben (Klink, 2001) en gezien de houding tegen ongelijke kansen in films voornamelijk negatief is, wordt dit bevestigd. In zowel films uit de jaren zeventig als de jaren nul wordt er regelmatig onderscheid gemaakt tussen mannen en vrouwen en is ook een vrouwelijke baas eerder uitzondering dan de regel, maar opvallend is dat hier enkel in films uit de jaren zeventig aandacht aan wordt geschonken. Gelijkheid lijkt dus een ideaal van de Nederlandse cultuur wat lastig te bewerkstelligen is. In de volgende paragrafen worden achtereenvolgens de resultaten besproken van de volgende thema's: ongelijke kansen, ongelijkheid tussen de seksen, een vrouwelijke baas en verzorgen van de kinderen door vader en moeder.

5.3.1 Ongelijke kansen

Het hebben van ongelijke kansen komt vaker voor in films uit de jaren nul dan in films uit de jaren zeventig.





Er kan dus worden gesteld dat er in de jaren nul vaker sprake is van ongelijkheid, maar de houding hier tegenover is vaker negatief dan in de jaren zeventig. Tevens zijn er tussen beide periodes verschillen wat betreft het soort ongelijkheid: in de jaren zeventig betreft het ongelijkheden tussen mannen en vrouwen en op gebied van opleiding, dus tussen Nederlanders zelf. In films uit de jaren nul is sprake van ongelijkheden tussen leefgroepen en dan vooral tussen autochtonen en allochtonen.

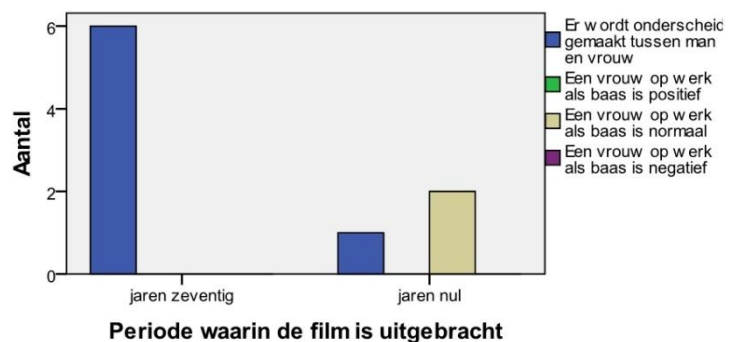
In de film *Een vrouw als Eva* (1979) wil Eva graag wat meer tijd voor zichzelf, maar haar man is van mening dat zij helemaal niet zoveel nodig heeft, ze heeft toch haar man en het gezin. In de film *Dokter Pulder zaait papavers* (1975) wil een meisje een opleiding volgen en een man adviseert haar om tijdig een studiebeurs aan te vragen omdat haar ouders het niet kunnen betalen. Er zijn dus ongelijke kansen wat betreft opleiding voor kinderen van minder vermogende ouders, maar dit wordt in de genoemde situatie als normaal beschouwd. Van eenzelfde situatie is sprake in de film *Afblijven* (2006): een jongen spaart zelf geld voor zijn studie omdat zijn ouders het niet kunnen betalen. In films uit de jaren nul is echter vaker sprake van ongelijke kansen tussen verschillende nationaliteiten. In *Het Schnitzelparadijs* wordt een Marokkaanse jongen vanwege zijn afkomst niet geaccepteerd door de ouders van zijn nieuwe Nederlandse vriendin. In dezelfde films worden jongens met een niet-Nederlandse nationaliteit geweigerd bij een discotheek. De uitsmijter zegt tegen een gekleurde jongen die naar binnen wil: "He duo-penotti, waar gaan we doen? Zonnebank is natuurlijk o.k., maar dit slaat nergens op." en weigert de jongen toegang. In de film *Dunya en Desie* (2008) wordt duidelijk dat Marokkaanse mensen het in Marokko ook niet gemakkelijk hebben: zij worden daar als Nederlanders gezien en zijn daarom niet goed genoeg. Dit illustreert dat Marokkanen zich in een lastige positie bevinden: in zowel Nederland als hun thuisland worden zij als 'anders' gezien en dit leidt tot ongelijke kansen.

5.3.2 Ongelijkheid tussen de seksen en een vrouwelijke baas

Onderscheid tussen mannen en vrouwen uit zich in films voornamelijk in benadeelde posities voor vrouwen. In films uit de jaren zeventig wordt vaker onderscheid gemaakt tussen mannen en vrouwen en zijn bepaalde activiteiten

voorbehouden aan vrouwen of mannen. Van deze verdeling is in de jaren nul veel minder sprake. Er is dus sprake van meer gelijkheid tussen mannen en vrouwen, maar kijkend naar

Fig. 11: Onderscheid tussen seksen en een vrouw als baas





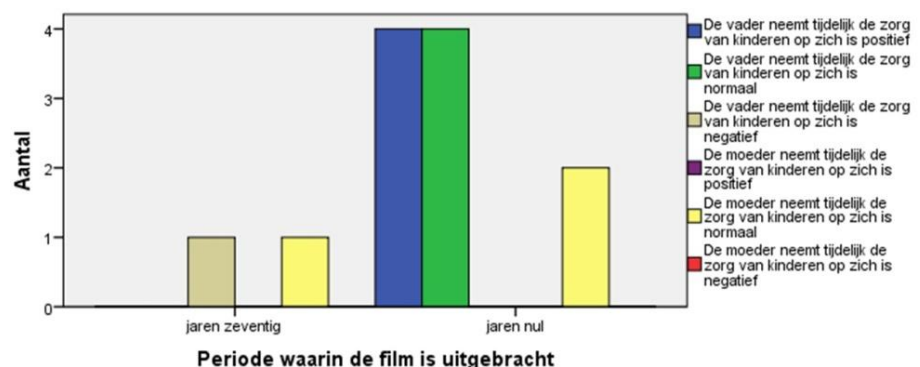
leidinggevende functies dan lijken deze nog steeds voorbehouden aan mannen. In films uit de jaren zeventig is weinig sprake van vrouwen die werken en geen enkele keer sprake van een vrouwelijke baas. In de meeste gevallen zijn vrouwen in deze films huisvrouw en zorgen zij voor de kinderen, en wanneer zij al werkzaam zijn, wordt het vrouw-zijn benadrukt.

Een verandering qua gelijkheid zien we op het gebied van autorijden. In de film *Een vrouw als Eva* (1979) vraagt Eva aan haar man of het niet eens tijd wordt dat ze zelf auto leert rijden, waarop haar man reageert dat hij toch auto kan rijden. Hij spreekt tevens over 'zijn' auto en de vrouw corrigeert hem door te zeggen dat het 'hun' auto is en zij net zoveel recht heeft om erin te rijden. In de film *Dunya en Desie* (2008) is sprake van het tegenovergestelde: Dunya is 18 jaar geworden en krijgt van haar vriendin Desie een autorijdlid cadeau. Het wordt gezien als iets wat je moet doen zodra je de leeftijd van 18 jaar bereikt, ongeacht je man of vrouw bent. In de film *Grijpstra en de Gier* is op het politiebureau één vrouw werkzaam en deze vrouw spreekt de agenten toe via de intercom. Telkens wanneer de stem van de vrouw te horen is, komt enkel haar mond met rood gestifte lippen in beeld. In de film *Wat zien ik?!* is sprake van werkende vrouwen, maar dit zijn allen hoeren. In twee films uit de jaren nul is sprake van een vrouwelijke leidinggevende: in *Het Schnitzelparadijs* (2005) is een vrouw eigenaar van een hotel en in *Komt een vrouw bij de dokter* heeft een vrouw een eigen onderneming. Beide keren wordt er geen positieve of negatieve aandacht aan geschonken en een vrouwelijke baas wordt dus als normaal beschouwd. Dit aantal is echter zeer laag vergeleken bij het aantal mannelijke bazen. In het kwantitatieve onderzoek is niet geteld hoeveel mannen in Nederlandse films een leidinggevende functie hebben, maar vast staat dat dit aantal hoger is dan het aantal vrouwelijke leidinggevendenden. In de jaren zeventig was een werkende vrouw dus enigszins een taboe en wanneer zij al werkten was het niet in functie die gelijk stond aan die van de mannen. In de jaren nul zien dat deze verdeling is verschoven. Toch is er een taak die nog steeds lijkt voorbehouden aan vrouwen en dit komt in de volgende paragraaf aan bod.

5.3.3 Verzorgen van de kinderen door vader en moeder

In films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul zorgt de vader voor het geld en is de moeder de meest aangewezen persoon om voor de kinderen

Fig. 12: Verzorgen van de kinderen door de moeder en vader





en het huishouden te zorgen. Het traditionele idee van moeder als huisvrouw wordt in sommige gevallen getracht te doorbreken, maar wordt tegelijkertijd bevestigd. Alleen wanneer zich een onverwachte situatie voordoet, en de moeder tijdelijk niet voor de kinderen kan zorgen, neemt de vader de zorg op zich. Opvallend is hier het verschil tussen beide periodes: een man die voor kinderen zorgt wordt in de jaren zeventig als negatief wordt beschouwd (hij is hier niet bekwaam genoeg voor) terwijl het in de jaren nul als normaal of positief wordt beschouwd. Op dit gebied is er dus meer gelijkheid tussen mannen en vrouwen.

In *Een vrouw als Eva* (1979) willen een aantal vrouwen regelen dat ze samen koken en schoonmaken, dit zou namelijk veel tijd moeten besparen zodat ze meer tijd voor zichzelf hebben. Er wordt voor de grap gezegd “en de mannen wassen af” waar iedereen om moet lachen. Dit laat zien dat ze dit niet van de mannen hoeven te verwachten; het huishouden is een taak die is toebedeeld aan de vrouwen. De moeder van een van de vrouwen zegt tegen haar dochter dat ze moet oppassen: “De man moet eten en de kinderen op tijd naar bed. Het is de vrouw die daarvoor moet zorgen”. Door zich minder op haar gezin te richten en meer op zichzelf doet ze haar gezin volgens haar moeder te kort. In overige films uit de jaren zeventig is geen sprake van een gezin met kinderen en de situatie uit de film *Een vrouw als Eva* kan dus niet worden vergeleken. In dezelfde film is sprake van een man die de zorg van de kinderen op zich neemt, maar de man kan dit niet alleen af en wordt geholpen door een andere vrouw. In *Alles is liefde* (2007) raakt een moeder overspannen waarop haar man zegt: “Ik kan toch ook koken en opruimen. Ik kan toch ook de kinderen naar school brengen en boodschappen doen en figuurzagen, banden plakken”. Op dit gebied is tussen beide periodes dus niet veel veranderd.

5.4 Domein: Eerlijkheid

Uit de literatuur kwam naar voren dat Nederlanders recht voor hun raap zijn en ergens niet omheen draaien. Deze directe houding is onder Nederlanders een prijzenswaardige eigenschap en hier is ook sprake van in films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul. Er wordt redelijk veel waarde gehecht aan eerlijkheid en regelmatig wordt de waarheid verteld ondanks dat deze kwetsend kan zijn. Opvallend is wel dat voor beide thema's een grote stijging te zien in films uit de jaren nul: beiden zijn bijna verdrievoudigd ten opzichte van films uit de jaren zeventig. In de volgende paragraaf wordt dieper ingegaan resultaten van de thema's waarheid en eerlijkheid.

5.4.1 Waarheid

Ondanks dat de waarheid kwetsend kan zijn, wordt deze in films wel vaak verteld; in de jaren zeventig gebeurt dit 20 keer en in de jaren nul maar liefst 65 keer. Op dit gebied is dus een duidelijke stijging te zien, maar tussen beide periodes zijn verder geen duidelijke verschillen



merkbaar. De houding wanneer iemand de kwetsende waarheid verteld is in de meeste gevallen neutraal of negatief, maar dit heeft meer te maken met de kwetsende informatie en niet het feit dat iemand direct is.

In één film wordt positieve nadruk op directheid gelegd: in *Alles is liefde* geeft de nieuwe Sinterklaas eerlijk toe dat hij iets voor het geld doet en zijn directheid wordt gewaardeerd, want de vrouw reageert: “Heerlijk he? Zo straight”. Directheid wordt in films niet altijd gewaardeerd. In de film *Een vrouw als Eva* (1979) is de man van Eva beledigd omdat Eva hem voor een andere vrouw laat zitten. Op het verjaardagsfeestje van hun zoon schreeuwt hij daarom tegenover alle verjaardagsvisite “Mijn vrouw is een pot, een lesbische pot!”. De visite reageert ontzet, zowel op het nieuws als op het feit dat de man het nieuws ongegeneerd de wereld in brengt. Met zijn actie kwetst de man Eva en dit wordt door anderen niet geaccepteerd. In *Dunya en Desie* (2008) is sprake van een botsing tussen twee culturen: Desie gaat op bezoek bij Dunya in Marokka, maar Desie kleedt zich veels te bloot voor Marokkaanse begrippen en maakt de familie ten schande. De ouders van Dunya vragen of ze haar vriendin wil wegsturen. Desie is beledigd en zegt: “Fuck you en fuck die familie van je ook maar” en loopt weg. Niet alleen wordt het vertellen van de waarheid niet positief ontvangen, dit voorbeeld illustreert tevens de verschillende opvattingen over rechten en seksualiteit tussen verschillende culturen.

5.4.2 Eerlijkheid

In Nederlandse films uit de jaren nul wordt vaker waarde gehecht aan eerlijkheid dan in films uit de jaren zeventig. Naast hoeveelheid zijn er geen andere verschillen merkbaar tussen beide periodes. Over het algemeen wordt liegen niet gewaardeerd en eerlijkheid juist wel en meestal gebeurt dit om andere problemen te voorkomen.

In de film *Twee vrouwen* (1979) hebben twee vrouwen een relatie en de jongere vrouw besluit zich te laten bezwangeren door een man. Zij doet dit echter zonder de oudere vrouw in te lichten. Wanneer de jongere vrouw zwanger is vertelt zij aan de oudere vrouw dat ze het niet had verteld omdat ze bang was dat de oudere vrouw de man zou inlichten. De oudere vrouw zegt dat ze niet moet liegen, maar juist eerlijk moet zijn. Eerlijkheid is in dit geval dus belangrijker dan het wel of niet halen van een bepaald doel. In de film *Afblijven* uit de jaren nul had een meisje met

Fig. 13: Vertellen van de waarheid ondanks dat deze kwetsend is

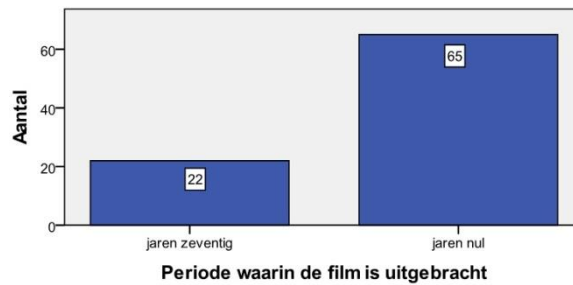
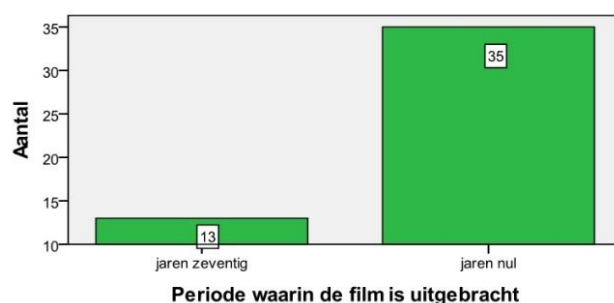


Fig. 14: Er wordt waarde gehecht aan eerlijkheid





vrienden afgesproken om niet naar een bepaalde club te gaan, maar via vrienden komen zij erachter dat het meisje wel naar de club is gegaan. Wanneer het meisje met deze informatie wordt geconfronteerd, ontkend zij in de club te zijn geweest. Haar vriend zegt: “Wees nou eens eerlijk. We weten dat je er bent geweest”. Het meisje voelt zich betrap en kijkt beschaamd naar de grond. In dezelfde film wordt liegen nogmaals afgekeurd wanneer hetzelfde meisje tegen haar ouders niet de waarheid verteld.

5.5 Domein: Individualisme

Nederlanders zijn individualistische en onafhankelijke mensen (Dijkstra, 2000). Persoonlijke informatie vragen Nederlanders niet snel aan elkaar en als het al wordt gevraagd wordt er geen concreet antwoord op gegeven. De onafhankelijkheid van zowel jongeren als ouderen komt in films duidelijk naar voren, maar er is een duidelijk verschil tussen beide periodes. In films uit de jaren zeventig worden ouderen die in een verzorgingstehuis zijn geplaatst beschouwd als normaal en in films uit de jaren nul is veel sprake van jongeren die op zichzelf wonen. In films uit de jaren nul is ook sprake van ouderen die in een verzorgingstehuis wonen, maar jongeren die op zichzelf wonen lijkt iets van de laatste jaren te zijn. Dit kan een gevolg zijn van dat jongeren meer geld te besteden hebben en hierdoor makkelijker op zichzelf kunnen wonen. Alleen wanneer mensen ziek zijn is er in films uit beide periodes sprake van afhankelijkheid: mensen die aan kanker lijden zijn afhankelijk van de gezondheidszorg en hun naasten en verslaafden zijn afhankelijk van drugs. Hieronder worden achtereenvolgens de resultaten besproken van de thema's persoonlijke informatie en het wonen in een verzorgingstehuis en op kamers.

