

Geschiedenisles, kunst of vermaak?

**Een kwalitatief onderzoek naar de receptie van Nederlandse historische
speelfilms door historici, recensenten en de doorsnee kijker**

Student Name: Sidney van Riet

Student Number: 360236

Supervisor: Dr. Bernadette Kester

Master Media Studies - Media & Cultuur
Erasmus School of History, Culture and Communication
Erasmus University Rotterdam

Master's Thesis

June 2015

Geschiedenisles, kunst of vermaak?

ABSTRACT

De Nederlandse historische speelfilm doet goede zaken in de Nederlandse bioscopen. De film *Michiel de Ruyter* is hier het meest recente voorbeeld van. Ook films als *Zwartboek* en *De storm* hebben het in het nabije verleden goed gedaan in de Nederlandse bioscopen. Dat deze films goed bekeken worden staat buiten kijf, maar *hoe* deze films bekeken worden is veelal een raadsel. Deze films tonen, op hun eigen manier, een stukje van de Nederlandse geschiedenis, maar onderwerpen deze eerst aan de nodige dramatisering. Er is veel geschreven over wat deze dramatisering betekent voor de historische lading van de film en de potentiële educatieve waarde die deze films vervolgens kunnen hebben, maar niet over hoe de doorsnee kijker vervolgens kijkt naar deze historische lading, of welke culturele waarde deze films kunnen hebben buiten hun historische lading om. Voor dit thesisonderzoek is dan ook niet alleen onderzocht hoe historici, filmrecensenten of het doorsnee publiek naar deze films kijkt, maar is onderzoek gedaan naar alle drie deze publiekssegmenten, om een beeld te schetsen van welke elementen zij belangrijk vinden aan deze films en hoe zij de waarde van deze cultuurproducten bepalen. De onderzoeksvraag luidde dan ook: *Hoe waarderen historici, filmrecensenten en het publiek Nederlandse historische speelfilms?*

Om deze onderzoeksvraag te beantwoorden is een kwalitatieve analyse uitgevoerd op drie verschillende soorten bronnen. Er zijn historici geïnterviewd en filmrecensies en publieksreacties verzameld op internetfora, welke allemaal zijn gebruikt om inzicht te verwerven in de manier waarop deze drie groepen naar deze films kijken.

Waar voorafgaand aan dit onderzoek verwacht werd dat er een duidelijk scheiding te zien zou zijn tussen hoe de drie publiekssegmenten historische speelfilms waarderen, bleek achteraf dat er veel overlap te vinden was tussen wat historici, recensenten en doorsnee kijkers van belang vinden in deze films. Historici vinden de historische lading van een speelfilm uiteraard van belang, maar begrijpen de noodzaak voor de filmmaker om bepaalde zaken aan te passen en te dramatiseren. Recensenten kunnen ook veel belang hechten aan het historische verhaal van een film, maar zullen uiteindelijk toch de kwaliteit van het product op zich het belangrijkste vinden. Afsluitend is het doorsnee publiek net zo kritisch over de kwaliteit van de films als een recensent, maar kan ook veel waarde hechten aan de manier waarop de geschiedenis in beeld gebracht wordt. Er blijken geen eenduidige manieren van filmkijken te zijn tussen deze drie groepen te zijn wanneer het om historische speelfilms gaat. Wanneer de aftiteling over het scherm rolt, iedereen in het publiek met vrijwel dezelfde ogen naar dezelfde film heeft gekeken.

Keywords: Historische speelfilms, filmpubliek, filmrecensenten, historici, receptieonderzoek

Voorwoord

Er zijn een aantal mensen die ik graag wil bedanken voor alles wat ze voor mij hebben betekend tijdens het werken aan deze thesis, want zonder hen zou dit werk hier nu niet gelegen hebben. Allereest gaat mijn dank uit naar mijn begeleidster, dr. Bernadette Kester, voor alle wijze raad, uw geduld en het helpen om van een idee voor een onderzoek naar historische speelfilms een uitvoerbaar onderzoek te maken.

Ook wil ik graag Luc Panhuysen, Johannes Houwink ten Cate, Ad van Liempt, Kees Ribbens en Jurryt van de Vooren niet alleen danken voor hun tijd, maar ook voor hun enthousiasme. Na ieder gesprek ging ik altijd vol hernieuwde energie huiswaarts en ieder interview was een geweldige ervaring op zich.

Uiteraard kan mijn familie niet achterblijven in dit dankwoord. Altijd kon ik bij iedereen terecht met alle verhalen (en frustraties) over het schrijven van dit werk, en de interesse voelde altijd oprecht. Ik wil mijn moeder bedanken voor alle goede zorgen, dankzij haar heb ik nooit wat anders dan deze thesis aan mijn hoofd hoeven hebben. Ik wil mijn broer Sven bedanken voor het nalezen van de laatste versie en het oppikken van de laatste foutjes. En ook Jesper bedankt voor alle humor en de vele uren die ik je bij dansende kinderen heb mogen zetten.

Dan een speciaal woord voor de drie beste vrienden in de wereld. Dankje Fleur, voor al het meedenken, maar ook voor al je mooie verhalen en je aanmoedigen. Jouw optimisme is altijd een geweldige oppepper geweest. Ook Rolf bedankt, voor de vele discussies over de toestand van het Nederlandse voetbal en alle uren waarin je me genadeloos hebt ingemaakt tijdens Mario Kart, de afleiding was altijd meer dan welkom. En als laatste, maar zeker niet als minste, gaat mijn dank uit naar Sanne, voor al je aanmoedigen, je humor, de schoppen onder mijn achterwerk en het altijd geloven in mijn kunnen. Mijn dankbaarheid is niet in woorden uit te drukken.

En als allerlaatste heb ik hier een speciaal plekje over gehouden voor mijn vader, voor alle uren die je ervoor uittrok om alle talloze versies na te kijken, voor het altijd enthousiast zijn in wat ik met dit onderzoek wilde doen, het meedenken en me weer op weg helpen wanneer ik het niet meer zag zitten.

Woorden zijn niet genoeg om uit te drukken hoeveel al deze mensen mij hebben geholpen met het schrijven van deze thesis, en lang niet iedereen die ik zou willen noemen komt aan bod, maar mijn dank is ondanks dat onbeschrijfbaar groot. Nogmaals, iedereen, bedankt.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	6
2. Theoretisch kader	10
2.1 De historische lading van de historische speelfilm	10
2.2 De zorgen van de historicus	13
2.3 Het oog van de recensent	14
2.4 Publieksvermaak	18
2.5 Conclusie	19
3. Methode	21
3.1 Overzicht van het onderzoek	21
3.2 Operationalisering	22
3.3 De films	24
3.4 Dataverzameling	25
3.5 Coderen en analyseren	27
3.6 Presentatie bevindingen	30
4. Resultaten	31
4.1 Kijken naar de geschiedenis in een historische speelfilm	31
4.1.1 Historische speelfilms en de overdracht van historische kennis	31
4.1.2 De dramatisering van het verleden	36
4.1.3 De historicus achter de camera	41
4.2 Een filmkritische blik op de historische speelfilm	44
4.2.1 Historische speelfilms als kunst	44
4.2.2 De culture relevantie van historische speelfilms	46
4.2.3 Iedereen is een criticus	47
4.3 Het gemakkelijke verleden	50
4.3.1 ‘Gewoon leuk’	50
4.3.2 Het vermaak van de historicus	52
5. Conclusie	54
6. Literatuurlijst	61
6.1 Literatuur	61

6.2 Geciteerde recensies	63
6.3 Geciteerde reacties	64
Appendix A: De historici	
Appendix B: Codebomen	

1. Inleiding

De historische speelfilm is al decennia lang een geliefd onderwerp onder filmmakers en film liefhebbers. Talloze succesverhalen kunnen als bewijsstuk aangedragen worden om de populariteit van het genre te bewijzen. Films als *Gladiator*, *Titanic* en *Saving Private Ryan* zijn slechts enkele van de vele voorbeelden die zowel op financieel als kritisch vlak zeer succesvol zijn geweest.

Ook in Nederland doen historische speelfilms het goed. Eerder dit jaar behaalde *Michiel de Ruyter* (2015) razendsnel de status van Gouden Film voor 100.000 bioscoopbezoekers, een mijlpaal die eerder al werd gehaald door *Het bombardement* (2012), *Süskind* (2012), *Nova Zembla* (2011), *De bende van Oss* (2011), *De hel van '63* (2009), *De storm* (2009) en *Zwartboek* (2006), om maar een aantal voorbeelden te noemen (Nederlands film festival, 2015; 2012; 2011; 2009; 2006).

Het moge duidelijk zijn dat historische speelfilms niet enkel succesvol zijn, maar door dat succes ook een grote reikwijdte binnen de Nederlandse samenleving hebben. De geschiedenis die in deze films getoond wordt kan voor veel kijkers de enige manier zijn waarop zij ooit over een bepaalde geschiedenis te horen krijgen (Hughes-Warrington, 2007). De vraag is vervolgens welk effect deze films op dat publiek hebben. Wat betekent dit voor het historisch besef van de kijker? Volgens de één is de historische speelfilm een middel om het publiek meer te leren over de geschiedenis zelf (Rosenstone, 1995), volgens een ander kan de film juist fungeren als middel om de interesse van het publiek voor de geschiedenis op te wekken (Toplin, 1996). Maar kan de historische speelfilm deze rollen wel echt vervullen? Volgens sommige historici versimpelen en verdraaien films het verleden alleen maar om een zo breed mogelijk publiek te bereiken en zoveel mogelijk geld binnen te halen. (Landy, 1996; Hughes-Warrington, 2007). Hoe wordt het publiek bijvoorbeeld door filmrecensenten geïnformeerd over deze films, besteden zij aandacht aan de geschiedenis die in de film aan bod komt of hechten zij alleen belang aan de kwaliteit van de film op zich? Kan een dergelijke film überhaupt wel bevorderlijk zijn voor het historisch besef van het publiek? En zo ja, is het publiek dan bereid om uit historische interesse naar deze films te kijken en kijkt zij niet alleen maar om vermaakt te worden?

Historici, filmrecensenten en het filmpubliek staan in dit onderzoek centraal. Specifiek luidt de hoofdvraag van dit onderzoek: *Hoe waarderen historici, filmrecensenten en het publiek Nederlandse historische speelfilms?*

Om de hoofdvraag van dit onderzoek te beantwoorden zullen drie soorten filmkijkers onderscheiden worden: historici, filmrecensenten en publiek. Deze indeling is in feite ook een afspiegeling van de verschillende manieren waarop een historische speelfilm bekeken kan worden.

Het eerste segment is dat van de expert, de historicus. Binnen dit segment, zo is de veronderstelling, speelt de historische waarde van de film een centrale rol. De focus ligt hier op de educatieve waarde van een film. De aanname is dan ook dat een historische speelfilm waarde heeft voor

een historicus wanneer de film geschikt is om het publiek, dat over minder kennis van het onderwerp beschikt, te onderwijzen/informereren over het verleden. De deelvraag bij dit segment luidt: *Hoe waardenen historici Nederlandse historische speelfilms en welke aspecten van de film spelen een rol in die waardering?*

Het tweede segment is dat van de filmexpert, de recensent. De recensent zal vermoedelijk eerder geneigd zijn te kijken naar de filmische waarde van de film. Wat de film het publiek leert over het verleden is voor de recensent ondergeschikt aan de opbouw van het plot, het werk van de acteurs en de kwaliteit van presentatie van de film (de mise-en-scène, de cameravoering, montage en het geluid). De deelvraag hier luidt: *Vanuit welke perspectieven recenseren filmcritici Nederlandse historische speelfilms?*

Afsluitend is er het laatste segment, de kijkersgroep, dat wil zeggen het doorsnee filmpubliek. Het publiek vraagt niet noodzakelijkerwijs om onderwezen te worden over het verleden of om revolutionaire camerastandpunten, het publiek wil graag vermaakt worden (en bij een historische film wellicht ook iets leren, op aangename wijze). Het publiek zoekt naar een filmervaring die aansluit bij haar interesses (Gould, 1999). Afsluitend is de deelvraag hier: *Vanuit welke perspectieven beoordeelt het publiek Nederlandse historische speelfilms en welke elementen van de film zijn het belangrijkste voor de doorsnee kijker?*

De hierboven genoemde publieksindeling en de respectievelijke verwachte kijkervaringen zijn hypothetisch. De daadwerkelijke kijkervaring van deze drie publiekssegmenten vormt de basis van dit onderzoek. Ziet ieder 'segment' hier wel wat er van hen 'verwacht' wordt? Hecht een historicus ook waarde aan het spel van een acteur en kan het publiek afknappen op historische onjuistheden in een film? Dat zijn de vragen waar dit onderzoek inzicht in wil geven.

Dat inzicht zal verworven worden door de kwalitatieve analyse van drie verschillende bronnen: interviews met historici, recensies en online reacties van het publiek. Om deze bronnen vergelijkbaar te maken richt dit onderzoek zich op zes verschillende Nederlandse historische speelfilms: *Michiel de Ruyter* (2015), *Nova Zembla* (2011), *Süskind* (2012), *Zwartboek* (2006), *De hel van '63* (2009) en *De storm* (2009). Voor alle drie de bronnenonderzoeken zal een vergelijkbare topiclijst gehanteerd worden, welke gebaseerd is op drie onderdelen: de historische lading van de speelfilm, de historische speelfilm als kunstvorm en de historische speelfilm als entertainment.

Deze topiclijst zal gebaseerd zijn op een literatuuronderzoek. In dit onderzoek komen drie invalshoeken aan bod. Allereerst zal er onderzoek gedaan worden naar de (in de literatuur) bestaande opvattingen van historici over historische speelfilms en hun educatieve en historische waarde. Vervolgens zal er gekeken worden naar de functie van filmkritieken. Hoe kijken recensenten naar films, welke kenmerken van een film zijn belangrijk voor de recensent en hoe kan een film volgens hem/haar waarde

hebben. Afsluitend is er aandacht voor popularisering en entertainment. Welke kenmerken zijn voor het publiek belangrijk om een film populair te maken en op welke manier proberen filmmakers aan deze kenmerken te voldoen?

De onderdelen die hierboven beschreven zijn vormen de basis van de analyse van de verschillende bronnen van dit onderzoek. Aan de hand van de resultaten die voortkomen uit deze analyse zullen de opvattingen van de drie lagen vergeleken worden. Wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen de drie lagen en passen deze binnen de invalshoeken uit het theoretisch kader? Wat ziet ieder segment uit dit onderzoek in een historische speelfilm en wat betekent dat voor de waarde van de film?

Hoewel historische speelfilms, recensies en het publiek van populaire cultuur al vaker onderzocht zijn, gebeurt dit vrijwel altijd los van elkaar. De kijkervaringen van deze drie groepen zijn in eerdere onderzoek niet of nauwelijks met elkaar vergeleken. Zo wordt in wetenschappelijk onderzoek nauwelijks gekeken naar de receptie van historische speelfilms buiten historici om (Gudehus, Anderson & Keller, 2010) en wordt onderzoek naar de kwaliteit van een film vrijwel altijd gekoppeld aan het geld dat deze film opbrengt (Ginsburgh & Weyers, 1999).

Dit onderzoek overstijgt deze beperkingen door historische speelfilms vanuit een breder perspectief te bekijken en niet alleen stil te staan bij de receptie van historici maar ook van recensenten en het publiek. Daarnaast wordt er binnen dit onderzoek geen aandacht besteed aan het financiële aspect van de besproken films, maar wordt er enkel gekeken naar de receptie zelf. Op deze manier heeft dit onderzoek een unieke benadering van het onderwerp historische speelfilms waarmee nieuwe wetenschappelijke en maatschappelijke inzichten verworven kunnen worden. Door beter te begrijpen welke rol historische speelfilms binnen de samenleving hebben des te beter hier mee omgegaan kan worden binnen het historische onderwijs in Nederland. Wanneer films volgens historici nut hebben voor historisch onderwijs en het publiek bereid is naar deze films te kijken om meer met de geschiedenis betrokken te raken, kan dit onderzoek een vertrekpunt zijn om het historisch besef onder Nederlanders op een effectieve manier te verrijken. Ook wanneer de films juist geen educatieve waarde hebben, maar wel zo gezien worden door het publiek, zal dit een belangrijk inzicht zijn om het publiek beter in te lichten over historische speelfilms en hun relatie met de geschiedenis die getoond wordt, om zo een verdraaid historisch besef onder de Nederlandse bevolking te voorkomen.

Daarnaast wordt er stilgestaan bij de manier waarop recensenten naar films kijken, een onderwerp dat in eerdere onderzoeken nauwelijks belicht is en waar anders altijd vanuit een financieel oogpunt naar gekeken wordt. Hier zal geen verband gelegd worden tussen het succes van de film en de receptie van de film onder recensenten, maar zal wel gekeken worden naar hoe hun mening tot stand komt en hoe deze verband houdt met de andere twee publiekssegmenten binnen dit onderzoek. Zodoende worden de

meningen van recensenten los getrokken van de film zelf en gekoppeld aan de mening van anderen, iets wat vrijwel nooit in wetenschappelijk onderzoek gebeurt.

Door dit onderzoek is inzicht verworven in de manier waarop drie verschillende publiekssegmenten historische speelfilms waarderen en vooral hoe deze waarderingen verband houden tot elkaar. De resultaten uit dit onderzoek vertellen niet alleen meer over de ontvangst van historische speelfilms, maar ook over de ontvangst van films in het algemeen. Niet alleen staat dit onderzoek stil bij de ontvangst van het historische deel van de films in kwestie, ook de filmische elementen van de films zullen aan bod komen en hier is een vergelijking mogelijk tussen recensenten en het doorsnee publiek. In deze thesis zullen verschillen, overeenkomsten en mogelijke verbanden beschreven worden in de manier waarop deze twee groepen naar films kijken.

Dit onderzoek is verdeeld in drie delen, het literatuuronderzoek, de onderzoeksmethode en de analyse. In het eerste gedeelte zal stil gestaan worden bij eerder gedaan onderzoek naar historische speelfilms, recensies en films als entertainment. Hier zullen de opvattingen en conclusies van verschillende academici naast elkaar gezet worden om een zo duidelijk mogelijk beeld te creëren van de thema's die in dit onderzoek aan bod komen.

Voor ieder van deze drie thema's zal vervolgens in het methodehoofdstuk een topiclijst geformuleerd worden waarmee de primaire bronnen uit dit onderzoek geanalyseerd kunnen worden. Naast de topiclijst wordt in dit hoofdstuk de gekozen onderzoeksmethode beargumenteerd en verder uitgewerkt en wordt stap voor stap uitgelegd hoe de analyse van de bronnen voor dit onderzoek plaatsvindt.

In het analytische gedeelte van deze thesis wordt in drie hoofdstukken stilgestaan bij de drie thema's van dit onderzoek, de historische lading van de films, de kritische waardering van de historische speelfilms en als laatste de receptie van deze films als vermaak. Hier worden de bevindingen van dit onderzoek uit de doeken gedaan en de opvattingen van de historici, de recensenten en het publiek tegen elkaar afgezet in de zoektocht naar overeenkomsten en verschillen.

Afsluitend wordt in de conclusie een samenvatting gegeven van de uitkomsten van dit onderzoek, staan we stil bij wat dit betekent in relatie tot de literatuur die eerder in dit onderzoek besproken is en reflecteer ik op de beperkingen van dit onderzoek en worden enkele invalshoeken gegeven voor vervolgonderzoek aan de hand de uitkomsten van dit onderzoek.

2. Theoretisch kader

2.1 De historische lading van de historische speelfilm

De historicus en de historische speelfilm hebben een complexe relatie. Want hoe kijkt een historicus eigenlijk naar een historische speelfilm? Wat betekent een dergelijke film voor zijn/haar vakgebied? Het wordt alom geaccepteerd dat een historische speelfilm nooit volledig accuraat zal zijn (Hughes-Warrington, 2007; Rosenstone, 1995; Smith, 1978; Sorlin, 1980; Toplin, 1996). De vraag die vervolgens rest is hoe we om zouden kunnen gaan met dit (doorgaans) inaccurate beeld.

Het verfilmen van een verhaal, historisch of literair, is de kunst van het weglaten en het toevoegen. Een historische speelfilm uit Hollywood kan niet anders dan bepaalde elementen toe voegen, zoals romantiek en actiescènes. Deze onderdelen kunnen gezien worden als onlosmakelijk kenmerk van de entertainmentfunctie die ‘Hollywood’-films hebben, ongeacht het verhaal dat de historische film vertelt. Juist doordat deze elementen voortdurend terugkomen, ongeacht het onderwerp van de film, maakt deze elementen niet schadelijk volgens Rosenstone (1995). Juist omdat deze elementen los staan van het historische verhaal en onderdeel zijn van het medium zelf is het mogelijk voor het publiek om als het ware door deze elementen heen te kijken en alle dramatisering in de film los te zien van het historische verhaal. Op deze manier kan het publiek zich meer bewust worden van het feit dat een historische speelfilm geen exacte vertelling van het verleden is, maar een interpretatie van de filmmaker waarin een zekere mate van dramatisering verwerkt is. Het gaat er niet om of het publiek dit ook daadwerkelijk doet, maar Rosenstone (1995) stelt dat die mogelijkheid bestaat. Zodoende verdedigt hij de historische en educatieve waarde die deze films volgens hem kunnen hebben.

Als de historische accuraatheid van een historische speelfilm niet primair van belang is, wat dan wel? Hoe kunnen historische speelfilms dan van historisch belang zijn? Het antwoord op deze vragen ligt in de betekenis die gegeven wordt aan de historische lading van de film. In een historische speelfilm gaat het niet om de feiten die getoond of juist niet getoond of verdraaid worden, maar om de betekenis die de makers aan het geschiedverhaal geven of toevoegen (Rosenstone, 1995).

Het idee van deze betekenisgeving kan op verschillende manier uitgelegd worden. Zo bespreekt Klein (1990) hoe films een middel kunnen zijn om sociale problemen die in een samenleving spelen te benoemen. Films kunnen bijvoorbeeld gebruikt worden om nationale trauma's te helpen verwerken, zoals in de VS is gebeurd na de Vietnamoorlog. Ook Taylor (2003) merkt op hoezeer de Vietnamoorlog een conflict was dat zo moeilijk lag bij de Amerikaanse bevolking dat ‘fictieve’ interpretaties, dus ook in de vorm van historische speelfilms, nodig waren om het conflict begrijpelijk te maken en de Amerikaanse bevolking te helpen de oorlog een plek te geven.

Deze betekenisgeving is niet de enige rol die historische speelfilms kunnen vervullen. Ondanks de beperkingen van het medium ziet Rosenstone (1995) de historische speelfilm ook als middel om de kijker meer te leren over de geschiedenis. Door de (entertainment)functie die het medium film nu eenmaal vervult, veroorlooft een regisseur zich vrijheden om ook een historische speelfilm zo boeiend mogelijk te maken. Handelingen en gedachten van historische actoren vallen nooit volledig te achterhalen door middel van historisch onderzoek. Toch dienen zij als motor voor het verloop van de film. Om deze reden nemen filmmakers de vrijheid zelf scènes te bedenken. Deze artistieke vrijheid is noodzakelijk en is geen obstakel voor het genieten van een historische film, in tegendeel. Wanneer een historische film in een educatieve setting wordt vertoond, is het wel van belang dat het publiek zich bewust is van die artistieke ingrepen en er ‘doorheen’ kan kijken. Zo leert het publiek iets over film én iets over de geschiedenis (Rosenstone, 1995). Met dit laatste ‘iets’ worden niet de letterlijke feiten bedoeld, maar een begrip van de loop van de geschiedenis, hoe een bepaalde gebeurtenis zich voltrok en hoe dit te plaatsen valt in het grotere historische narratief. Op dit gebied dient een historische speelfilm dus wel te kloppen op hoofdlijnen, niet persé in de details die als dramatische toevoeging mogen dienen.

Rosenstone (1995) staat niet alleen in zijn opvattingen over artistieke vrijheden. Mark Taylor (2003) stelt dat het afwijken van sommige feiten bij kan dragen om andere elementen van het historische verhaal juist wel te vertellen. Juist door de beperkingen van het medium te accepteren kunnen historische speelfilms een andere vorm van historische accuraatheid nastreven. Door de feiten niet aan te passen vanwege het dramatisch effect alleen, maar juist om de betekenis van het vertelde verleden beter weer te geven, kan een film gemaakt worden die het publiek stimuleert om over de geschiedenis na te denken. De dramatische elementen fungeren op deze manier als middel om het publiek aan te trekken en de inleving te vergroten. Wanneer die inleving voldoende opgewekt is kan het publiek aan het denken gezet worden.