5.5.1 Persoonlijke informatie

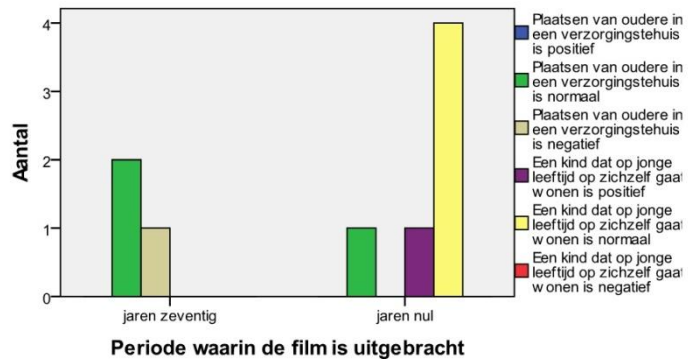
Het vragen naar inkomen en politieke voorkeur is in de Nederlandse cultuur niet gebruikelijk en dit komt terug in films uit beide periodes. Er wordt slechts in een film gevraagd naar inkomen: in *Alles is liefde* (2007) wordt een man een baan aangeboden en hij vraagt wat het verdient. Een concreet bedrag wordt niet genoemd, alleen dat het genoeg is. Naar politieke voorkeur wordt in geen enkele film gevraagd en opvallend is dat er ook niet wordt gesproken over dit onderwerp. Politiek is wellicht een oninteressant of juist te gevoelig onderwerp om over te praten. Door politieke uitspraken te doen kunnen films zich ook in een bepaalde hoek neerzetten en gezien films een zo groot mogelijk publiek willen bereiken is het logisch dat zij zich hiervan weerhouden. Wat betreft inkomen is dit echter niet het geval, maar hier wordt ook nauwelijks over gesproken in Nederlandse films. Persoonlijke informatie is, zoals uit de theorie al naar voren kwam, dus iets waar Nederlanders liever niet over spreken.



5.5.2 In een verzorgingstehuis en op kamers wonen

Zowel in films uit de jaren zeventig als de jaren nul worden ouderen die in een verzorgingstehuis wonen beschouwd als iets normaals. Wel is hier vaker sprake van in films uit de jaren zeventig dan uit de jaren nul, maar de situatie is in alle gevallen ongeveer hetzelfde: ouderen die een

Fig. 15: In een verzorgingstehuis en op kamers wonen



verzorgingstehuis wonen hebben het goed, zij ontvangen de verzorging die zij nodig hebben en krijgen bezoek van familie en vrienden. Wat betreft jongeren die op zichzelf wonen zijn er opvallende resultaten. Allereerst is hier enkel sprake van in films uit de jaren nul en het lijkt daarmee een gewoonte van de laatste jaren. Over het algemeen wordt een jongere die op zichzelf woont beschouwd als normaal en een enkele keer als positief.

In *Twee Vrouwen* (1979) is de moeder van iemand in een rusthuis geplaatst in Zuid Frankrijk en in film *Oesters van Nam Kee* (2002) huurt een jonge vrouw een etage in het huis van een oudere vrouw die in een verzorgingstehuis is geplaatst. In beide situaties wordt echter geen positieve of negatieve geschonken en het plaatsen van een oudere in een verzorgingstehuis, maar wordt beschouwd als gebruikelijk. Jongeren die op zichzelf wonen wordt tevens als 'normaal' beschouwd. Een uitzondering is in de film *Afblijven* (2006) waarin een meisje van rond de 17 het "helemaal te gek vindt" dat haar nieuwe vriend een eigen woning heeft. Het hebben van een eigen woning geeft jongeren veel vrijheid. In de meeste gevallen resulteert het in gedrag wat ouders doorgaans afkeuren: een onopgeruimd huis, luidruchtige seks, ongezond eten, blowen en drinken. Jongeren die nog bij hun ouders wonen hebben minder vrijheden en dit is te zien in *Alles is liefde* (2007): een jongen van 16 woont nog bij zijn ouders en daar had zijn nieuwe vriendin geen rekening mee gehouden. "Je hebt me helemaal niet verteld dat je nog thuis woont" zegt ze tegen de jongen. Hij reageert: "Natuurlijk woon ik nog thuis wat dacht je dan". Zijn vriendin schaamt zich voor de moeder van haar vriend en weet zich geen houding te geven.

5.6 Domein: Zekerheid

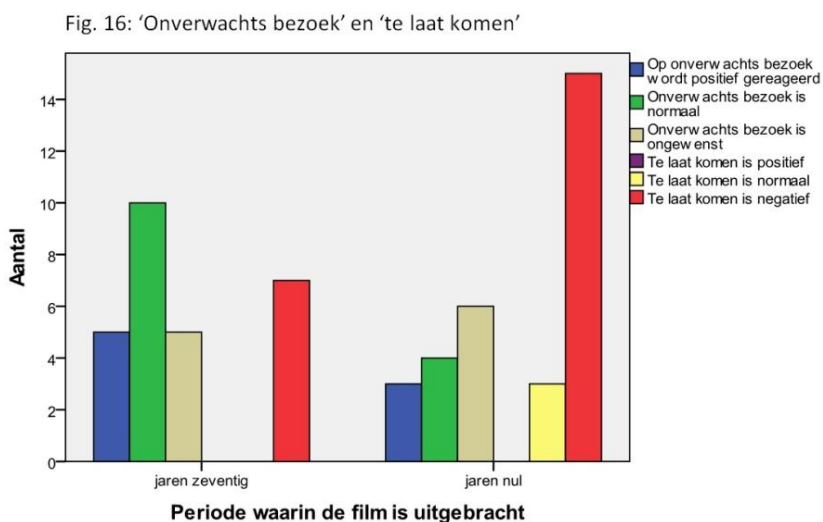
Nederlanders hechten veel waarde aan zekerheid; de verzorgingsstaat en de moeite die Nederlanders hebben met delen zijn hier voorbeelden van (Dijkstra, 2000). Zekerheid is een culturele eigenschap die regelmatig terug zien is in films uit beide periodes, maar hier wordt in films uit de jaren nul meer waarde aan gehecht. Zo worden mensen die te laat of onverwachts op bezoek komen in de jaren nul vaker afgekeurd, en wordt er meer waarde gehecht aan carrière. In



films uit de jaren zeventig is juist meer aandacht voor verzekeringen en veel geld uitgeven in deze periode wordt vaak beschouwd als negatief. Dit kan een gevolg zijn van de toenemende waarde die wordt gehecht aan carrière maken. Terugvallen op verzekeringen laat indirect zien dat je hebt gefaald in je carrière. In de jaren nul werken mensen harder voor hun geld en schromen dan ook niet om dit uit te geven. In de volgende paragrafen worden achtereenvolgens de thema's te laat en onverwachts bezoek, uitgeven van geld, verzekeringen en carrière besproken.

5.6.1 'Te laat komen' en 'onverwachts bezoek'

In de loop der jaren is een verandering te zien wat betreft onverwachts bezoek. In de jaren zeventig gebeurt dit vaker en wordt het in driekwart van de gevallen ontvangen, al dan niet positief of neutraal. In films uit de jaren nul is minder sprake van onverwachts bezoek en is in



bijna de helft van de gevallen ongewenst. Zowel de frequentie als de houding is dus veranderd en dit laat zien dat wanneer iemand vandaag de dag onverwachts bezoek brengt aan een Nederlander de kans groot dat je ongewenst bent. In tegenstelling tot onverwachts bezoek, komt het thema te laat komen juist vaker terug in films uit de jaren nul. In films uit beide periodes wordt veel waarde gehecht aan op tijd komen en mensen die taal komen worden vaak afgekeurd.

In *Frank en Eva* (1973) gaat Frank onverwachts bij de buurvrouw langs en de buurvrouw gebaart dat Frank naar binnen mag; van onverwachts bezoek wordt hier geen probleem gemaakt en dit komt in veel andere films uit de jaren zeventig ook voor. In films uit de jaren nul is echter iemand vaak niet thuis of er wordt eerlijk gezegd dat iemand ongewenst langskomt. In *Philine zegt sorry* (2003) gaat een vrouw onverwachts op bezoek bij vrienden en haar wordt vriendelijk verteld dat het bezoek niet welkom is en verzocht of ze wil weggaan. Er wordt dus geen probleem van gemaakt, maar Nederlanders voelen zich niet verplicht om onverwachts bezoek te ontvangen. Ook te laat komen wordt in films uit de jaren nul in de meeste gevallen afgekeurd; maar liefst 15 van de 18 keer en de overige drie keer is de houding neutraal. In de jaren zeventig komen mensen minder vaak te laat, maar is de houding enkel negatief. Tussen de twee periodes zijn er verder vooral overeenkomsten. In de meeste gevallen komt iemand te laat op werk of bij een afspraak. In

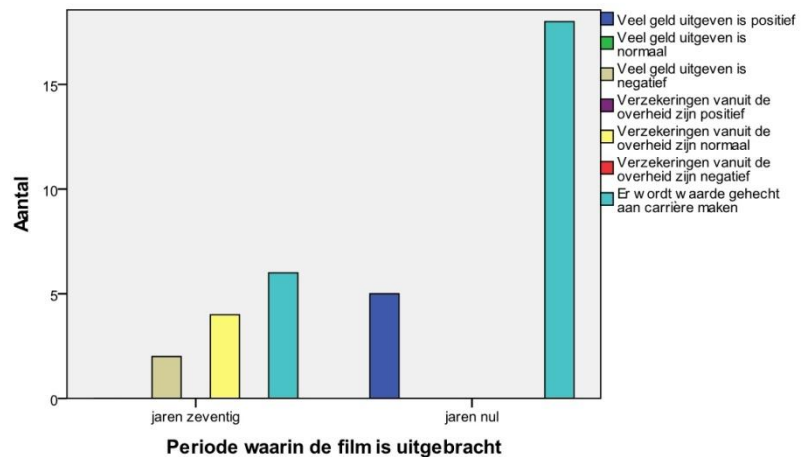


de jaren nul wordt er een aantal keer met ontslag bedreigd als iemand te laat op zijn werk komt. In de film *Afblijven* laat een jongen zelfs zijn ontbijt staan omdat hij anders te laat op werk komt.

5.6.2 Uitgeven van geld, verzekeringen en carrière maken

Veel geld uitgeven wordt in films uit beide periodes niet vaak gedaan, maar opvallend is dat dit in de jaren zeventig als iets negatiefs en in de jaren nul als iets positiefs wordt gezien. Er is dus een verandering op het gebied van geld en dit is ook op gebied van verzekeringen: hier wordt

Fig. 17: 'Geld uitgeven', 'verzekeringen' en 'carrière'



enkel in films uit de jaren zeventig nadruk op gelegd en alle keren wordt een verzekering beschouwd als vanzelfsprekend. In films uit de jaren nul komen verzekeringen niet aan bod, maar wordt juist vaker waarde gehecht aan carrière. Als deze twee tegenover elkaar worden gezet lijkt het erop dat geld in de jaren zeventig minder belangrijk was en dat het niet erg was om van een verzekering te leven, terwijl geld in de jaren nul een belangrijke rol speelt. Werk en opleiding zijn in beide periodes de voornaamste middelen om een goede carrière te bewerkstelligen.

In de jaren zeventig wordt veel geld uitgeven niet gewaardeerd: in *Grijpstra en de Gier* (1979) wordt een man in een dure auto op afkeurende toon een 'patser' genoemd en in *Mira* (1971) koopt een man een dure jurk voor een vrouw, maar zij wil zo een duur cadeau niet aannemen. In de jaren nul is dit veranderd: in *Komt een vrouw bij de dokter* (2009) wordt winkelen en veel geld uitgeven gelijk gesteld aan genieten van het leven en ook in *Oesters van Nam Kee* (2002) wordt geld gezien als iets wat gelukkig maakt. Verzekering behoren in films uit de jaren zeventig meer tot de norm. In *Grijpstra en de Gier* (1979) loopt een man in de WW (Werkeloosheidswet) omdat hij na zes jaar studeren nog geen behoorlijke baan vinden en een andere man loopt in de ziekte wet omdat hij overspannen is. In films uit de jaren nul valt op dat met name in multiculturele films veel waarde wordt gehecht aan carrière maken en is daarmee een thema wat voornamelijk de gemoederen van allochtonen bezighoudt. In *Het Schnitzelparadijs* wil de vader van een Marokkaans gezin graag dat zijn zoon medicijnen gaat studeren, want daarmee is hij verzekerd van een goede baan en een inkomen. In *Shouf Shouf Habibi* werkt een jongen in een ongezellige omgeving achter een bureau, maar het feit dat hij hier relatief veel geld verdient is belangrijker dan of hij het naar zijn zin heeft.



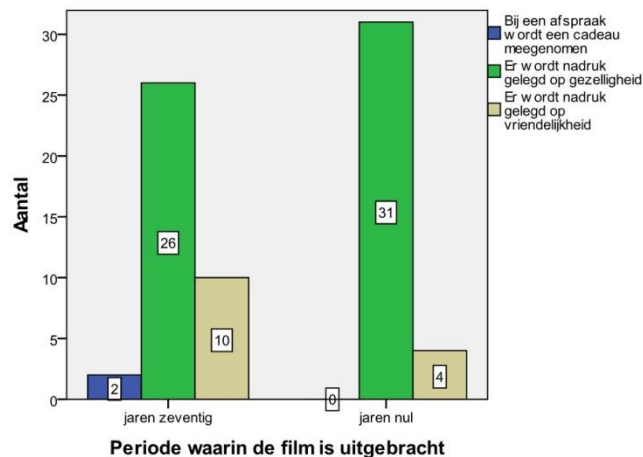
5.7 Domein: Vriendelijkheid en gezelligheid

Nederlanders zijn vriendelijke mensen die veel waarde hechten aan gezelligheid (Dijkstra, 2000). Zowel in films uit de jaren zeventig als de jaren nul komt dit culturele kenmerk regelmatig terug en opvallend is dat het vaak wordt gekoppeld aan samen zijn. Met vrienden of familie wat eten of een drankje doen in de stad zijn activiteiten waar Nederlanders in films waarde aan hechten, en hieruit kan worden afgeleid dat Nederlanders graag onder de mensen zijn. Gezelligheid wordt namelijk in geen enkel geval gekoppeld aan bijvoorbeeld thuis alleen op de bank zitten. Vriendelijk gedrag is een manier om de gezelligheid te behouden en hier wordt ook vaak op aangedrongen. Uit de theorie bleek dat het een Nederlandse gewoonte is om bij een afspraak een cadeau mee te nemen (Dijkstra, 2000), maar films uit beide periodes is dit geen gewoonte.

5.7.1 Meenemen van een cadeau, gezelligheid en vriendelijkheid

Gezelligheid is in films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul een belangrijk thema. In beide periodes uit gezelligheid zich in gezamenlijke activiteiten zoals een drankje doen in een café, uit eten of iets anders leuks doen, maar het wordt ook gekoppeld aan gedrag en een bepaald soort gevoel. Gezelligheid en vriendelijkheid liggen dichtbij

Fig. 18: Cadeau meenemen bij een afspraak, gezelligheid en vriendelijkheid



elkaar. Vriendelijkheid komt voornamelijk terug in gedrag, regelmatig wordt in films gevraagd of iemand wel vriendelijk wil blijven om op deze manier de gezellige sfeer te behouden. Opvallend is dat dit gewenste gedrag vaak niet samengaat met de directheid van Nederlanders: het vertellen van de kwetsende waarheid schaadt doorgaans de gezellige sfeer. Deze culturele karakteristieken conflicteren dus met elkaar. Gezelligheid lijkt overigens meer van belang, want in films wordt vaker waarde gehecht aan vriendelijkheid dan aan directheid. Directheid lijkt een culturele eigenschap die zo diep geworteld is en daarom voor lief wordt genomen.

Gezelligheid in films is vooral samen zijn: In *Het Debuut* (1977) komt familie uit Afrika langs en iemand benadrukt tijdens het eten dat het “zo gezellig is dat ze er weer zijn” en in *Afblijven* (2006) hebben een aantal jongeren iets te vieren en gaan iets met elkaar drinken. Maar gezelligheid is ook een bepaald gedrag: in *Een vrouw als Eva* (1979) maakt iemand een vervelende opmerking en een ander zegt: “laten we het wel gezellig houden”. Hier wordt dus indirect gevraagd of iemand vriendelijk wil blijven om zo de gezelligheid te behouden. De film *Alles is*



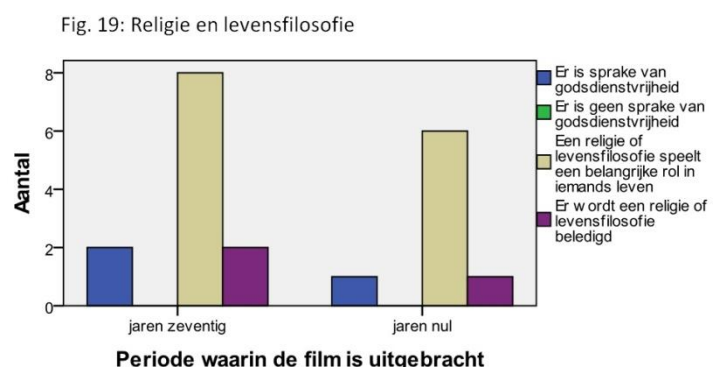
liefde (2007) draait om de nationale feestdag Sinterklaas en dit staat in de film synoniem aan gezelligheid: een avond samen met de familie cadeaus uitpakken en warme chocolademelk drinken. De film laat zien dat gezelligheid ook een bepaald gevoel is. Wanneer iemand aangeeft dat het nooit is bewezen dat Sinterklaas een baard draagt, wordt gereageerd: “Ach ja, het staat zo gezellig”. Het schijnt een Nederlandse gewoonte te zijn om bij een afspraak een cadeau in de vorm van een bos bloemen of een fles wijn mee te nemen (Dijkstra, 2000), maar hiervan is in films uit beide periodes weinig sprake. Wanneer het gebeurt dan is hier vaak aanleiding toe: in *Een vrouw als Eva* (1979) wordt een bos bloemen meegenomen omdat het Moederdag is en in *Het Debuut* (1977) wordt een bos bloemen meegenomen omdat iemand iets goed heeft te maken. Dijkstra (2000) adviseert allochtonen in Nederland bij een afspraak een cadeau mee te nemen, maar uit films blijkt dat dit niet gebruikelijk is onder Nederlanders. Wanneer allochtonen dit wel doen kunnen zij juist on-Nederlands overkomen.

5.8 Domein: Religie en levensfilosofie

Na de verzuiling die zich in Nederland in de jaren zestig voltrok zijn de zuilen volgens de theorie nog van weinig belang en dit komt terug in films uit beide periodes. Niet alleen zijn in beide periodes weinig mensen die zich verbonden voelen met een religie en aan geloofsbelijdenis doen; in de jaren zeventig lijkt het voornamelijk iets voor mensen van het platteland en in de jaren nul iets voor allochtonen. Een religie of levensfilosofie heeft daarmee een conservatief imago dat niet lijkt te passen in het leven van de moderne Nederlander. Het gevolg van de verzuiling is dus merkbaar in Nederlandse films. Religie is in het leven van de moderne Nederlander van weinig belang, maar andere mensen die hier wel waarde aan hechten zijn vrij om hun religie of levensfilosofie te belijden. Dit is te herleiden naar de godsdienstvrijheid die in Nederland heerst. Hieronder worden de resultaten per thema besproken, achtereenvolgens komen aan bod: soort religie, belang van religie, godsdienstvrijheid en godslastering.