Ook Robert Toplin (1996) veroordeelt deze aanpassingspraktijken van filmmakers niet, maar hij plaatst er wel een kanttekening bij. Wanneer publiek en historici zich openstellen voor de artistieke vrijheden van de filmmaker en alle genomen vrijheden dus accepteert als het recht van de filmmaker, ontstaat er de mogelijkheid dat zij niet langer een onderscheid willen maken tussen een goede en een slechte representatie van het verleden in een historische speelfilm. Daarbij geldt echter wel dat niet alle manipulatie van het verleden valt goed te praten in het kader van artistieke vrijheid.

Zoals Rosenstone (1995) al stelde is het van belang dat het publiek zich bewust is van het feit dat een historische speelfilm nooit helemaal accuraat is. In 1978 stelde historicus Paul Smith ook al dat de historische speelfilm enkel gebruikt kan worden voor educatieve doeleinden wanneer de kijker wéét waar hij naar kijkt. De kritiek dat een film niet een exacte representatie van de werkelijkheid is, is volgens Smith (1978) enkel gerechtvaardigd wanneer de kijker, de historicus of gewoon het publiek, dit van de film verwacht.

De aanpassingen en manipulaties van het verleden in historische speelfilms kunnen echter niet alleen gezien worden als een onschuldige artistieke handeling. Er zijn minder nobele redenen om het historische verhaal aan te passen. Hoewel iedere bron van en over het verleden incompleet is (Smith, 1978), mag de motivatie van de schepper van de bron niet over het hoofd gezien worden. Veelal wordt gesteld dat een film over een historisch onderwerp de kijker eigenlijk meer leert over de samenleving waarin de film gemaakt is dan over de samenleving waarin het verhaal van de film zich afspeelt (Landy, 1996; Smith, 1978; Sorlin, 1980). Eén van de kenmerken van huidige westerse samenlevingen, is hun markgerichte, commerciële karakter. De aanpassingen in historische speelfilms kunnen niet alleen begrepen worden als artistieke vrijheden, aldus Marnie Hughes-Warrington (2007), maar moeten vooral worden gezien in het licht van commerciële belangen van producenten van historische speelfilms. Ook Marcia Landy (1996) onderstreept dat historische speelfilms niet specifiek worden gemaakt om het publiek te onderwijzen over het verleden, maar ook om een zo breed mogelijk publiek aan te kunnen spreken en daarmee van de film een zo groot mogelijk financieel succes te maken.

De eerdere opmerkingen van Rosenstone (1995) en Toplin (1996) zijn echter kanttekeningen bij het voorgaande. De commerciële aard van de historische speelfilm kan opgevat worden als een extra filter die over de werkelijkheid en de historische lading van de film geplaatst wordt. Een kijker die weet waar hij naar kijkt kan ook door dit filter heen prikken en de historische lading van de film zien voor wat deze werkelijk is en hiervan leren wat er geleerd kan worden.

Hoewel een film op het gebied van feiten als gebeurtenissen, betrokken personen, tijdslijn en motivatie onjuistheden kan bevatten, kan de film wel authentiek zijn (of ogen) op het gebied van de visuele presentatie. De kostuums en uniformen kunnen passen bij de periode waarin de film zich afspeelt, het decor kan in detail passend en accuraat gemaakt worden en zelfs acteurs kunnen enorm lijken op de historische figuren die zij spelen in de film (Rosenstone, 1995). Niet alleen de visuele elementen kunnen dit effect hebben, ook het geluid van een film, denk aan inslagen van granaten of het vuren van kanonnen, kunnen in een film beter tot hun recht komen dan op papier (Sorlin, 1999).

De audiovisuele authenticiteit kan gezien worden als dé specifieke kracht die historische films hebben boven historische teksten, ze kunnen de dingen verbeelden die met een tekst nooit op die manier aan bod kunnen komen (Rosenstone, 1995). Zo kunnen historische speelfilms hoe dan ook hun bijdrage leveren aan de educatieve beeldvorming van het verleden.

Althans, zo lijkt het. Deze opvatting is namelijk gebaseerd op een positief uitgangspunt van de waarde van historische speelfilms, dat zij het publiek iets over de geschiedenis kunnen leren. Maar wanneer deze films bijvoorbeeld uit het perspectief van Ditmar en Michaud (1990) worden bekeken, blijkt dat deze visuele authenticiteit ook een schaduwkant heeft. Ditmar en Michaud (1990) zijn van mening dat

films de macht hebben om de historische ‘werkelijkheid’ te vervormen en zelfs om historische kennis te vernietigen. Dit koppelen zij aan de wetenschap dat films altijd een ideologische lading bevatten. Dit gebeurt via de ideologie van de filmmaker zelf, maar ook door heersende ideologieën in de samenleving. Dit alles kan leiden tot manipulatie of leugens. Maar door een film er visueel zo authentiek mogelijk uit te laten zien, zal het publiek sneller overtuigd zijn van het zogenaamd ware karakter van het getoonde geschiedverhaal (Ditmar & Michaud, 1990).

Het gevaar van onjuistheden gaat verder. Zo stelt Kaes (1989) dat historische speelfilms de historische kennis van het publiek ook kunnen beperken. Immers, de geschiedenis is in films niet zelden gereduceerd tot herkenbare, stereotype beelden, zoals bijvoorbeeld van het Wilde Westen in westerns. Het beeld wat veel mensen hebben bij deze historische periode is een stad die bestaat uit één rechte weg met typerende gebouwen aan beide kanten, een saloon met klapdeuren en andere herkenbare kenmerken. Dit beeld is echter een geromantiseerde versie van het verleden. Hoewel het beeld niet klopt met de historische werkelijkheid hebben films ervoor gezorgd dat dit het dominante beeld van die periode is geworden. Toch hoeven deze onjuistheden niet problematisch te zijn. Sorlin (1999) kaart bijvoorbeeld aan hoe, dankzij films, het dominante beeld van de Eerste Wereldoorlog één is van loopgraven en zwaar vervormde landschappen. Hoewel dit inderdaad een beeld is wat past bij een deel van de oorlog is het zwaar overtrokken om dit beeld toe te passen op het gehele conflict, wat juist wel gebeurd is. Kester (2003) beschrijft hoe de Eerste Wereldoorlog in Duitse films in beeld is gebracht in de periode van 1919 tot 1933 en komt tot een vergelijkbare conclusie. De Duitse films over de oorlog toonden wel degelijk beelden die pasten bij de oorlog, maar zij lieten ook veel zaken weg, vooral wanneer het om minder spectaculaire onderdelen van de oorlog ging, zoals trainingen en de verveling onder de soldaten. Dus hoewel ook hier delen van de oorlog getoond worden die wel klopte met de werkelijkheid, gaven de films geen volledig historisch beeld van de Eerste Wereldoorlog.

2.2 De zorgen van de historicus

De opvattingen van de historicus over de waarde van historische speelfilms draaien om twee punten, de (on)juistheden die de film bevat en het effect dat deze (on)juistheden op het publiek kan hebben. Wat hier centraal staat is de manier waarop het publiek naar de film kijkt. Rosenstone (1995) en medestanders (Smith, 1978; Toplin, 1997; Taylor, 2003) zien het publiek als een actieve partij, die in staat is om zelf na te denken over de film in kwestie en door de dramatisering en onjuistheden van een film heen kan prikken. De historische speelfilm kan op deze manier juist dienen als een leermiddel voor het publiek. Door de evocatieve krachten kan film het verleden tot leven wekken en laten zien hoe het verleden er uitzag en hoe bepaalde gebeurtenissen verliepen. Het kan het publiek motiveren zelf actiever met de geschiedenis aan de

slag te gaan, op onderzoek uit te gaan en daardoor dankzij film juist uit te komen bij die historische teksten die de geschiedenis beter kunnen weergeven dan films dat kunnen.

Aan de andere kant zijn er tegenstanders die het publiek juist passiever inschatten en de historische speelfilm meer invloed toedichten, zoals Anton Kaes (1989), Michael Paris (1999), Linda Dittmar en Gene Michaud (1999). Volgens hun opvattingen kunnen historische speelfilms juist schadelijk zijn voor het historische besef van de leek. Films kunnen immers zo overtuigend overkomen dat het publiek de films voor waar aanneemt. Vanuit dit perspectief zijn historische speelfilms dus juist schadelijk voor de geschiedwetenschap, aangezien zij zo een bron zullen zijn om een historisch onwetend publiek te creëren dat de kennis uit historische speelfilms als waarheid aanneemt.

Ook Rosenstone (1995) onderkent deze ontwikkeling. Hij spreekt over de huidige geschiedwetenschap als iets dat mogelijk stervende is. Het brede publiek is eerder geneigd naar een film te kijken dan de tekst van een historicus te lezen. Juist dit idee maakt de strijd tussen de twee verschillende opvattingen onder historici over historische speelfilms interessant, want wanneer deze ontwikkeling een feit is kan dit volgens historici dus of desastreus zijn voor het historisch besef van het brede publiek óf juist betekenen dat historische kennis en historisch besef overgedragen kunnen worden aan een groter publiek dan ooit te voren.

2.3 Het oog van de recensent

Het tweede publiekssegment dat in dit onderzoek centraal staat is dat van de filmcriticus, ofwel de recensent. Wat is belangrijk voor een recensent in zijn of haar waardering van een film?

Het korte antwoord op deze vraag is 'kwaliteit'. Het idee van kwaliteit bestaat uit twee elementen, aldus Peress en Spirling (2009). Het eerste element is de beschouwing van film als 'kunst', in plaats van enkel vermaak. De bekritiseerde film moet volgens de auteurs een zekere culturele waarde hebben. Wat die waarde precies omvat, geven zij niet aan. Het tweede element dat meetelt wanneer de recensent zijn of haar mening vormt, is de productiewaarde van de film in kwestie. Hier gaat het om kenmerken als de aankleding van de film (kostuums en decor), de cameravoering en de prestaties van de acteurs. Gezamenlijk zouden deze elementen de kwaliteit van een film bepalen. Daarmee is de vraag wat kwaliteit is, niet beantwoord. Hoewel er duidelijk verschillen worden onderscheiden tussen wat kwalitatief goede en slechte films zijn, worden de factoren die dit beïnvloeden nauwelijks beschreven, uitzonderingen daargelaten. Zo stelt Thorsby (in Tobias, 2004, p. 109) dat kwaliteit onder andere wordt bepaald door het bronmateriaal waar de film op gebaseerd is, denk aan een boekverfilming. Daarnaast wordt de kwaliteit van de film uitgedrukt in de waarde die het heeft voor het publiek, de samenleving en de kunsten. Met andere woorden, legt de film de lat hoger voor toekomstige films en zorgt deze er zo dus voor dat er in de

toekomst betere films gemaakt zullen worden? Een film die dit doet kan rekenen op een hogere waardering van recensenten dan films die dit niet doen, aldus Thorsby (in Tobias, 2004).

Wat bij deze aspecten van kwaliteit opvalt, is dat het niet in de eerste plaats lijkt te gaan om de film zelf, maar vooral om de externe eigenschappen. De enige kenmerken die wel eigen zijn aan het product en bijdragen aan de kwaliteit zijn, volgens Thorsby, de meer technische eigenschappen van het product zoals acteerwerk, script en decors. Al deze elementen samen lijken even zwaar te wegen als de bron(nen) waar de film op gebaseerd is. Dit betekent dat de kwaliteit voor een groot deel al bepaald lijkt voor de film ook maar geproduceerd is.

Een andere manier om het mysterie van kwaliteit te ontrafelen is door te kijken naar de beoordelingen van films die een Oscar hebben ontvangen, zoals Zhuang, Babin, Xiao en Paun (2012) in hun onderzoek deden. Zij keken naar de verschillende kwaliteitscategorieën die een rol spelen bij de Oscaruitreikingen: algemene kwaliteit, acteerkwaliteit en de kwaliteit van de presentatie, waartoe de muziek, de decors, de kostuums behoren. Hoewel de jury van de Oscars niet enkel uit filmrecensenten bestaat geeft het onderzoek van Zhuang et al (2014) wel een indicatie van de belangrijkste factoren die meewegen in de kwaliteitsbepaling van een film. De prestaties van de acteurs en de kwaliteit van de presentatie van de film zijn twee afzonderlijke elementen die los van elkaar de kwaliteit van een film bepalen, de overige kenmerken van de film worden samengevat onder de categorie ‘algemene kwaliteit’ (Zhuang, Babin, Xiao & Paun, 2012). Of een acteur wel of niet goed speelt of dat de aankleding van de film goed is, zijn weliswaar subjectieve oordelen, maar toch blijken zij de doorslag te geven in de beoordeling van de film en de belangrijkste motieven om Oscar uit te reiken, zo blijkt uit het onderzoek van Zhuang et al (2014). Het zijn dus deze elementen die doorslaggevend zijn in het bepalen van de kwaliteit van een film.

Wanneer het gaat om de waardering van films speelt ook het genre van de film een rol. Sommige genres worden door critici eerder als potentieel kwalitatief goed gewaardeerd dan andere. Peress & Spirling (2009) ontdekten dat een goede komedie niet per definitie beter is dan een middelmatige dramafilm, maar dat een dramafilm vrijwel gegarandeerd beter beoordeeld wordt dan een actie/avonturenfilm. Dit zou vervolgens betekenen dat een historische dramafilm het beter doet onder recensenten dan een historische avonturenfilm, aangezien een dramatische film volgens deze logica potentieel kwalitatief beter is dan een avonturenfilm.

Genre speelt echter alleen een rol in de positieve beoordeling van films. Volgens Peress & Spirling (2009) worden ‘slechte’ films op dezelfde manier negatief beoordeeld. Een komedie die als niet grappig wordt gezien, wordt net zo negatief beoordeeld als een thriller die geen spanning heeft. Dit betekent dat, in de ogen van een recensent, iedere film op dezelfde manier kan falen, maar niet op dezelfde

manier kan slagen. Volgens Peress & Spirling (2009) wordt de hoogte van de kwaliteit van een film vooral bepaald door de mate waarin hij beantwoordt aan de eigenschappen van het genre.

Wanneer we verder kijken naar het onderscheid tussen wat dan precies een film goed of slecht maakt en hoe deze definities te onderscheiden zijn, komen we uit op de afkeer die (Amerikaanse)recensenten in de jaren tachtig, negentig en ook het eerste decennium van deze eeuw hadden jegens de zogenoemde ‘MTV-film’. In deze periode kwam een nieuwe manier van filmmaken op, die beïnvloed werd door de muziekvideo’s die te zien waren op televisiezender MTV. In deze MTV-films ligt de nadruk op een hoog tempo van shotwisselingen, veel popmuziek en veel meer aandacht voor de vorm dan voor de inhoud (Calavita, 2007). Kennelijk werden deze elementen alleen gebruikt in ‘MTV-films’, en opvallend genoeg kwamen deze elementen niet voor in kunstzinnige films, volgens Calavita (2007). Recensenten omschreven deze films als chaotisch, oppervlakkig en zonder enige betekenis. Het tegenovergestelde van deze ‘slechte’ films waren de ‘echte’ films, aldus Calavita (2007) “complete with stories, recognizably human characters and coherent expressions of meaning” (p. 24). Het is niet duidelijk wat filmrecensenten nu precies onder ‘betekenis’ verstaan. Het is een breed begrip dat recensenten als vanzelfsprekend gebruiken. Een film heeft betekenis omdat de film betekenis heeft...

Een andere mogelijk belangrijke indicatie van de waarde van een film is of er überhaupt over geschreven wordt. Kamakura, Basuroy en Boatwright (2009) onderzochten de betekenis van ‘stilte’ in filmrecensies. Uit hun onderzoek bleek dat recensenten voorkeuren hebben voor bepaalde films en alleen die bespreken. Een recensent schrijft over een bepaalde film omdat hij er iets over te zeggen heeft of van mening is dat hij er iets over moet zeggen, omdat een film dusdanig slecht is dat er over geschreven moet worden of juist zo goed dat het publiek geattendeerd moet worden op het bestaan van die film.

Hoewel hier nu uiteengezet is hoe verschillend recensenten naar films kijken en hoe zij op basis van uiteenlopende criteria het onderscheid maken tussen ‘goede’ en ‘slechte’ films, rijst de vraag waarom de mening van recensenten relevant is. Traditioneel worden recensenten één van de twee mogelijke rollen toebedeeld, die van opiniemaker of die van voorspeller. Boatwright, Basuroy en Kamakura (2007) stellen dat recensenten enkel de rol van opiniemaker hebben. Recensenten kunnen met hun recensies weliswaar het uiteindelijke succes of falen van een film beïnvloeden, maar zij kunnen het niet voorspellen.

Het oordeel van recensenten is ook relevant én dominant in het toekennen van symbolische waarden aan cultuurproducten en genres binnen de westerse samenleving (Shrum, 1991; Van Rees, 1987, Verboord, 2010). Door te bepalen wat kwaliteit is brengen ze in deze cultuurproducten, en dus ook in films, een bepaalde hiërarchie aan (Allen & Lincoln, 2004; DiMaggio, 1987, Kersten & Verboord, 2003). De rol van recensent als producent van de symbolische waarde van een cultuurproduct, is echter onder druk komen te staan, aldus Janssen en Verboord (2015). Het is vooral de invloed van filmproducenten die

toeneemt. Door uitgebreide en uitgekende filmmarketing weten zij meer potentiële kijkers voor hun films te bereiken dan recensenten ooit kunnen doen. Recensenten zijn niet langer de onbetwiste mediator tussen producent en consument, het is meer en meer de producent zelf die deze rol op zich neemt.

In zijn onderzoek naar de relatie tussen opbrengsten van een film in de bioscoop en de beoordeling van recensenten, ontdekte King (2007) dat er een verband is tussen het, al dan niet, positieve oordeel van de recensent en het geld dat een film opbrengt. Met andere woorden, het publiek is eerder geneigd naar een film te gaan die als 'goed' bestempeld, wordt dan films waarbij dit niet het geval is.

De invloed van de recensent kan op drie manieren verklaard worden. Hun recensies zijn via kranten en op het internet eenvoudig bereikbaar. Daarnaast zien recensenten zichzelf als adviseurs van het publiek. Hun rol is dienend en heeft als doel het publiek te helpen haar geld verstandig uit te geven aan films die het kijken waard zijn. Ten slotte wordt de recensent gezien als objectief, iemand die geen belang heeft bij het uiteindelijke succes van een film, ook al zijn er gevallen waar de recensent bekend is met de producent van de film en wel degelijk op een manier betrokken is bij de productie hiervan (King, 2007).

De invloed van recensenten is, zoals we al zegen, niet oppermachtig. Zoals gezegd, kan de mening van de recensent overstemd worden door een uitgekende marketingstrategie door de producenten van een film. Posters, advertenties en kundig in elkaar gezette trailers kunnen, ondanks slechte recensies, toch de aandacht van het publiek trekken. Daarnaast kunnen de recensenten belang hechten aan andere elementen dan dat het publiek doet, waardoor de recensie niet relevant is voor het gemiddelde filmpubliek. Maar ook wanneer de recensent en zijn lezer waarde hechten aan dezelfde zaken is het mogelijk dat beiden een andere smaak hebben dan het gemiddelde publiek (King, 2007). Verder is uit onderzoek van Ginsburgh & Weyers (1999) gebleken dat de waardering voor een film door recensenten onderhevig is aan de tijd waarin de film uit is gekomen. De trends en tendens van het moment van schrijven hebben een invloed op de mening die de recensent zal hebben. Waar de waardering van het publiek constant is, met andere woorden wat goed gevonden wordt blijft goed gevonden worden, kan de mening van een recensent gemakkelijker veranderen. Hieruit valt op te maken dat niet het publiek maar de recensenten onderhevig zijn aan trends.

Waar oordelen van filmrecensenten uiteindelijk op gebaseerd zijn, is nog altijd niet afdoende wetenschappelijk ontleed. Welke elementen belangrijk zijn voor de mening van een recensent en hoe deze mening tot stand komt, wordt bepaald, zo blijkt uit het voorgaande, door een complex van factoren. Hoe het begrip 'kwaliteit', binnen filmrecensies, gedefinieerd kan worden, is evenmin eenduidig. Een mogelijke indicatie van wat een film cultureel significant maakt is een goed geschreven plot en goed acteerwerk.

Eén ding dat opvalt wanneer gekeken wordt naar de hierboven beschreven theorie is het terugkerende thema van 'betekenis'. Waar historici met 'betekenis' doelen op de manier waarop een film omgaat met de historische inhoud van een gebeurtenis, gaat het bij recensenten om de culturele betekenis die een 'goede' (historische) film heeft. Deze culturele betekenis hangt meer samen met de film als kunstwerk dan de film als historisch document.

2.4 Publieksvermaak

Afsluitend besteden we aandacht aan de ervaring van het publiek en de popularisering van de geschiedenis door historische speelfilms. Definities van begrippen als popularisering en populaire cultuur zijn talrijk. De simpelste omschrijving van populaire cultuur is cultuur bedoeld voor 'het volk' (lees: het brede publiek) (Storey, 2014). Het begrip 'populaire cultuur' wordt vaak als synoniem gezien voor 'massacultuur'. Hier staat de massa voor het lager opgeleide deel van de bevolking (Gans, 2008). Deze groep kan echter niet gezien worden als een homogene groep, want zij is divers in bijvoorbeeld gender, leeftijd en etniciteit (Fiske, 1989). Massacultuur bestaat uit het geheel van symbolische producten die bestemd zijn voor het minder cultureel onderlegde deel van de bevolking. Vanwege de negatieve connotatie van het begrip 'massacultuur' wordt doorgaans het begrip 'populaire cultuur' gebruikt (Gans, 2008).

Een commercieel cultuurproduct is een goed voorbeeld van populaire cultuur (Storey, 2014). Populaire (massa)cultuur, ook wel te bestempelen als entertainment, heeft als doel zo toegankelijk mogelijk te zijn voor een zo groot mogelijk publiek (Jockler & Dobler, 2009). Grote publieksfilms worden gemaakt om aan de smaak van zoveel mogelijk mensen te voldoen en zo de kans op financieel succes te vergroten (Pattie, 2014). Om dit mogelijk te maken moet een film een open tekst zijn, een die zich leent voor meerdere lezingen. Zo kunnen meerdere verschillende (sub)culturen op hun eigen manier genieten van dezelfde film. Over het algemeen wordt dit gedaan door de film zich af te laten spelen in een fictief verleden (fantasy) of in de toekomst (Fiske, 1989).

Populaire cultuurproducten zijn gestandaardiseerde producten, met herkenbare formules, stereotypen en vaste, voorspelbare plotstructuren (Gans, 2008). Daarnaast is het gewenst dat een film gebaseerd is op andere cultuurproducten, zoals een boek. De marketing van deze films benadrukt dan ook graag de relatie die de film heeft met het bronmateriaal (Jockler & Dobler, 2009). Dit aandachtspunt is interessant wanneer er gekeken wordt naar de historische speelfilm. Deze films zijn niet gebaseerd op een fictief verleden, maar op de daadwerkelijke geschiedenis, waardoor deze films in eerste instantie dus niet direct in aanmerking komen voor de betiteling van populaire cultuur. Aan de andere kant zijn historische speelfilms wel gebaseerd op bronmateriaal waar het publiek een relatie mee heeft (kan hebben). Zo kan

een film over Michiel de Ruyter in de marketing specifiek aandacht besteden aan de rol die hij gespeeld heeft in het gezamenlijke verleden van het Nederlandse publiek.

Een ander punt waar populaire cultuur en historische speelfilms elkaar raken is in de opvatting dat populaire cultuur altijd een reactie is op iets. Volgens Fiske (1989) zijn populaire cultuurproducten nooit een initiërende kracht, maar een reactie op recente gebeurtenissen. Zij moeten passen bij het tegenwoordige klimaat. Op dit gebied doet deze omschrijving van populaire cultuur denken aan de Amerikaanse films over de Vietnamoorlog, die gezien kunnen worden als middel om de Amerikaanse bevolking van die tijd te helpen met het verwerken van hun trauma.

De toegankelijkheid van de film is ook een belangrijk punt wanneer het gaat over populaire cultuur. De kijker zoekt in het geval van populaire cultuur specifiek naar licht verteerbaar vermaak (Gould, 1999). Hiermee wordt de wens van de producent om films zo toegankelijk mogelijk te maken gelegitimeerd. Een populair cultuurproduct voldoet zodoende aan de vraag van het publiek.