5.8.1 Soort en belang van religie en levensfilosofie

Het aantal mensen dat in films uit beide periodes een religie belijdt verschilt niet veel, maar het soort religie wel: in films uit de jaren zeventig komt voornamelijk het Katholicisme naar voren en een enkele keer een levensfilosofie, en





in films uit de jaren nul voornamelijk de Islam en een maal het Jodendom. In films uit de jaren zeventig zijn het dus religies die onderdeel uitmaakten van de vroegere zuilen, terwijl de religies in films uit de jaren nul hier los van staan. Maar de moderne Nederlander houdt zich afzijdig van het geloof: in de jaren zeventig was religie iets voor mensen die buiten de stad wonen en in de jaren nul is religie iets voor allochtonen.

De films *Help! De dokter verzuipt* (1974) en *Mira* (1971) spelen af op het platteland en in beide films speelt het Katholicisme een belangrijke rol. In *Help! De dokter verzuipt* heeft het klooster in het dorp een centrale rol voor de bevolking: zieke mensen worden hierin opgenomen en verzorgd door de zusters. In de film *Mira* wordt regelmatig het geloof erbij gehaald en wordt een Weesgegroetje gedaan voor het eten. In films uit de jaren zeventig die afspelen in de stad wordt slechts een maal een religie erbij gehaald: in *Frank en Eva* (1973) is een café eigenaar zijn vrouw kwijtgeraakt omdat hij niet naar de kerk wilde gaan. Hij zegt: “Was ik maar gegaan. Wat voor kwaad had het gedaan als ik een keer naar de mis zou zijn gegaan? Het zou in ieder geval beter zijn geweest dan dronken worden en naar de hoeren lopen”. Bewust leven was een ideaal dat heerste in de jaren zeventig (Van Rotterdam, 2005) en dit komt terug in *Een vrouw als Eva* (1979): mensen leven in een commune volgens een levensfilosofie: “We don’t have much, but we have food and good spirit. We are not interested in having, but in being”. In *Alles is liefde* (2007) is sprake van een Joodse begrafenis, dit wordt duidelijk doordat de aanwezige mannen een keppeltje dragen. Maar in films uit de jaren nul wordt de meeste keren de Islam belijdt: in *Dunya en Desie* (2008) gaat de Marokkaanse Dunya samen met een Marokkaanse man bidden terwijl Desie er ongemakkelijk bij staat en sceptisch zegt: “I can feel the spirit”. Desie neemt het niet al te serieus, maar Dunya en de man wel. In andere films speelt de Islam tevens een belangrijke rol in het leven van Marokkanen en dit laat zien dat geloof wel wordt belijdt door niet-Nederlanders, maar dat Nederlanders er niet zoveel van moeten hebben. Opvallend is dat in films de Marokkaanse kinderen volgens hun ouders steeds meer Nederlands worden en hun geloof ten schande maken. De kinderen voelen er bijvoorbeeld weinig voor om te worden uitgehuwelijkt. Naar mate de kinderen meer Nederlands worden groeit de kloof met hun ouders en het is mogelijk dat zij uiteindelijk minder aan geloofsbelijdenis doen.

5.8.2 Godsdienstvrijheid en godslastering

In geen enkele Nederlandse film is sprake van het belemmeren van uiten van een godsdienst, dit betekent dat iedereen vrij is om zijn of haar godsdienst te belijden. Het beledigen van een godsdienst gebeurt wel een aantal keer. In *Turks Fruit* (1973) heeft Eric met een willekeurig meisje seks gehad en hij vraagt of ze het fijn vond. Zij antwoordt “Ik heb God gemist tussen ons”, waarop Eric zegt: “Ik naai beter dan God”. Het meisje kijkt hem ontzet aan en draait haar rug naar hem



toe. In de *Het Debuut* (1977) wordt op school een toneelstuk opgevoerd waarin het christendom belachelijk wordt gemaakt. Het publiek (bestaande uit medescholieren) lacht erom, maar de schooldirecteur kan het niet waarderen en roept de leraar op het matje. Hier wordt duidelijk dat er een scheiding is tussen de ouderen en de jongeren: de eerste groep heeft respect voor het geloof en de tweede groep maakt het juist belachelijk. In films uit de jaren nul is een maal sprake van godslastering: in *Alles is Liefde* (2007) zegt een Nederlandse man dat “Joodse begrafenissen vaak zo’n ongezellige en goedkope aangelegenheid zijn”. Hij weet echter niet dat hij naast een Joodse man staat, maar van de belediging wordt verder geen probleem gemaakt.

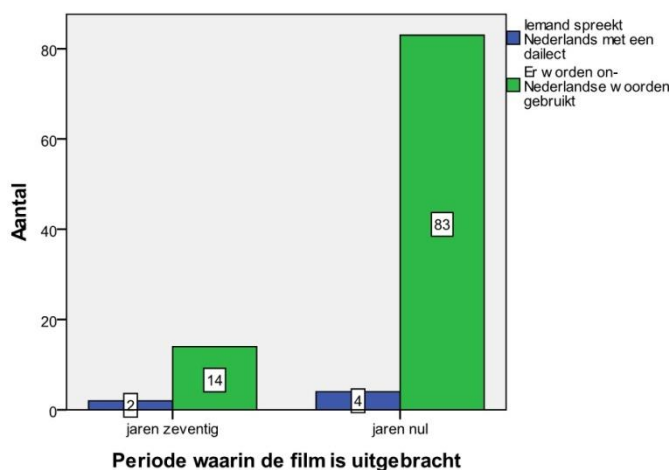
5.9 Domein: Taal

De Nederlandse taal is van belang voor de Nederlandse cultuur (Traas, 1990), maar beperkt tegelijkertijd de exportmogelijkheden van Nederlandse films: buiten de Nederlandse grenzen spreken weinig mensen deze taal (Heilbron, de Nooy, & Tichelaar, 1995). Het gebruik van de Nederlandse taal verschilt per culturele groep en uit het onderzoek blijkt dat dit ook in de loop der tijd verandert: in films uit de jaren zeventig worden relatief weinig on-Nederlandse gebruikt en in films uit de jaren nul is een duidelijke stijging zichtbaar. Ook in muziek is deze ontwikkeling te zien: er wordt steeds minder Nederlandstalige en meer Engelstalige muziek gebruikt in Nederlandse films. Taal lijkt in de loop der jaren dus minder belangrijk geworden. De Nederlandse taal wordt echter niet helemaal verdrongen; nog steeds zijn nagenoeg alle Nederlandse films Nederlands gesproken. Opvallend is dat in Nederlandse films bijna iedereen Algemeen Beschaafd Nederlands spreekt. Slechts een aantal keer spreekt iemand met een accent. Hieronder worden de resultaten voor de thema’s gebruik van on-Nederlandse woorden dialect besproken.

5.9.1 Gebruik van on-Nederlandse woorden en dialect

Wanneer er wordt gekeken naar het gebruik van on-Nederlandse woorden in de Nederlandse taal dan is er een duidelijk verschil te zien tussen de twee periodes. In de jaren zeventig is hier totaal 14 keer sprake van en in de jaren nul maar liefst 83 keer. In de jaren zeventig worden voornamelijk Franse woorden gebruikt zoals ‘bonjour’, ‘maestro’, ‘merci’, ‘et voilà’, en in de jaren nul worden

Fig. 20: Gebruik van on-Nederlandse woorden in de Nederlandse taal en dialect





vooral Engelse woorden gebruikt zoals 'fuck', 'bitch' en 'chick'. Opvallend is de verdeling tussen films. In films uit de jaren zeventig worden de meeste on-Nederlandse woorden gebruikt in films die zich afspelen op het platteland, zoals *Mira* en *Dokter Pulder zaait papavers*, terwijl in de jaren nul vooral in jongerenfilms veel on-Nederlandse woorden worden gebruikt. Voor de toename van het gebruik van on-Nederlandse woorden kunnen twee oorzaken worden gegeven. Allereerst staan mensen in de jaren nul veel meer in contact met media afkomstig van over de hele wereld. Waar media vroeger afkomstig waren uit naburige landen zoals Duitsland en Frankrijk, zijn deze media nu voornamelijk afkomstig vanuit Engelstalige landen. Daarmee is de Engelse taal de meest gebruikte taal in hedendaagse media. Ten tweede wordt Engels beschouwd als de wereldtaal en in het buitenland spreken mensen doorgaans Engels met elkaar. Wanneer mensen vaker in contact staan met een bepaalde taal is het niet zo verwonderlijk dat zij woorden hieruit overnemen. In de jaren zeventig stonden mensen meer in contact met Franse media en gingen zij vaker op vakantie naar Frankrijk en in de jaren nul staan mensen vaker in contact met de Engelse taal en gaan vaker op vakantie naar een land waar zij Engels spreken. Uiteraard is Duitsland een naburig land waar mensen in de jaren zeventig ook naartoe op vakantie gingen, maar door de emotionele lading die de Duitse taal heeft naar aanleiding van de Tweede Wereldoorlog is het begrijpelijk dat woorden uit deze taal niet snel worden gebruikt in de Nederlandse taal.

In alle films uit de jaren nul worden on-Nederlandse woorden gebruikt, maar *Het Schnitzelparadijs* (2005) steekt met een aantal van 22 met kop en schouders boven de rest uit. De meeste on-Nederlandse woorden worden gebruikt als vervangen voor Nederlandse woorden. In *Komt een vrouw bij de dokter* (2009) zegt een vrouw bijvoorbeeld "Dit kan ik echt niet handelen" waarbij het woord 'handelen' op zijn Engels wordt uitgesproken. In dezelfde film spreekt een man over zijn 'to-do bakje', hiermee doelt hij op een denkbeeldig bakje waar dingen in zitten die nog moeten worden gedaan. In de films *Het Schnitzelparadijs* en *Shouf Shouf Habibi* wordt veel straattaal gebruikt. Woorden die hieronder vallen zijn bijvoorbeeld 'panja' en 'mocro' die 'te gek' en 'Marokkaan' betekenen. Wat betreft dialect zijn er tussen de periodes geen verschillen: in beide periodes wordt een aantal keer met een Vlaams of Amsterdams accent gesproken. Alleen in *Grijpstra en de Gier* (1979) wordt er nadruk op gelegd: aan een donkere man met een Amerikaans accent wordt gevraagd of hij uit Amerika of Suriname komt. De man antwoordt: "Nederland heeft veel meer koloniën gehad dan jij denkt. Ik kom uit Sint Maarten, daar spreken we Engels".

5.10 Domein: Gedeelde geschiedenis

Nederlanders delen met elkaar bepaalde gebeurtenissen die alleen voor hen relevant zijn en van invloed zijn op de maatschappij (La Pastina & Straubhaar, 2003). In Nederlandse films worden deze gebeurtenissen echter niet vaak aangehaald; in films uit de jaren zeventig gebeurt dit twee



keer en in films uit de jaren nul drie keer. Voor beide periodes geldt dat wanneer een belangrijke gebeurtenis wordt aangehaald, dit in de meeste gevallen een oorlog betreft en daarnaast betreft het een gebeurtenis die ook voor on-Nederlandse landen en culturen relevant is. Een specifieke gebeurtenis zoals de moord op Pim Fortuyn, die alleen voor Nederlanders relevant is, wordt niet genoemd. Hieruit komt dus ook een sterke internationale oriëntatie uit naar voren.

5.11 Domein: Geografische factoren

De Nederlandse staat wordt afgebakend door nationale grenzen, maar binnen Nederland en daar buiten zijn een aantal factoren waar rekening mee moet worden gehouden. Zo maakt Nederland deel uit van de Europese Unie en is Nederland zelf opgedeeld in provincies. Wat betreft Europa wordt hier enkel in de jaren nul aandacht aan geschonken. In de film *Costa!* (2001) wordt positief gesproken over het Eurovisiesongfestival, dit is een zangwedstrijd tussen Europese landen waar Nederland aan meedoet. In *Dunya en Desie* (2008) wordt gesproken over Europeanen: wanneer het gezin van Dunya terug gaat naar Marokko omschrijft de familie hun als typische Europeanen. Er wordt dus een verband gelegd tussen Nederland en Europa: Nederland maakt hier deel van uit.

Als er wordt gekeken binnen de nationale grenzen dan wordt er bij films uit beide periodes een verdeling gemaakt tussen stad en land. Allereerst spelen redelijk veel films zich af in de hoofdstad Amsterdam en in de film *Komt een vrouw bij de dokter* wordt Amsterdam neergezet als de beste stad van Nederland. Films die zich buiten de stad afspelen verschillen hier duidelijk van. In *Dokter Pulder zaait papavers* (1975) is meneer Pulder na zijn studententijd verhuisd naar het rustige platteland en daar een dokterspraktijk begonnen. Wanneer hij weer in contact komt met een oud-studiegenoot wordt hij ervan bewust hoe saai zijn leven is geworden en besluit vaker erop uit te gaan naar de stad. Het dorp en het platteland wordt in deze film gezien als conservatief en saai en de stad als modern en bruisend. Deze verdeling is ook zichtbaar in *Mira* (1971). Het dorp de Waterhoek is enkel te bereiken via het water en met de bouw van een toekomstige brug vreezen de dorpsbewoners het verlies van hun dorps karakter en concurrentie met grote steden. Aan het einde van de film blijkt dat er geen weg terug is, de brug wordt gebouwd en de hechte gemeenschap behoudt haar eigen karakter. Deze film lijkt een les te willen zijn voor mensen van het platteland: vrees de grote stad niet.

Een ander interessant punt zijn reizen en vakanties: op dit gebied lijken afstanden gevoelsmatig steeds kleiner worden. Dit lijkt voornamelijk het gevolg van vervoersmogelijkheden en communicatie. In films uit de jaren zeventig reizen mensen per trein binnen Nederland of naar Frankrijk en in de jaren nul gaan zij met het vliegtuig Spanje, New York en Thailand op vakantie. In de film *Wat zien ik?!* verhuist een vrouw van Amsterdam naar Eindhoven en dit wordt door een vriendin uit Amsterdam gezien alsof ze naar de andere kant van de wereld verhuist. In de film



Komt een vrouw bij de dokter gaan twee mensen op vakantie naar Thailand en hierbij wordt juist benadrukt dat ze binnen 24 uur terug in Nederland kunnen zijn. In de film *Een vrouw als Eva* belt Eva met haar vriendin uit Frankrijk, maar dit gesprek duurt nog geen halve minuut omdat bellen naar het buitenland een dure bezigheid is. In de film *Komt een vrouw bij de dokter* belt een vrouw vanuit het buitenland echter zorgeloos naar man in Nederland. In films uit de jaren nul wordt daarnaast ook gebruik gemaakt van e-mailen, sms-en en chatten, iets wat (tegen lage kosten) mogelijk is met mensen over de hele wereld.

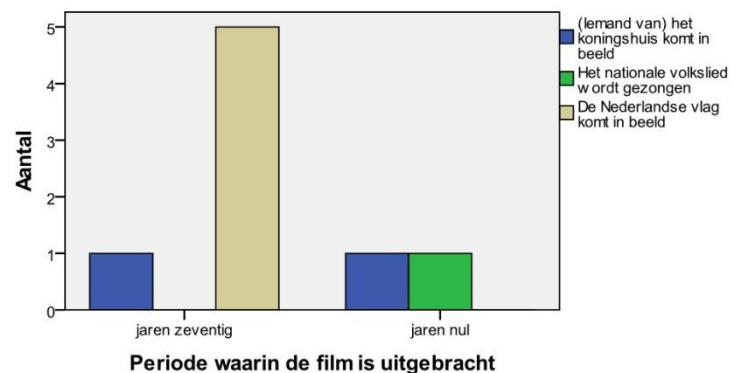
5.12 Domein: Nationale symbolen en rituelen

Uit de literatuur bleek dat in Nederland een minderwaardigheidscomplex heerst als het om uitdragen van de nationale cultuur gaat (Couwenberg, 2001) en hiervan is ook sprake in Nederlandse films. Via nationale symbolen en rituelen wordt de Nederlandse cultuur uitgedragen, maar in Nederlandse films uit beide periodes is hier weinig sprake van. Aan de Nederlandse vlag, het Koninklijk Huis, het volkslied en nationale feestdagen wordt weinig aandacht geschonken en afgezien van de Nederlandse omgeving en de Nederlandse taal hadden veel films zich in een ander land kunnen afspelen. Nederlandse muziek is vrijwel afwezig in Nederlandse films en ook Nederlands eten wordt niet vaak gegeten. Opvallend is dat buitenlandse muziek en eten wel regelmatig voorbij komen in Nederlandse films. Het kan zijn dat on-Nederlands eten als 'speciaal' wordt beschouwd en daarom extra aandacht verdient. Bij muziek lijkt het andersom: hier wordt vooral nadruk gelegd op Nederlandstalige muziek. Bij on-Nederlandstalige nummers is hier geen sprake van. Hieronder worden de resultaten per thema besproken, achtereenvolgens komen aan bod: Koninklijk Huis, vlag, volkslied, feestdagen, muziek, klederdracht en eten.

5.12.1 Koninklijk Huis, vlag en volkslied

In Nederlandse films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul komen het Koninklijk Huis, de Nederlandse vlag en het Nederlands volkslied voornamelijk in beeld tijdens officiële gelegenheden. Het uitdragen van de Nederlandse nationaliteit via deze middelen lijkt daarmee voornamelijk iets voor speciale gelegenheden en niet iets wat plaats neemt in het dagelijks leven van de Nederlander.