De vraag naar eenvoudig vermaak duidt op een conflictpunt tussen publiek en recensenten. Hoewel is aangetoond dat positieve recensies (naast marketing) verband houden met grotere aantallen bioscoopbezoekers, is duidelijk dat de films die voor het grote publiek bedoeld zijn inhoudelijk niet al te complex moeten zijn. Recensenten waarderen een film echter des te meer wanneer hij een meer complexe betekenis en inhoud heeft. De theorie lijkt dan ook te suggereren dat een film die goed ontvangen wordt door het publiek volgens recensenten inhoudelijk niet kwalitatief hoogstaand zou zijn. Het belang van productiewaarden voor recensenten is eerder al aan bod gekomen, het is nog altijd mogelijk dat populaire films op dat punt goed beoordeeld worden door de recensenten, maar inhoudelijk is het duidelijk dat er een verschil aanwezig is tussen de manieren waarop het publiek en de recensenten waarde hechten aan films.

2.5 Conclusie

Historische speelfilms kunnen op drie manieren bekeken worden, als historisch document (los van de accuraatheid), als cultureel product met kunstzinnig lading en als populair cultuurproduct dat als doel heeft zoveel mogelijk mensen te vermaken. Binnen deze drie benaderingen zijn nuances te ontdekken. Zo kan de historische speelfilm als historisch document dienen als educatief instrument, of juist als middel om het gemiddelde publiek te interesseren voor de geschiedenis. Als cultureel product kan een historische speelfilm waarde hebben als kunstwerk, als een object dat betekenis heeft binnen de cultuur en de samenleving waarin de film gemaakt is. Ten slotte kan de film voor het publiek slechts vermaak zijn en geven wat het publiek op dat moment nodig heeft, een stukje cultuur dat echt van de mensen is en waarvan de inhoud bepaald wordt door de kijkers van nu.

De historische speelfilm is geen werk van historici, maar van de populaire cultuurindustrie. Deze films zijn ingebed in de cultuur en tijd waarin zij gemaakt zijn en dienen de belangen van het publiek van nu. Dit betekent dat historische speelfilms geen representatie zijn van de historische werkelijkheid, maar sterk beïnvloed zijn door de filmindustrie en de populaire cultuur waarin deze film geproduceerd wordt.

Dit lijkt echter geen onoverkomelijk probleem. Deze invloeden kunnen gezien worden als een mist die rond de historische lading van de film hangt. Een mist waar met de juiste ‘mislamp’ doorheen gekeken kan worden. Vaste plotstructuren en stereotypen die gedicteerd worden door het heden en herkend en omzeild kunnen worden door het getrainde oog. Zodoende kan de film niet enkel bekeken worden voor vermaak, maar ook voor het historische verhaal dat het vertelt.

De historische speelfilm is een cultuurproduct dat zich leent voor verschillende lezingen. De vraag is wat deze verschillende lezingen zijn en van wie deze afkomstig zijn. Hoe kijkt een historicus, hoe kijkt een criticus en hoe kijkt het publiek? Dat zijn de vragen die in deze thesis centraal staan. In dit theoretische kader zijn de huidige opvattingen van deze kijkersgroepen in kaart gebracht.

In het hierna volgende hoofdstuk zullen de bevindingen uit dit theoretisch kader geoperationaliseerd worden en gebruikt worden in de analyse van interviews met historici, van de recensies van critici en van de reacties van het gemiddelde publiek op drie Nederlandse historische speelfilms.

3. Methode

3.1 Overzicht van het onderzoek

Dit thesisonderzoek zal bestaan uit drie verschillende kwalitatieve inhoudsanalyses: interviews met historici, recensies en online publieksreacties. Het is van belang dat de drie bronnen op een eigen manier geanalyseerd worden, met aandacht voor de specifieke eigenschappen van die bron, zodat alle drie de bronnen met elkaar vergeleken kunnen worden.

De keuze voor de kwalitatieve inhoudsanalyse is gebaseerd op de aard van de hoofdvraag van dit onderzoek, namelijk de waarde of betekenis die gehecht wordt aan historische speelfilms. Wanneer onderzoek gedaan wordt naar betekenisgeving is de kwalitatieve methode bij uitstek het meest geschikt. Het bronmateriaal of de data waarmee gewerkt wordt is van tekstuele aard en de kern van het onderzoek is het interpreteren van deze teksten. Dit wordt gedaan volgens de kwalitatieve inhoudsanalyse volgens de methode zoals beschreven in Boeije (2014).

Dit onderzoek is via een aantal stappen uitgevoerd. De eerste stap kan teruggevonden worden in het vorige hoofdstuk van deze thesis, het literatuuronderzoek in de vorm van een theoretisch kader. Aan de hand daarvan is een lijst met *sensitizing concepts* opgesteld. Deze concepten hebben een oriënterende functie vervuld tijdens het coderen en analyseren van de bronnen voor dit onderzoek.

Nadat de lijst met *sensitizing concepts* afgerond was werden de verschillende bronnen voor dit onderzoek verzameld. De interviews met de verschillende historici werden afgenomen terwijl de recensies en publieksreacties digitaal werden verzameld. Gedurende de dataverzameling werd het verzamelen van de bronnen al afgewisseld met het coderen van de gevonden bronnen. Hierdoor konden er bijvoorbeeld in het geval van de interviews nieuwe vragen geformuleerd worden voor de latere interviews nadat de eerste interviews al afgenomen waren. Zodoende konden de uiteindelijke transcripten van alle interviews eenvoudiger met elkaar vergeleken worden (Silverman, 1998).

Het daadwerkelijke coderen van de bronnen is op drie verschillende manieren gebeurd, door middel van open-, axiaal- en selectief/thematisch coderen. Allereerst zijn alle verschillende bronnen zoveel mogelijk 'open' benaderd, alle opmerkelijke zaken onderstreept en in een code samengevat. Hierna zijn de verschillende codes samengevat tot samenhangende categorieën, die tijdens de laatste stap van het coderen gebruikt zijn om de overkoepelende thema's van dit onderzoek duidelijk in beeld te krijgen en zo de onderzoeksvraag van deze thesis te beantwoorden.

Dit is een kort overzicht van de opzet van het onderzoek wat voor deze thesis is uitgevoerd. In de volgende onderdelen van dit hoofdstuk zal in meer detail stilgestaan worden bij alle stappen die voor dit onderzoek ondernomen zijn en waarom deze stappen zo gevolgd zijn.

3.2 Operationalisering

Net zoals het publiek in dit onderzoek in drie segmenten verdeeld is, namelijk in historici, recensenten en doorsneepubliek, is ook de operationalisering van dit onderzoek in drie onderdelen opgedeeld. Allereerst is er het historische gedeelte, vervolgens het kritische gedeelte en afsluitend is er het populaire gedeelte. Ieder onderdeel brengt een aantal *sensitizing concepts* met zich mee die gebruikt zijn in de analyses die de basis vormen van dit onderzoek. Deze concepten zijn gebaseerd op de theorie die in het voorgaande hoofdstuk besproken is.

Het eerste onderdeel dat hier besproken zal worden is de operationalisering van het historische gedeelte van de theorie. Hieruit zijn de volgende concepten geïdentificeerd:

Historische speelfilms als:

- educatief instrument
- inspirator
- betekenisgever aan het verleden
- als bijdrage aan het historische debat

Het eerst genoemde concept grijpt terug op de mogelijke rol van historische speelfilms als middel om het publiek iets bij te brengen over het verleden, of juist het onvermogen van deze films om die rol te vervullen. Centraal staat hier of de desbetreffende film volgens de geïnterviewde historicus kan dienen als educatief middel en hoe hier mee omgegaan wordt door recensenten en het publiek.

‘Historische speelfilms als inspirator’ hangt samen met de films als educatief instrument. De film moet in deze rol de kijker aanzetten zelf verder in het verleden te duiken en zelf meer te gaan lezen om zo via andere bronnen meer te leren over het verleden.

Wanneer we het hebben over historische speelfilms en de betekenis van het verleden gaat het over de manier waarop de film via het historische verhaal betekenis geeft aan het verleden. Het gaat hier om hoe de film omgaat met de betekenis van het verhaal, welke betekenis hieraan wordt gegeven en welke betekenis de doorsnee kijker hieraan afleest. Door dit te vergelijken met de opvattingen van de historici over de manier waarop de film omgaat met de betekenis van het historische verhaal wat in de film aan bod komt kan een vergelijking gemaakt worden tussen de betekenis van dit verhaal volgens historici en de betekenis die het publiek aan dit verhaal geeft na de film bekeken te hebben.

Het laatste concept ‘historisch debat’ gaat over de filmmaker als historicus. Dit concept is vooral van belang bij het analyseren van de interviews, maar speelt ook een rol bij de vraag of de historici, recensenten en doorsnee kijkers van mening zijn of de filmmaker het recht heeft om zich te mengen in historische discussies, eigen argumenten in te brengen en bronnen op een eigen manier te interpreteren.

Het tweede onderdeel van dit onderzoek is de relatie tussen recensies en historische speelfilms. In de theorie kwamen drie verschillende opvattingen naar voren die recensenten hebben over (historische)speelfilms:

Historische speelfilms als:

- kunstwerk
- cultureel relevant
- technisch product

Het eerste punt betreft de waardering van historische speelfilms als kunstwerk. Films als kunstwerk is een mogelijke manier voor recensenten om een historische speelfilm te waarderen, een film is volgens de recensent wel of niet een kunstwerk en de vraag is vervolgens waarop dit gebaseerd is. Voor dit onderzoek zal de nadruk liggen op de rol die de historische inhoud speelt bij deze waardering.

Het volgende concept is de historische speelfilm als cultureel relevant. Zoals uit de literatuur naar voren kwam is het voor recensenten van belang dat een cultureel product relevant is voor de huidige samenleving.

Het laatste concept besteedt aandacht aan de technische kenmerken van de film. Dit zijn de filmische elementen zoals acteerwerk, visuele presentatie, script, muziek en scenario.

Ten slotte wordt een analyse uitgevoerd met betrekking tot de relatie historische speelfilms en populaire cultuur. Hier gaat het vooral om de historische speelfilm als populair cultuurproduct en in hoeverre dit de vorm en de inhoud beïnvloed in de ogen van de kijker. De concepten hier zijn de historische speelfilm als:

- vermaak
- commercieel product
- actueel cultuurproduct

Het eerste punt hier slaat op de historische speelfilm als vermaak, als entertainment. Het gaat er hier vooral om of een film leuk/vermakelijk is om naar te kijken. Hier wordt niet stil gestaan bij de kwaliteit van de film, de implementatie van de historische lading of de culturele betekenis van de film.

Het tweede concept is de historische speelfilm als een commercieel product. Zijn er commerciële kenmerken die opvallen aan de film, elementen die duidelijk bedoeld zijn om de film zo winstgevend mogelijk te maken, en niet zozeer historische valide of cultureel significant?

Als laatste concept is er de historische speelfilm als actueel cultuurproduct. Het onderscheid dat hier gemaakt wordt met de historische speelfilm als cultureel relevant ligt in het feit dat het hier specifiek gaat over de historische speelfilm als actueel product binnen de huidige samenleving maar ook binnen de

huidige markt. Hier gaat het niet zozeer over de film als zwaarwegend stuk cultuur wat van belang is voor bijvoorbeeld de filmindustrie, maar of de film op het moment van verschijnen iets is waar het publiek, al dan niet onbewust, om vroeg.

Gezamenlijk vormen deze concepten de basis van de analyses van de interviews, recensies en publieksreacties. Aan de hand van deze concepten zijn de topiclijsten voor de interviews met de historici opgesteld en deze concepten zullen gebruikt worden tijdens de eerste open codering van de verschillende bronnen. Wordt er iets over deze concepten gezegd en zo ja, wat? Ook het ontbreken van bijvoorbeeld de historische concepten in recensies is relevant en zal genoteerd worden.

3.3 De films

Voor dit onderzoek is gekozen om drie bronnen te gebruiken: interviews, recensies en publieksreacties, en deze te analyseren in relatie tot zes recente Nederlandse historische speelfilms. Deze films zijn *Michiel de Ruyter* (2015), *Nova Zembla* (2011), *Süskind* (2012), *Zwartboek* (2006), *De hel van '63* (2009) en *De storm* (2009). Deze films zijn vanwege een aantal redenen geselecteerd.

De eerste reden is de spreiding in periodes die in deze films aan bod komen. *Michiel de Ruyter* en *Nova Zembla* tonen het Nederland uit de 16^{de} en 17^{de} eeuw, *Süskind* en *Zwartboek* spelen zich af tijdens de Tweede Wereldoorlog en afsluitend tonen *De hel van '63* en *De storm* het Nederland van na de Tweede Wereldoorlog, gedurende de jaren vijftig en zestig.

Een volgende reden waarom deze films zijn geselecteerd is het verschil in genre en thematiek. *Michiel de Ruyter* en *Nova Zembla* zijn te classificeren als avonturenfilms, niet alleen vanwege het maritieme onderwerp van beide films, maar ook in de structuur van het verhaal. Het leven van De Ruyter wordt in de film neergezet als een zeemansavontuur, ook al besteedt de film ook aandacht aan alle politieke zaken die speelden in de periode waarin hij leefde. Daarnaast toont *Nova Zembla* het verhaal van de zeer bekende ontdekkingsstocht van Willem Barentsz.

Süskind en *Zwartboek* zijn beiden oorlogsdrama's, terwijl *Zwartboek* ook enkele thriller-elementen kent. *Süskind* verteld het waargebeurde en tragische verhaal van Walter Süskind, een Duitse Jood die in Nederland de rol als beheerder van de Hollandsche Schouwburg krijgt waar opgeroepen en opgepakte Joden worden ondergebracht voor deportatie. In zijn rol als beheerder slaagde Süskind erin om honderden Joodse kinderen te redden van de nazi's, totdat hij zelf werd gedeporteerd en overleed. *Zwartboek* verteld een meer fictief verhaal wat wel gebaseerd is op feiten uit meerdere waargebeurde verhalen, maar hier samengevoegd worden in een fictief plot. Ook hier komen thema's als de Jodenvervolgung aan bod.

De laatste twee films behoren weer tot twee andere genres. *De hel van '63* kan bestempeld worden als avonturenfilm, maar heeft ook elementen weg van een rampenfilm en verteld in zekere mate ook een sportverhaal, over de Elfstedentocht van 1963 welke onder zeer erbarmelijke omstandigheden gereden werd. *De storm* is, hoewel het onderwerp van de watersnoodramp van 1953, geen rampenfilm, maar een dramafilm. De film gebruikt de historische achtergrond van de watersnoodramp als achtergrond voor het verhaal van een jonge moeder die haar kind kwijtraakt tijdens de storm en vervolgens op zoek gaat naar haar zoontje.

De zes films zijn allemaal vrij recent uitgekomen, *Zwartboek* is de oudste film, verschenen in 2006) en dit maakte het vinden van recensies en reacties eenvoudiger, doordat bij het verschijnen van de films het internet al veelvuldig gebruikt werd voor het plaatsen van recensies en reacties.

3.4 Dataverzameling

In dit gedeelte wordt langer stil gestaan bij de manier waarop de data voor dit onderzoek verzameld is. Door zo nauwkeurig mogelijk in te gaan op het proces van dataverzameling wordt hier een duidelijk inzicht gegeven in alle factoren die van invloed konden zijn op de resultaten van het onderzoek (Creswell & Miller, 2000). Allereerst zijn er interviews afgenomen met vijf historici, die geselecteerd zijn op basis van hun kennis over de historische achtergrond van de film in kwestie. Deze interviews zijn afgenomen door middel van een vooraf opgestelde topiclijst, die voor elk interview aangepast werd aan de hand van de film in kwestie en de eerder afgenomen interviews. Wanneer in een eerder interview een punt was besproken dat relevant was voor het onderzoek hier is de topiclijst zo aangepast om dit punt ook te omvatten. De interviews zijn op een zo vergelijkbaar mogelijke manier afgenomen om deze beter te kunnen analyseren in relatie tot de andere interviews.

De geïnterviewde historici zijn:

- *Michiel de Ruyter*: Luc Panhuys
- *Süskind*: Ad van Liempt en Johannes Houwink ten Cate
- *Zwartboek*: Kees Ribbens
- *De hel van '63*: Jurryt van de Vooren

Vanwege de beschikbaarheid van benaderde historici is niet voor iedere film een historicus gevonden om een interview mee te houden, en in het geval van de film *Süskind* bleken zowel Ad van Liempt als Johannes Houwink ten Cate beschikbaar te zijn voor een interview. Aangezien dit onderzoek zich richtte op de mening van historici betreffende historische speelfilms in het algemeen was het geen probleem twee historici over één van de films te spreken. De films vormden de leidraad voor het gesprek, maar uiteindelijk draaide het om de manier waarop deze historici naar historische speelfilms in het algemeen

kijken. Alle geïnterviewde historici hebben schriftelijk toestemming gegeven om de inhoud van de interviews te mogen gebruiken voor dit onderzoek en bij naam geciteerd te worden in deze thesis. Deze toezeggingen en verdere achtergrondinformatie over de geïnterviewde historici zijn te vinden in bijlage A.

De recensies van de films zijn digitaal geselecteerd via verschillende websites. Een deel hiervan is afkomstig van recensies geplaatst door recensenten in dienst van Nederlandse kranten, waaronder het NRC en de Volkskrant. Hier zijn verder geen relevante uitspraken over te doen. Voor sommige films waren geen recensies digitaal beschikbaar van dezelfde bronnen, maar aangezien dit onderzoek niet ingaat op de verschillen tussen de bladen waarin de recensies verschenen, is dit niet problematisch. De recensies zijn verzameld in een apart bestand en voorzien van technische data als bron, originele datum van publicatie en datum waarop de recensie is gevonden.

De publieksreacties waren lastiger om te verkrijgen. Dit proces verliep in een aantal stappen. De eerste stap was het selecteren van websites waarop deze reacties te vinden waren. De meest logische kandidaten hiervoor waren de websites waar ook al recensies vandaan gehaald werden. Al deze websites boden de mogelijkheid aan bezoekers om zelf reacties te plaatsen onder de recensie of hadden een eigen topic op het forum om de film te bespreken.

Uiteindelijk bleken er slechts twee van deze websites gebruikt te worden voor het plaatsen van reacties, de websites van Film1 en van Filmtotaal, maar dit zou over de zes films nog te weinig reacties opleveren om een goede analyse te kunnen maken. Na enige tijd verder te hebben gezocht werd de website www.moviemeter.nl gevonden, waar voor alles zes de films een groot aanbod aan reacties beschikbaar was. Zodoende werd deze site de voornaamste bron voor de publieksreacties, samen met een aantal reacties afkomstig uit de eerder genoemde andere twee websites.

De volgende stap was het selecteren van relevante reacties. Het eerste punt waarop gelet is, is of de reactie op zichzelf kan staan tijdens het analyseren. Is de reactie niet een reactie op iets wat een andere gebruiker gezegd heeft of iets wat een recensent gezegd heeft? Uiteindelijk vielen er meerdere gevonden reacties af doordat deze niet zonder context begrepen konden worden. Er bleven echter voldoende reacties over om verder te kunnen bekijken.

Het volgende punt waarop gelet moest worden was de inhoud van de reactie, zonder al te beginnen aan het analyseren van de reactie. Om te voorkomen dat reacties geselecteerd zouden worden op basis van wenselijkheid binnen het onderzoek werd er slechts één vraag aan de reactie gesteld: zegt de reactie iets over de film zelf?

Wat betreft de lengte van de reacties was er een voorkeur voor langere reacties die meer dan één regel tekst bedroegen. Een onderzoek naar zestig korte reacties zou het risico lopen zeer weinig inhoudelijk over de films te zeggen te hebben. Er bleken meer dan voldoende reacties te zijn om aan al deze criteria te voldoen, waarmee het corpus van dit onderzoek compleet gemaakt kon worden.

Het uiteindelijke corpus van het onderzoek bestaat uit de transcripten van 5 interviews met historici, interviews die tussen 40 minuten en een uur duurde, 49 filmrecensies afkomstig van verschillende kranten en filmwebsites en 207 publieksreacties.

3.5 Coderen en analyseren

De eerste stap die werd genomen op het gebied van codering en analyse vond plaats tijdens de dataverzameling. Zoals eerder gesteld, is er tussen het afnemen van de verschillende interviews al gekeken naar de inhoud van ieder interview nadat het was afgenomen om zo de topiclijst voor het daarop volgende gesprek aan te passen. Hier kwam dus al een zekere mate van analyseren bij kijken.

Ook tijdens het verzamelen van recensies en publieksreacties werd er al naar gevonden bronnen gekeken voordat alle data verzameld was. Dat had allereerst het doel om in te schatten hoeveel bronnen er nog nodig zouden zijn (gebaseerd op lengte van de gevonden reacties en recensies) maar ook tijdens het verzamelen van deze bronnen moest vastgesteld worden of een bron bruikbaar was voor het onderzoek, zoals ook onder het kopje ‘dataverzameling’ beschreven is. Tijdens dit lezen van de bronnen ontstond ook al een eerste overzicht van de inhoud van het corpus, wat voor uitspraken er zoal gedaan werden en in welke vorm dit gebeurde.

Het daadwerkelijke coderen en noteren van wat er opviel, gebeurde echter pas wanneer er, op het eerste oog, genoeg recensies en reacties verzameld waren en de eerste transcripten van de interviews waren uitgewerkt. Zoals eerder al beschreven was de eerste stap tijdens het coderen het ‘open coderen’. Alle bronnen werden stuk voor stuk doorgelezen, en opvallende en relevante fragmenten werden voorzien van een eerste code (Boeije, 2014).

Alle bronnen die gebruikt zijn voor dit onderzoek zijn geschreven bronnen, ook de interviews werden voorafgaand aan de analyse uitgetypt in een transcript. Zodoende werd er voor dit onderzoek gekeken naar de manier waarop de drie publiekssegmenten waarde gaven aan de besproken films door middel van taal. Twee zaken zijn op dit gebied van belang, de betekenis van taal en de interpretatie van de onderzoeker, aldus Stuart Hall (2013). Zeker tijdens het analyseren van publieksreacties werden er ‘vage’ termen als ‘leuk’ en ‘mooi’ gebruikt, woorden die aangeven dat de kijker een bepaalde film of onderdeel van een film positief waardeert. Waarop die waardering precies gebaseerd is valt echter niet uit het woord zelf op te maken (Hall, 2013).

Om de codering van de bronnen zo accuraat mogelijk te maken is er kort na het begin van het coderen voor gekozen de codes zo simpel en neutraal mogelijk te houden. Een opmerking over een ‘mooie presentatie’ werd gecodeerd als ‘reactie bespreekt visualisatie’. Hoe belangrijk ‘mooie presentatie’ is bij het vormen van een mening over een film is een vraag die aan dit onderzoek voorbij gaat. Het feit dat de

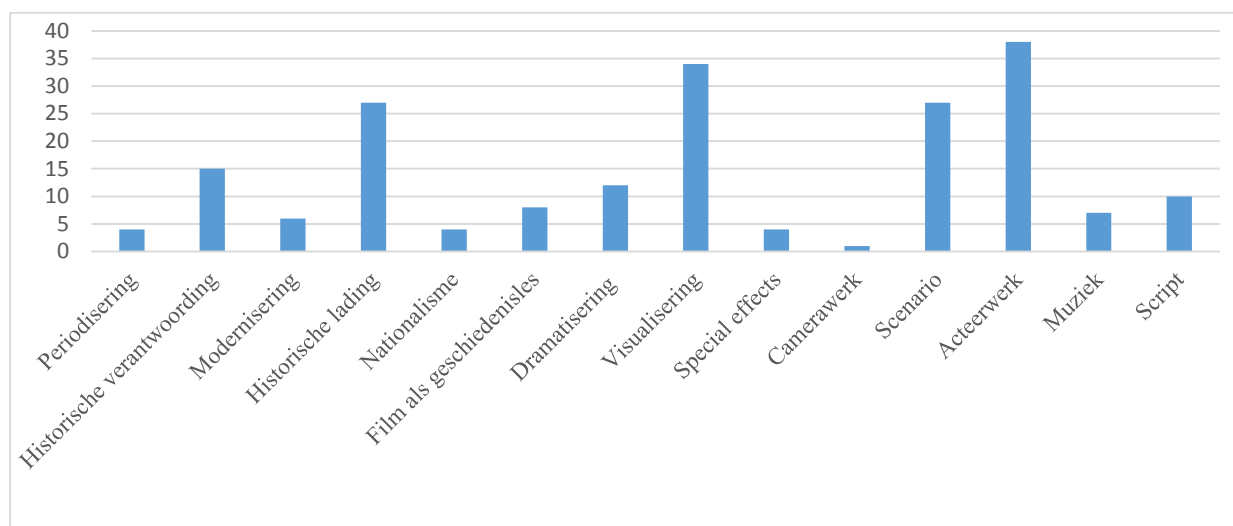
visualisatie genoemd wordt is een eenvoudige constatering waar op een navolgbare manier mee gewerkt kan worden voor dit onderzoek, maar het precieze gewicht van deze opmerking, of opmerkingen als deze, is een onderzoek op zich. Vandaar dat er voor deze manier van coderen is gekozen (Tonkiss, 1998).

Alle bronnen zijn dus eerst op een open manier gecodeerd, alles wat opviel betreffende de mening van de bron over de film werd opgemerkt en aangekaart. Ook opvallende overeenkomsten werden in dit stadium apart opgemerkt en genoteerd, bijvoorbeeld een doorsnee kijker die vrijwel woord voor woord hetzelfde zegt als een historicus, werd opgeschreven. Met deze vondsten werd in dit stadium verder nog niets gedaan, deze notities zouden later pas een rol gaan spelen (Wester, 2004).

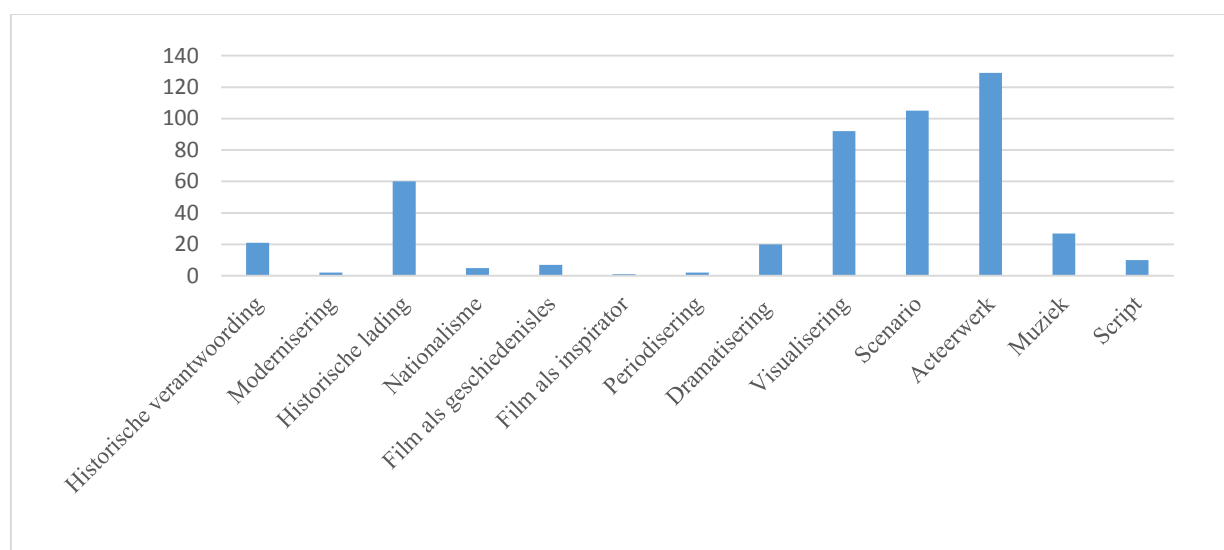
Nadat alle bronnen gecodeerd waren, volgde het axiaal coderen. Om meer inzicht te krijgen in mogelijke samenhang van alle verschillende codes van iedere bron werden alle gevonden codes per interview, recensie en reactie genoteerd en vervolgens gereduceerd tot drie lijsten met codes. Deze codes werden vervolgens ingevoerd in een Excel-bestand, om niet alleen op een overzichtelijke manier alle codes op een centrale plek te verzamelen, maar ook om ze eenvoudig te kunnen ordenen. Hier werden ook de eerste categorieën gemaakt. Bij het formuleren van categorieën werd ook gekeken naar de operationalisering van het theoretisch kader. Een aantal categorieën was eenvoudig te formuleren, zoals de categorie voor uitspraken over het script of de muziek. Opmerkingen over de opbouw van het verhaal van de film, zoals het verwijt dat het verhaal saai is of het plot onlogisch in elkaar zit, werden ondergebracht onder de categorie 'scenario'.

In totaal zijn er tien categorieën gevonden in de interviews met de historici, veertien in de recensies en dertien in de publieksreacties. De categorieën uit de recensies en de publieksreacties zijn op drie punten na identiek, terwijl de interviews met de historici op meerdere punten afwijken van de andere twee groepen. Een verklaring voor deze overeenkomsten en verschillen zal in het volgende hoofdstuk besproken worden. In grafiek 1 en 2 zijn de categorieën en hun frequentie voor de analyse van de recensies en reacties te zien. Voor de interviews met de historici is geen Excel-bestand gemaakt aangezien er aanzienlijk minder interviews zijn afgenomen dan dat er recensies en reactie zijn geanalyseerd. De transcripten van de interviews wijken ook dusdanig af in formaat en structuur van de andere twee bronnen dat deze niet op dezelfde manier in Excel is verwerkt en dus is er geen grafiek beschikbaar.

Grafiek 1: Categoriën recensies



Grafiek 2: Categorieën publieksreacties



Na het formuleren van deze categorieën begon het formuleren van de overkoepelende thema's binnen dit onderzoek, het selectief /thematisch coderen. Vanuit de theorie waren er drie invalshoeken geformuleerd, de historische, de kritische en de populaire, ieder met een eigen invalshoek en verwant publiekssegment. Wanneer we enkel af zouden gaan op de getoonde categorieën zou gesteld kunnen worden dat er twee invalshoeken daadwerkelijk voorkomen, de kritische en in mindere mate de historische.

3.6 Presentatie bevindingen

De grafieken tonen aan welke categorieën er gevonden zijn in twee van de drie soorten bronnen, maar het presenteren van de resultaten van een kwalitatief onderzoek en het uiteenzetten van de gevonden thema's zal in het volgende hoofdstuk pas plaatsvinden.

In het vierde hoofdstuk zullen alle gevonden thema's van dit onderzoek aan de orde komen en verder worden toegelicht. Het formuleren van de thema's heeft voor een groot deel plaats gevonden aan de hand van de eerder getoonde grafieken, maar ook citaten afkomstig van alle soorten bronnen hebben hier een rol in gespeeld. In het volgende hoofdstuk zullen deze citaten dan ook veelvuldig aangehaald worden om de gevonden thema's te onderbouwen.

Hoewel tot nog toe de drie publiekssegmenten voortdurend in eenzelfde volgorde zijn besproken, historici, recensenten en het doorsnee publiek, zal in het volgende hoofdstuk deze volgorde los gelaten worden. Om de verbanden tussen de drie groepen beter te bespreken worden de groepen niet langer om beurten besproken, maar zullen de drie groepen zoveel mogelijk met elkaar in gesprek gaan betreffende de overkoepelende thema's.

Wel zullen de thema's een vergelijkbare volgorde aanhouden. Allereerst zullen alle historische thema's besproken worden, daarna volgende de kritische thema's om vervolgens af te sluiten met de populaire thema's. Zodoende kunnen de overeenkomsten en verschillen tussen alle drie de groepen toch op een overzichtelijke manier worden getoond en toegelicht.

4. Resultaten

4.1 Het kijken naar de geschiedenis in een historische speelfilm

In dit resultatenhoofdstuk zal, zoals in het vorige hoofdstuk is aangegeven, in drie delen geanalyseerd worden hoe alle drie de publiekssegmenten naar historische speelfilms kijken. Allereerst zal gekeken worden naar het historische perspectief en op welke manier er gekeken wordt naar de historische inhoud van deze films. Vervolgens zal het kritische oog van de drie publiekssegmenten geanalyseerd worden, om af te sluiten met een blik op hoe de drie publiekssegmenten denken over deze films als een bron van vermaak. De drie segmenten zullen kruislings aan bod komen. Op deze manier zullen de overeenkomsten en de verschillen tussen de drie segmenten op een overzichtelijke manier beschreven worden en worden de verhoudingen tussen de segmenten duidelijk.

4.1.1 Historische speelfilms en de overdracht van historische kennis

Wanneer we beginnen met de historische lading van de speelfilms wordt duidelijk dat alle vijf de geïnterviewde historici één overeenkomst hebben, terwijl recensenten en het publiek twee meer diffuse groepen blijken te zijn. Alle historici kijken namelijk altijd, weliswaar in afwisselende mate, als historicus naar een historische speelfilm. Dit is een beroepshouding die nooit volledig losgelaten kan worden, aldus professor Johannes Houwink ten Cate: “Je moet volgens mij niet te precies gaan kijken. Nu is het probleem dat je dat als historicus toch doet. Want ik kan niet volledig onbevangen naar zo’n film kijken.” Historici kijken altijd op een manier naar de historische lading van een speelfilm, al hoeft dit dus geen overheersende factor te zijn, aldus professor Kees Ribbens: “Het is niet altijd zo sterk of zo dominant. Ik kan het niet uitschakelen, ik bedoel, het is de historicus die ik ben.” Het vakgebied van de historicus speelt hier een belangrijke rol, hoe meer de historicus bekend is met de historische achtergrond van het verhaal dat in de film getoond wordt, hoe meer fouten, aanpassingen en uitzonderlijke gevallen van dramatisering hem of haar opvallen. Wat echter niet wil zeggen dat een expert op het gebied van het onderwerp van de film alleen maar bezig is met de feiten die in de film getoond worden.

In het gesprek met Luc Panhuysen, auteur van boeken, zoals *De ware vrijheid* (2005) en *Rampjaar 1672* (2009), bleek dat enthousiasme over het feit dat een film als *Michiel de Ruyter* gemaakt is, en de manier waarop de geschiedenis gepresenteerd wordt een belangrijkere rol speelt dan de feitelijke accuraatheid van de film. De visualisatie van de zeeslagen, het geluid van de kanonnen, de aankleding van de sets, al deze zaken worden aangehaald en blijken zeer gewaardeerd te worden. Deze waardering heeft een duidelijke reden:

“Ik vond ook belangrijk dat een Nederlands modern publiek, wat bijna niet meer leest, wat gewoon ook waardeloos onderwijs krijgt op het gebied van de zeventiende eeuw, dat die andere prikkels krijgen. En die films die kunnen een prikkel vormen om nieuwsgierigheid op te wekken.”

Hier wordt de rol van de historische speelfilm als inspirator duidelijk. Een film als *Michiel de Ruyter* heeft niet zozeer waarde als onderwijzer, maar juist als inspirator. Een historische speelfilm moet volgens deze lezing mensen op een visuele manier warm laten lopen voor het onderwerp van de film, maar vervolgens is het aan andere bronnen, documentaires, non-fictie boeken en het werk van historici, om het publiek meer te leren over hoe het verleden echt in elkaar zat en wat feit en wat fictie is.

De educatieve taak die non-fictie-werken hier wordt toebedeeld, wordt zowel door Luc Panhuysen als door Ad van Liempt, onder andere bekend als bedenker van het televisieprogramma *Andere Tijden*, onderschreven. Zo stelt Van Liempt: “Laten we vooral dit soort films blijven maken, dat daar belangstelling voor blijft.” Deze inspirerende taak wordt breed gedragen, zo stelt ook Houwink ten Cate dat het “mij dus eigenlijk gaat om of zo’n film belangstelling kan wekken voor het thema”. Historische speelfilms kunnen niet alleen de aandacht van het publiek opwekken om dieper in de Gouden Eeuw van Nederland te duiken, maar ook om onderwerpen als de Jodenvervolging in Nederland in het collectieve geheugen te houden.

Deze taak van historische speelfilms lijkt in bepaalde gevallen ook vervuld te worden. Zo stelt Masterkeeltie, op het forum van Moviemeter over de film *Michiel de Ruyter*:

“Historische feiten worden natuurlijk verdraaid of soms geheel weggelaten (of toegevoegd) maar over het algemeen is het een mooie film over voornamelijk het einde van Ruyter's lange carrière. Want deze carrière is het meer dan waard om maar eens boek over te lezen!” (Masterkeeltie, 2015, para. 2)

Deze kijker laat blijken zich bewust te zijn van de wijzigingen die historische speelfilms aanbrengen in het historische verhaal, waarover later meer. Maar de film zorgt er ook voor dat de kijker na het kijken bereid is om een boek over het leven van De Ruyter op te pakken. De kijker neemt de inhoud van de film niet aan als waarheid, maar enkel als een eerste kennismaking met het onderwerp, waarna hij zelfstandig verder in deze geschiedenis zou willen duiken.

Op het zelfde forum stelt gebruiker murtceIP ook: “Misschien historisch niet alles helemaal correct, maar dat zou ook juist voor voeding tot een leuke geschiedenisles kunnen dienen!” (murtceIP, 2015). Volgens deze gebruikers heeft een historische speelfilm dus geen functie als lesmiddel zelf, maar is de film juist het begin van een geschiedenisles, al dan niet voor de kijker zelf, dan wel in het klaslokaal.

Een film kan op dit gebied ook tekort schieten, zo adviseert Norman Mailer op het forum van Moviemeter wanneer het over de film *Süskind* gaat: “Loop gewoon eens de Hollandsche Schouwburg binnen; maakt vele, vele malen meer indruk.” (Norman Mailer, 2012, para. 1). Een film kan dus in die inspirerende rol ook tekort schieten, aldus deze kijker. Anderzijds kan dit ook een teken zijn dat films als medium op dit gebied per definitie ondergeschikt zijn aan de rol die de echte locaties kunnen spelen. Norman Mailer heeft duidelijk problemen met de dramatisering in de film: “Die slow motions – onder de onvermijdelijke, aanzwellende violen – wisten bij mij louter weerzin op te wekken. Doet de geschiedenis mijns inziens geen recht.” (Norman Mailer, 2012, para. 2).

Wat uit deze reacties van kijkers en historici duidelijk wordt is dat de besproken historische speelfilms in staat zijn de kijker na te laten denken over het vertoonde verleden. Op deze manier vervullen deze films de rol die Mark Taylor (2003) voor hen weggelegd ziet. Niet alleen kunnen de films op een positieve manier de kijker aanzetten om verder in de geschiedenisboeken te duiken, fouten die de film maakt worden aangekaart en zorgen er zo op een andere manier voor dat de kijker denkt over het verleden. Wanneer een film fouten maakt moet dit opgemerkt worden, het verleden zoals het was moet in dit geval beschermd worden tegen deze vorm van dramatisering.

Gebruiker jellybean, op het forum van Moviemeter, noemt de film echter wel “een interessante geschiedenisles”, want “ik had voor deze film nog nooit van Süskind en het verhaal achter de Hollandsche Schouwburg gehoord” (Jellybean, 2012). Hier is de film wel ineens het begin en het einde van de geschiedenisles. De film maakt de kijker duidelijk wel geïnteresseerd in het historische verhaal dat verteld wordt, maar de film blijkt ook gezien te worden als een geschiedenisles en de educatie over het onderwerp lijkt gestopt te zijn toen de aftiteling in beeld verscheen.

Ook Hoffhaan, een andere gebruiker van het forum op Moviemeter, nu over de film *Michiel de Ruyter*, merkt tijdens het kijken naar de film dat het “vooral herkenning van de vaderlandse geschiedenis en een aantal verrassende dingen die ik niet wist uit deze geschiedenis.” (Hoffhaan, 2015). Ook hier leert de kijker nieuwe dingen over de geschiedenis, die kennelijk meteen voor waar aangenomen worden. Hoewel de kijker niet stelt wat hij geleerd heeft van de film, is duidelijk dat de herkenning van het historische verhaal zelf hier meetelt. Deze herkenning lijkt er voor te zorgen dat de zaken die de kijker nog niet wist aangenomen worden als waar.

Filmwebsite Filmtotaal noemt diezelfde film “een behoorlijke geschiedenisles”. De duur van de film en de aandacht voor de politieke dilemma’s, die in de film aan bod komen, zorgen voor deze mening. De website Filmtotaal is echter de enige plaats waar één recensie gevonden is waar een film een rol als geschiedenisleraar gegeven is, net zoals films slechts in enkele gevallen door kijkers als educatief bestempeld worden. Hoewel de schaal van dit onderzoek te klein is om grote uitspraken te doen over deze

groepen als geheel, kan wel opgemerkt worden dat historische speelfilms een nadrukkelijke educatieve rol vervullen.

Hetzelfde kan gesteld worden over historische speelfilms als inspiratoren. Historische speelfilms inspireren kijkers in net zoveel gevallen als dat deze films gezien worden als een geschiedenislink. Op beide fronten lijken historische speelfilms dus nauwelijks een rol te spelen.

Dat wil echter niet zeggen dat er verder niet gesproken wordt over de historische speelfilm als geschiedenisles. Zo stelt 8Weekly: “*Nova Zembla* blijft vooral hangen in een geschiedenisles met een gebrek aan avontuur.” (Kampen, 2011, Sectie Letterlijke Interpretatie, para. 6). De film wordt hier duidelijk verweten dat het een geschiedenisles is en tekort schiet op dramatisch vlak.

In tegenovergestelde richting wordt de film *Süskind* juist geprezen geen geschiedenisles te zijn maar het verhaal en de drama op de eerste plaats te laten komen, zoals gesteld wordt door de Volkskrant (“*Süskind* overtuigt als historisch drama” (Kleier, 2012, sectie Indruk, para. 6)), de website Cinemagazine (“Er is bewust voor gekozen om een meeslepend verhaal te vertellen en niet zozeer een geschiedenisles te geven en hierin is de film geslaagd” (Schepers, n.d., para 5)) en de website Moviescene (“*Süskind* focust zich voornamelijk op de karakters, wat zorgt voor een realistisch drama, in plaats van een droge les geschiedenis” (Demper, 2012, sectie Oorlog Zonder Parade, para. 5)) Deze recensenten waarderen de film omdat de rol van de film als geschiedenisles duidelijk op de tweede plaats komt. Dat betekent niet dat de historische lading onbelangrijk is, maar het is duidelijk dat een historische speelfilm op de eerste plaats ervoor moet zorgen te boeien als film zelf en zich daarna pas bezig dient te houden met het vertellen van een geschiedenis.

Dit wil echter niet zeggen dat de historische speelfilm geen rol kan hebben als geschiedenisles. Zowel de recensies als de reacties die hierboven besproken worden, redeneren vanuit de individuele kijker. De recensenten beoordelen de films als individu en de kijkers beschrijven hun eigen kijkervaring, maar er is nog een andere situatie waarbinnen historische speelfilms bekeken kunnen worden en hun educatieve mogelijkheden aan bod komen: het onderwijs.

Zo stelt Wernertje op het forum van Moviemeter dat *Süskind* een “leuke film is om volgend jaar rond mei te vertonen samen met *Oorlogswinter* aan kinderen van de basisschool” (Wernertje, 2012, para 5). Hiermee komen we aan op het laatste punt over historische speelfilms als mogelijk leer- of inspiratiemiddel. Historische speelfilms kunnen ook volgens de geïnterviewde historici een rol spelen in het onderwijs, maar over de manier waarop zijn zij unaniem: nooit als de enige informatiebron over het onderwerp.

De rol die historische speelfilms in het klaslokaal zouden mogen spelen is volgens historici enkel ondersteunend, maar binnen die rol kunnen deze films wel degelijk belangrijk zijn. Hier wordt door Luc Panhuysen bijvoorbeeld het audiovisuele aspect van films aangehaald:

“Want bijvoorbeeld geluid, vooral voor zeventiende eeuw, is heel belangrijk. Ik bedoel, in mijn boek over Johan en Cornelis de Witt beschrijf ik hoe Johan de Witt op het Binnenhof de kanonnades kon horen van een bepaalde zeeslag. Maar, dat soort geluiden, daar moet je met je verbeelding een voorstelling van maken. En deze film met z’n geweldige geluidsapparatuur maakte dus echt voelbaar hoe die diepe grom van zo’n zeeslag, de hele dag door, eigenlijk in alle kustprovincies te horen was, en Johan de Witt die, dat staat ook in bronnen, kon de ramen in de sponning horen trillen. In die film werd dat zintuig dus eigenlijk heel erg goed naar voren gebracht.”

In dit voorbeeld wordt film als medium dus aangehaald als een bron die de geschreven geschiedenis kan ondersteunen in de elementen die niet in woorden uitgedrukt kunnen worden. Zaken als geluid, kostuums, locaties en alle andere elementen van de geschiedenis, die niet volledig in een woordelijke omschrijving te vatten zijn. Ook Rosenstone (1995) en Sorlin (1999) merkten deze kwaliteiten van historische speelfilms al op. Niet alleen historici maar ook het publiek erkent in enkele gevallen deze kracht van historische speelfilms, zo ook gebruiker Watchman92 op het forum van Moviemeter over *De Storm*:

“Ik raad deze film dus zeker aan, niet alleen omdat het een zeer goede film is, maar ook omdat de ramp deel uitmaakt van de Nederlandse geschiedenis en cultuur. Iedere Nederlander zou de film daarom sowieso moeten zien. Want een geschiedenisboek laat niet goed voelen wat deze mensen hebben doorstaan, en dat is juist wat deze film wel doet.” (Watchman92, 2009, para. 5)

Op het gebied van visualisatie kan de historische speelfilm een vergelijkbare rol innemen als bijvoorbeeld een bezoek aan een historische locatie, aldus Houwink ten Cate:

“Net zoals een bezoek aan voormalige kampterreinen een functie kan hebben, er zijn natuurlijk niet zoveel onderdelen van de geschiedenis die je op deze manier meer aanschouwelijk kan maken, waarom zou je dat dan niet doen? ... Ik vind dat eigenlijk wel goed, we kunnen andere dingen niet ondersteunen met beelden, dus waarom niet?”

Historische speelfilms kunnen volgens deze historici dus wel degelijk een plek innemen in het klaslokaal, maar dan als ondersteunend materiaal, dat in beeld brengt wat op een andere manier niet beter overgebracht zou kunnen worden. Het kijken van een film wordt hier dan ook vergeleken met het bezoek

aan een historische locatie, waarmee duidelijk wordt dat historische speelfilms een vergelijkbare overtuigingskracht kunnen hebben.

Van Liempt stelt wel dat het belangrijk is dat films niet het enige medium mogen zijn wat gebruikt wordt in het klaslokaal. Het is goed mogelijk om een film te laten zien wanneer een bepaald onderwerp in de klas behandeld is, zolang het maar niet het enige is. Van Liempt noemt bijvoorbeeld ook oorlogsdagboeken als goed materiaal om leerlingen dichterbij het verleden van de Tweede Wereldoorlog te brengen en is zelfs van mening dat die boeken een nog beter middel zouden zijn dan het tonen van een historische speelfilm.

Historische speelfilms zijn ook niet een bron die zonder enige inleiding op de leerlingen losgelaten kan worden. De rol van de docent wordt meerdere malen aangehaald als cruciaal in dit proces. Houwink ten Cate: “als de leraar daarbij iets van commentaar gaf, en zei dat het hier en daar wat uitvergroot was, zou ik het niet zo gek vinden geloof ik.” De docent dient het onderwerp te introduceren en ervoor te zorgen dat de leerlingen ‘gewapend’ aan een dergelijke film beginnen, aldus Ribbens:

“Ik denk dat het goed is als je scholieren als het ware wapent, om in krijgsschut terminologie te hanteren, dat je ze wapent van hoe moet ik kijken, althans, hoe kan ik kijken, hoe kan ik een kritische attitude ontwikkelen om ook al die verbeeldingen uit de populaire cultuur die op allerlei manieren via films, romans, games, et cetera in contact mee komen enigszins te kunnen duiden.”

Ribbens geeft de docenten hier een nog grotere rol, de docent moet zijn leerlingen niet alleen wapenen tegen de films die hij laat zien in het klaslokaal, maar ook voor andere populaire interpretaties van het verleden. Er wordt hier zelfs gesproken over het ontwikkelen van mediawijsheden die ook na de tijd in de schoolbanken van nut blijft voor de leerlingen, zodoende moet er een kritischer publiek komen wat historische speelfilms niet voor waar aanneemt maar zelf nadenkt en begrijpt dat films een interpretatie en gedramatiseerde versie van het verleden zijn. Ribbens pleit hier voor een zelfde bewustzijn bij de kijker als Rosenstone (1995) en Smith (1978). De kijker moet zich bewust zijn van de onjuistheden van de historische speelfilm, en de grenzen van het medium.

4.1.2 De dramatisering van het verleden

De kritische houding waar Ribbens, Rosenstone (1995) en Smith (1978) voor pleiten, lijkt echter al te bestaan. Zoals eerder al gesteld is, zijn er in dit onderzoek nauwelijks uitspraken gevonden waar kijkers een historische speelfilm als regelrechte geschiedenisles beschouwen. Een historische speelfilm kan evengoed dienen als beginpunt voor verdere historische zelfverrijking.