Fig. 21: Koninklijk Huis, volkslied en vlag



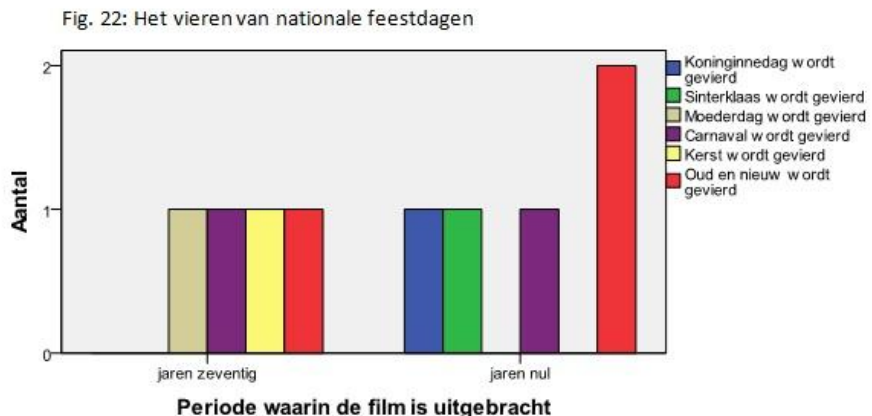


In totaal komt in alle films uit beide periode slechts twee maal (iemand van) het Koninklijk Huis in beeld, maar in beide gevallen geniet het Koninklijk Huis speciale aandacht en dit is in de loop der jaren dus niet veranderd. In *Turks Fruit* (1973) komt koningin Juliana in beeld om een beeld te onthullen. Het is een feestelijke gebeurtenis waarbij iedereen uitrukt en de koningin is het centrale middelpunt. In de film *Alles is liefde* (2007) zijn leden van het Koninklijk Huis aanwezig bij de intocht van Sinterklaas. Ook dit is een feestelijke gebeurtenis waar het hele land naar uitkijkt en veel aandacht wordt besteed aan de leden van het Koninklijk Huis. In dezelfde film speelt een Nederlandse prins een hoofdrol, maar zoals aangegeven in het codeboek wordt dit niet meegenomen in de kwantitatieve analyse. Wat echter opvalt, is dat de prins een begerenswaardig persoon is; het feit dat de man een prins is maakt hem geliefd bij vele vrouwen.

Het volkslied wordt een maal gezongen. In de film *Alles is liefde* (2007) gaan drie dronken mannen langs bij de prins en wanneer zij het huis binnen lopen zingen zij het volkslied. Het betreft dus geen officiële gelegenheid, maar het volkslied wordt hier juist met een grappige connotatie gezongen. De Nederlandse vlag komt vijf keer in beeld en opvallend genoeg gebeurt dit enkel in films uit de jaren zeventig: in *Turks Fruit* (1973) wordt er met de Nederlandse vlag gezwaaid wanneer koningin Juliana een beeld onthult en in *Frank en Eva* (1973) prijkt de Nederlandse vlag op een rondvaartboot die door de Amsterdamse grachten vaart.

5.12.2 Feestdagen

In Nederlandse films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul worden enkel Nederlandse feestdagen gevierd. In Nederlandse films worden een aantal



Nederlandse feestdagen gevierd: Sinterklaas, Moederdag, Carnaval, Oud en Nieuw en Kerst.

Hiervan is Sinterklaas de enige feestdag die alleen in Nederland wordt gevierd, de overige feestdagen worden bijvoorbeeld ook in Amerika en Engeland gevierd. De volgende feestdagen worden in Nederlandse films geen enkele keer gevierd: Koninginnedag, Hemelvaartsdag, Dag van de Arbeid, Dodenherdenking, Bevrijdingsdag, Vaderdag en Prinsjesdag. Het feesten lijkt belangrijker dan de reden waarom de feestdag wordt gevierd en daarom is het niet negatief dat er weinig typisch Nederlandse feestdagen worden gevierd. Het maakt namelijk niet veel uit of de feestdag Nederlands of niet-Nederlands is, belangrijk is dat er gezelligheid heerst en dat veel mensen bij elkaar zijn. Wat wel opvalt, is dat in de jaren zeventig feestdagen vooral thuis worden

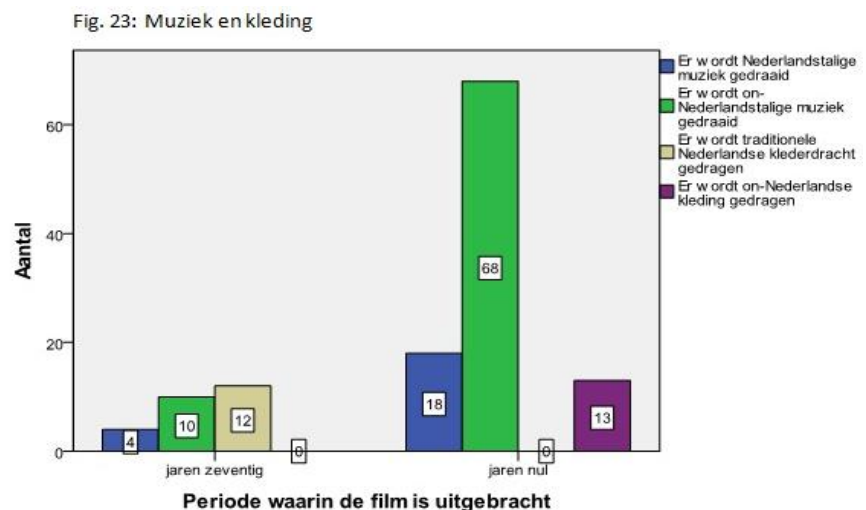


gevierd met familie en in de jaren nul vaak gebeurt het met vrienden in een discotheek. Ondanks de vele verschillende nationaliteiten in Nederland wordt er geen enkele on-Nederlandse feestdag gevierd. Hun feestdagen zijn dus niet ingeburgerd in de Nederlandse cultuur.

De film *Alles is liefde* (2007) draait geheel om de feestdag Sinterklaas. Het wordt gezien als gezelligheid en iets wat mensen bij elkaar brengt, maar lijkt alleen geschikt te zijn voor Nederlanders. Wanneer in de film in een televisietalkshow het fenomeen Sinterklaas wordt uitgelegd aan een buitenlandse man met een donkere huidskleur ontstaat er een confronterende situatie. Sinterklaas wordt in gebrekkig Engels als volgt uitgelegd: “Sinterklaas is from Mira not from Spain, what everybody thinks. For a kid, when you are nice you get presents, but when you are not nice you get hit with a stick. They put the kid in a bag and take him just straight away to Spain.” De buitenlandse man geeft aan dat dit niet aardig is en hem wordt verteld dat zwarte mensen niet aardig zijn: “No you black people hit kids with a stick, because you black people are the slaves of Sinterklaas”. Terwijl de donkere man kwaad en duidelijk beledigd is wordt het televisieprogramma afgesloten en wordt in de studio de champagne open getrokken: het heeft gezorgd voor hoge kijkcijfers. Hoewel de donkere man gelijk heeft – Sinterklaas staat heel dichtbij racisme – wordt aan dit negatieve aspect in de film verder geen aandacht besteedt en wordt dus getolereerd. Sinterklaas wordt neergezet als een typisch, gezellig Nederlands feest dat enkel door Nederlanders wordt begrepen. Het brengt de mensen dichter tot elkaar en haalt het beste in mensen naar boven. De overige feestdagen die worden gevierd zijn niet typisch Nederlands en worden ook in andere landen gevierd. In *Een vrouw als Eva* (1979) wordt Moederdag gevierd en dit wordt omschreven als de dag waarop moeder wordt verwend. In de films *Turks Fruit* (1973) en *Komt een vrouw bij de dokter* (2009) wordt carnaval gevierd en dit uit zich in beide periodes als mensen die zich verkleden, maar in de jaren zeventig gebeurt dit in een café met een biertje en in de jaren nul in een discotheek met cocktails in de hand.

5.12.3 Muziek, kleding en eten

Op het gebied van muziek, kleding en eten is een duidelijk verschil merkbaar tussen Nederlandse films uit de jaren zeventig en de jaren nul: op alle gebieden is een afname van Nederlandse en toename





van on-Nederlandse. Ook opvalt dat wanneer Nederlandse muziek, kleding of eten voorbij komt, er expliciet aandacht aan wordt geschonken. Vooral op het gebied van muziek is een grote verandering merkbaar en ook qua kleding is het verschil tussen beide periodes groot.

Wat betreft muziek is een duidelijk verschil te zien tussen films uit de jaren zeventig en de jaren nul. In films uit de jaren nul wordt meer dan zes keer zoveel muziek gedraaid dan in films uit de jaren zeventig en in beide periodes is het overgrote deel hiervan on-Nederlandstalig. Hierbij moet worden vermeld dat in de jaren zeventig veel muziek geen tekst bevatten en daarom niet mee zijn genomen in de analyse. Als er al Nederlandstalige muziek in films wordt gedraaid wordt hier vaak expliciet aandacht aan geschonken. In *Turks Fruit* (1973) wordt het nummer 'Meisjes met rode haren' gedraaid en dit wordt gedraaid omdat de hoofdrolspeelster rode haren heeft. De film *Costa!* (2001) brengt van alle films uit de jaren nul de meeste Nederlandstalige nummers ten gehore, namelijk zeven, en dit komt doordat iemand in de film idolaat is van het Eurovisiesongfestival. In de film *Shouf Shouf Habibi* (2004) wordt tijdens een etentje gevraagd of er een plaatje op kan worden gezet en de Marokkaanse gastheer zet André Hazes op en prijst deze Nederlandse artiest de hemel in. Op on-Nederlandse muziek wordt bijna nooit nadruk gelegd, terwijl deze dus wel het meest voorkomen in films. In de jaren zeventig zijn het voornamelijk Engels- en Franstalige nummers die ten gehore worden gebracht en in films uit de jaren nul zijn het voornamelijk Engelstalige nummers. Zelfs de titelsong van een film is vaak Engelstalig, al is de artiest wel vaak uit Nederland afkomstig. Dit laat zien dat Nederlandse muzikanten ook vaak Engelse muziek produceren.

Nederlandse klederdracht is in Nederlandse films nagenoeg afwezig en als het wordt gedragen is het enkel door mensen op het platteland, zoals in de film *Mira* die zich afspeelt in het dorp Achterhoek. In de film *Turks Fruit* (1973) zijn drie mannen met Carnaval verkleed als boeren: zij dragen een blauwe overall met klompen en het dragen van Nederlandse klederdracht is in dit geval dus met een komische connotatie. In films uit de jaren nul wordt geen enkele keer Nederlandse klederdracht gedragen, maar wel on-Nederlandse. Dit laatste gebeurt enkel in films die de multiculturele samenleving in beeld brengen: *Shouf Shouf Habibi*, *Dunya en Desie* en *Het Schnitzelparadijs*. In alle films dragen moslima's een hoofddoek en mannen een lang gewaad.

Op eten wordt in films uit beide periodes weinig nadruk gelegd, maar wanneer dit gebeurd is het in de meeste gevallen on-Nederlands eten. In films uit de jaren zeventig is dit doorgaans Aziatisch eten zoals Indisch, Japans en Chinees en in films uit de jaren nul is het Aziatisch en Marokkaans eten. Er wordt in slechts een film betekenis gegeven aan on-Nederlands eten en dit is in de film *Shouf Shouf Habibi* (2004). Een Nederlands stel komt bij een Marokkaans stel eten en wanneer het eten op tafel komt zegt de Nederlandse man "couscous, lekker!". Er wordt dus postieve nadruk gelegd op het feit dat er on-Nederlands eten wordt gegeten.



5.13 Overeenkomsten en verschillen

Wat betreft de cultuur die films uit de jaren zeventig en de jaren nul in beeld brengen zijn zowel overeenkomsten als verschillen. Allereerst valt op dat films uit beide periodes relatief weinig aandacht aan de Nederlandse cultuur besteden. Vooral van het uitdragen van de Nederlandse cultuur via nationale symbolen en rituelen is weinig sprake. Niet alleen komen het Koninklijk Huis en de Nederlandse vlag weinig in beeld, ook de Nederlandse taal, muziek en kleding genieten weinig aandacht en worden gemakkelijk ingewisseld voor internationale variaties. Gedrag daarentegen lijkt diep geworteld en geniet meer aandacht in Nederlandse films. Vooral Nederlandse normen en waarden komen in Nederlandse films vaak naar voren. Tolerantie, het meest genoemde kenmerk van Nederlanders, komt in films regelmatig terug: vooral drugs worden in films uit beide periodes getolereerd. Ook de verzorgingsstaat zien we terugkomen in films; zwakkeren worden geholpen en Nederlanders hechten veel waarde aan zekerheid in de vorm van verzekeringen en carrière. Maar er zijn ook veranderingen merkbaar. Zo is gelijkheid is een domein waar in films uit de jaren zeventig actief voor wordt gestreden en met gedeeltelijk succes. In films uit de jaren nul is er namelijk meer gelijkheid, maar op bepaalde gebieden heeft een vrouw nog steeds een ondergeschikte rol. Wat betreft het domein religie en levensfilosofie is vooral sprake van een verschuiving; was dit in de jaren zeventig iets voor mensen van het platteland, in films uit de jaren nul is het vooral iets voor allochtonen. Gezelligheid en eerlijkheid zijn in de loop der jaren weinig veranderd. Dit kan niet worden gezegd over zekerheid; vooral te laat komen wordt steeds slechter beoordeeld. In het volgende hoofdstuk, de conclusie, worden de resultaten uit dit hoofdstuk in een breder perspectief gezet. Hierdoor kunnen oorzaken en gevolgen van de resultaten worden benoemd en wordt tevens antwoord gegeven op de hoofdvraag van dit onderzoek.



VI CONCLUSIE

Op welke manier brengen Nederlandse speelfilms uit de jaren zeventig en de jaren nul de Nederlandse cultuur in beeld? Dat is de vraag die in dit onderzoek centraal staat. In dit hoofdstuk wordt eerst een beschrijving gegeven van de cultuur die films uit beide periodes in beeld brengen. Vervolgens wordt deze informatie gekoppeld aan de theorieën die in hoofdstuk een, twee en drie zijn besproken, en daarmee wordt antwoord gegeven op de hoofdvraag. Vervolgens worden in de laatste paragraaf de beperkingen van het onderzoek besproken en aanbevelingen gedaan voor eventueel vervolgonderzoek.

6.1 De Nederlandse cultuur in films uit de jaren zeventig

De Nederlandse cultuur in de jaren zeventig kenmerkt zich door vrijheid en blijheid. Seks mocht met iedereen en overal, drugs waren een middel om te genieten van het leven en emancipatie vierde hoogtij. Films uit de jaren zeventig schenken vooral veel aandacht aan het eerste onderwerp: seks. Dit resulteerde in een stortvloed van zogenaamde 'seksfilms'. In een aantal films uit de jaren zeventig komt relatief veel seks voor en dit wordt gedaan met inderdaad iedereen en overal. Maar er zijn ook een aantal films waarin nagenoeg geen seks voorkomt. Deze films spelen zich over het algemeen op het platteland af en draaien meer om religie en vriendschap. Binnen films uit de jaren zeventig is dus een duidelijke verdeling te zien tussen stad en platteland. De stad is bruisend; mensen zijn vrij en mogen gaan en staan waar ze willen. Er zijn cafés, gezelligheid en hoeren. Op het platteland heerst rust. Familie en liefde spelen daar een belangrijke rol.

Films uit de jaren zeventig maken gretig gebruik van hun maatschappelijke rol. Het doorbreken van taboes en aan de kaak stellen van gevoelige onderwerpen worden in een aantal films gedaan. Vooral op gebied van gelijkheid wordt er gestreden in films: gelijke rechten voor vrouwen en homoseksuelen is het ideaal. Opvallend is dat in Nederlandse films uit de jaren zeventig weinig internationaal contact is. Vakanties worden vlak over de grens gevierd en qua muziek en eten wordt af en toe een internationaal uitstapje gemaakt. De Tweede Wereldoorlog ligt nog vers in het geheugen en hierdoor lijken Nederlanders vooral aangewezen op elkaar. Zij krijgen dan ook weinig internationale invloeden te verwerken. Tegelijk staat de Nederlandse cultuur niet nadrukkelijk op de voorgrond, en dit klopt met het beeld van vrijheid en gelijkheid. Zolang er geen duidelijke Nederlandse cultuur is, kan ook niemand hiervan worden buitengesloten.



6.2 De Nederlandse cultuur in films uit de jaren nul

De Nederlandse cultuur in de jaren nul wordt gekenmerkt door een multicultureel drama. In films zien we hier relatief weinig van terug. De meeste films uit de jaren nul gaan vooral over gezellige en spannende verhalen, en het ideaal om de wereld te veranderen en verbeteren lijkt vervlogen. Een aantal films proberen naast alle gezelligheid een levensles aan hun kijkers te geven, maar falen hier eigenlijk allemaal in. Het dichten van de kloof tussen allochtonen en autochtonen wordt door een aantal films geprobeerd, maar in plaats daarvan bevestigen zij juist de bestaande denkbeelden. Het onderscheid tussen autochtonen en allochtonen is ongeveer de enige ongelijkheid die er onder Nederlanders nog is. Veel zaken waar in de jaren zeventig voor is gestreden, zoals gelijkheid voor vrouwen en homoseksuelen, lijken bewerkstelligd. Hier wordt in de jaren nul weinig aandacht meer aan geschonken. Hoewel de jaren zeventig bekend staan om haar 'seksfilms', past deze omschrijving beter bij films uit de jaren nul. Seks gebeurt veel en vaak, maar dit komt ook doordat liefde het centrale onderwerp is in veel films.

6.3 Veranderingen op gebied van cultuur in Nederlandse films

In Nederland heerst een minderwaardigheidscomplex als het om uitdragen van de eigen cultuur gaat (Couwenberg, 2001) en dit komt duidelijk terug in films uit beide periodes. Kijkend naar de cultuur die films uit de jaren zeventig en de jaren nul in beeld brengen, dan zijn hier over het algemeen geen drastische verschillen tussen. De reden hiervoor is dat Nederlandse films over het algemeen weinig aandacht aan de Nederlandse cultuur schenken. Bepaalde culturele karakteristieken zoals tolerantie, eerlijkheid, individualisme, gezelligheid en zekerheid lijken zo diep geworteld in de Nederlandse cultuur dat zij door de jaren heen maar weinig veranderen. Bij andere culturele kenmerken zoals gelijkheid en vrijheid zijn wel veranderingen zichtbaar tussen de twee periodes, maar komen in films uit zowel de jaren zeventig als de jaren nul regelmatig aan bod. Dit kan echter niet worden gezegd van de overige culturele karakteristieken: religie, taal, gedeelde geschiedenis, geografische factoren en nationale symbolen en rituelen. Deze komen minimaal naar voren in Nederlandse films uit beide periodes en hieruit kan een belangrijke conclusie worden getrokken. Bepaalde Nederlandse culturele karakteristieken lijken namelijk gemakkelijk vervangbaar en dit zijn met name de middelen waarmee een cultuur wordt uitgedragen. Hiermee wordt vooral bedoeld op rituelen en symbolen; deze zijn nagenoeg afwezig in Nederlandse films. Maar ook de Nederlandse taal, muziek, eten en klederdracht lijken geen belangrijke rol te spelen in de Nederlandse cultuur. Eigenlijk hadden de meeste films hadden zich evengoed in een ander land kunnen afspelen. Afgezien van culturele karakteristieken die zich uitten in gedrag en houding, is er weinig 'Nederlands' aan Nederlandse films. Dit is te herleiden



naar de internationale oriëntatie van Nederlandse films. En van deze internationale oriëntatie is in films uit de jaren nul nog meer sprake.