Hoewel het zelden voorkomt dat een historische speelfilm deze taak krijgt toebedeeld, wordt een film door kijkers juist vaker beoordeeld op de historische inhoud. In zestig van de tweehonderdzeven geanalyseerde reacties wordt gesproken over de historische inhoud van de film, zowel in positieve als in negatieve zin. Kritiek op de films kan erg breed zijn, zoals hoe *De hel van '63* de ervaring van hoe het geweest moet zijn om die tocht te rijden niet goed verteld, tot kritiek op het kapsel van acteur Chris Zegers in diezelfde film, wat te modern zou zijn en niet past in de periode van de film.

De films worden dus niet alleen bekritiseerd op hun historische lading, maar kunnen ook een positieve beoordeling krijgen, bijvoorbeeld door geloofwaardig te ogen, door de sociale verhoudingen van de tijd waarin de film gemaakt is goed in beeld te brengen (in het geval van *De storm*). Ook kan een film nog voordat deze begonnen is pluspunten verdienen met de historische setting, wanneer de kijker een voorkeur heeft voor verhalen over de Tweede Wereldoorlog of de Gouden Eeuw.

Historische fouten en aanpassingen kunnen op twee manieren bekeken worden door de kijkers. Zij zien deze óf als een duidelijk minpunt, óf als begrijpelijk. Zo stelt Storm1988 op het forum van Moviemeter over de film *Michiel de Ruyter*; “Dat het verhaal historisch gezien niet helemaal juist is vind ik minder erg. Er zijn maar weinig waar gebeurde verhalen die zonder aanpassing verfilmd kunnen worden” (Storm1988, 2015, para. 2). Historische speelfilms hebben volgens deze kijker dus wel degelijk een zekere vrijheid wanneer zij met een historisch verhaal aan de slag gaan. Dit is een vrijheid die echter niet te veel uitgebuit moet worden, want uiteindelijk is er toch een zekere norm waar de film aan gehouden zal worden, zoals blijkt uit de volgende Moviemeter-gebruiker Dennis013 in zijn reactie op de film *Nova Zembla*: “Toch knap dat iemand met zo'n budget en een geweldig goed historisch verhaal niet veel verder komt als nivootje suske-en wiske.” (Dennis013, 2012, para. 2). Wanneer het verhaal te vereenvoudigd wordt zorgt dit dus voor een negatieve beoordeling van de film.

Ook in de recensies kan overmatig dramatiseren niet gewaardeerd worden. In het geval van *De hel van '63* wordt de film meerdere malen het verwijt gemaakt dat het teveel inspeelt op de nostalgie van de kijkers, iets wat het verhaal van de film geen goed doet, aldus de recensent van Cinemagazine in het volgende fragment:

“Helaas heeft De Jong de tocht ook echt verfilmd alsof het om de adaptatie van een jongensboek gaat. Net als een avontuurlijke jeugdroman doet het script niet moeilijk over toevalligheden en een gebrek aan logica. De eenzaamheid van de langeafstandsschaatser is hier niet te bekennen, diens pijn en vermoeidheid zijn nooit invoelbaar. Wel zien we een stel ferme knapen die dekselse streken uithalen om de finish te bereiken. Bevroren ogen zijn geen probleem, de dokter staat al klaar met zijn druppeltjes. Over een paar schrammetjes doen we ook niet moeilijk. En de

zeventienjarige held van het verhaal, een echte Friese boerenzoon, moet onderweg dan ook nog een familievete oplossen en een getraumatiseerde deerne versieren.” (Wouters, 2010, para. 2)

Deze ‘zonden’ maken volgens de critici de film niet alleen een minder product, maar maken deze ook een schande voor het oorspronkelijke verhaal dat verteld wordt: “Dat de film ten onder gaat aan zijn eigen onbeholpenheid is dan jammer. Dat hij een prachtige Friese mythe om zeep helpt is pas echt kwalijk.” In deze recensie valt te zien hoe overmatig dramatiseren het historische verhaal schaadt en uiteindelijk de film zelf onderuit haalt. Ook het Parool stelt dat het “zwelgen in nostalgie, dat opkrikken van de eigen mythe, dat het werk van De Jong zo moeilijk te verteren maakt”.

Ook sporthistoricus Jurryt van de Vooren benoemt nostalgie als een negatief kenmerk van *De hel van '63*, en benoemt dit zelfs iets wat hij als historicus moet bevechten:

“Ik hou niet van nostalgie. Om het in mijn jargon te zeggen als sporthistoricus, voor mij is nostalgie een kleidui die je zo snel mogelijk uit de lucht moet schieten, aanleggen en weg. En dat zou een film van Steven de Jong, dat is alleen maar kleidui. En ik ben alleen maar bezig om die film uit de lucht te schieten. En dat is dan waar het niet matched tussen ons, maar in zijn genre heeft hij wel gelijk. Maar ik zit niet in zijn genre. Dat zal ook wel niet gebeuren denk ik.”

De heer Van de Vooren begrijpt De Jong tot op zekere hoogte. Hij stelt dat, als filmmaker, De Jong gelijk heeft en dat het zware leunen op nostalgie de film vermakelijk zal maken voor het doorsnee filmpubliek.

Wanneer er verder gekeken wordt naar de recensies blijkt dat de critici het meest tevreden zijn wanneer een film het beste van twee werelden bevat. Aan de ene kant mag de film niet overdrijven, zoals wel het geval is bij *De hel van '63*, maar aan de andere kant mag een historische speelfilm ook geen droge geschiedenisles worden, zoals eerder ook al kort aan bod is geweest. *Siuskind* werd als film vooral geprezen als historisch drama en het feit dat de film erin slaagde geen droge geschiedenisles te zijn werd gewaardeerd. Vanuit dat perspectief wordt ook de dramatisering van bepaalde elementen in de film begrepen en geaccepteerd, zoals blijkt uit het volgende fragment uit het NRC:

“Maar om dramatische redenen zijn sommige feiten veranderd. Zo zit de commandant van Westerbork hoog te paard in plaats van laag op een fiets in een scène in de film en werd een aantal verzetshelden samengevoegd tot één persoon. Dit is allemaal begrijpelijk, maar in sommige scènes gaat het ten koste van de geloofwaardigheid.”

Uit dit fragment blijkt heel duidelijk het dilemma van dramatiseren om tot een beter verhaal te komen en hierin door kunnen slaan, waardoor het de film schaadt. Recensenten zijn begripvol wanneer het op aanpassingen van het verleden aankomt en juichen dat in het geval van *Süskind* zelfs toe, wanneer het voorkomt dat de film een saaie geschiedenisles wordt. Uit het volgende fragment uit de recensie van *Nova Zembla* van Filmtotaal blijkt ook dat aanpassingen en versimpelingen niets nieuws of onbegrijpelijks zijn: “Het door Hugo Heinen geschreven scenario is een verkorte en versimpelde versie van het complexe historische verhaal, zoals gebruikelijk bij verfilmingen.” (Hermssen, 2011, para. 4).

Ook bij de film *Zwartboek*, een film gebaseerd op losstaande historische feiten welke zijn samengevoegd tot een fictief verhaal, dreigt deze scheidingslijn overtreden te worden wanneer de film te ver gaat in het dramatiseren van het fictieve oorlogsverhaal:

“Anders dan Fassbinder voegt Verhoeven aan dat typisch Europese oorlogsverhaal nu typisch Amerikaans thriller-gedoe toe. In vliegende vaart leidt hij ons langs de gebeurtenissen, om uiteindelijk zelfs uit te komen op een wat simpele 'whodunnit'. In ademnood rennen we langs brandende boerderijen, lelijke verzetsstrijdsters, mooie moffenhoeren, spionnen en verraders, en omdat het verhaal voort moet, stapelen de toevalligheden zich op, tot je er lacherig van wordt. Als Carice van Houten huilend roept 'Houdt het dan nooit op!', is dat bijna kitsch, en niet verwonderlijk nu al een klassiek filmcitaat.” (Van de Graaf, 2006, para. 6)

Uit dit fragment uit de recensie van Trouw blijkt dat het opstapelen van toevalligheden de film ongeloofwaardig maakt. Deze ongeloofwaardigheid is het product van de sprokkelmethode die gebruikt wordt door maker Paul Verhoeven in het constructeren van het plot van *Zwartboek*. Voor de film zijn meerdere historische verhalen samengevoegd, waardoor de oorlogsverhalen van meerdere personen het oorlogsverhaal van één personage weergeeft.

Het gebruik van deze sprokkelmethode valt op. Niet alleen onder recensenten maar ook onder kijkers zelf. Gebruiker Hutchence (2013) noemt de toevalligheden op het forum van Moviemeter één van zijn drie grote kritiekpunten richting de film, ook Film1-forumgebruikers Moviemick (2015) en Dra. Pouke (2013) noemen het scenario van de film ongeloofwaardig.

Barrie (2007), ook een gebruiker op laatstgenoemd forum, is zich bewust van de toegepaste sprokkelmethode: “Ik vond het script juist zeer intelligent. De gebeurtenissen zijn allemaal op waarheid gebaseerd en het hoofdpersonage is een verzameling van drie personen. Mensen die zeggen dat iets teveel aan toeval aan elkaar hangt, hebben gedeeltelijk gelijk. Maar geluk heb je ook wel nodig om als Jodin te overleven.” (Barrie, 2007). Hoewel Barrie (2007) het kritiek van anderen begrijpt en in zekere mate deelt,

geeft hij de film 10 uit 10 mogelijke sterren. De sprokkelmethode is voor hem duidelijk geen groot probleem.

Ook in gesprek met de heer Ribbens komt de sprokkelmethode die Verhoeven heeft toegepast ter sprake. Niet alleen betreffende de algehele plotlijn van de film constateert Ribbens dat er gesprokkeld is, maar ook in de samenstelling van de verzetsgroep in de film is dit te zien. Deze verzetsgroep bestaat uit communisten, een zeer gelovige christen, en andere vertegenwoordigers uit verschillende geledingen van de Nederlandse samenleving van die tijd. Deze mensen zouden echter nooit bij elkaar in één groep hebben kunnen zitten. “Je ziet een beetje een soort poging van de maker om die nationale geschiedenis te projecteren op één klein groepje.”

De sprokkelmethode wordt verder ook door Ribbens niet veroordeeld. Op punten maakt de film zichzelf ongeloofwaardig, maar dit gebeurt nooit in een desastreuze manier, waardoor de film op onoverkoombare wijze wordt aangetast.

In het algemeen is Ribbens begripvol richting het dramatiseren van de geschiedenis en de praktijken die daarbij komen kijken, het uitvergroten van uitersten en excessen, meer aandacht voor de uitzonderingen dan voor het algemene en dergelijken. Wanneer alle uitersten in kort tijdsbestek in beeld worden gebracht, zoals het geval is bij de film *Zwartboek*, dan is het inderdaad mogelijk dat de minder geïnformeerde kijkers dat gaan opvatten als de dagelijkse gang van zaken, aldus Ribbens.

Aan de andere kant kan de vraag gesteld worden hoeveel bladzijden historici kunnen schrijven, welke in een tijd van twee uur gelezen kunnen worden en hoeveel nuance daarin aangebracht kan worden. Dramatisering kan storend overkomen op een historicus, maar aan de andere kant is er begrip voor het feit dat een regisseur niet veel anders kan. Dit komt overeen met de opvattingen van meerdere andere historici die in het theoretisch kader van dit onderzoek besproken zijn (Hughes-Warrington, 2007; Rosenstone, 1995; Smith, 1978; Sorlin, 1980; Toplin, 1996).

Ook historicus Panhuysen stelt dat het begrijpelijk is dat films meer moeten vereenvoudigen dan een schrijver die in een heel boek de tijd heeft om nuance aan te brengen. Houwink ten Cate stelt dat “elke poging om te populariseren leidt tot het min of meer trivialisieren, en daarnaast is het een kwestie van smaak, of het nog op het randje is of erover heen.”

Van Liempt gaat hier zelfs nog één stap verder in, door te stellen dat “ten eerste een speelfilmregisseur die aankondigt dat die een speelfilm maakt eigenlijk maximale vrijheid heeft, dat het een soort kunstwerk is waar je niet allerlei eisen van te voren aan kan stellen, het mag van mij allemaal, maar eh het zou soms beter zijn als het allemaal wat subtieler en wat minder zwart wit zou zijn.” Hoewel de filmmaker dus vrij is in hoe hij de geschiedenis verfilmt, is er wel een duidelijke voorkeur voor een minder dramatische aanpak. “Het is eigenlijk bijna altijd ‘less is more’. Minder gedoe. Minder emotie. Minder opgewekt en dichter bij de onbegrijpelijke coole werkelijkheid.”, aldus Van Liempt.

Wanneer de historici aan het roer zouden staan zouden historische speelfilms dichter bij de werkelijkheid blijven. Van de Vooren stelt dat ook *De hel van '63* een betere film was geweest wanneer deze dichter bij de feiten was gebleven: “je had het precies moeten doen zoals die mensen het ervaren hebben, want dat was nog erger dan wat jij en je effecten bij elkaar hebben verzonnen, de werkelijkheid was nog erger dan jij met je slechte trucjes kon verzinnen.”

Ook Houwink ten Cate is van mening dat een historische film beter dicht bij de werkelijkheid kan blijven, om een vrij eenvoudige reden:

“Kijk, die, de oorlogsrealiteit, en de oorlogsverhalen, die oorlog zelf, die zijn veel vreemder dan de menselijke fantasie. Dus als je verstandig bent, hou je je vast aan de werkelijk gebeurde verhalen, en ga je niet eh, de eigen fantasie laten werken, en dat heeft die Rudolf van de Berg volgens mij op zichzelf heel goed begrepen.”

De realiteit blijkt dus volgens historici nog altijd de beste bron voor verhalen. Sommige filmmakers begrijpen dit, zoals de regisseur van *Süskind*, terwijl anderen hier juist tegenin gaan en hun eigen interpretatie op het verleden loslaten, wat hun uiteindelijk dus ook vrijstaat volgens de geïnterviewde historici.

De vrijheid van de filmmaker is duidelijk, evenals het onderscheid tussen een filmmaker en de historicus. Hoewel een historicus graag meer nuance ziet en de fouten en onjuistheden in een film altijd op zullen vallen, snapt hij dat het medium van de speelfilm andere eisen stelt en dat een historische speelfilm geen historisch document is. Een historische speelfilm is nu eenmaal een dramatisch verhaal en daar is in principe niets mis mee, zolang de film in de uitvoering maar niet over de scheef gaat.

4.1.3 De historicus achter de camera

Na vastgesteld te hebben dat een historische speelfilm geen historisch document is, resteert de vraag welke historische functies een film dan wel kan hebben. De inspirerende en educatieve taken zijn eerder al besproken, maar uit dit onderzoek is ook gebleken dat, vooral in recensies, filmmakers op hun manier een rol in kunnen nemen in het historische debat.

Zo stelt website 8Weekly dat ‘*Süskind* de kijk op de Jodenvervolging in Nederland herdefinieert’ (Van Kampen, 2012). Ook uit een al eerder gebruikt fragment uit de Volkskrant blijkt hoe *Süskind* in het historische debat past: “*Süskind* overtuigt als historisch drama, en weet weer nieuwe accenten te leggen op een periode die al uitentreuren in films behandeld leek.” (Kleier, 2012, sectie Indruk, para. 6). In de recensie van *Michiel de Ruyter* op de website Moviescene wordt ook blijk gegeven dat de schrijver het waardeert dat de film een mening heeft over historische discussies: “het is leuk om te zien dat de rol van

Willem III ... niet word gespaard. Zijn rol in de moord op de gebroeders (De Witt) is tot op de dag van vandaag onduidelijk en geeft aanleiding tot menig verhit debat.” (Niekerk, 2015, sectie Tweespalt, para. 3). Uit een andere recensie van 8Weekly blijkt zelfs dat verwacht wordt dat een historische speelfilm iets bijdraagt aan het historische debat: “*Nova Zembla* blijft vooral hangen in een geschiedenisles met een gebrek aan avontuur. De verfilming levert geen nieuwe inzichten of spannende verwickelingen op.” (Kampen, 2011, Sectie Letterlijke Interpretatie, para. 6).

Ook de heer Panhuysen stelt dat filmmakers zich kunnen mengen in het historische debat. Wanneer het gaat over de geaardheid van Willem III in *Michiel de Ruyter*: “Ik weet eigenlijk wel zeker dat Willem geen homo was, eh, maar dat is een visie. Mag je hebben.” Ribbens gaat hier zelfs nog verder in:

“Kijk, mijn inziens is een historische film niet per definitie geslaagd als die de werkelijkheid zo getrouw mogelijk volgt. Een historische film is volgens mij veel belangrijker geslaagd als die de indruk wekt dat wij daarmee beter zicht krijgen op het verleden en ook beter begrip krijgen van dat verleden, en hoe tegengesteld dat ook moge klinken, ik denk dat je daarvoor niet altijd de werkelijkheid hoeft te volgen, maar dat ook een eigen interpretatie je daarbij kan helpen, domweg omdat eigen interpretatie veronderstelt dat iemand zich dusdanig heeft verdiept in die tijd dat hij of zij denkt te weten hoe het ook had kunnen zijn.”

Historische speelfilms kunnen dus, op een eigen manier, een bijdrage leveren aan het huidige historische debat. Deze constatering valt opvallend te noemen wanneer deze naast de eerdere opmerking geplaatst wordt, namelijk dat historische speelfilms een eigen benadering van de geschiedenis zijn en historici over het algemeen een andere aanpak prefereren. Dit sluit aan bij de opmerking van Ribbens. Het gaat hier niet zozeer om het presenteren van feiten maar om het presenteren van een interpretatie van het verleden, welke goedgekeurd wordt door de historicus. Deze vorm van interpreteren kan op meerdere manieren gedaan worden. De eerste is in een geval als *Zwartboek*, waar het verhaal berust op feiten, maar het samenbrengen van die verschillende feiten gebeurt binnen een fictief narratief. Een tweede scenario waar het mogelijk is dat de interpretatie van de filmmaker een rol gaat spelen, is wanneer er geen historisch bronmateriaal beschikbaar is, of in ieder geval niet in die mate waar de filmmaker zich voldoende op kan baseren. Het beste voorbeeld hiervan, wat binnen dit onderzoek naar boven is gekomen, is de visualisering van de scènes binnen de Hollandsche Schouwburg in de film *Süskind*. Zoals Houwink ten Cate vertelde tijdens het interview is er geen beeldmateriaal beschikbaar van hoe de toestand binnen de Schouwburg geweest is, enkel geschriften, wat betekent dat de filmmaker geen precieze bronnen heeft om zich op te baseren. De vrijheid die hier de filmmaker gegund wordt gaat verder dan de vrijheden waar Rosenstone

(1995), Taylor (2003) en Toplin (1996) over spreken. Waar zij het voornamelijk over dramatisering alleen hebben, wordt in het geval van de Hollandsche Schouwburg de filmmaker een grotere rol toebedeeld. Waar er onvoldoende bronnen beschikbaar zijn mag de regisseur zelf de geschreven bronnen interpreteren en goed werk kan hier rekenen op complimenten van een vakhistoricus.

Waar Houwink ten Cate de interpretatie van de toestand in de Hollandsche Schouwburg als adequaat bestempeld is Van Liempt het hier minder mee eens. Volgens hem wordt in de bronnen die beschikbaar zijn veelvuldig gesproken over de drukte in de schouwburg en hoe de mensen daar enorm dicht op elkaar moesten leven, iets wat niet terug te zien is in de film. De omissie van deze beelden in de film wordt verklaard door de kosten die gemoeid zouden zijn bij het filmen van dergelijke scenes, maar hier wordt de interpretatie van de filmmaker dus wel degelijk bekritiseerd, hoewel er ook begrip is voor de mogelijkheden die de filmmaker gehad zal hebben om zijn interpretatie in beeld te brengen.

4.2 Een film kritische blik op de historische speelfilm

Naast het feit dat historische speelfilms interpretaties en adaptaties van het verleden zijn, zijn deze films ook cultuurproducten op zichzelf. Niet alleen de historische lading telt mee bij het kijken naar een historische speelfilm, ook de vormgeving, het acteerwerk en de constructie van het plot spelen een belangrijke rol bij het kijken naar historische speelfilms.

In het vorige hoofdstuk is reeds stilgestaan bij deze zaken, mede omdat deze onlosmakelijk verbonden zijn met het verfilmen van een historisch verhaal. Het geluid, de aankleding en het plot zijn allemaal zaken die helpen de geschiedenis, waarop de film zich baseert, te vertellen, maar ook elementen die zonder de historische lading van belang zijn. Zoals Luc Panhuysen beschreef hoe het geluid van de kanonnen tijdens de zeeslagen in *Michiel de Ruyter* van belang zijn voor de weergave van de geschiedenis in de film, kan het geluid van deze kanonnen ook gezien worden als een goede geluidsproductie die de inleving van de kijker bij de actie alleen maar vergroot, zonder enige historische associatie aan te halen.

In dit hoofdstuk zal dieper ingegaan worden op het kijken naar historische films als een speelfilm, welke publiekssegmenten de historische inhoud opzij kunnen zetten en hoe zij deze films vervolgens waarderen.

4.2.1 Historische speelfilms als kunst

De evaluatie van de historische speelfilm als kunstwerk is er één waarvan vooral verwacht kan worden dat deze plaatsvindt in filmrecensies. Wat opvallend is, is het feit dat dit nergens in de recensies expliciet gebeurt. Nagenoeg nergens wordt een historische speelfilm een kunstwerk genoemd. In dit hele onderzoek is slechts één keer een historische speelfilm een kunstwerk genoemd, en dat is in het gesprek met Van Liempt, in het eerder aan bod gekomen citaat waar hij filmmakers absolute vrijheid geeft als kunstenaars wanneer zij een historisch feit verfilmen.

Dit betekent echter niet dat een film niet op filmische eigenschappen wordt beoordeeld. In tegendeel. Waar de historische lading van film vaak een detail is, worden kenmerken als acteerwerk, visualisatie en scenario in vrijwel iedere recensie aangehaald. Ook elementen als muziek en script komen in meerdere recensies aan bod.

De rol die de historische lading heeft bij het formuleren van een oordeel over de film, is al kort aan bod gekomen bij het bespreken van de historische speelfilm als geschiedenisles. Een dramatisch goede film is belangrijker dan een accuraat maar droog college over het historische onderwerp van de film. De historische speelfilm is dus geen historisch document voor recensenten, maar in de eerste plaats een populair cultuurproduct, wat moet voldoen aan de normen en eisen die zij stellen aan een speelfilm in het algemeen.

Deze eisen lijken het sterkst gebaseerd te zijn op de kwaliteit van het acteerwerk en de manier waarop het verhaal in beeld gebracht wordt. Deze twee factoren keren voortdurend terug in de geanalyseerde filmrecensies, maar ook deze twee lijken ondergeschikt te zijn aan het plot van de film, zoals blijkt uit de recensie die NLfilmboek schreef over *De hel van '63*:

“Het geheel oogt realistisch en is af en toe mooi vormgegeven, zoals in de dynamische shots van scheurend ijs en gierende sneeuwstormen (soms in de vorm van een wolf). Het zijn overtuigend spannende momenten, maar ze worden nooit lang genoeg vastgehouden. Keer op keer maken ze plaats voor gesimplificeerd drama.” (Melchers, 2009, sectie Simpel, para. 5)

Ook Filmtotaal laat blijken dat het verhaal belangrijker is dan de beelden die getoond worden, wanneer gekeken wordt naar *Nova Zembla*:

“Hij (regisseur Reinout Oerlemans) liet zelf als initiator, producent en regisseur van de film de kans op een ook inhoudelijk kwalitatieve film liggen door akkoord te gaan met dit scenario. Dat is jammer, want ondanks het relatief beperkte budget voor een epos als dit weet Oerlemans op veel punten te overtuigen en een vermakelijk en degelijk familie-epos neer te zetten. En voor het eerst in de Nederlandse filmgeschiedenis is dat allemaal in 3D.” (Hermssen, 2011, para. 6)

Simpel drama met weinig inhoud kan niet verbloemd worden met een goede representatie. Historische speelfilms dienen een goed plot te hebben, het acteerwerk moet op orde zijn en de presentatie van de film moet overtuigend ogen.

Daarnaast moet het geluid en de muziek van de film haar ondersteunende taak capabel vervullen. Zo blijkt uit de recensie van het NRC dat muziek bij kan dragen aan het overdreven dramatiseren van film *Süskind*: “ergerlijker is de neiging alles met muziek nog eens extra dramatisch te maken. De cello’s knallen vervaarlijk in korte staccatoakkoorden als de Duitsers in de buurt van de schouwburg komen...” (Waardenburg, 2012, para. 4). De muziek tast hier de film aan door het al te gedramatiseerde plot van nog meer drama te voorzien.

De punten waarop een historische speelfilm op beoordeeld wordt zijn eenvoudig vast te stellen en niet verrassend wanneer deze vergeleken worden met wat er bekend is over de manier waarop de kwaliteit van een film wordt vastgesteld. Kenmerken die door Peress en Spirling (2009) en Zhuang et al (2014) aangekaart worden als indicatoren van kwaliteit komen ook in deze recensies naar voren. De elementen die een rol spelen komen in vrijwel iedere recensie aan bod, waar de historische lading over het algemeen enkel sporadisch van invloed kan zijn, vooral wanneer het gaat om de films *Süskind* en *Michiel de Ruyter*.

Het belang van de historische achtergrond bij *Süskind* is redelijk eenvoudig te verklaren door het onderwerp van de film, de Jodenvervolging in Nederland. Een onderwerp wat nog altijd als gevoelig beschreven kan worden en daarom wordt er kritischer gekeken naar de representatie van het verleden.

In het geval van *Michiel de Ruyter* is deze verklaring moeilijker te vinden. Het meest logische antwoord lijkt hier de aandacht voor de representatie van de politieke verhandelingen die in de film aan bod komen. Een onderwerp wat in geen van de andere onderzochte films aan bod komt. *Nova Zembla*, *De Storm* en *De hel van '63* vertellen de verhalen van relatief kleinere geschiedenissen, waar minder levens mee gemoeid waren en welke minder invloed gehad hebben op het verloop van de geschiedenis van Nederland dan het verhaal in *Michiel de Ruyter*. Hoewel *Zwartboek* ook stilstaat bij de Jodenvervolging en Nederland in en na oorlogstijd, is het plot van deze film ondanks alles in de kern fictief, wat de meest logische verklaring lijkt voor het minder grote aandeel dat de historische lading speelt in het beoordelingsproces.

4.2.2 De culturele relevantie van de historische speelfilm

Behalve de bepaling van wat een film goed maakt, is er nog een factor die meespeelt bij de beoordeling van historische speelfilm, en dat is de relevantie van haar bestaan. Deze relevantie is op twee argumenten gebaseerd. De eerste is gebaseerd op de historische inhoud van de film. Hier gaat het voornamelijk om de rol van de film als inspirator en als educatief instrument, het onderwerp van de film kan echter in bepaalde gevallen al genoeg reden zijn om een film te maken. Vooral in het geval van de film *Süskind* blijkt dat het onderwerp van de Jodenvervolging voldoende te zijn om een film te rechtvaardigen.

Er blijkt ook nog een andere reden te zijn waarop een historische speelfilm relevant, of juist niet relevant, gevonden wordt. Deze reden is bepaald aan de hand van wat de film betekent voor de Nederlandse film in het algemeen. De Nederlandse film wordt in deze opvatting gezien als een cultuurvorm die zowel beter als slechter kan worden door de kwaliteit van zowel historische als normale speelfilms. Wanneer er een Nederlandse film verschijnt die de gemiddelde kwaliteit van Nederlandse films overstijgt zal dit de lat hoger leggen voor toekomstige producties, maar een film van mindere kwaliteit die toch succesvol is zal filmmakers de indruk geven dat deze kwaliteit voldoende is om succesvol te zijn. Opvallend genoeg is dit iets waar vooral de doorsnee filmkijkers belang aan hechten.

Het is eenvoudig is te achterhalen waarom historici het belangrijk kunnen vinden dat een bepaalde historische speelfilm wordt gemaakt, namelijk het verbeteren van het historisch bewustzijn van het grote publiek. Er is echter geen directe verklaring te vinden waarom de gemiddelde kijker meer stilstaat bij de ontwikkeling van de Nederlandse film, dan dat recensenten dit doen. Een mogelijke verklaring hiervoor berust dan ook vrijwel volledig op speculatie, maar deze komt voort uit de reden waarom deze twee groepen films kijken.

Voor een recensent is een bezoek aan de bioscoop onderdeel van zijn werk. Of een film goed of slecht is heeft geen of nauwelijks invloed op de manier waarop hij achteraf zal denken over de manier waarop hij zijn tijd besteed heeft. Er zal sowieso een recensie geschreven worden en deze recensie zal in ieder geval geld in het laadje brengen. Een bezoek aan de bioscoop is simpelweg onderdeel van de werkdag.

Het publiek heeft andere belangen. Zij betalen geld voor een bioscoopkaartje of DVD, en zelfs wanneer zij een film uitgezonden wordt op de televisie investeren zij nog altijd hun eigen vrije tijd in het kijken naar een film. Deze investering zien zij zich begrijpelijk uitbetalen in de vorm van vermaak en culturele verrijking. Wanneer een film slecht is blijft dit echter uit, wat de kijker het gevoel kan geven dat hij of zij tijd heeft verspild.

De Nederlandse film wordt hier als meer dan een genre gezien, het is een productiehuis waarbinnen iedere film invloed kan hebben op de kwaliteitsstandaard die verwacht mag worden van andere films. Een film met de omvang en productiewaarden van *Michiel de Ruyter* is dan ook niet alleen een mooi ogende film, het is tevens een film die aan de rest van de Nederlandse filmindustrie laat zien hoe het ook kan. Op het forum van Moviemeter laat gebruiker Arjandouma blijken “blij verrast” te zijn “dat in Nederland zo langzamerhand de geesten gerijpt worden voor het maken van dit soort films.” (Arjandouma, 2015, para. 4).

Op het forum van dezelfde website stelt gebruiker Rik[^] over *Süskind* “dat de Nederlandse Film alleen maar beter en beter aan het worden is.” (Rik[^], 2012). Deze ontwikkeling kan bij Rik[^] dan ook rekenen op een warm onthaal. Betere Nederlandse films zijn belangrijk volgens kijkers. Het historische karakter van de film speelt op dit vlak geen rol, wat deze films betekenen voor de Nederlandse film over het algemeen is gebaseerd op de filmische aspecten, zoals, het acteerwerk, het plot en de visualisering. Dit geeft nogmaals aan dat het historische gedeelte van de film ondergeschikt is aan de kwaliteit van de filmische elementen van de film.

4.2.3 Iedereen is een criticus

Wat opvallend is wanneer er gekeken wordt naar de twee hierboven besproken punten is het feit dat het oog van de recensent en het oog van de gemiddelde kijker weinig verschil kent. Net als recensenten kijken ook de gemiddelde kijkers naar plot, acteerwerk en visualisatie. Ook voor hen is de historische lading minder belangrijk en ondergeschikt aan deze zaken. Opvallend genoeg springen er ook hier twee films uit waar de historische lading wel belangrijk is, wederom *Michiel de Ruyter* maar ook in het geval van *De Storm* wordt de historische inhoud vaak besproken.

Waar recensies en reacties het meeste in verschillen is de vorm waarin beide hun kritiek presenteren. Recensies hanteren een vaste stijl waarin het plot van de film en de achtergrond van de

regisseur standaard aan bod komen. Vervolgens wordt er redelijk gedetailleerd stilgestaan bij de standaardelementen. Publieksreacties zijn korter en meer toegespitst. Een film kan goed zijn, vooral vanwege die éne goede rol, zoals Perry_buijel stelt op het Film1-forum betreffende *De Storm*: “Sylvia Hoeks speelt een hele mooie rol als wanhopige moeder, wat deze film zeker ten goede komt. Nederland mag weer blij zijn met deze film over de watersnoodramp!” (Perry_buijel, 2009). Duidelijk is dat één factor eruit kan springen die het publiek bijblijft en die dus ook in de verdere beoordeling van de film een dominante rol speelt.

Het komt echter ook voor dat een reactie een heuse mini-recensie is, waarin in zeer weinig woorden vrijwel alle elementen, die van belang zijn voor professionele recensenten van belang zijn, de revue passeren, zoals in het volgende voorbeeld van gebruiker Jippie2010 op de website Moviemeter het geval is, wanneer hij schrijft over *Nova Zembla*:

“Voor mij een film met ups and downs. Zwakke scènes die afgewisseld worden met indrukwekkende beelden. Een misplaatste Doutzen Kroes en een natuurlijke rol van Semmy Schilt. Make-up was op orde, prima soundtrack en een gemiddeld verhaal. Uiteindelijk zeker een voldoende: *3,0” (Jippie2010, 2014)

Visualisatie, geluid, plot en acteerwerk vormen hier samen de basis voor de manier waarop deze kijker de film beoordeeld.

Onder historici komen deze zaken ook aan bod, maar in beduidend mindere mate. Voor historici blijft de historische lading het belangrijkste element van de film, de filmische elementen kunnen, wanneer deze goed zijn, bijdragen aan het historische verhaal. Wanneer deze elementen echter slecht zijn kunnen ze hier ook afbreuk aan doen.

Het is in dit gedeelte van het onderzoek dat er een zichtbare scheiding tussen historici en de andere publiekssegmenten duidelijk wordt. Het kritisch oog van de recensent en de doorsnee kijker kan de historische inhoud van een film meenemen bij het formuleren van een eindoordeel over de film, maar dit is niet noodzakelijk. Een film kan simpelweg een goed geacteerd, mooi verfilmd verhaal zijn wat aanspreekt, en voor publiek en recensent hoeft niet meer nodig te zijn om de film vervolgens te waarderen als een goed cultuurproduct.

Voor een historicus is de historische lading echter belangrijker. Een historicus kijkt, hoe dan ook, als een historicus naar een historische speelfilm. De mate waarin de historische achtergrond en de vertelling hiervan meetelt zal niet altijd gelijkwaardig zijn, een deskundige op het gebied van de Tweede Wereldoorlog zal niet even kritisch zijn op een film over de Gouden Eeuw.

Sporadisch speelt de historische lading een rol wanneer het doorsnee publiek en recensenten naar een historische speelfilm kijken, maar veelal zijn het plot, het acteerwerk en de visualisatie de elementen die het belangrijkste zijn, wanneer beide partijen een film beoordelen. Iedereen is op zijn manier een criticus. Een historicus is een criticus als deskundige, een recensent is een criticus van beroep en het publiek is een criticus als consument, maar enkel in het geval van de historici valt duidelijk vast te stellen wat het als critici anders maakt dan de andere twee publiekssegmenten. Wat het verschil is tussen recensenten en de doorsnee kijkers valt op kritisch vlak niet vast te stellen.

4.3 Het vermakelijke verleden

Tot nu toe heeft dit onderzoek voornamelijk stilgestaan bij historische speelfilms als historische documenten en cultuurproducten, welke door middel van vaste elementen beoordeeld kunnen worden op hun kwaliteit. Er is echter nog één manier van filmkijken buiten beschouwing gebleven, filmkijken als vermaak.

Zijdelings is deze manier van filmkijken al een aantal malen kort aan bod gekomen, maar in het laatste gedeelte hoofdstuk van dit zal dieper ingegaan worden op de manier waarop historische speelfilms een rol kunnen vervullen als vermaak voor de kijker in kwestie. Welke publiekssegmenten kijken puur naar films als een vermakelijk cultuurproduct en wat is de waardering van vermaak de historische en culturele waarde van deze films?

4.3.1 ‘Gewoon leuk’

De meest eenvoudige manier om een historische speelfilm als vermaak te identificeren is het gebruik van het woord ‘leuk’. Wat precies een film leuk maakt is voor iedereen anders. Meer nog dan kwaliteit is de leukheid van een film verbonden aan de smaak van de kijker. Het is dan ook een woord wat nooit door recensenten gebruikt wordt. Dit is het punt waar het verschil tussen recensenten en het doorsnee publiek het duidelijkst worden.

Zoals eerder is gesteld is een recensent een professionele filmkijker. Dit valt terug te zien in de manier waarop zij schrijven over films. Termen als leuk worden gemeden en het goed of slecht bevinden van een film wordt altijd gebaseerd op de inmiddels bekende filmische elementen. Goed acteerwerk maakt een film beter. Wat een acteur goed maakt of een bepaald effect of camerashot slecht, zijn oordelen die in dit onderzoek niet voldoende geanalyseerd zijn om uitspraken over te doen en de manier waarop deze oordelen tot stand komen zijn uiteindelijk ook irrelevant voor de onderzoeksvraag.

Een recensent staat in het vormen van zijn oordeel over een film altijd stil bij de onderbouwing van zijn oordeel en deze onderbouwing dient altijd te berusten op duidelijke waardeoordelen. Een recensent schrijft uiteindelijk een advies voor de lezer, welke wil weten of hij of zij een bepaalde film moet gaan bekijken of misschien maar beter thuis kan blijven en iets ander kan gaan doen met zijn of haar tijd. Door stil te staan bij alle belangrijke filmische elementen geven recensenten het publiek de gelegenheid vast te stellen welke elementen die zij belangrijk vinden in orde zijn bij de film in kwestie en vervolgens de afweging kunnen maken wel of niet een film te gaan bekijken.

Om deze reden is het begrip ‘vermaak’ niet van toepassing op filmrecensies, dit is simpelweg niet de plek waar de schrijver het zich niet kan permitteren te stellen dat iets ‘leuk’ is, dat is namelijk niet het soort opmerkingen waar de lezer op zit te wachten.

Deze opmerkingen komen vervolgens wel terug in de reacties van het publiek, waar er geen of nauwelijks belangen spelen die de schrijvers van de reacties op film-fora beïnvloeden in hoe zij hun mening verwoorden. Maar zoals al eerder is gesteld in dit onderzoek gebruiken kijkers over het algemeen wel dezelfde maatstaven als de recensenten om hun mening over films op te baseren.

Dit zorgt ervoor dat de gebruikers van de verschillende fora die voor dit onderzoek zijn bezocht hun mening vrijwel in alle gevallen baseren op één of meerdere filmische elementen. Gebruiker Diogo op het forum van Moviemeter schrijft over *De hel van '63*:

“Nogmaals, ik ben het niet eens met al de mensen die zeggen dat dit een barslechte film is : het is een leuke film, die je zeker een keer kunt kijken, maar nee het is idd geen meesterwerk. Maar gewoon leuk is toch ook best een voldoende?” (Diogo, 2009, para. 4)

Deze reactie is echter een uitzondering waar het vermaak wat de gebruiker heeft beleefd aan de film niet verder toegelicht wordt. De film is leuk, maar wat de film leuk maakt komt niet ter sprake. Er lijkt verondersteld te worden dat ‘gewoon leuk’ iets is wat voor iedereen te begrijpen valt.

De term ‘leuk’ kan echter ook toegepast worden op specifieke elementen van de film, zoals blijkt uit de volgende reactie op *De hel van '63* van gebruiker Pvdmuys op het forum van Film1:

“Heb echt genoten van deze film en zeker een aantal keren flink moeten lachen. Verhaal was wel leuk, vond de friese taal erg leuk en veel fragmenten erg mooi gemaakt en daarbij ook erg knap gedaan.....ik zou de making of ook graag willen zien.” (Pvdmuys, 2009)

Uit deze reactie blijkt dat twee elementen van de film beoordeeld worden als leuk, het plot en de authenticiteit die de film kent door het gebruik van de Friese taal. De kijker is in dit fragment specifiek dan Diogo was in zijn reactie op dezelfde film. Het leuke karakter van de film wordt toegeschreven aan meer specifieke elementen die voor de kijker belangrijk zijn.

Een verhaal wat als ‘niet leuk’ bestempeld wordt kan vervolgens ook zorgen voor teleurstelling, zoals blijkt uit de volgende reactie van Spetie betreffende *Nova Zembla* op het forum van Moviemeter: “Het grootste probleem is het verhaal zelf. Vooral hoopte ik namelijk op een leuke, spannende avonturenfilm met misschien wat humor. Maar het avontuur zelf is uiteindelijk behoorlijk saai en langdradig.” (Spetie, 2012). De kijker is in dit geval nog specifiek in wat het verhaal van een film wel of niet leuk maakt. De kijker verwacht spanning en humor van het plot, twee zaken die uiteraard subjectief zijn, maar wel eenvoudiger te identificeren en te kwantificeren dan ‘gewoon leuk’.

Termen als ‘leuk’ spelen dus wel degelijk een rol in de manier waarop het gemiddelde publiek kijkt naar historische speelfilms, maar over het algemeen probeert het publiek haar mening op eenzelfde manier te onderbouwen als recensenten dat doen, door stil te staan bij het acteerwerk, het plot, de visualisatie en in mindere mate de muziek en het script. Bijvoorbeeld op een manier zoals de duidelijke enthousiaste Unique schrijft over *Michiel de Ruyter* op het forum van Moviemeter:

“Ik vond de film episch en ongekend prachtig gemaakt voor het budget wat er beschikbaar was. Meerdere malen kippenvol.

Soms is het net allemaal té, maar daar kijk ik graag doorheen, want wow, what a ride!

Ook zeer puik acteerwerk, vooral van Barry Atsma, Roeland Fernhout en Sanne Langelaar. Ik vond Frank Lammers ook geloofwaardig.” (Unique, 2015)

Hoewel de subjectieve kant in deze reactie leesbaar blijft, is hier duidelijk te zien dat het verhaal, de visualisering en de acteerprestaties de grondslag vormen voor de mening van de kijker. Kijkers zijn altijd subjectief en op zoek naar films waar zij hun tijd op een zinvolle manier aan kunnen besteden. Maar uit dit onderzoek blijkt dat kijker weten wat zij willen zien en als ware amateurrecensenten te werk gaan in het formuleren van hun mening over historische speelfilms, met als toevoeging dat een film ook ‘gewoon leuk’ kan zijn.

4.3.2 Het vermaak van de historicus

Het oog van de historicus, wanneer het over historische speelfilms gaat, is inmiddels al gedetailleerd besproken, maar in dit laatste onderdeel van de resultaten zal voor een laatste keer stilgestaan worden bij de manier waarop historici naar deze films kijken. Want hoewel hun achtergrond als historicus altijd meespeelt, zoals eerder in dit onderzoek geconstateerd is, kan de vraag gesteld worden of historici wel in staat zijn om zich te vermaken met een historische speelfilm?

Het korte antwoord op deze vraag is ja. Historici hoeven zich echter niet alleen te vermaken met een historische speelfilm vanwege de filmische kwaliteiten van die film. In het gesprek met Luc Panhuysen werd al snel duidelijk hoe enthousiast hij was over de film door de manier waarop de geschiedenis in beeld gebracht werd. Juist doordat de film voorzien was van goed acteerprestaties, welke de historische personages eer aandedden, een overtuigende presentatie, die het verleden tot leven bracht en een scenario welke de geschiedenis op een juiste manier behandelde, kon de film Panhuysen enthousiast maken en ervoor zorgen dat hij een goede tijd had tijdens het kijken naar de film. In hoeverre historici een doelgroep zijn voor filmmakers valt te betwisten, maar deze waardering van historici kan wel een

indicator zijn dat deze films erin geslaagd zijn zo toegankelijk mogelijk te zijn voor een zo breed mogelijk publiek (Fiske, 1989; Jockler & Dobler, 2009; Pattie, 2014).

Ook Ribbens laat blijken zich te kunnen vermaken met een historische speelfilm, zelfs zonder nadrukkelijk te kijken naar de representatie van het verleden:

“Ik kan wel degelijk volop genieten van een film zonder dat ik zo betweterige dominee achtige drangen heb om te constateren dat dat is dat of niet geloofwaardig is of niet klopt met de feiten of haaks staat op wat ik er wel van weet.”

Een historische speelfilm kan dus wel degelijk zorgen voor een avond vermaak voor een historicus, zowel door de kwaliteit van de productie, zoals het geval bleek bij Panhuysen, of door de kritische blik toch een beetje los te laten en een film te bekijken zoals deze is, wat het geval was voor Ribbens. Of zoals hij het zelf verwoord: “Helemaal wegstoppen kan ik het niet, maar je kunt het van tijd tot tijd wel min of meer minimaliseren denk ik, die historische attitude.”

Zodoende zijn alle drie de publiekssegmenten op alle drie de elementen van dit onderzoek aan bod gekomen. In de conclusie zullen de uitkomsten uit dit onderzoek samengevoegd worden en in relatie gebracht worden met het eerder besproken literatuuronderzoek. En uiteindelijk zal er een antwoord geformuleerd worden op de vraag: *Hoe waardenen historici, filmrecensenten en het publiek Nederlandse historische speelfilms?*

5. Conclusie & discussie

In dit onderzoek is geanalyseerd hoe drie verschillende publiekssegmenten naar historische speelfilms kijken en deze beoordelen. Er is gekeken naar hoe historici, recensenten en het doorsnee publiek kijken naar historische speelfilms, wat zij belangrijk vinden in deze films en welke elementen een rol spelen in de manier waarop hun mening over deze films tot stand komt. De hoofdvraag van deze thesis was: *Hoe waarderden historici, filmrecensenten en het publiek Nederlandse historische speelfilms?*

Binnen het onderzoek is niet alleen het publiek in drie segmenten opgedeeld, maar ook de manier waarop er naar een historische speelfilm gekeken kan worden, met aandacht voor de historische lading van de film, kritische aandacht voor de film als cultuurproduct en aandacht voor de film als vermaak.

Allereerst is er het historisch oogpunt van de historici. Uit dit onderzoek blijkt dat een historicus nooit geheel onbevangen naar een historische speelfilm kijkt. Het belang van een exacte representatie van het verleden wordt door de historici weliswaar gebagatelliseerd, maar speelt op de achtergrond toch altijd een rol. Het wil dus zeggen dat een historicus niet alleen kijkt naar wat er wel en niet klopt in een historische speelfilm. De manier waarop het verleden in beeld is gebracht speelt namelijk ook een grote rol. Het acteerwerk, de visualisatie en de constructie van het plot zijn allemaal factoren die meewegen in het oordeel van de historicus. Goed acteerwerk wordt gewaardeerd, net zoals het geluid van bijvoorbeeld kanonnen een grote invloed kan hebben op de kijkervaring van een historicus. Zodoende speelt presentatie net zo goed een rol als het verfilmen van historische feiten.

Sterker nog, onder historici bestaat veel begrip voor het medium film en de beperkingen die dit medium kent. Historici verwachten geen film die volledig accuraat is en waar alle feiten kloppen en er niets bij verzonnen is, uit het verband wordt getrokken of gedramatiseerd. In een film moeten nu eenmaal bepaalde dingen aangepast worden om zo een betere film te kunnen maken. Dit wordt alom begrepen en geaccepteerd, al moet hier een kanttekening bij geplaatst worden.

Hoewel de dramatisering van het verleden, zoals gebeurt in de films die in dit onderzoek besproken zijn, begrepen en geaccepteerd wordt is het duidelijk dat historici van mening zijn dat authentieke verhalen meer waarde hebben. Hoe dichter filmmakers bij het originele verhaal blijven, hoe beter de film uiteindelijk zal worden. Hoewel deze wens van historici duidelijk is, bestaat er dus toch begrip voor de manier waarop historische speelfilms gemaakt worden. De films worden beoordeeld op basis van hoe ze zijn gemaakt zijn en niet op hoe historici zouden willen dat ze waren gemaakt.

Wanneer gekeken wordt naar de rol van historische speelfilms in het onderwijs zijn historici unaniem in hun oordeel. Historische speelfilms kunnen beslist iets bijdragen aan het historische onderwijs, maar dan wel onder een aantal duidelijke voorwaarden. Historische speelfilms mogen niet de enige bron van informatie zijn. Ze mogen gebruikt worden ter ondersteuning van het verhaal van de leraar, maar diezelfde leraar heeft wel de taak om de nuance aan te brengen die in historische speelfilms niet altijd te

vinden is. Er moet voor gezorgd worden dat de leerlingen een kritische attitude ontwikkelen richting deze cultuurproducten, zodat zij zelf de dramatisering kunnen identificeren en begrijpen.

Daarnaast wordt ervoor gepleit om ook andere bronnen te gebruiken binnen de klaslokalen, zoals bijvoorbeeld dagboeken. Dit komt voort uit de wens van historici om zo dicht mogelijk bij het authentieke te blijven, en te putten uit de ware historische verhalen die volgens hen nog altijd veel meer aan kunnen spreken dan fictieve en gedramatiseerde geschiedenissen.

Een andere rol die voor historische speelfilms weggelegd is, is die van inspirator. Historische speelfilms kunnen volgens historici de taak hebben om het publiek aan te zetten zelfstandig verder in de geschiedenis te duiken die in de film getoond wordt. Wanneer de film deze taak vervuld is historische accuraatheid ook een minder belangrijk element, aangezien de film in deze rol ervoor moet zorgen dat de kijker na de aftiteling zelfstandig in aanraking komt met accurate bronnen.