Op een aantal gebieden is globalisering duidelijk van invloed geweest. Zo zien we dat Nederlanders in de jaren nul veel meer in contact staan met de rest van de wereld. Niet alleen via elektronische media zoals e-mail en telefonie, maar ook dankzij de luchtvaart is de wereld kleiner geworden. Het contact met de rest van de wereld heeft invloed op een aantal culturele karakteristieken. In de taal zien we bijvoorbeeld dat een aantal woorden zijn vervangen door Engelse varianten en dit is te herleiden naar de import van Engelstalige mediaproducten. Daarnaast worden in films uit de jaren nul veel Surinaamse en Antilliaanse woorden gebruikt en hier zien we duidelijk de geschiedenis van Nederland als immigratieland. Wat ook opvalt is de hoge mate van actie en avontuur in films uit de jaren nul; iets waar in films uit de jaren zeventig weinig sprake van is. Een reden hiervoor is de concurrentie met Amerikaanse actiefilms die gevuld zijn met dure, visuele actiescènes. Hierbij moet worden vermeld dat ondanks dezelfde tijdsduur, in Nederlandse films uit de jaren nul over het algemeen veel meer gebeurt dan in films uit de jaren zeventig.

Wat betreft de kritiek die wordt gegeven op Nederlandse films anno 2011: deze is gedeeltelijk gegrond. Nederlandse films bevatten inderdaad redelijk veel seks en in een aantal films worden ook aardig wat glazen wijn weggetikt. Van de maatschappelijke rol die films vervullen, wordt steeds minder gebruikt gemaakt. In de jaren zeventig werden films gebruikt om taboes te doorbreken, maar het ideaal van filmmakers om de wereld te verbeteren lijkt vervlogen. Wat bioscoopbezoekers nu krijgen voorgeschoteld zijn vooral mooie verhalen. Dit in navolging van de Amerikaanse films die het gebruik van visuele effecten tot kunst hebben verheven. Er is op dit gebied dus een duidelijke verandering merkbaar. Nederlandse films staan niet meer op zichzelf, maar moeten concurreren met internationale films. In de strijd om de bioscoopbezoeker produceren Nederlandse filmmakers makkelijke en veilige films. Typisch Nederlandse en maatschappelijk betrokken films behoren niet tot de meest succesvolle films. Desalniettemin zijn films een cultuurproduct en het is dus belangrijk welke cultuur zij in beeld brengen. Wanneer filmmakers zich hier niet om bekommeren kunnen bepaalde normen en waarden en nationale symbolen zoals de Nederlandse taal verloren gaan.

6.4 Gevolgen en mogelijkheden voor de Nederlandse film en cultuur

Uit de theorie blijkt dat Nederlanders steeds meer behoefte krijgen aan een eigen, gezamenlijke cultuur en films kunnen deze bieden. Daarnaast werken films als spiegel van de samenleving. Zij reflecteren deze in bepaalde mate en zijn daarnaast een identificatiemiddel voor kijkers. Wanneer Nederlandse films de Nederlandse cultuur minimaal in beeld brengen zal de cultuur onder de



Nederlanders zelf ook veranderen. In films uit de jaren nul wordt bijvoorbeeld een negatieve nadruk gelegd op allochtonen; zij worden weggezet als de 'ander' en niet als een verrijking van de Nederlandse samenleving. Indien dit beeld wordt genormaliseerd, en films hebben dit effect, ontstaat er een kloof tussen autochtonen en allochtonen en dit verkleint de cohesie in de samenleving.

Wanneer de Nederlandse film is hoge mate gaat lijken op internationale concurrenten, dan verliest het haar eigenheid. Als er geen onderscheid meer is, waarom zouden bioscoopbezoekers dan nog kiezen voor een Nederlandse film? Gevolg kan het uitsterven van de Nederlandse film zijn en een bioscoopaanbod van enkel Amerikaanse films. Vast staat dat mensen ontvankelijk zijn voor filmboodschappen. Indien bioscopen enkel internationale films vertonen zal het effect hiervan nog groter zijn. Om de Nederlandse cultuur te beschermen en te behouden is het dus van belang dat de eigenheid van Nederlandse films blijft bestaan. In de jaren zeventig was deze eigenheid aanwezig, maar in de jaren nul zien we hier nog weinig van.

Natuurlijk kun je filmmakers niet verplichten om bepaalde films te produceren en net zomin kun je Nederlandse bioscoopbezoekers verplichten naar Nederlandse films te gaan. Maar een mogelijke oplossing om het bovenstaande doemscenario te voorkomen ligt voor de hand. Meer subsidies voor Nederlandse filmmakers en een quotum instellen voor Nederlandse films in bioscopen. Het eerste punt is lastig, omdat er op dit moment flink wordt bezuinigd op culturele subsidies. Het is daarom een beter idee om succesvolle filmmakers meer bewust te maken van de maatschappelijke relevantie van de cultuur in Nederlandse films. Filmmakers die hier op een succesvolle manier aandacht aan besteden in hun films kunnen bijvoorbeeld rekenen op meer subsidie. Zo hoeven filmmakers geen concessies te doen aan hun persoonlijke filmambities, maar krijgt de Nederlandse cultuur wel meer aandacht in Nederlandse films. Meer gebruik van Nederlandse muziek en minder gebruik van Engelse woorden zijn bijvoorbeeld vrij gemakkelijk te behalen doelen.

6.5 Aanbevelingen voor verder onderzoek

Dit onderzoek heeft een aantal vragen beantwoord, maar sommige vragen blijven onbeantwoord. Door het verrichten van vervolgonderzoek kan antwoord worden verkregen op andere vragen. Een aantal interessante opties voor vervolgonderzoek worden hieronder benoemd.

Gezien het tijdsbestek van dit onderzoek was het niet mogelijk om alle Nederlandse films uit de jaren zeventig en de jaren nul te onderzoeken. Er is daarom een selectie gemaakt van totaal 20 onderzoeksheden. Hierin schuilt het risico dat sommige films juist wel of geen uitschieter zijn. In de film *Afblijven* (2006) worden bijvoorbeeld relatief veel (hard)drugs gebruikt en de vraag is of



deze films een uitzondering is. Door het aantal onderzoekseenheden te verhogen, bijvoorbeeld naar 50, kunnen eventuele uitschieters worden uitgesloten.

In de literatuur wordt verondersteld dat Nederlandse films in hun concurrentiestrijd met Amerikaanse films zich steeds meer aanpassen op internationale maatstaven. Om de overeenkomsten en verschillen tussen internationale en Nederlandse films bloot te leggen, moet dit worden onderzocht. Als aanvulling op dit onderzoek kan een kwantitatieve en kwalitatieve inhoudsanalyse worden losgelaten op internationale films die in de jaren zeventig en de jaren nul succesvol waren in Nederlandse bioscopen. Hiervoor kan het waarnemingsinstrument van dit onderzoek als opzet worden gebruikt. Aan de hand van dit onderzoek wordt onderzocht of de cultuur in Nederlandse films meer of minder is gaan lijken op die van, bijvoorbeeld, Amerikaanse films.

De maatschappelijke relevantie van cultuur in films wordt algemeen erkend. De vraag is echter of filmkijkers dit ook zo ervaren. Om hierachter te komen kan een receptieonderzoek worden uitgevoerd, waarin wordt onderzocht of mensen met verschillende nationaliteiten en culturen zich herkennen in Nederlandse films. Door middel van een kijkonderzoek kan bijvoorbeeld onderzocht worden hoe autochtone en allochtone Nederlanders aankijken tegen de Nederlandse cultuur die films in beeld brengen. En welk effect heeft dit op het nationalisme, wordt dit versterkt of juist niet? Ook kan het relevant zijn om te onderzoeken of bioscoopkijkers het belangrijk vinden dat Nederlandse films de Nederlandse cultuur in beeld brengen.





BIBLIOGRAFIE

Afdeling Communicatie van de Europese Commissie. (2007, Januari 4). *MEDIA 2007: programma ter ondersteuning van de Europese audiovisuele sector*. Opgeroepen op April 20, 2011, van Europa. De officiële website van de Europese Unie:

http://europa.eu/legislation_summaries/audiovisual_and_media/l24224a_nl.htm

Albers, R., Baeke, J., & Zeeman, R. (2004). *Film in Nederland*. Amsterdam: Ludion.

Anderson, B. (1995). *Verbeelde gemeenschappen. Bespiegeling over de oorsprong en de verspreiding van het nationalisme*. Amsterdam: Mets.

ANP. (2008, Oktober 2). *Zwartboek beste Nederlandse film allertijden*. Opgeroepen op Maart 1, 2011, van NRC Handelsblad:

http://vorige.nrc.nl/kunst/article2007929.ece/Zwartboek_beste_Nederlandse_film_allertijden

Arsenault, A. H., & Castells, M. (2008). The Structure and Dynamics of Global Multi-Media Business Networks. *International Journal of Communication*, 707-748.

Beheydt, L. (2001). Nationale en culturele identiteit in de Lage Landen. In S. Couwenberg, *Nationale identiteit: van Nederlands probleem tot Nederlandse uitdaging* (pp. 63-75). Budel: Damon.

Boer, C. de, & Brennecke, S. (2003). *Media en publiek. Theorieën over media-impact*. Den Haag: Boom Onderwijs.

Bouma, J. (2011, April 18). Ons land staat er goed voor. *NRC Next*, p. 3.

Bruin, J. de (2005). *Multicultureel drama?* Amsterdam: Cramwinckel.

Burg, J. van de (2009, September 25). 'Artistieke film moet beter; Verfrissend was dat de filmwereld de hand in eigen boezem stak. *Het Parool*, p. sectie Kunst.

Couwenberg, S. (2001). *Nationale identiteit: van Nederlands probleem tot Nederlandse uitdaging*. Budel: Damon.



Crane, D. (2002). Culture and globalization: theoretical models and emerging trends. In D. Crane, N. Kawashima, & K. Kawasaki, *Global culture: media, arts, policy and globalization* (pp. 1-25). London: Routledge.

Creswell, J. W. (2009). *Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Los Angeles: SAGE Publications.

Denig, E. (2001). Ambities van een eigenzinnig land. In S. Couwenberg, *Nationale identiteit: van Nederlands probleem tot Nederlandse uitdaging* (pp. 95-117). Budel: Damon.

Dijk, H. van (1994). *De modernisering van Europa*. Utrecht: Het Spectrum.

Dijkstra, S. (2000). *Holland Handbook*. Den Haag: X-Pat Media.

Dowd, T. J. (2004). Concentration and diversity revisited: production logics and the U.S mainstream recording market, 1940-1990. *Social Forces* 82 (4) , 1411-1455.

Ekker, J. P. & Beekman, B. (2009, Juli 1). 'Nederlandse film ontbeert durf'. *Volkskrant* , p. Sectie Kunst.

Flew, T. & McElhinney, S. (2006). Globalization and the Structure of New Media Industries. In L. A. Lievrouw, & S. Livingstone, *The Handbook of New Media* (pp. 287-306). London: Sage Publications.

Gaus, H., Hoe, V. & Jacqueline. (2006). *Film en Tijdgeest (1939-2004)*. Gent: Academia Press.

Gelder, H. van (1995). *Hollands Hollywood*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff.

Ghorashi, H. (2006). *Paradoxen van culturele erkenning*. Amsterdam: Vrije Universiteit.

Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.

Graaf, B. van de (2010, December 16). Weer zo'n Nederlandse film vol bloot, wijn en rijke dertigers. *Trouw* .

Grever, M., & Ribbens, k. (2007). *Nationale identiteit en meervoudig verleden*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Gruyter, C. de (2011, April 19). De politici durven het niet te zeggen, maar grijpen toch in. *NRC Next* , pp. 4-5.



Hall, S. (1973). Encoding and decoding in the television discourse. *University of Leicester. Paper of the council of Europe*.

Heilbron, J., de Nooy, W. & Tichelaar, W. (1995). *Waar in een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband*. Amsterdam: Prometheus.

Hermans, J. (2000). *Uitgerekend Europa: geschiedenis van de Europese integratie*. Amsterdam: Het Spinhuis.

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

IDTV Docs. (2007). Aflevering 1: De magie van het witte doek. *Allemaal Film: De Nederlandse film van 1945 tot nu*. Nederland: VandenEnde Foundation Arts & Media.

IDTV Docs. (2007). Aflevering 2: Een golf van vernieuwing. *Allemaal Film: de Nederlandse film van 1945 tot nu*. Nederland: VandenEnde Foundation Arts & Media.

IDTV Docs. (2007). Aflevering 3: De gouden jaren. *Allemaal Film: De Nederlandse film van 1945 tot nu*. Nederland: VandenEnde Foundation Arts & Media.

IDTV Docs. (2007). Aflevering 4: Verander de wereld. *Allemaal Film: De Nederlandse speelfilm van 1945 tot nu*. Nederland: VandenEnde Foundation Arts & Media.

IDTV Docs. (2007). Aflevering 5: Tussen kunst en Kassa. *Allemaal Film: de Nederlands film van 1945 tot nu*. Nederland: JoopvandenEnde Foundation Arts & Media.

Jensen, S., & Wijnberg, R. (2010). *Dus ik ben*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Kamp, M. van de (2009). *Where Corporate Culture and Local Markets Meet. Music and Film Majors in the Netherlands, 1990-2005*. Rotterdam: Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture.

Klink, A. (2001). Verdraagzaamheid en geloof in Nederland. In S. Couwenberg, *Nationale identiteit: van Nederlands probleem tot Nederlandse uitdaging* (pp. 135-156). Budel: Damon.

Koenis, S. (2007). *Het verlangen naar cultuur*. Amsterdam: Van Genneep.

Korf, D. (2006). De normalisering van cannabisgebruik. *Justitiële verkenningen, jrg 32, nr. 1*, 61-71.



Kort, M. de (1995). *Tussen patiënt en delinquent: geschiedenis van het Nederlandse drugsbeleid*. Hilversum: Verloren.

La Pastina, A., & Straubhaar, J. (2003). Multiple proximities between television genres and audiences. The Schisms between telenovelas' global distribution and local consumption. *Gazette: The international journal for communication studies* 67 (3) , 271-288.

Linssen, D. (2000, September 25). *Filmers malen niet om imago*. Opgeroepen op Februari 2, 2011, van NRC Handelsblad: <http://retro.nrc.nl/W2/Nieuws/2000/09/25/Vp/07.html>

Logtenberg, H. (2007, Oktober 3). *Paul Scheffer na het multiculturele drama*. Opgeroepen op Maart 15, 2011, van Intermediair weekblad: <http://www.intermediair.nl/artikel//49916/paul-scheffer-na-het-multiculturele-drama.html>

Morley, D. (2001). Belongings. Place, space and identity in a mediated world. *European journal of cultural studies* 4 (4) , 425-448.

Nederlands Film Festival. (2007). *Canon van de Nederlandse film*. Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival.

Nederlands Fonds voor de Film. (2008). *Ruimte voor laten: beleidsplan 2009-2012*. Amsterdam: Nederlands Fonds voor de Film .

Nederveen Pieterse, J. P. (2009). *Globalization and culture*. Lanham: Rowman & Littlefield.

NRC Redactie buitenland. (2010, juli 22). *Half miljard Facebook-leden*. Opgeroepen op April 26, 2011, van NRC Handelsblad: http://vorige.nrc.nl/buitenland/article2586472.ece/Half_miljard_Facebook-leden

NVB en NVF. (2010). *Jaarverslag 2010*.

OECD. (2011). *Society at a Glance. Key Findings: The Netherlands*. Parijs: OECD Publishing.

Overgaauw, C. (2006). *"Grutto's en geile maagden". Simon en Shouf Shouf Habibi!: Een constructie van de Nederlandse identiteit?* Utrecht: Universiteit Utrecht.

Peeters-Bijlsma, M. (2005). *Duitsers in Nederland*. Ubbergen: Uitgeverij Tandem Felix.

Redactie Binnenland. (2007, September 25). *Máxima: 'Nederlandse identiteit nog niet ontdekt'*. Opgeroepen op Februari 19, 2011, van NRC Handelsblad:



http://vorige.nrc.nl/binnenland/article1846825.ece/Maxima__Nederlandse_identiteit_nog_niet_ontdekt

Resch, M. (2004). *Only in Holland, Only The Dutch*. Amsterdam: Rozenberg Publishers.

Rotterdam, M. van (2005). *De 70's: alles over de jaren zeventig*. Utrecht/Antwerpen: Kosmos-Z&K.

Ruben. (2005, Februari 23). 'Best aardig, voor een Nederlandse film'. Opgeroepen op Maart 3, 2011, van FilmTotaal filmnieuws: <http://www.filmtotaal.nl/artikel.php?id=4693>

Rutten, P. (2006, April). *De toekomst van de regionale publieke omroep*. Opgeroepen op April 21, 2010, van Stichting ROOS: <http://www.roosrtv.nl/downloads/Toekomst.pdf>

Ruyters, J. (2010, Februari 25). Waar blijven de lyrische beelden in de Nederlandse film? . *Trouw* , p. Sectie Film.

Scheffer, P. (2000, Januari 29). *Het multiculturele drama*. Opgeroepen op April 21, 2010, van Uitgeverij Essener: http://www.essener.nl/opdracht/mc_samenleving/opdrachten/downloads/Microsoft%20Word%20-%20MULTICULT%20PAUL%20SCHEFFER%20definitief.pdf

Schmal, H., & Bas, H. (1995). *Nederland in de twintigste eeuw*. Utrecht: Stichting Educatieve Omroep Teleac.