De tweede groep die in dit onderzoek is besproken zijn de recensenten. De recensenten bleken uiteindelijk de meest aparte groep binnen dit onderzoek, aangezien zij geen kenmerken hebben die hen volledig eigen zijn. Recensenten staan evenals historici in veel gevallen stil bij het verleden dat verfilmd wordt, maar de filmische elementen aan de hand waarvan zij een film beoordelen worden op een vergelijkbare manier bekeken als door het doorsnee publiek, met als resultaat dat het oog van de recensent niet zo uniek is als vooraf verwacht werd.

Het is mogelijk dat dit meer zegt over de invloed die recensenten hebben op de manier waarop vooral het publiek naar films kijkt. De mogelijkheid bestaat dat het publiek haar manier van filmkijken heeft gebaseerd op de manier waarop dit gebeurt in recensies, waardoor zowel in recensies als in publieksreacties dezelfde elementen terug kunnen blijven komen. Wanneer het publiek vaak genoeg leest over het belang van het plot, het acteerwerk en de kwaliteit van de visualisatie is het aannemelijk dat zij hier vervolgens zelf ook meer en meer op gaan letten. Andersom is het ook mogelijk dat juist recensenten hier meer en meer over gaan schrijven naarmate zij er zelf achter komen dat het publiek deze zaken belangrijk vindt en geïnformeerd wil worden over deze zaken voordat zij besluiten naar de bioscoop te gaan om de film in kwestie te bekijken.

Recensenten besteden over het algemeen wel meer aandacht aan de historische inhoud van de films dan de gemiddelde kijker dit doet. Recensenten zijn zich beter bewust van het historische debat en bekritisieren historische speelfilms ook meer op inhoudelijke fouten dan de gemiddelde kijker. Deze meer inhoudelijke kritiek kan het resultaat zijn van het eerder genoemde professionele karakter van filmrecensenten, zij hebben meer tijd en motivatie om dieper op de historische inhoud in te gaan en zelf onderzoek te doen naar de historische achtergrond van de film.

Het is dit professionele karakter wat de recensenten apart zet van de rest. De professionele recensies kennen een gestandaardiseerde opbouw en een heldere argumentatie. Hierin komen telkens dezelfde elementen aan de orde die duidelijk maken waar recensenten naar kijken. Het oordeel van de recensent is helder, eenvoudig te begrijpen voor de lezer en er wordt grondig ingegaan op alle elementen van de film in kwestie. In het geval van een historische speelfilm betekent dit dus ook dat de historische lading van de film vrijwel altijd aan bod komt.

De laatste groep die in dit onderzoek centraal stond is het doorsnee publiek. Het eerste wat opvalt bij de manier waarop het publiek naar historische speelfilms kijkt is het feit dat deze films nauwelijks een educatieve of inspirerende rol vervult. Voor ieder individu dat de geschiedenis die in de film getoond wordt voor waar aanneemt is er een andere kijker die na het kijken van de film zelf de geschiedenisboeken induikt om meer over het verleden te leren. Deze twee groepen zijn echter zo klein in verhouding tot het totale publiek dat gesteld kan worden dat beide manieren van filmkijken nauwelijks voorkomen.

Het publiek is op historisch vlak veel kritischer dan voorafgaand aan dit onderzoek verwacht werd. Fouten en onjuistheden worden meerdere malen aangekaart, bekritiseerd of juist bestempeld als begrijpelijk. Op dat gebied lijkt de doorsnee filmkijker redelijk veel op de professionele historicus. Kijkers zijn zich erg bewust van het feit dat een film gebaseerd is op een historisch verhaal, maar dat dit over het algemeen geen precieze weergave van dat verleden is. Het publiek is zich bewust van de dramatisering van het verleden en kijkt hier kritisch naar.

De historische lading is echter verre van het meest belangrijke element van de historische speelfilm volgens de gemiddelde filmkijker. De filmische elementen die ook door recensenten opgemerkt worden spelen een cruciale rol in de totstandkoming van de mening van het publiek. Voornamelijk het plot, het acteerwerk en de visualisering van het verhaal zijn belangrijk voor de manier waarop het publiek een film waardeert.

Wat uit dit onderzoek is gebleken is dat de drie beschreven publiekssegmenten in hun manier van filmkijken veelal door elkaar lopen. Een historicus kan naar een historische speelfilm kijken als de doorsnee bioscoopbezoeker (in zekere mate), een recensent kan belang hechten aan manier waarop een historische speelfilm het verleden representeert en het publiek kan een film op eenzelfde manier analyseren als een recensent dat kan. De drie publiekssegmenten blijken alle drie een eigen manier van filmkijken te hebben en tegelijkertijd toch op eenzelfde manier de films te kunnen waarderen.

Hoe waarderen historici, filmrecensenten en het publiek Nederlandse historische speelfilms? Dit was de hoofdvraag die aan het begin van deze thesis werd gesteld. Uiteindelijk is het antwoord op deze vraag

zowel simpel als complex. Dit onderzoek heeft laten zien hoe ieder publiekssegment eigen kenmerken heeft wanneer het gaat om het waarderen van historische speelfilms, maar dat er wel een overkoepelende manier is waarop deze films bekeken worden. De waarde van een historische speelfilm wordt door iedere publieksgroep bepaald aan de hand van de representatie van het verleden, de kwaliteit van de productie en het plezier dat aan de film beleefd wordt. Het verschil tussen de drie groepen is niet te vinden in de aan- of afwezigheid van deze elementen in de waardering, maar in de manier waarop ieder element voor iedere groep van belang is.

In het theoretisch kader kwamen drie mogelijke functies die historische speelfilms hebben naar voren: de historische speelfilm als geschiedenisles, inspirator en als betekenisgever aan het verleden. In dit onderzoek blijkt dat historische speelfilms voor het publiek geen van deze rollen bekleed. Historische speelfilms worden zelden gezien als een film die betekenis geeft aan het getoonde verleden, een rol die Rosenstone (1995) deze films juist wel ziet vervullen. De manier waarop de film *Süsskind* het onderwerp van de Jodenvervolging actueel houdt komt het dichtst bij de invulling van deze rol. Het nationalisme dat *Michiel de Ruyter* toont, is een andere mogelijke vorm van betekenisgeving, maar ook dit wordt nauwelijks opgemerkt door kijkers, en wanneer dit gebeurt is het meestal in negatieve zin. De rol van de historische speelfilm als betekenisgever komt dus vrijwel nooit voor.

Ook op educatief gebied bleken de historische speelfilms nauwelijks een rol te spelen voor het publiek. Het publiek ziet deze films vrijwel nooit als geschiedenisles of als inspiratiebron, zoals Rosenstone (1995), Taylor (2003) Toplin (1996) en Smith (1978) voor deze films weggelegd zien. Het publiek kijkt echter wel naar de historische lading van de film, maar in plaats van dat dit op een passieve manier wordt gedaan blijkt het publiek juist actief bezig met het kritisch kijken naar de representatie van het verleden. De kritische houding waar Rosenstone (1995) en Smith (1978), en in dit onderzoek ook de geïnterviewde Kees Ribbens, voor pleiten blijkt al te bestaan.

De angst van Kaes (1989), Paris (1999) en Dittmar en Micaud (1999) dat historische speelfilms dus het historische besef van het publiek aan zouden tasten lijkt ongegrond. Sterker nog, een historische speelfilm die het verleden voor lief neemt en er zelf zaken bij verzon kan eerder rekenen op kritiek van het publiek. Een slechte vertelling van het verleden wordt vrijwel nooit klakkeloos overgenomen door de kijker, maar eerder bekritiseerd. Dus waar een historische film geen educatieve functie lijkt te vervullen levert dit ook het voordeel op dat een slechte vertelling van het verleden nauwelijks gevolgen zal hebben voor het publiek.

Waar de meningen van de historici die voor dit onderzoek geïnterviewd zijn niet veel af bleken te wijken van wat er verwacht kon worden aan de hand van het literatuuronderzoek, waren er wel verassingen te vinden in de geanalyseerde publieksreacties. Eén van de meest opvallende punten uit dit

onderzoek is de bevinding dat alle publiekssegmenten weliswaar een eigen manier van kijken hebben, maar tegelijkertijd toch ook erg op elkaar lijken. Alle drie de publiekssegmenten kunnen goed acteerwerk en een mooie visualisatie waarderen, zij het op een eigen manier. Dit komt overeen met wat uit de literatuur blijkt over recensenten, maar vooral de manier waarop het publiek films op eenzelfde manier beoordeeld is opvallend. Deze ontdekking is ook opmerkelijk in vergelijking met bevindingen van Janssen en Verboord (2015). Zij schrijven over hoe recensenten steeds minder de rol van mediator vervullen tussen producent en publiek. De vraag kan namelijk gesteld worden of het nog wel nodig is dat een recensent deze rol vervult wanneer het oog van de doorsnee kijker zoveel lijkt op dat van de recensent. Hoeft een recensent nog wel culturele waarde aan films te geven wanneer doorsnee filmkijkers in staat zijn dit aan de hand van dezelfde criteria zelf te doen?

Schrum (1991), Van Rees (1987) en Verboord (2010) stellen dat recensenten degenen zijn die cultuurproducten van waarde voorzien, maar uit dit onderzoek blijkt dat de doorsnee kijker daar zelf ook toe in staat is en hier eigen maatstaven voor heeft. Deze kijkers zien een film als waardevol wanneer het een vooruitgang betekent voor de Nederlandse film als genre en de lat hoger legt voor toekomstige Nederlandse producties. Deze vorm van waarde wordt enkel toegekend door kijkers, en niet door recensenten.

Bij deze opmerkingen moeten twee kritische kanttekening geplaatst worden. De filmkijker die op internetfora schrijft over de films die hij of zij ziet, hoeft niet representatief te zijn voor alle kijkers die in de bioscoopzaal zitten. Dit onderzoek is ontoereikend om hier definitieve uitspraken over te doen, maar dit is mogelijk wel een goed uitgangspunt voor verder onderzoek. Daarnaast is het mogelijk dat de filmkijkers die op internetfora schrijven over films juist beïnvloed worden door filmrecensenten en juist tijdens het kijken naar een film gaan letten op de elementen waar zij recensenten over hebben lezen schrijven. Ook hier kan verder onderzoek gedaan worden naar de relatie tussen recensenten en kijkers. Wanneer filmkijkers recensenten napraten zou dit betekenen dat recensenten juist nog altijd een belangrijke rol spelen als producenten van culturele waarde, maar wanneer dit niet het geval blijkt zou dit het einde van deze rol van de recensent kunnen betekenen.

Een laatste punt wat is opgevallen tijdens dit onderzoek is het succes van de popularisering van de besproken films, of in ieder geval een aantal van deze films. Jockler en Dobler (2009), Pattie (2014) en Storey (2014) schrijven over hoe populaire cultuurproducten een zo breed mogelijk publiek proberen te bereiken. Hoewel er geen onderzoek is gedaan naar de achtergronden van alle doorsnee kijkers die internetfora over films praten, bleek wel dat zowel doorsnee kijkers als historici deze films om vergelijkbare redenen kunnen waarderen. Het succesvol populariseren van een film kan dus niet alleen meer doorsnee kijkers naar de bioscoop trekken, maar ook experts zoals historici.

In dit onderzoek is de aandacht vooral uit gegaan naar de historische lading van historische speelfilms en welke rol deze speelt in de manier waarop de drie verschillende publiekssegmenten hier naar kijken. Hoewel de kritische manier van filmkijken ook aan bod is gekomen blijkt hier nog veel onderzoek naar gedaan te kunnen worden.

Een eerste stap die op dit vlak gezet kan worden is verder onderzoek naar de relatie tussen recensenten en het publiek. In dit onderzoek kwam naar voren dat recensenten en de doorsnee filmkijkers op een zeer vergelijkbare manier naar films kijken. Beide groepen hechten belang aan vergelijkbare filmische elementen en de oorsprong van deze overeenkomst is niet uit dit onderzoek of enig ander voorgaand onderzoek gebleken. In dit onderzoek is er gesuggereerd dat de relatie tussen deze twee er één is van wederzijdse beïnvloeding, recensenten houden in hun schreven rekening met wat het publiek belangrijk vindt en het publiek vindt die zaken belangrijk waarover zij in recensies lezen. Waarom lopen de meningen van recensenten en doorsnee filmkijkers zoveel in elkaar over en wat zegt dit over deze twee publiekssegmenten? Deze vragen kunnen de basis vormen voor verder onderzoek naar de manier waarop speelfilms ontvangen worden in de Nederlandse samenleving.

Een volgend onderdeel uit dit onderzoek wat meer aandacht verdient is de rol die historische speelfilms spelen in het geschiedenisonderwijs. De educatieve potentie van historische speelfilms is in dit onderzoek in grote mate aan bod gekomen en het is duidelijk geworden dat deze films buiten het klaslokaal nauwelijks een dergelijke rol vervullen. Het is duidelijk geworden hoe historici, zowel in het literatuuronderzoek als in dit onderzoek zelf, hierover denken en wat er van docenten verwacht wordt, maar hoe staat het met de praktijk? Wat doet een docent besluiten een film op te zetten in de klas, hoe kiest hij deze film en hoe kijken de leerlingen hier vervolgens naar? Valt ook in deze setting vast te stellen dat historische speelfilms geen echte kennisoverdragers zijn en voornamelijk worden bekeken als iedere andere film, of zorgt het kijken in het klaslokaal ervoor dat dit toch verandert?

Doordat in dit onderzoek drie verschillende publiekssegmenten geanalyseerd zijn lag de nadruk op de verbanden tussen deze groepen, waardoor dit onderzoek geen verder inzicht heeft kunnen verwerven in wat een bepaalde acteerprestatie goed maakt en hoe andere filmische elementen precies beoordeeld worden. In het literatuuronderzoek is naar voren gekomen dat er onvoldoende onderzoek is gedaan naar wat nu precies 'kwaliteit' is, maar dit onderzoek heeft daar geen nieuwe inzichten in verworven.

Het gebruik van *sensitizing concepts* is een methode die richting heeft gegeven aan het bronnenonderzoek, maar heeft ook het verwerven van nieuwe inzichten deels in de weg gestaan. De analyse is door het gebruik van deze concepten mogelijk teveel gericht geweest op het bevestigen dan wel ontcrachten van deze concepten, waardoor mogelijk nieuwe concepten gemist zijn. Dit wil niet zeggen dat er geen nieuwe inzichten verworven zijn. De *sensitizing concepts* zorgde voor een duidelijke onderscheid tussen de drie publiekssegmenten, maar tijdens de analyse bleek dat deze scheiding helemaal niet zo

duidelijk was. Hoewel het uitblijven van volledig nieuwe concepten mogelijk ook meer zegt over de mogelijkheid om überhaupt dat nieuwe concepten in de data gevonden hadden kunnen worden, is het ook mogelijk dat het gebruik van *sentizing concepts* dit proces onbedoeld enigszins in de weg gestaan heeft.

Uiteindelijk heeft dit onderzoek een overzicht gegeven van de manier de drie beschreven publiekssegmenten naar historische speelfilms kijken. Het is duidelijk dat er op dit gebied nog veel onderzoek gedaan kan worden, vooral naar de relatie tussen recensenten en het doorsnee filmpubliek. De drie onderzochte publieksegmenten zijn zo veelzijdig en complex dat alle nuances en onderlinge verschillen van de drie besproken groepen niet besproken konden worden. Verschillen tussen bijvoorbeeld amateurhistorici en historici verbonden aan universiteiten zijn niet aan bod gekomen, evenals de verschillen tussen recensenten van kranten en websites, om maar te zwijgen over de complexiteit van het doorsnee publiek. Al deze groepen zijn op zich een eigen onderzoek waard, maar waar deze accenten niet aan bod konden komen in dit onderzoek is duidelijk geworden hoe deze publiekssegmenten verband houden tot elkaar en hoe ieder segment op dezelfde en toch ook een op zijn eigen manier naar historische speelfilms kijkt.

6. Literatuurlijst

6.1 Literatuur

- Allen, M. P. and Lincoln, A. E. (2004). Critical discourse and the cultural consecration of American films. *Social Forces*, 82, 871–894.
- Boatwright, P., Basuroy, S., & Kamakura, W. (2007). Review the reviewers: The impact of individual film critics on box office performance. *Quantitative Marketing and Economics*, 5(4), 401-425. doi: 10.1007/s11129-007-9029-1
- Boeije, H. (2014). *Analyseren in kwalitatief onderzoek. Denken en doen*. Den Haag: Boom/Lemma.
- DiMaggio, P. (1987). Classification in art. *American Sociological Review*, 52, 440–455.
- Calavita, M. (2007). “MTV aesthetics” at the movies: Interrogating a film criticism fallacy. *Journal of film and video*, 59(3), 15-31.
- Creswell, J., & Miller, D. (2000). Determining Validity in Qualitative Inquiry. *Theory Into Practice*, 39(3), 124-130. doi: 10.1207/s15430421tip3903_2
- Ditmar, L. & Michaud, G. (1990). *From Hanoi to Hollywood. The Vietnam War in American film*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Filmfestival (n.d.). *Gouden Films 2009*. Retrieved from the Filmfestival website: <http://www.filmfestival.nl/publiek/over-nff/filmprijzen/gouden-films/gouden-films-2009/>
- Filmfestival (n.d.). *Gouden Films 2011*. Retrieved from the Filmfestival website: <http://www.filmfestival.nl/publiek/over-nff/filmprijzen/gouden-films/gouden-films-2011/>
- Filmfestival (n.d.). *Gouden Films 2012*. Retrieved from the Filmfestival website: <http://www.filmfestival.nl/publiek/over-nff/filmprijzen/gouden-films/gouden-films-2012/>
- Filmfestival (2015, 3 februari). *Gouden Films voor Michiel de Ruyter*. Retrieved from the Filmfestival website: <http://www.filmfestival.nl/publiek/nieuws/gouden-film-voor-michiel-de-ruyter/>
- Fiske, J. (1989). *Understanding popular culture*. Abingdon: Routledge.
- Gans, H. (2008). *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation Of Taste*. New York: Basic Books.
- Gould, T. (1999). Pursuing the popular. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 57(2), 119-135. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/432307>
- Ginsburgh, V., & Weyers, W. (1999). On the perceived quality of movies. *Journal of Cultural Economics*, 23, 269-283.
- Gudehus, C., Anderson, S., & Keller, D. (2010). Understanding *Hotel Rwanda*: A reception study. *Memory Studies*, 3(4), 344-363. doi: 10.1177/1750698010374923

- Hall, S. (2013). The work of representation. In S. Hall, J. Evans, & S. Nixon (Eds.) *Representation* (2nd edition). London: Sage Publications.
- Hughes-Warrington, M. (2007). *History goes to the movies: Studying history on film*. Abingdon: Routledge.
- Janssen, S., & Verboord, M. (2015). Cultural Mediators and Gatekeepers. In: James D. Wright (editor-in-chief), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2nd edition, Vol 5. Oxford: Elsevier. pp. 440–446. doi:10.1016/B978-0-08-097086-8.10424-6
- Jockler, S., & Dobler, T. (2009). The event movie: Marketing filmed entertainment for transnational media corporations. *International Journal on Media Management*, 8(2), 84-91. doi: 10.1207/s14241250ijmm0802_4
- Kaes, A. (1989). *From Hitler to Heimat. The return of history as film*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kersten, A. & Verboord, M. (2003). Dimensions of conventionality and innovation in film: The cultural classification of blockbusters, award winners, and critics' favourites. *Cultural Sociology*, 0, 1-22. doi: 10.1177/1749975513480959
- Kester, B. (1998). *Film front Weimar. Representations of the first world war in German films of the Weimar period (1919-1933)*. Amsterdam University Press: Amsterdam.
- King, T. (2007). Does film criticism affect box office earnings? Evidence from movies released in the U.S. in 2003. *Journal of Cultural Economics*, 31, 171-186. doi: 10.1007/s10824-007-9041-z
- Landy, M. (1996). *Cinematic uses of the past*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Paris, M. (1999). *The first world war and popular cinema. 1914 to the present*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pattie, D. (2014). Popular culture. *The Year's Work in Critical and Cultural Theory*, 22, 354-372. doi:10.1093/ywcct/mbu018
- Peress, M., & Spirling, A. (2009). Scaling the critics. Uncovering the latent dimensions of movie criticism with an item response approach. *Journal of the American Statistical Association*, 105, 71-83. doi: 10.1198/jasa.2009.ap08445
- Rosenstone, R.A. (1995). *Visions of the past: The challenge of film to our idea of history*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sandelowski, M. (1998). Writing a good read: Strategies for re-presenting qualitative data. *Research in Nursing & Health*, 21(4), 375-382.
- Silverman, D. (2011). *Interpreting qualitative data. A guide to the principles of qualitative research* (4th edition). London: Sage.
- Shrum, W. (1991). Critics and publics: cultural mediation in highbrow and popular performing arts.

American Journal of Sociology, 97, 347–375.

- Smith, P. (1978). Introduction. In P. Smith (Ed.), *The historian and film* (pp. 1-13). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sorlin, P. (1980). *The film in history: restaging the past*. New Jersey: Barnes and Nobles Books.
- Storey, J. (2014). *From Popular Culture to Everyday Life*. Abingdon: Routledge.
- Suárez-Vázquez, A. (2011). Critic power or star power? The influence of hallmarks of quality of motion pictures: an experimental approach. *Journal of Cultural Economics*, 35(2), 119-135. doi: 10.1007/s10824-011-9140-8
- Strauss, A., & Corbin, J. (1998). *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. London: Sage.
- Taylor, M. (2003). *The Vietnam War in history, literature and film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Tonkiss, F. (1998). Analysing discourse. In C. Seale (Ed.), *Researching society and culture* (pp. 245-260). London: Sage.
- Toplin, R. B. (1996). *History by Hollywood*. Urbana: University of Illinois Press.
- Van Rees, K. (1987). How reviewers reach consensus on the value of literary works. *Poetics*, 16, 275–294.
- Verboord, M. (2010). The legitimacy of book critics in the age of the internet and omnivorousness: expert critics, internet critics and peer critics in Flanders and the Netherlands, *European Sociological Review*, 26, 623-637. doi: 10.1093/esr/jcp039
- Wester F. (2004). Analyse van kwalitatief onderzoeksmateriaal. *Huisarts en Wetenschap*, 47(12), 565 – 570.
- Zhuang, W., Babin, B., Xiao, Q., Paun, M. (2014). The influence of movie's quality on its performance: evidence based on Oscar Awards, *Managing Service Quality*, 24(2), 122 – 138. doi: 10.1108/MSQ-11-2012-0162

6.2 Geciteerde recensies

- Demper, B. (2012, 17 januari). Süskind – recensie. Gevonden op http://www.moviescene.nl/p/63719/suskind_-_recensie
- Hermesen, T. (2011, 23 november). Gevonden op <http://www.filmtotaal.nl/recensie.php?id=23991>
- Kampen, P. (2011, 24 november). Geschiedenisles zonder avondtuur. Gevonden op <http://www.8weekly.nl/artikel/9589/nova-zembla-geschiedenisles-zonder-avontuur.html>
- Kampen, P. (2012, 19 januari). Ongemakkelijk ethisch drama. Gevonden op

- <http://www.8weekly.nl/artikel/9721/suskind-ongemakkelijk-ethisch-drama.html>
- Kleijer, P. (2012, 19 januari). Süskind legt nieuwe accenten op periode die al volledig behandeld leek. Gevonden op <http://www.volkskrant.nl/recensies/suskind-legt-nieuwe-accenten-op-periode-die-al-volledig-behandeld-leek~a3129460/>
- Melchers, F. (2009, 17 december). De Hel van '63. Gevonden op <http://www.nlfilmdoek.nl/filmrecensies/de-hel-van-63/>
- Scheepers, M. (n.d.). Süskind – recensie. Gevonden op <http://cinemagazine.nl/suskind-2012-recensie/>
- Van de Graaf, B. (2006, 14 september). Carice van Houten als kleine krachtpatser in Verhoevens 'Zwartboek'. Gevonden op <http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/article/detail/1678897/2006/09/14/Carice-van-Houten-als-kleine-krachtpatser-in-Verhoevens-rsquo-Zwartboek-rsquo.dhtml>
- Waardenburg, A. (2012, 18 januari). Holocaustdrama niet vrij van emotioneel effectenbejag. Gevonden op <http://www.nrc.nl/handelsblad/van/2012/januari/18/holocaustdrama-niet-vrij-van-emotioneel-effectbejag-12153714>
- Wouters, H. (n.d.). De Hel van '63 - recensie. Gevonden op <http://cinemagazine.nl/de-hel-van-63-2009-recensie/>

6.3 Geciteerde reacties

- Arjandouma. (2015, 30 januari). [Online forum bericht]. Gevonden op <http://www.moviemeter.nl/film/99287/info/search/Arjandouma/0#messages>
- Barrie. (2007, 24 februari). [Online forum bericht]. Gevonden op <https://www.film1.nl/forum/showthread.php?t=9172&page=9>
- Dennis013. (2012, 23 november). [Online forum bericht]. Gevonden op <http://www.moviemeter.nl/film/75952/info/search/dennis013/0#messages>
- Dra. Pouke. (2014, 27 maart). [Online forum bericht]. Gevonden op <http://www.moviemeter.nl/film/32488/info/3330#3905872>
- Hoffhaan. (2015, 30 januari). [Online forum bericht]. Gevonden op <http://www.moviemeter.nl/film/99287/info/search/hoffhaan/0#messages>
- Hutchence. (2013, 1 juli). [Online forum bericht]. Gevonden op <http://www.moviemeter.nl/film/32488/info/search/hutchence/0#messages>
- Jellybean. (2012, 30 januari). [Online forum bericht]. Gevonden op <http://www.moviemeter.nl/film/76569/info/search/jelly/0#messages>
- Jippie2010. (2014, 25 november). [Online forum bericht]. Gevonden op

<http://www.moviemeter.nl/film/75952/info/search/Jippie2010/0#messages>
Masterkeeltie. (2015, 30 januari). [Online forum bericht]. Gevonden op
<http://www.moviemeter.nl/film/99287/info/search/Masterkeeltie/0#messages>
Moviemick. (2015, 30 november). [Online forum bericht]. Gevonden op
<https://www.film1.nl/forum/showthread.php?t=9172&page=9>
MurtceIP. (2015, 9 februari). [Online forum bericht]. Gevonden op
<http://www.moviemeter.nl/film/99287/info/search/murtceIP/0#messages>
Norman Mailer. (2015, 11 juni). [Online forum bericht]. Gevonden op
<http://www.moviemeter.nl/film/76569/info/search/norman/0#messages>
Pvdmuys. (2015, 8 november). [Online forum bericht]. Gevonden op
<https://www.film1.nl/forum/showthread.php?t=33377&page=2>
Rik^. (2012, 17 januari). [Online forum bericht]. Gevonden op
<http://www.moviemeter.nl/film/76569/info/search/Rik/0#messages>
Spetie. (2015, 4 juli). [Online forum bericht]. Gevonden op
<http://www.moviemeter.nl/film/75952/info/search/spetie/0#messages>
Storm1988. (2015, 2 februari). [Online forum bericht]. Gevonden op
<http://www.moviemeter.nl/film/99287/info/search/Storm1988/0#messages>
Unique. (2015, 29 januari). [Online forum bericht]. Gevonden op
<http://www.moviemeter.nl/film/99287/info/search/Unique/0#messages>
Watchman92. (2015, 25 september). [Online forum bericht]. Gevonden op
<http://www.moviemeter.nl/film/54085/info/search/Watchman92/0#messages>
Wernertje. (2012, 4 juni). [Online forum bericht]. Gevonden op
<http://www.moviemeter.nl/film/76569/info/search/wernertje/0#messages>

Bijlage A: De historici

Alle historici die voor dit onderzoek geïnterviewd zijn hebben hun toestemming gegeven zowel de inhoud van het interview te mogen gebruiken in deze thesis als om bij naam geciteerd te worden. In alle gevallen is er een consentformulier ondertekend door de historici, op één geval na. Het formulier van de heer Houwink ten Cate raakte verdwaald in de post, wat pas later opviel tijdens het schrijven van deze thesis, te laat om een nieuw formulier te regelen. In dit geval is het mailcontact met de Heer Houwink ten Cate in deze bijlage te vinden, waarin de toestemming de inhoud van het interview te gebruiken alsnog gegeven wordt.