Schoots, H. (2004). *Van Fanfare tot Spetters. Een cultuurgeschiedenis van de jaren zestig en zeventig*. Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen.

Straubhaar, J. D. (1991). Beyond Media Imperialism: Assymetrical Interdependence and Cultural Proximity. *Critical Studies in Mass Communication* 8 , 39-59.

Tomlinson, J. (1999). *Globalization and culture*. Chicago: University of Chicago Press.

Traas, M. (1990). *Cultuur & Identiteit*. Nijkerk: Uitgeverij Intro.

Turner, G. (1988). *Film as Social Practice*. London: Routledge.

Verhoeven, P. (Regisseur). (1973). *Turks Fruit* [Film].

Wester. (2006). *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Deventer: Kluwer.



Wester, F., & Van Selm, M. (2006). Inhoudsanalyse als systematisch- kwantificerende werkwijze. In F. Wester, K. Renckstorf, & P. Scheepers, *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap* (pp. 121-149). Alphen aan den Rijn: Kluwer.

Wester, F., Renckstorf, K., & Scheepers, P. (2006). *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Alphen aan den Rijn: Kluwer.

Wilterdink, N., & Van Heerikhuizen, B. (2007). *Samenlevingen: Inleiding in de sociologie*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Wijk, R. de (2010, December 30). *Luistert nieuwe kabinet naar Jan Saliegeest in 2011?*

Opgeroepen op Februari 19, 2011, van Trouw:

http://www.trouw.nl/opinie/columnisten/dewijk/article3358100.ece/Luistert_nieuwe_kabinet_naar_Jan_Saliegeest_in_2011__.html



BIJLAGE A WAARNEMINGSINSTRUMENT

A.1 Codeerformulier

Naam van de film	
Jaar waarin de film is uitgebracht	
Duur van de film in minuten	
Aantal bioscoopbezoekers	

Vraag nr	Domein (subdomein)	Thema	Omschrijving van de variabele	Hoe vaak komt het voor?	Wat is de houding?
001	Tolerantie	Harddrugs	Er wordt harddrugs gebruikt		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
002	Tolerantie	Softdrugs	Er wordt softdrugs gebruikt		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
003	Tolerantie	Allochtonen	Er wordt nadruk gelegd op allochtonen		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
004	Tolerantie	Vrouwelijke prostitutie	Er is sprake van vrouwelijke prostitutie		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
005	Tolerantie	Mannelijke prostitutie	Er is sprake van mannelijke prostitutie		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
006	Tolerantie	Plegen misdrijf	Er wordt een misdrijf gepleegd		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
007	Tolerantie	Helpen van medemens	Zwakkeren of minder bedeelden worden geholpen		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
008	Vrijheid	Euthanasie	Er wordt gekozen voor euthanasie		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
009	Vrijheid	Seks zonder relatie	Er is sprake van seks tussen personen zonder dat zij samen een relatie hebben		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
010	Vrijheid	Seks voor het huwelijk	Er is sprake van seks tussen personen die een relatie hebben maar niet getrouwd zijn		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
011	Vrijheid	Ongetrouwd kinderen	Ongetrouwde mensen hebben kinderen		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
012	Vrijheid	Experimenteren met seks	Er wordt geëxperimenteerd met seks		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
013	Vrijheid	Relatie	Twee mannen hebben samen een		1 = Positief



		tussen mannen	liefdesrelatie		2 = Neutraal 3 = Negatief
014	Vrijheid	Relatie tussen vrouwen	Twee vrouwen hebben samen een liefdesrelatie		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
015	Vrijheid	Lesbo	Een vrouw komt uit voor haar homoseksuele geaardheid		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
016	Vrijheid	Homo	Een man komt uit voor zijn homoseksuele geaardheid		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
017	Vrijheid	Homohuwelijk	Twee mannen of twee vrouwen zijn met elkaar getrouwd		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
018	Gelijkheid	Gelijkheid man en vrouw	Er wordt nadrukkelijk waarde gehecht aan gelijkheid tussen man en vrouw		
019	Gelijkheid	Vrouwelijke baas	Een vrouw is op werk de baas		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
020	Gelijkheid	Vader	De vader neemt (tijdelijk) de zorg van de kinderen op zich		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
021	Gelijkheid	Moeder	De moeder neemt (tijdelijk) de zorg van de kinderen op zich		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
022	Gelijkheid	Ongelijke kansen	Iemand heeft meer of minder kansen dan een ander		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
023	Eerlijkheid	Waarheid	De waarheid wordt verteld, ondanks dat deze kwetsend is		
024	Eerlijkheid	Eerlijk zijn	Er wordt nadrukkelijk waarde gehecht aan eerlijkheid		
025	Individualisme	Inkomen	Er wordt gevraagd naar inkomen		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
026	Individualisme	Politieke voorkeur	Er wordt gevraagd naar politieke voorkeur		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
027	Individualisme	Verzorgings-tehuis	Een ouder is in een verzorgingstehuis geplaatst		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
028	Individualisme	Op zichzelf wonen	Een kind is op jonge leeftijd uit huis en woont op zichzelf		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
029	Zekerheid	Onverwachts bezoek	Iemand gaat zonder afspraak bij iemand anders langs		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
030	Zekerheid	Te laat	Iemand komt te laat op een afspraak		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
031	Zekerheid	Geld	Er wordt veel geld uitgegeven		1 = Positief



		uitgeven			2 = Neutraal 3 = Negatief
032	Zekerheid	Verzekering en	Er wordt gesproken over verzekeringen vanuit de overheid		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
033	Zekerheid	Carrière	Er wordt waarde gehecht aan carrière maken		
034	Gezelligheid/ Vriendelijkheid	Cadeau bij afspraak	Bij een afspraak wordt een cadeau meegenomen		
035	Gezelligheid/ Vriendelijkheid	Gezelligheid	Er wordt nadruk gelegd op gezelligheid		
036	Gezelligheid/ Vriendelijkheid	Vriendelijkheid	Er wordt nadruk gelegd op vriendelijkheid		
037	Religie en levensfilosofie	Godsdienstverrijheid	Iemand is vrij om zijn of haar godsdienst belijden		
038	Religie en levensfilosofie	Soort religie	Welke religie of levensfilosofie wordt belijdt? (open)		
039	Religie en levensfilosofie	Belang religie	Religie is een belangrijk aspect in iemands leven		
040	Religie en levensfilosofie	Godslastering	Er wordt een religie beledigd		
041	Taal	Dialect	Iemand spreekt Nederlands met dialect		
042	Taal	On-Nederlandse woorden	Er wordt gebruik gemaakt van on-Nederlandse woorden in de Nederlandse taal		
043	Gedeelde geschiedenis	Belangrijke gebeurtenis	Er wordt een belangrijke historische gebeurtenis aangehaald		
044	Geografische factoren	Europa	Nederland maakt deel uit van Europa of de Europese Unie		1 = Positief 2 = Neutraal 3 = Negatief
045	Nationale symbolen en rituelen	Koninklijk Huis	(Iemand van) het Koninklijk Huis komt in beeld		
046	Nationale symbolen en rituelen	Volkslied	Het nationale Volkslied wordt gezongen		
047	Nationale symbolen en rituelen	Nationale vlag	De Nederlandse vlag komt in beeld		
048	Nationale symbolen en rituelen	Koninginnedag	Er wordt Koninginnedag gevierd.		
049	Nationale symbolen en rituelen	Sinterklaas	Er wordt Sinterklaas gevierd.		
050	Nationale symbolen en rituelen	Moederdag/ Vaderdag	Er wordt Moederdag/Vaderdag gevierd.		
051	Nationale symbolen en rituelen	Carnaval	Er wordt Carnaval gevierd.		



052	Nationale symbolen en rituelen	Kerst	Er wordt Kerst gevierd.	
053	Nationale symbolen en rituelen	Oud en Nieuw	Er wordt Oud en Nieuw gevierd.	
054	Nationale symbolen en rituelen	Prinsjesdag	Er wordt Prinsjesdag gevierd.	
055	Nationale symbolen en rituelen	Bevrijdingsdag	Er wordt Bevrijdingsdag gevierd.	
056	Nationale symbolen en rituelen	On-Nederlandse feestdag	Er wordt een on-Nederlandse feestdag gevierd	
057	Nationale symbolen en rituelen	Nederlandse muziek	Er wordt Nederlandstalige muziek gedraaid	
058	Nationale symbolen en rituelen	On-Nederlandse muziek	Er wordt on-Nederlandstalige muziek gedraaid (Engels, Marokkaans, Turks, Surinaams, Antilliaans, anders)	
059	Nationale symbolen en rituelen	Nederlandse klederdracht	Er wordt Nederlandse klederdracht gedragen of klompen	
060	Nationale symbolen en rituelen	On-Nederlandse klederdracht	Er wordt on-Nederlandse klederdracht gedragen	
061	Nationale symbolen en rituelen	Nederlands eten	Er wordt typisch Nederlands eten gegeten (aardappelen, stamppot, Hollands groenten, vis)	
062	Nationale symbolen en rituelen	On-Nederlands eten	Er wordt on-Nederlands eten gegeten (Chinees, Japans, Indonesisch, Italiaans, Turks, Surinaams, Spaans, Marokkaans, Antilliaans en dergelijke)	

A.2 Codeboek

Algemene informatie

- Naam film: noteer de naam van de film (zonder ondertitel).
- Jaar waarin uitgebracht: noteer het jaar waarin de film is uitgebracht. Dit is het jaar waarin de film voor het eerst in de bioscoop te zien was en staat vermeld op de achterzijde van de dvd-hoes.
- Periode: noteer de periode waarin de film is uitgebracht. Wanneer de film in de jaren zeventig is uitgebracht (1970 tot en met 1979) is dit periode 1 en wanneer de film in de jaren nul is uitgebracht (2000 tot en met 2009) is dit periode 2.



- Duur in minuten: noteer de lengte van de film door het aantal speelminuten te noteren. Dit is van het begin van de film (eventueel met introductie) tot en met het einde (eventueel inclusief aftiteling).

Hieronder zijn de 62 te analyseren thema's verdeeld onder de domeinen. Bij het coderen is van belang dat voor elk thema wordt aangegeven hoe vaak het voorkomt. Bij een aantal thema's is ook de houding belangrijk (positief, neutraal of negatief). Wat betreft het laatste wordt de algemene houding geteld, maar indien er duidelijk twee perspectieven zijn dan worden beiden geteld. Zo kan het dus voorkomen dat er bij een situatie meerdere houdingen worden gecodeerd.

1 Domein: Tolerantie

1.1 Thema 1: Harddrugs

Worden er harddrugs gebruikt en zo ja, hoe vaak? Onder harddrugs vallen alle verdovende middelen van de Opiumwet I, bijvoorbeeld cocaïne, morfine, xtc-pillen en heroïne. Geteld wordt hoe vaak er situaties voorkomen waarin harddrugs worden gebruikt (dus niet het aantal personen, dit is namelijk vaak onbekend). Positief is wanneer het gebruiken van harddrugs wordt gezien als iets goeds, wat bijvoorbeeld meer energie geeft of gezelligheid brengt. Neutraal is wanneer het gebruiken van harddrugs als normaal wordt gezien en de positieve of negatieve effecten niet worden aangehaald. Negatief is wanneer harddrugs worden neergezet als iets slechts, bijvoorbeeld dat het negatieve effecten zoals verslaving heeft.

1.2 Thema 2: Softdrugs

Worden er softdrugs gebruikt en zo ja, hoe vaak? Onder softdrugs vallen alle verdovende middelen van de Opiumwet II, bijvoorbeeld hasj, wiet, pado's en slaapmiddelen. Tellen hoe vaak er situaties zijn waarin softdrugs worden gebruikt (niet het aantal personen, dit is namelijk vaak onbekend). Positief is wanneer het gebruiken van softdrugs wordt gezien als iets goeds, wat bijvoorbeeld meer energie geeft of gezelligheid brengt. Neutraal is wanneer het gebruiken van softdrugs als normaal wordt gezien en de positieve of negatieve effecten niet worden aangehaald. Negatief is wanneer softdrugs worden neergezet als iets slechts, bijvoorbeeld dat het verslavend is of dat het negatieve effecten heeft.

1.3 Thema 3: Allochtonen

Wordt er nadruk gelegd op allochtonen en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Hiervan is sprake wanneer de woorden 'allochtoon' of 'allochtonen' worden genoemd. Geteld wordt hoe vaak het woord



wordt genoemd. De houding ten opzichte ervan wordt gemeten door de manier waarop allochtonen ter sprake komen. Positief is bijvoorbeeld wanneer allochtonen worden gezien als een verrijking van de Nederlandse samenleving. Neutraal is wanneer het woord allochtoon of allochtonen zonder enige connotatie wordt genoemd. Negatief is wanneer allochtonen worden gediscrimineerd door bijvoorbeeld neer te zetten als lui, gewelddadig, etcetera.

1.4 *Thema 4: Vrouwelijke prostitutie*

Is er sprake van vrouwelijke prostitutie en zo ja, hoe vaak komt dit voor? Hiervan is sprake wanneer een vrouw tegen betaling seksuele handelingen verricht. Geteld wordt hoe vaak een situatie waarin dit gebeurt voorkomt. Positief is wanneer vrouwelijke prostitutie wordt gezien als een aangename activiteit. Neutraal is wanneer vrouwelijke prostitutie wordt gezien als iets normaal en zonder positieve of negatieve conotatie gebeurt. Negatief is wanneer vrouwelijke prostitutie wordt gezien als iets slechts, bijvoorbeeld door het financiële aspect.

1.5 *Thema 5: Mannelijke prostitutie*

Is er sprake van mannelijke prostitutie en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer een man tegen betaling seksuele handelingen verricht. Geteld wordt hoe vaak een situatie waarin dit gebeurt voorkomt. Positief is wanneer mannelijke prostitutie wordt gezien als een aangename activiteit. Neutraal is wanneer mannelijke prostitutie wordt gezien als iets normaal en zonder positieve of negatieve conotatie gebeurt. Negatief is wanneer mannelijke prostitutie wordt gezien als iets slechts, bijvoorbeeld door het financiële aspect.

1.6 *Thema 6: Plegen van een misdrijf*

Wordt er een misdrijf gepleegd en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Een misdrijf kan zich voordoen in verschillende vormen; te hard rijden, geluidsoverlast, openbaar dronkenschap, vandalisme, stelen en andere wetsovertredingen zoals verkrachting. Een positieve houding is wanneer misdrijf wordt beschouwd als een leuke activiteit en er bijvoorbeeld om wordt gelachen. Neutraal is wanneer openbare orde verstoringen gebeuren zonder positieve of negatieve nadruk en worden gezien als normaal. Van een negatieve houding is sprake wanneer de ordeverstoring wordt bestraft (door bijvoorbeeld de politie) of wordt afgekeurd door anderen.

1.7 *Thema 7: Helpen van de medemens*

Worden zwakkeren of minder bedeelden geholpen en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer onbekende mensen worden geholpen bijvoorbeeld door middel van doneren of instanties zoals het Leger des Heil. Van een positieve houding is sprake wanneer het helpen van zwakkeren en



minder bedeeden wordt gezien als iets goeds en wat nastrevenswaardig is. Hiervan is bijvoorbeeld sprake wanneer iemand geld doneert. Neutraal is wanneer een dergelijke activiteit wordt gezien als iets normaal en niet uitgesproken positief of negatief, bijvoorbeeld wanneer iemand gebruik maakt van de diensten van het Leger des Heil maar hier verder geen mening over heeft. Van een negatieve houding is sprake wanneer iemand bijvoorbeeld geen geld doneert wanneer daarom wordt gevraagd en het bijvoorbeeld ziet als geldverspilling.

2 Domein: Vrijheid

2.1 Thema 8: Euthanasie

Wordt er euthanasie gepleegd en zo ja, hoe vaak? Van euthanasie is sprake wanneer iemand er vrijwillig voor kiest om via medische middelen een einde aan zijn of haar leven te maken. Een positieve houding ten opzichte van euthanasie is bijvoorbeeld wanneer het als een goede keuze wordt gezien, waar we in Nederland blij mee mogen zijn. Neutraal is wanneer een keuze voor euthanasie als normaal wordt beschouwd en niet uitgesproken positief of negatief is. Van een negatieve houding jegens euthanasie is sprake wanneer het wordt gezien als iets slechts wat eigenlijk niet mogelijk zou moeten zijn.

Subdomein: Liefde en seks

Voor de volgende twee vragen is het van belang het begrip 'seks' te verduidelijken. Van seks is sprake wanneer seksuele handelingen worden verricht, hieronder vallen de volgende activiteiten: zelfbevrediging, seksueel bevredigen van een man of vrouw met de hand of vinger(s), cunnilingus of fellatio en geslachtsgemeenschap. Deze handelingen kunnen expliciet in beeld komen of de indruk wordt gewekt dat seksuele handelingen hebben plaatsgevonden. Van dit laatste is bijvoorbeeld sprake wanneer twee mensen met elkaar naar huis gaan en elkaar zoenen en uitkleden, en het volgende shot (een tijd later) zien we de twee mensen naast elkaar in bed. In dit geval wordt de indruk gewekt dat de twee mensen seks hebben gehad en dit wordt dus gecodeerd als het hebben van seks.

2.2 Thema 9: Seks zonder relatie

Is er sprake van seks tussen twee personen die geen relatie hebben en zo ja, hoe vaak? Van een relatie is sprake wanneer dat is uitgesproken, zolang het dus niet is uitgesproken hebben zij geen relatie. Van een positieve houding is sprake wanneer seks tussen twee mensen zonder relatie wordt gezien als iets goeds. Neutraal is wanneer het wordt gezien als normaal. Negatief is



wanneer het wordt afgekeurd. Er worden bij de positieve en negatieve houding dus nadruk gelegd op het feit dat mensen zonder relatie seks hebben.

2.3 *Thema 10: Seks voor het huwelijk*

Is er sprake van seks tussen personen die wel een relatie hebben maar niet zijn getrouwd en zo ja, hoe vaak? Van een relatie is sprake wanneer dat expliciet is uitgesproken, bijvoorbeeld door het elkaar benoemen als vriend of vriendin. Van een positieve houding is sprake wanneer seks tussen twee ongetrouwde mensen met een relatie wordt gezien als iets goeds. Neutraal is wanneer het wordt gezien als normaal. Negatief is wanneer het wordt afgekeurd. Er worden bij de positieve en negatieve houding dus nadruk gelegd op het feit dat ongetrouwde mensen seks hebben.

2.4 *Thema 11: Ongetrouwd kinderen*

Zijn er twee mensen ongetrouwd, maar hebben zij wel samen kinderen en zo ja, hoe vaak? Er wordt in dit geval geteld hoe vaak de situatie voorkomt. Wanneer twee mensen bijvoorbeeld meerdere kinderen samen hebben, wordt dit geteld als een maal. Wanneer mensen zijn gescheiden telt dit niet, zij dienen namelijk op het moment van kinderen krijgen niet getrouwd zijn geweest. Aangezien de burgerlijke staat niet altijd expliciet wordt aangegeven, mag er bij een ouderlijk stel met kinderen doorgaans vanuit worden gegaan dat zij getrouwd zijn tenzij anders is aangegeven. Dit kan tevens worden gecontroleerd aan de hand van het wel/niet dragen van een trouwring. Een positieve houding tegenover ongetrouwde mensen met kinderen is wanneer het als iets goeds wordt gezien. Bijvoorbeeld wanneer wordt aangegeven dat het huwelijk geen voorwaarde is om kinderen te krijgen en ongetrouwd zijn geen belemmering vormt. Een neutrale houding is wanneer ongetrouwd kinderen krijgen als normaal wordt beschouwd en geen positieve of negatieve connotatie heeft. Een negatieve houding is wanneer het ongetrouwd hebben van kinderen wordt afgekeurd en wanneer mensen in die situatie bijvoorbeeld worden aangespoord om te gaan trouwen.

2.5 *Thema 12: Experimenteren met seks*

Wordt er geëxperimenteerd met seks en zo ja, hoe vaak? Experimenteren vindt plaats wanneer er wordt afgeweken van het traditionele beeld van seks tussen een man en een vrouw (dus bijvoorbeeld wanneer er seks is tussen twee vrouwen, twee mannen of tussen drie personen of meer). Of wanneer iemand expliciet aangeeft dat hij of zij iets voor het eerst doet, bijvoorbeeld een ontmaagding of seks met een ouder of jonger iemand. Geteld wordt hoe vaak de activiteit voor komt. Een positieve houding is wanneer de activiteit wordt gezien als iets goeds of



leerzaams. Neutraal is wanneer het als normaal wordt beschouwd en dus geen positieve of negatieve lading heeft. Negatief is wanneer experimenteren met seks als slecht wordt gezien.

Subdomein: Homofilie

2.6 Thema 13: Relatie tussen twee mannen

Hebben twee mannen een relatie en zo ja, hoe vaak? Er is in dit geval dus sprake van een liefdesrelatie tussen twee mannen. Geteld wordt hoe vaak een dergelijke relatie voorkomt (en dus niet het aantal personen). Een positieve houding is wanneer een relatie tussen twee mannen wordt gezien als iets positiefs, bijvoorbeeld als er nadruk op wordt gelegd dat dit in Nederland mogelijk is. Een neutrale houding is als een relatie tussen twee mannen als normaal wordt beschouwd en geen positieve of negatieve connotatie heeft. Een negatieve houding is wanneer een homoseksuele relatie tussen twee mannen als iets slechts wordt gezien, bijvoorbeeld wanneer twee homo's met een relatie worden beledigd of gepest.

2.7 Thema 14: Relatie tussen twee vrouwen

Hebben twee vrouwen een relatie en zo ja, hoe vaak? Er is in dit geval dus sprake van een liefdesrelatie tussen twee vrouwen. Geteld wordt hoe vaak een dergelijke relatie voorkomt (en dus niet het aantal personen). Een positieve houding is wanneer een relatie tussen twee vrouwen wordt gezien als iets positiefs, bijvoorbeeld als er nadruk op wordt gelegd dat dit in Nederland mogelijk is. Een neutrale houding is als een relatie tussen twee vrouwen als normaal wordt beschouwd en geen positieve of negatieve connotatie heeft. Een negatieve houding is wanneer een homoseksuele relatie tussen twee vrouwen als iets slechts wordt gezien, bijvoorbeeld wanneer twee lesbo's met een relatie worden beledigd of gepest.

2.8 Thema 15: Lesbo

Komt een vrouw uit voor haar homoseksuele geaardheid en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer een vrouw aangeeft dat zij op vrouwen valt of wanneer zij aangeeft dat zij een relatie met een vrouw heeft. Geteld wordt hoeveel vrouwen voor hun homoseksuele geaardheid uitkomen. Een positieve houding is wanneer een homoseksuele vrouw wordt gezien als iets positiefs en iets wat mogelijk moet zijn. Een neutrale houding is wanneer er geen positieve of negatieve aandacht wordt gegeven wanneer een vrouw haar homoseksuele geaardheid uit, het wordt in dit geval als normaal beschouwd. Een negatieve houding is wanneer de homoseksuele geaardheid van een vrouw wordt afgekeurd.



2.9 Thema 16: Homo

Komt een man uit voor zijn homofiele geaardheid en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer een man aangeeft dat hij op mannen valt of wanneer hij aangeeft dat hij een relatie met een man heeft. Geteld wordt hoeveel mannen voor hun homofiele geaardheid uitkomen. Een positieve houding is wanneer een homofiele man wordt gezien als iets positiefs en iets wat mogelijk moet zijn. Een neutrale houding is wanneer er geen positieve of negatieve aandacht wordt gegeven wanneer een man zijn homofiele geaardheid uit, het wordt in dit geval als normaal beschouwd. Een negatieve houding is wanneer de homofiele geaardheid van een man wordt afgekeurd.

2.10 Thema 17: Homohuwelijk

Is er sprake van een huwelijk tussen twee mannen of twee vrouwen en zo ja, hoe vaak? Een homohuwelijk betekent dat twee mannen of twee vrouwen met elkaar getrouwd zijn. Geteld wordt hoeveel huwelijken zijn gesloten (en dus niet het aantal personen dat zijn getrouwd). Een positieve houding is wanneer een homohuwelijk wordt gezien als iets goeds, bijvoorbeeld wanneer wordt benadrukt dat een homohuwelijk mogelijk moet zijn in een democratische samenleving. Van een neutrale houding is sprake wanneer er geen extra aandacht aan een homohuwelijk wordt gegeven, en in principe hetzelfde wordt beschouwd als een heterohuwelijk. Een negatieve houding wil zeggen dat een huwelijk tussen twee mannen of twee vrouwen wordt afgekeurd.

3 Domein: Gelijkheid

3.1 Thema 18: Ongelijke kansen

Heeft iemand meer of minder kansen dan iemand anders en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer iemand bijvoorbeeld aangeeft dat hij of zij niet kan studeren omdat er het geld niet voor is of wanneer een Marokkaanse jongen wordt afgewezen voor een baan of door een meisje vanwege zijn nationaliteit. Het betreffen bij dit thema dus uiteenlopende zaken, maar belangrijk is dat er nadrukkelijk wordt aangegeven dat iemand een bepaalde kans niet heeft. Geteld wordt hoe vaak de situatie voorkomt. De houding hangt af van de reactie hierop volgt. Positief wil zeggen dat het verschil als goed wordt gezien, bijvoorbeeld wanneer er wordt aangegeven dat het niet voor iedereen mogelijk moet zijn om te studeren. Neutrale houding betekent dat er geen positieve of negatieve aandacht aan de situatie wordt besteed, het wordt als normaal beschouwd. Negatief is wanneer het verschil in kansen als iets slechts wordt gezien, bijvoorbeeld wanneer iemand door zijn of haar huidskleur wordt afgewezen hiertegen bezwaar maakt.



3.2 *Thema 19: Gelijkheid tussen man en vrouw*

Wordt er nadrukkelijk waarde gehecht aan gelijkheid tussen man en vrouw en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer er wordt aangegeven dat er geen verschillen bestaan tussen mannen en vrouwen, bijvoorbeeld wanneer een vrouw aangeeft dat zij net als haar man wil leren autorijden. Of wanneer het zorgen voor de kinderen of inkomen wordt gezien als een gedeelde taak die niet toebehoort aan een man of vrouw. Wanneer er waarde aan gelijkheid wordt gehecht betekent dit dat er positief tegen gelijkheid wordt aan gekeken. Bij dit thema is de houding dus niet van belang en hoeft alleen worden geteld hoe vaak de situatie voorkomt.

3.3 *Thema 20: Vrouwelijke baas*

Is er sprake van een vrouw als baas en zo ja, hoe vaak? Geteld wordt hoe vaak een vrouw baas is in een bedrijf, dit betekent dus dat zij de hoogste functie bekleedt in een organisatie. Dit kan zich bijvoorbeeld voordoen wanneer een vrouw directeur is of eigenaar. Een positieve houding hiertegenover is wanneer de situatie wordt gezien als iets goeds; er wordt positieve nadruk gelegd op het feit dat een vrouw baas is. Neutraal is wanneer een vrouw baas is en hier verder geen positieve of negatieve houding jegens is, het wordt in principe als normaal beschouwd. Van een negatieve houding is sprake wanneer de situatie wordt afgekeurd en bijvoorbeeld wordt aangegeven dat vrouwen incompetent zijn voor bestuurlijke functies en een mannelijke baas gewenst is.

3.4 *Thema 21: Vader verzorgt kinderen*

Neemt de vader neemt (tijdelijk) de zorg van de kinderen op zich en zo ja, hoe vaak? Het betreft een situatie waarin bijvoorbeeld de moeder niet bereid is of wordt verhinderd om voor haar kinderen te zorgen en dat de vader de zorg op zich neemt. Geteld wordt hoe vaak een dergelijke situatie voorkomt, en dus niet het aantal kinderen. Positieve houding is wanneer er positieve nadruk wordt gelegd op het feit dat een man voor zijn kinderen zorgt. Neutraal is wanneer er geen positieve of negatieve nadruk op de situatie wordt gelegd, en het dus in feite als normaal wordt gezien. Van een negatieve houding is sprake wanneer de situatie wordt afgekeurd. Er wordt dan bijvoorbeeld aangegeven dat een man niet voor zijn kinderen kan zorgen.

3.5 *Thema 22: Moeder verzorgt kinderen*

Neemt de moeder neemt (tijdelijk) de zorg van de kinderen op zich en zo ja, hoe vaak? Het betreft een situatie waarin bijvoorbeeld de vader niet bereid is of wordt verhinderd om voor zijn kinderen te zorgen en dat de moeder de zorg op zich neemt. Geteld wordt hoe vaak een dergelijke situatie voorkomt, en dus niet het aantal kinderen. Positieve houding is wanneer er positieve nadruk



wordt gelegd op het feit dat een vrouw voor haar kinderen zorgt. Neutraal is wanneer er geen positieve of negatieve nadruk op de situatie wordt gelegd, en het dus in feite als normaal wordt gezien. Van een negatieve houding is sprake wanneer de situatie wordt afgekeurd. Er wordt dan bijvoorbeeld aangegeven dat een vrouw niet voor haar kinderen kan zorgen.

4 Domein: Eerlijkheid

4.1 Thema 23: Waarheid

Wordt de waarheid verteld ondanks dat deze kwetsend is en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer iemand recht voor zijn raap is en eerlijk iets verteld wat de ander tegen het zere been kan schoppen. Aangezien de houding hiertegenover doorgaans negatief is, wordt dit bij dit thema niet geanalyseerd.

4.2 Thema 24: Eerlijk zijn

Wordt er nadrukkelijk waarde gehecht aan eerlijkheid en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer iemand het woord 'eerlijk' en de mond neemt en aangeeft hier waarde aan te hechten. Bijvoorbeeld wanneer iemand zegt "Wees nou eens eerlijk". Geteld wordt hoe vaak een dergelijke situatie voorkomt. Aangezien de situatie al aangeeft dat er waarde aan eerlijkheid wordt gehecht, is de houding hierbij niet relevant en wordt dus niet gemeten.

5 Domein: Individualisme

5.1 Thema 25: Inkomen

Wordt er gevraagd naar het inkomen van iemand en zo ja, hoe vaak? Er dient hierbij nadrukkelijk gevraagd te worden naar hoeveel iemand verdient. Een positieve houding is wanneer iemand antwoord met het bedrag wat hij of zij verdient. Van een neutrale houding is sprake wanneer iemand geen concreet antwoord geeft, maar een vaag antwoord als "Ik verdien genoeg". Van een negatieve houding is sprake wanneer iemand weigert antwoord te geven op de vraag hoeveel hij of zij verdient.

5.2 Thema 26: Politieke voorkeur

Wordt er gevraagd naar de politieke voorkeur van iemand en zo ja, hoe vaak? Er dient hierbij nadrukkelijk gevraagd te worden naar de politieke voorkeur van iemand. Een positieve houding is wanneer iemand antwoord met de partij waar hij of zij op stemt. Van een neutrale houding is sprake wanneer iemand geen concreet antwoord geeft, maar een vaag antwoord als "Dat weet ik



nog niet". Van een negatieve houding is sprake wanneer iemand weigert antwoord te geven op de vraag welke politieke voorkeur hij of zij heeft.

5.3 *Thema 27: Verzorgingstehuis*

Is er een oudere in een verzorgingstehuis geplaatst en zo ja, hoe vaak? Bij dit thema wordt geteld hoe vaak een oudere (65+) in een verzorgingstehuis is geplaatst. Het betreft hierbij dus personen, niet situaties. Er moet echter wel nadrukkelijk aandacht aan worden gegeven; het verzorgingstehuis (of bejaardentehuis) moet expliciet worden genoemd. Geteld wordt bij hoeveel personen dit het geval is. De houding hiertegenover is positief wanneer het plaatsen van een oudere in een verzorgingstehuis wordt gezien als iets goeds. Er wordt dus nadrukkelijk positief gereageerd op de situatie. Een neutrale houding is wanneer er geen positieve of negatieve connotatie is en dat de situatie als normaal wordt beschouwd. Van een negatieve houding is sprake wanneer het plaatsen van een oudere in een verzorgingstehuis wordt afgekeurd. Zoals wanneer wordt geprobeerd een oudere uit het verzorgingstehuis te houden of halen en bijvoorbeeld wordt geprobeerd door de kinderen om de oudere in huis te nemen.

5.4 *Thema 28: Op zichzelf wonen*

Woont iemand op jonge leeftijd op zichzelf en zo ja, hoe vaak? Hierbij wordt geteld hoeveel jonge mensen op zichzelf wonen. Het gaat hierbij om mensen die niet meer bij hun ouders wonen en ook niet samenwonen met een partner, een studentenhuis telt daarnaast wel mee. Jong wil in dit geval zeggen tot 25 jaar. Wanneer de leeftijd onbekend is kan worden gekeken naar sociale factoren bijvoorbeeld of de persoon in kwestie nog studeert of dat de ouders de huur betalen. Een positieve houding wil zeggen dat de situatie als iets positiefs wordt gezien; het is goed dat iemand jong op zichzelf woont. Neutraal is wanneer de situatie als normaal wordt beschouwd en geen expliciete positieve of negatieve aandacht aan de situatie wordt geschonken. Van een negatieve houding is sprake wanneer het wordt afgekeurd dat iemand op jonge leeftijd op zichzelf gaat wonen.

6 **Domein: Zekerheid**

6.1 *Thema 29: Onverwachts bezoek*

Is er sprake van onverwachts bezoek en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer iemand zonder afspraak bij iemand langs gaat. Een positieve houding is wanneer iemand onverwachts langsgaat en de persoon bij wie dit gebeurt heeft tijd voor het bezoek en reageert positief (bijvoorbeeld "wat leuk dat je zomaar langskomt"). Neutraal is wanneer er tijd is voor het



onverwachtse bezoek, maar geen aandacht wordt geschonken aan het feit dat dit onverwachts is. Negatief is wanneer er geen tijd is voor het onverwachtse bezoek en de persoon dus voor niets langs is gegaan. Hiervan is ook sprake wanneer er niemand thuis is.

6.2 *Thema 30: Te laat*

Komt er iemand te laat op een afspraak en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Hiervan is sprake wanneer iemand om een bepaalde tijd ergens moet zijn en te laat komt opdagen, bijvoorbeeld op werk. Positief is wanneer het goed is dat een persoon te laat komt. Neutraal is wanneer er geen aandacht wordt geschonken aan het feit dat iemand te laat komt. Van een negatieve houding is sprake wanneer het wordt afgekeurd als iemand te laat komt.

6.3 *Thema 31: Geld uitgeven*

Wordt er nadrukkelijk veel geld uitgegeven en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Er moet hierbij expliciet aandacht worden gegeven aan het feit dat er veel geld wordt uitgegeven, bijvoorbeeld wanneer wordt gezegd "het kostte veel geld". Geteld wordt hoe vaak een dergelijke situatie voorkomt. Een positieve houding is wanneer het uitgeven van veel geld als goed of leuk wordt beschouwd. Van een neutrale houding is sprake wanneer er geen positieve of negatieve aandacht aan de situatie wordt besteed. Een negatieve houding is wanneer het uitgeven van veel geld wordt afgekeurd.

6.4 *Thema 32: Verzekeringen*

Wordt er gesproken over verzekeringen vanuit de overheid en zo ja, hoe vaak? Hierbij moet nadrukkelijk aandacht worden gegeven aan verzekeringen zoals de WW, AOW, VUT, etcetera. Geteld wordt hoe vaak erover wordt gesproken (en niet het aantal mensen dat erover spreekt). Een positieve houding is wanneer de verzekeringen worden gezien als iets goeds, bijvoorbeeld wanneer bij ontslag wordt gezegd "Gelukkig zijn er verzekeringen". Een neutrale houding is wanneer er wordt gesproken over verzekeringen zonder positieve of negatieve connotatie. Van een negatieve houding is sprake wanneer de verzekeringen worden gezien als iets slechts. Bijvoorbeeld wanneer iemand aangeeft dat het een verspilling van belastinggeld is.

6.5 *Thema 33: Carrière*

Wordt er waarde gehecht aan carrière en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Hierbij wordt geteld hoe vaak er een situatie is waarin over carrière maken wordt gesproken, en dit van belang wordt geacht. Het kan hierbij gaan over werk of opleiding. Aangezien er waarde aan het thema wordt gehecht is de houding in dit geval niet relevant.



7 Domein: Vriendelijkheid en gezelligheid

7.1 Thema 34: Cadeau bij afspraak

Wordt er een cadeau meegenomen bij een afspraak en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Hiervan is sprake wanneer bij een afspraak een cadeau wordt meegenomen voor iemand anders, bijvoorbeeld chocolade, een bos bloemen of een fles wijn. Geteld wordt hoe vaak een cadeau wordt meegenomen en dus niet het aantal personen dat het cadeau geeft.

7.2 Thema 35: Gezelligheid

Wordt er nadrukkelijk waarde gehecht aan gezelligheid en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer iemand het woord 'gezellig' en de mond neemt en aangeeft hier waarde aan te hechten. Bijvoorbeeld wanneer iemand zegt: "Wat is het gezellig" of "Zullen we gezellig samen wat gaan drinken". Geteld wordt hoe vaak een dergelijke situatie voorkomt. Aangezien de situatie al aangeeft dat er waarde aan gezelligheid wordt gehecht, is de houding hierbij niet relevant en wordt dus niet gemeten.

7.3 Thema 36: Vriendelijkheid

Wordt er nadrukkelijk waarde gehecht aan vriendelijkheid en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer iemand het woord 'vriendelijk' en de mond neemt en aangeeft hier waarde aan te hechten. Bijvoorbeeld wanneer iemand zegt: "Wees nou even vriendelijk" of "Wat vriendelijk van je". Geteld wordt hoe vaak een dergelijke situatie voorkomt. Aangezien de situatie al aangeeft dat er waarde aan vriendelijkheid wordt gehecht, is de houding hierbij niet relevant en wordt dus niet gemeten.

8 Domein: Religie en levensfilosofie

8.1 Thema 37: Godsdienstvrijheid

Is iemand vrij om zijn of haar godsdienst te belijden en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Van godsdienstvrijheid is sprake wanneer iemand zonder enige belemmering zijn of haar godsdienst kan belijden. Een godsdienst belijden uit zich in activiteiten die voortvloeien uit de religie. Dit kan bijvoorbeeld zijn: bidden voor het eten, ochtendgebed, dragen van een hoofddoek, dragen van een boerka. Bij dit thema wordt de houding niet betrokken.

8.2 Thema 38: Soort religie



Welk soort religie of levensfilosofie wordt belijdt? Dit is een open vraag en hier mag dus worden opgeschreven welke religie of levensfilosofie wordt genoemd. Indien het soort religie (bijvoorbeeld islam of rooms-katholiek) niet expliciet wordt genoemd, kan aan gebruiken en activiteiten worden ontleend om welke religie het gaat. Bidden richting Mekka behoort bijvoorbeeld tot de Islam en een Weesgegroetje voor het eten behoort tot het rooms-katholicisme. Indien het soort religie onbekend is, wordt dit aangegeven als 'overig'. Geteld wordt welke religie of levensfilosofie aan bod komt, niet hoeveel personen het belijden. Houding is bij dit thema niet relevant.

8.3 *Thema 39: Belang religie*

Speelt religie een belangrijk aspect in iemand leven en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Hiervan is sprake wanneer het leven van iemand op een bepaalde religie of levensfilosofie is afgesteld. Dit kan worden geuit in woorden maar ook door middel van een begrafenis. Geteld wordt hoe vaak een situatie voorkomt. Aangezien de religie of levensfilosofie van belang is, is de houding niet relevant.

8.4 *Thema 40: Godslastering*

Is er sprake van godslastering en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Godslastering wil zeggen dat een religie of levensfilosofie wordt beledigd. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer iemand zegt dat de Islam een belachelijk geloof is. Geteld wordt hoe vaak een situatie voorkomt waarin een religie of levensfilosofie wordt beledigd. Aangezien het een belediging betreft is de houding niet relevant.

9 **Domein: Taal**

9.1 *Thema 41: Dialect*

Wordt er Nederlands met een dialect gesproken en zo ja, hoe vaak? Hierbij wordt geteld hoeveel mensen met dialect spreken. Een dialect wil zeggen dat de uitspraak van het Nederlands afwijkt van het Algemeen Beschaafd Nederlands (ABN). Variëteiten hiervan zijn bijvoorbeeld het Vlaams, Zeeuws, Fries, maar ook duidelijke accenten zoals het Amsterdams en Haags. Het betreft geen situatie en daarom wordt de houding niet meegenomen in de analyse.

9.2 *Thema 42: On-Nederlandse woorden*

Worden er on-Nederlandse woorden gebruikt bij het spreken van de Nederlandse taal en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? On-Nederlandse woorden zijn woorden die zijn overgenomen uit een andere taal. Zoals 'et voilà' uit het Frans afkomstig is en de term 'business to business' uit het



Engels. Er zijn ook woorden afkomstig uit het Surinaams (ook wel straattaal genoemd) zoals 'dushi' en 'fawaka'. Geteld wordt hoeveel on-Nederlandse woorden worden gezegd en deze worden geturfd bij de desbetreffende taal waaruit het woord afkomstig is. De talen zijn: Engels, Frans, Duits, Spaans, Italiaans, Marokkaans, Turks, Surinaams en Antilliaans. Indien het onbekend is uit welke taal het woord afkomstig is kan worden gekozen voor 'onbekend'. Het betreft geen situatie en daarom wordt de houding niet meegenomen in de analyse.

10 Domein: Gedeelde geschiedenis

10.1 Thema 43: Belangrijke gebeurtenis

Wordt er een belangrijke historische gebeurtenis aangehaald? Deze vraag is open en geteld wordt welke gebeurtenissen worden aangehaald. Hieronder vallen bijvoorbeeld de oorlog in Irak, de moord op Theo van Gogh en de val van het kabinet. Het betreft geen situatie en daarom wordt de houding niet meegenomen in de analyse.

11 Domein: Geografische factoren

11.1 Thema 44: Europa

Wordt er nadruk gelegd op het feit dat Nederland deel uit maakt van Europa en zo ja, hoe vaak? Hiervan is sprake wanneer wordt aangegeven dat Nederland deel uit maakt van Europa, bijvoorbeeld door aan te geven dat Nederland binnen Europa ligt of dat Nederland meedoet aan het Eurovisiesongfestival. Het betreft geen situatie en daarom wordt de houding niet meegenomen in de analyse.

12 Domein: Nationale symbolen en rituelen

12.1 Thema 45: Koninklijk Huis

Komt (iemand van) het Koninklijk Huis in beeld en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Geteld wordt hoe vaak het Koninklijk Huis of een lid hiervan in beeld komt. Indien een lid van het Koninklijk Huis een (hoofd)rol speelt in de film, wordt de aanwezigheid niet elke keer geteld. Het gaat dus om incidentele situaties zoals het doorknippen van een lintje, de rede bij Prinsjesdag, etcetera. De houding wordt niet meegenomen in de analyse.

12.2 Thema 46: Volkslied



Wordt het Nederlandse volkslied gezongen en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Hiervan is sprake wanneer (een deel van) het Wilhelmus wordt gezongen. Geteld wordt hoe vaak het Wilhelmus wordt gezongen, en niet door hoeveel mensen. Een voorbeeld is wanneer het volkslied wordt gezongen tijdens nationale voetbalwedstrijden, dit wordt dan geteld als een maal. De houding wordt niet meegenomen in de analyse.

12.3 Thema 47: Nationale vlag

Komt de Nederlandse vlag in beeld en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? De Nederlandse vlag is rood, wit en blauw horizontaal gestreept. Geteld wordt hoe vaak de Nederlandse vlag in beeld komt. Hierbij worden dus niet de situatie geteld waarin de Nederlandse vlag in beeld komt, maar het aantal shots waarin de Nederlandse vlag in beeld komen. Dit kunnen op een moment meerdere vlaggen zijn (bijvoorbeeld wanneer een menigte met zwaaiende vlaggen in beeld komt), maar dit wordt geteld als een maal. Een houding ten opzichte van de Nederlandse vlag komt hierbij niet duidelijk naar voren wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

Subdomein: Nationale feestdagen

12.4 Thema 48: Koninginnedag

Wordt Koninginnedag gevierd en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Koninginnedag vindt eenmaal per jaar plaats en wanneer het in een bepaald jaar wordt gevierd wordt dit geteld als een maal. Het aantal personen dat Koninginnedag viert wordt niet geteld. De houding ten opzichte van Koninginnedag is niet relevant en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

12.5 Thema 49: Sinterklaas

Wordt Sinterklaas gevierd en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Sinterklaas vindt eenmaal per jaar plaats en wanneer het in een bepaald jaar wordt gevierd wordt dit geteld als een maal. Het aantal personen dat Sinterklaas viert wordt niet geteld. De houding ten opzichte van Koninginnedag is niet relevant en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

12.6 Thema 50: Moederdag en Vaderdag

Wordt Moederdag of Vaderdag gevierd en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Moederdag en Vaderdag vinden eenmaal per jaar plaats en wanneer het in een bepaald jaar wordt gevierd wordt dit geteld als een maal. Het aantal personen dat Moederdag en Vaderdag vieren wordt niet geteld. De houding ten opzichte van Moederdag en Vaderdag is niet relevant en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.



12.7 Thema 51: Carnaval

Wordt Carnaval gevierd en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Carnaval vindt eenmaal per jaar plaats en wanneer het in een bepaald jaar wordt gevierd wordt dit geteld als een maal. Het aantal personen dat Carnaval viert wordt niet geteld. De houding ten opzichte van Carnaval is niet relevant en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

12.8 Thema 52: Kerst

Wordt Kerst gevierd en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Kerst vindt eenmaal per jaar plaats en wanneer het in een bepaald jaar wordt gevierd wordt dit geteld als een maal. Het aantal personen dat Kerst viert wordt niet geteld. De houding ten opzichte van Kerst is niet relevant en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

12.9 Thema 53: Oud en nieuw

Wordt Oud en Nieuw gevierd en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Oud en Nieuw vindt eenmaal per jaar plaats en wanneer het in een bepaald jaar wordt gevierd wordt dit geteld als een maal. Het aantal personen dat Oud en Nieuw viert wordt niet geteld. De houding ten opzichte van Oud en Nieuw is niet relevant en wordt daarom niet meegenomen in de analyse

12.10 Thema 54: Prinsjesdag

Wordt Prinsjesdag gevierd en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Prinsjesdag vindt eenmaal per jaar plaats en wanneer het in een bepaald jaar wordt gevierd wordt dit geteld als een maal. Het aantal personen dat Prinsjesdag viert wordt niet geteld. De houding ten opzichte van Prinsjesdag is niet relevant en wordt daarom niet meegenomen in de analyse

12.11 Thema 55: Bevrijdingsdag

Wordt Bevrijdingsdag gevierd en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Bevrijdingsdag vindt eenmaal per jaar plaats en wanneer het in een bepaald jaar wordt gevierd wordt dit geteld als een maal. Het aantal personen dat Bevrijdingsdag viert wordt niet geteld. De houding ten opzichte van Bevrijdingsdag is niet relevant en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

12.12 Thema 56: on-Nederlandse feestdagen

Worden er on-Nederlandse feestdagen gevierd en zo ja, hoe vaak? On-Nederlandse feestdagen zijn feestdagen die niet onder de bovengenoemde feestdagen behoren. Hier vallen bijvoorbeeld het Suikerfeest, het Offerfeest, Chanoeka, Jom Kippoer, Pesach en het Chinees Nieuwjaar onder.



De houding ten opzichte van on-Nederlandse feestdagen is niet relevant en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

Subdomein: muziek

12.13 Thema 57: Nederlandse muziek

Wordt er Nederlandstalige muziek gedraaid en zo ja, hoe vaak? Geteld wordt hoe vaak een Nederlandstalig nummer te horen is. Het is dus van belang dat het nummer tekst bevat en deze tekst dient Nederlands te zijn. Indien een nummer meerdere malen aan bod komt, wordt dit ook meerdere malen geteld. De houding ten opzichte van Nederlandse muziek wordt doorgaans niet geuit en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

12.14 Thema 58: On-Nederlandse muziek

Wordt er on-Nederlandstalige muziek gedraaid en zo ja, hoe vaak? Geteld wordt hoe vaak een nummer te horen is waarbij niet in het Nederlands wordt gezongen. Het is dus van belang dat het nummer tekst bevat en deze tekst dient niet Nederlands te zijn. Indien een nummer meerdere malen aan bod komt, wordt dit ook meerdere malen geteld. De houding ten opzichte van on-Nederlandse muziek wordt doorgaans niet geuit en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

Subdomein: kleding

12.15 Thema 59: Nederlandse klederdracht

Wordt er Nederlandse klederdracht gedragen en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Nederlandse klederdracht is traditioneel en hieronder valt de kleding hieronder afgebeeld. Geteld wordt hoeveel mensen het dragen. De houding ten opzichte van on-Nederlandse klederdracht wordt



doorgaans niet geuit en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.



12.16 Thema 60: On-Nederlandse klederdracht

Wordt er on-Nederlandse kleding gedragen en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Onder on-Nederlandse kleding valt traditionele kleding afkomstig uit andere culturen, zoals de Schotse kilt en een boerka. Geteld wordt hoeveel mensen het dragen. De houding ten opzichte van on-Nederlandse kleding wordt doorgaans niet geuit en wordt daarom niet meegenomen in de analyse.

Subdomein: Eetcultuur

12.17 Thema 61: Nederlands eten

Wordt er typisch Nederlands eten gegeten en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Onder typisch Nederlands eten worden aardappelen, stampot, Hollandse groenten zoals bloemkool en spuitjes, vis, soep en krentenbollen verstaan. Geteld wordt hoe vaak een situatie voorkomt waarin dergelijk eten wordt verorbert. Er wordt dus niet geteld hoeveel mensen het eten.

12.8 Thema 62: On-Nederlands eten

Wordt er on-Nederlands eten gegeten en zo ja, hoe vaak gebeurt dit? Onder on-Nederlands eten worden keukens zoals Chinees, Japans, Indisch, Marokkaans, Turks, Spaans en Italiaans verstaan. Geteld wordt hoe vaak een situatie voorkomt waarin dergelijk eten wordt verorberd. Er wordt dus niet geteld hoeveel mensen het eten.



**BIJLAGE B LIJST BEST BEZOCHTE NEDERLANDSE FILMS****STATISTIEKEN**
TOP 20 NEDERLANDSE FILMS (BEZOEK)

Film	Release	Distribu- teur*	Bezoek (x 1.000)	Recette (x €1.000)
01 <i>Alles is liefde</i>	11-10-07	AFD	1.318	9.910
02 <i>Komt een vrouw bij de dokter</i>	26-11-09	BFD	1.206	9.231
03 <i>Zwartboek</i>	14-09-06	AFD	1.056	7.521
04 <i>Oorlogswinter **</i>	27-11-08	BFD	843	6.197
05 <i>Minoes</i>	06-12-01	WB	837	4.961
06 <i>Pietje Bell</i>	17-11-02	BVI	821	4.846
07 <i>De schippers van de Kameleon</i>	25-06-03	IF	744	4.131
08 <i>Storm, De **</i>	17-09-09	UPI	741	4.718
09 <i>Costa!</i>	01-03-01	AFD	673	4.236
10 <i>De tweeling</i>	12-12-02	RCV/E1	631	4.149
11 <i>Pietje Bell 2</i>	18-12-03	BVI	594	3.630
12 <i>Anubis & het pad der 7 zonden</i>	08-10-08	IF	552	3.629
13 <i>The Discovery of Heaven</i>	18-10-01	RCV/E1	544	3.612
14 <i>Pluk van de Pettefiet</i>	18-11-04	WB	483	2.873
15 <i>Kruisocht in spijkerbroek</i>	16-11-06	BFD	480	3.176
16 <i>Ja zuster, nee zuster</i>	03-10-02	WB	459	2.815
17 <i>Volle maan</i>	10-10-02	IF	455	3.010
18 <i>Moordwijnen</i>	20-12-07	IF	424	3.264
19 <i>De Kameleon 2</i>	30-06-05	IF	414	2.298
20 <i>Anubis en de wraak van Arghus **</i>	17-12-09	IF	412	2.787

Top 20 Nederlandse films gebaseerd op bezoekcijfers. Uitgebracht in de laatste tien jaar (2000-2009)

* Uitleg afkortingen film distributeurs zie pagina 66

** Nieuw in de lijst, resultaten per 16 maart 2010

JAARVERSLAG 2009 NVB/NVF

bron: N>F

TOP 20 ALGEMEEN (BEZOEK) / ALGEMEEN (BEZOEK)

Film	Release	Bezoek (x 1.000)
01 <i>Turks Fruit</i>	22-02-73	3.338
02 <i>Fanfare</i>	24-10-58	2.636
03 <i>Ciske de rat (1955)</i>	07-10-55	2.433
04 <i>Wat zien ik?</i>	04-09-71	2.359
05 <i>Blue Movie</i>	30-09-71	2.335
06 <i>Flodder</i>	18-12-86	2.314
07 <i>Keetje Tippel</i>	06-03-75	1.829
08 <i>Alleman</i>	20-12-63	1.665
09 <i>Ciske de rat (1984)</i>	29-03-84	1.593
10 <i>Soldaat van Oranje</i>	22-09-77	1.547
11 <i>Flodder in Amerika</i>	03-07-92	1.494
12 <i>De overval</i>	21-12-62	1.474
13 <i>Alles is liefde</i>	11-10-07	1.318
14 <i>Een koninkrijk voor een huis</i>	11-03-49	1.292
15 <i>Komt een vrouw bij de dokter **</i>	26-11-09	1.206
16 <i>Kruimeltje</i>	09-12-99	1.136
17 <i>Sterren stralen overal</i>	30-01-53	1.130
18 <i>Spetters</i>	28-02-80	1.124
19 <i>Help! De dokter verzuipt...</i>	28-02-74	1.088
20 <i>Zwartboek</i>	14-09-06	1.056

Top 20 Nederlandse films gebaseerd op bezoekcijfers. Allert ijdens (tot en met 2008)

* Bezoek aan titels van vóór 1965 zijn inclusief de resultaten van vóór 1965.

** Nieuw in de lijst

bron: N>F

JAARVERSLAG 2009 NVB/NVF