Een andere kanttekening die geplaatst moet worden is een misverstand met twee van de geïnterviewde historici, de heren Van Liempt en Panhuysen, over toestemming om hen te mogen citeren. Zij hebben hier toestemming voor gegeven, maar dit niet ondertekent op het formulier. In deze bijlage is ook van hen digitale toestemming te vinden die zij via e-mail hebben gegeven.

Luc Panhuysen

Na het afronden van de studie geschiedenis werkte Luc Panhuysen tien jaar als journalist voor onder andere het Parool. Na het schrijven van mini-biografieën over de Franse filosoof Rousseau en de Britse dichter Lord Byron verscheen in 2000 zijn boek over de wededopers, *De beloofde stad: opkomst en ondergang van het koninkrijk der wededopers* (2000). Een jaar later verscheen zijn boek over Jantje van Leiden, één van leiders van de wededopers. In 2005 verscheen *De ware vrijheid: De levens van Johan en Cornelis de Witt*, een biografie over de gebroeders de Witt. In 2009 verscheen het boek *Rampjaar 1672: Hoe de Republiek aan de ondergang ontsnapte*, waarin Panhuysen opnieuw terugkeerde naar het tijdperk van de gebroeders de Witt. In 2010 verscheen het meest recente boek van Panhuysen, *Een Nederlander in de wildernis: de ontdekkingsreizen van Robert Jacob Gordon in Zuid-Afrika*.

CONSENT REQUEST FOR PARTICIPATING IN RESEARCH

FOR QUESTIONS ABOUT THE STUDY, CONTACT:

Sidney van Riet
Moerbeidreef 14
2995 TD Heerjansdam
Sidney.van.riet@outlook.com
06-46712313

DESCRIPTION

You are invited to participate in a research about the reception of historical movies in the Netherlands. The purpose of the study is to understand *Hoe waardenen historici, filmrecensenten en het publiek Nederlandse historische speelfilms?*

Your acceptance to participate in this study means that you accept to be interviewed. In general terms the questions of interview will be related to historical movies.

Unless you prefer that no recordings are made, I will use a tape recorder for the interview.

You are always free not to answer any particular question, and/or stop participating at any point.

RISKS AND BENEFITS

As far as I can tell, there are no risks associated with participating in this research. Yet, you are free to decide whether I should use your name or other identifying information not in the study. If you prefer, I will make sure that you cannot be identified.

I will use the material from the interviews exclusively for academic work, such as further research, academic meetings and publications.

TIME INVOLVEMENT

Your participation in this study will take one hour. You may interrupt your participation at any time.

PAYMENTS

There will be no monetary compensation for your participation.

PARTICIPANTS' RIGHTS

If you have decided to accept to participate in this project, please understand your participation is voluntary and you have the right to withdraw your consent or discontinue participation at any time without penalty. You have the right to refuse to answer particular questions. If you prefer, your identity will be made known in all written data resulting from the study. Otherwise, your individual privacy will be maintained in all published and written data resulting from the study.


CONTACTS AND QUESTIONS

If you have questions about your rights as a study participant, or are dissatisfied at any time with any aspect of this study, you may contact –anonymously, if you wish— Bernadette Kester of the Erasmus University Rotterdam.

SIGNING THE CONSENT FORM

If you sign this consent form, your signature will be the only documentation of your identity. Thus, you DO NOT NEED to sign this form. In order to minimize risks and protect your identity, you may prefer to consent orally. Your oral consent is sufficient.

I give consent to be audiotaped during this study:

Name	Signature	Date
LUKE PANDHUYSEN		11-5-2015

I prefer my identity to be revealed in all written data resulting from this study

Name	Signature	Date
------	-----------	------

[Afdrukken](#)

[Sluiten](#)

Re: Consent formulier

Van: Luc Panhuysen (luc.panhuysen@hetnet.nl)
Verzonden: maandag 18 mei 2015 15:36:06
Aan: Sidney van Riet (sidney.van.riet@outlook.com)

Dag Sidney,
Je kunt mijn naam gewoon noemen.
Hartelijks
Luc

From: Sidney van Riet
Sent: Sunday, May 17, 2015 12:25 PM
To: Luc Panhuysen
Subject: RE: Consent formulier

Geachte heer Panhuysen,

Hartelijk dank voor het ondertekende formulier, ik heb het zjuist met de post ontvangen. Ik heb hier nog één laatste vraag over. Naar wat ik mij herinner had u op de dag van het interview gezegd dat u bij naam genoemd mocht worden in de scriptie, maar dat heeft u op het formulier niet ondertekend. Uiteraard is dat geen probleem, maar ik wilde via deze mail er zeker van zijn dat dat inderdaad uw wens is.

Met vriendelijke groet,

Sidney van Riet

From: luc.panhuysen@hetnet.nl
To: sidney.van.riet@outlook.com
Subject: Re: Consent formulier
Date: Fri, 24 Apr 2015 16:12:05 +0200

Dag Sidney,

Stuur het formulier maar op. Mijn adres is Oude Deventerstraatweg 92/ 8017 BD Zwolle.

Wees niet bevreesd als de retour enveloppe even uitblijft, ik ga nl morgen voor anderhalve week op vakantie.

Hartelijke groet,

Luc

From: [Sidney van Riet](#)
Sent: Friday, April 24, 2015 3:45 PM
To: [Luc Panhuysen](#)
Subject: Consent formulier

Geachte heer Panhuysen,

Naar aanleiding van ons gesprek enige tijd geleden voor mijn master thesis heb ik nog een klein verzoek aan u. Recentelijk heb ik pas het bijgevoegde formulier gekregen wat officieel nodig is voor de officiële verwerking van het interview.

Hoewel de zaken in het formulier mondeling al besproken zijn tijdens het interview is het voor mij nodig deze zaken ook zwart op wit te hebben. Daarom wil ik u vragen of u het formulier wat ik in deze mail meestuur zou willen ondertekenen.

Ik wil u graag aanbieden dat ik u het formulier per post opstuur inclusief een retourenvelop. Als u mij uw postgegevens geeft zal ik het formulier aan u opsturen.

Mijn excuses voor deze bijkomstigheid maar ik hoop dat u bereid bent mij hier mee te helpen.

Met vriendelijke groet,

Sidney van Riet

Ad van Liempt

Ad van Liempt is een bekende naam in de Nederlandse Journalistiek. Van Liempt werkte in het verleden onder andere bij het *NOS Journaal*, *Studio Sport* en *NOVA*. In 2000 was het medeoprichter van het geschiedenis *Andere Tijden*, samen met Gerda Jansen Hendriks. Van 2000 tot 2010 was hij, naast eindredacteur van *Andere Tijden*, ook het hoofd van de geschiedenisafdeling van de NPS.

Naast zijn televisiewerk schreef Van Liempt al meerde boeken over de onder andere Tweede Wereldoorlog. Zo schreef hij in *Kopgeld* over de betaalde Jodenjacht in Nederland tijdens de oorlog. Daarnaast schreef hij , met medewerking van Hans Blom het boek *De Oorlog* (2009) bij de gelijknamige televisieserie. Het meest recente werk van Van Liempt is *Aan de Malibaan* (2015) over de bekende straat in Utrecht tijdens de Tweede Wereldoorlog.

CONSENT REQUEST FOR PARTICIPATING IN RESEARCH

FOR QUESTIONS ABOUT THE STUDY, CONTACT:

Sidney van Riet
Moerbeldreef 14
2995 TD Heerjansdam
Sidney.van.riet@outlook.com
06-46712313

DESCRIPTION

You are invited to participate in a research about the reception of historical movies in the Netherlands. The purpose of the study is to understand *Hoe waardenen historici, filmrecensenten en het publiek Nederlandse historische speelfilms?*

Your acceptance to participate in this study means that you accept to be interviewed. In general terms the questions of interview will be related to historical movies.

Unless you prefer that no recordings are made, I will use a tape recorder for the interview.

You are always free not to answer any particular question, and/or stop participating at any point.

RISKS AND BENEFITS

As far as I can tell, there are no risks associated with participating in this research. Yet, you are free to decide whether I should use your name or other identifying information not in the study. If you prefer, I will make sure that you cannot be identified.

I will use the material from the interviews exclusively for academic work, such as further research, academic meetings and publications.

TIME INVOLVEMENT

Your participation in this study will take one hour. You may interrupt your participation at any time.

PAYMENTS

There will be no monetary compensation for your participation.

PARTICIPANTS' RIGHTS

If you have decided to accept to participate in this project, please understand your participation is voluntary and you have the right to withdraw your consent or discontinue participation at any time without penalty. You have the right to refuse to answer particular questions. If you prefer, your identity will be made known in all written data resulting from the study. Otherwise, your individual privacy will be maintained in all published and written data resulting from the study.

CONTACTS AND QUESTIONS

If you have questions about your rights as a study participant, or are dissatisfied at any time with any aspect of this study, you may contact –anonymously, if you wish— Bernadette Kester of the Erasmus University Rotterdam.

SIGNING THE CONSENT FORM

If you sign this consent form, your signature will be the only documentation of your identity. Thus, you DO NOT NEED to sign this form. In order to minimize risks and protect your identity, you may prefer to consent orally. Your oral consent is sufficient.

I give consent to be audiotaped during this study:

Name

Ava L. Kempt

Signature



Date 2-5-2015

I prefer my identity to be revealed in all written data resulting from this study

Name

Signature

Date

Johannes Houwink ten Cate

Johannes Houwink ten Cate is hoogleraar Holocaust- en Genocidestudies aan de Universiteit van Amsterdam. In 1995 promoveerde Houwink Ten Cate met het proefschrift *'De Mannen van de Daad' en Duitsland, 1919-1939. Het Hollandse bedrijfsleven en de vooroorlogse buitenlandse politiek*. Houwink ten Cate is als onderzoeker verbonden aan het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies.

[Afdrukken](#)[Sluiten](#)

Re: Consent formulier

Van: Johannes Houwink ten Cate (j.houwinktencate@gmail.com)

Verzonden: maandag 22 juni 2015 17:43:09

Aan: Sidney van Riet (sidney.van.riet@outlook.com)

Ja, geheel akkoord, de Post wordt er niet beter op, met de beste groeten, ook aan je ouders, Johannes

Op 22 juni 2015 15:09 schreef Sidney van Riet <sidney.van.riet@outlook.com>:

Geachte heer Ten Cate,

Mijn excuses voor dit trage bericht. Tijdens het afronden van mijn scriptie realiseerde ik mij dat ik het formulier dat u gestuurd had nooit heb ontvangen. Ik denk dat er hier bij de post iets mis is gegaan.

Ik begrijp dat ik u niet om een scan van het document kan vragen, maar zou u op deze manier via de mail toestemming willen vragen om de inhoud van ons interview te verwerken in mijn scriptie en u hier bij naam te mogen noemen.

Met vriendelijke groet,

Sidney van Riet

Van: Johannes Houwink ten Cate

Verzonden: 17-5-2015 16:47

Aan: Sidney van Riet

Onderwerp: Re: Consent formulier

Excuses, en gepost! Groeten, ook aan je ouders, Johannes

Op 24 april 2015 15:49 schreef Sidney van Riet <sidney.van.riet@outlook.com>:

Geachte heer Houwink ten Cate,

Naar aanleiding van ons gesprek enige tijd geleden voor mijn master thesis heb ik nog een klein verzoek aan u. Recentelijk heb ik pas het bijgevoegde formulier gekregen wat officieel nodig is voor de officiële verwerking van het interview.

Hoewel de zaken in het formulier mondeling al besproken zijn tijdens het interview is het voor mij nodig deze zaken ook zwart op wit te hebben. Daarom wil ik u vragen of u het formulier wat ik in deze mail moestuur zou willen ondertekenen.

Ik wil u graag aanbieden dat ik u het formulier per post opstuur inclusief een retourenvelop. Als u dat goed vindt stuur ik u het formulier via het postadres wat ik ook gebruikt heb voor het versturen van de DVD.

Mijn excuses voor deze bijkomstigheid maar ik hoop dat u bereid bent mij hier mee te helpen.

Met vriendelijke groet,

Sidney van Riel

Kees Ribbens

Kees Ribbens is als bijzonder hoogleraar verbonden aan de Erasmus Universiteit Rotterdam en is als specialist publieksgeschiedenis en beeldvorming in en van de Tweede Wereldoorlog verbonden aan de NIOD. Daarnaast is hij redactiesecretaris geweest van het Tijdschrift voor Geschiedenis. Enkele van zijn werken zijn *Tonen van de oorlog. Toekomst voor het museale erfgoed van de Tweede*

Wereldoorlog (samen met Esther Captain, 2011), *Oorlog op vijf continenten. Nieuwe Nederlanders & de geschiedenissen van de Tweede Wereldoorlog* (met Joep Schenk en Martijn Eickhoff, 2008), *Nationale identiteit en meervoudig verleden. Verkenningen van de WRR 17* (met Maria Grever, 2007) en *Bewogen jaren. Zwolle in de Tweede Wereldoorlog* (1995).

CONSENT REQUEST FOR PARTICIPATING IN RESEARCH

FOR QUESTIONS ABOUT THE STUDY, CONTACT:

Sidney van Riet
Moerbeidreef 14
2995 TD Heerjansdam
Sidney.van.riet@outlook.com
06-46712313

DESCRIPTION

You are invited to participate in a research about the reception of historical movies in the Netherlands. The purpose of the study is to understand *Hoe waardenen historici, filmrecensenten en het publiek Nederlandse historische speelfilms?*

Your acceptance to participate in this study means that you accept to be interviewed. In general terms the questions of interview will be related to historical movies.

Unless you prefer that no recordings are made, I will use a tape recorder for the interview.

You are always free not to answer any particular question, and/or stop participating at any point.

RISKS AND BENEFITS

As far as I can tell, there are no risks associated with participating in this research. Yet, you are free to decide whether I should use your name or other identifying information not in the study. If you prefer, I will make sure that you cannot be identified.

I will use the material from the interviews exclusively for academic work, such as further research, academic meetings and publications.

TIME INVOLVEMENT

Your participation in this study will take one hour. You may interrupt your participation at any time.

PAYMENTS

There will be no monetary compensation for your participation.

PARTICIPANTS' RIGHTS

If you have decided to accept to participate in this project, please understand your participation is voluntary and you have the right to withdraw your consent or discontinue participation at any time without penalty. You have the right to refuse to answer particular questions. If you prefer, your identity will be made known in all written data resulting from the study. Otherwise, your individual privacy will be maintained in all published and written data resulting from the study.

CONTACTS AND QUESTIONS

If you have questions about your rights as a study participant, or are dissatisfied at any time with any aspect of this study, you may contact—anononymously, if you wish—Bernadette Kester of the Erasmus University Rotterdam.

SIGNING THE CONSENT FORM

If you sign this consent form, your signature will be the only documentation of your identity. Thus, you DO NOT NEED to sign this form. In order to minimize risks and protect your identity, you may prefer to consent orally. Your oral consent is sufficient.

I give consent to be audiotaped during this study:

Kees Ribbens	Kees Ribbens	28/4/2015
Name	Signature	Date

I prefer my identity to be revealed in all written data resulting from this study

Kees Ribbens	Kees Ribbens	28/4/2015
Name	Signature	Date

This copy of the consent form is for you to keep.

Jurryt van de Vooren

Als sporthistoricus werkt Jurryt van de Vooren al sinds 1998 voor de VPRO als redacteur voor NPO Geschiedenis en sinds 2008 als webredacteur voor *Andere Tijden Sport*, om maar een aantal van zijn werkzaamheden te noemen. Sinds 2005 is hij samen met Micha Peters beheerder van de website Sportgeschiedenis.nl. Samen met Marnix Koolhaas schreef Van de Vooren in 2003 het boek *De mannen van '63*, over de Elfstedentocht van 1963.

CONSENT REQUEST FOR PARTICIPATING IN RESEARCH

FOR QUESTIONS ABOUT THE STUDY, CONTACT:

Sidney van Riet
Moerbeidreef 14
2995 TD Heerjansdam
Sidney.van.riet@outlook.com
06-46712313

DESCRIPTION

You are invited to participate in a research about the reception of historical movies in the Netherlands. The purpose of the study is to understand *Hoe waarden historische filmrecensenten en het publiek Nederlandse historische speelfilms?*

Your acceptance to participate in this study means that you accept to be interviewed. In general terms the questions of interview will be related to historical movies.

Unless you prefer that no recordings are made, I will use a tape recorder for the interview.

You are always free not to answer any particular question, and/or stop participating at any point.

RISKS AND BENEFITS [alternatives A and B are presented below, but there may be further variations]

A. As far as I can tell, there are no risks associated with participating in this research. Yet, you are free to decide whether I should use your name or other identifying information not in the study. If you prefer, I will make sure that you cannot be identified.

I will use the material from the interviews exclusively for academic work, such as further research, academic meetings and publications.

TIME INVOLVEMENT

Your participation in this study will take one hour. You may interrupt your participation at any time.

PAYMENTS

There will be no monetary compensation for your participation.

PARTICIPANTS' RIGHTS

If you have decided to accept to participate in this project, please understand your participation is voluntary and you have the right to withdraw your consent or discontinue participation at any time without penalty. You have the right to refuse to answer particular questions. If you prefer, your identity will be made known in all written data resulting from the study. Otherwise, your individual privacy will be maintained in all published and written data resulting from the study.

CONTACTS AND QUESTIONS

If you have questions about your rights as a study participant, or are dissatisfied at any time with any aspect of this study, you may contact—*anonymously, if you wish*— [contact person in the dept., faculty or university]

IGNING THE CONSENT FORM

If you sign this consent form, your signature will be the only documentation of your identity. Thus, you do NOT NEED to sign this form. In order to minimize risks and protect your identity, you may prefer to consent orally. Your oral consent is sufficient.

I give consent to be audiotaped during this study:

Name	Signature	Date
Juan de Vaca		20 April 2015

I prefer my identity to be revealed in all written data resulting from this study

Name	Signature	Date
Juan de Vaca		20 April 2015

This copy of the consent form is for you to keep.

Bijlage B: Codebomen

In deze bijlage zijn de codebomen te vinden voor alle thema's die in deze thesis besproken zijn. Hierbij moeten enkele kanttekeningen geplaatst worden. De categorieën die gebruikt zijn voor het formuleren van de overkoepelende thema's zijn opgesteld voordat de drie verschillende publiekssegmenten met elkaar zijn vergeleken. Zo kon duidelijk worden dat recensenten en het doorsnee publiek beide zeer vergelijkbare categorieën kennen. Hierdoor komen een aantal categorieën meerdere malen voor in de codeboom.

Daarnaast bleken de opgestelde categorieën in een aantal gevallen op verschillende manier toepasbaar bij meerdere thema's. In de codeboom is te zien op welke verschillende manier de categorieën gebruikt zijn om tot de uiteindelijke thema's van dit onderzoek te komen.

Dubbele codes zijn niet in de codeboom opgenomen. Wanneer meerdere malen hetzelfde gezegd werd over een scenario, bijvoorbeeld dat dit simplistisch was, werd dit slechts één keer in de codeboom opgenomen, om zo de codeboom overzichtelijk te houden.

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT	
Overdracht van historische kennis	Educatief	Film moet uitleggen waarom sommige dingen afwijken van de historische waarheid	Historici	
		Mits begeleid door docent kan film gebruikt worden in de klas		
		Film als medium heeft plaats in het onderwijs dankzij de beelden		
		Film kan een rol spelen in het verspreiden van historische kennis		
		Film mag gebruikt worden in het onderwijs, maar met wel op een goede manier begeleid worden		
		Het publiek moet gewapend worden tegen de dramatisering in films, leren hoe naar films te kijken		
		Film kan educatief gebruikt worden, maar niet als enige educatieve middel, film niet eens het sterkste middel		
		Inspirator		Belangstelling wekken is de belangrijkste taak van de film
		Film is wel belangrijk voor het verspreiden van het verhaal, maar ook andere media als musicals, etc.		
		Film als prikkel om publiek enthousiast te maken		
Graag meer films over GS				
Filmmaker is bemiddelaar tussen historici en publiek				
Vooral films blijven maken om				

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		belangstelling te wekken	
	Betekenis van het verleden	Accuraatheid niet zo belangrijk	
		Dicht bij het historische verhaal blijven, realiteit is dramatischer dan fictie	
		Fouten mogen, film en geschiedschrijving zijn twee andere dingen	
		Blijf dicht bij de werkelijkheid, die is al gek genoeg	
		Film is een eigen medium, heeft andere regels dan historische werken	
		Feitelijk hoeft film niet te kloppen, maar door symbolisering kan betekenis van het verleden weergegeven worden	
		Historicus kijkt film altijd als historicus	
		Visualisering van tijdperk geeft een film historische waarde	
		Geschiedenis eigentijds verfilmen is goed	
		Veel begrip voor vereenvoudigen	
		Het tot leven brengen van historische periode is erg veel waard	
		Geloofwaardigheid moet in orde zijn, is anders dan accuraatheid	
		Het is fijn om de worden 'based on true' events te zien, want het gaat uit van een zekere intentie van de filmmaker	
		Kijker moet een begrip krijgen van het verleden, dat kan bewerkstelligd worden	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		zonder dat een film helemaal accuraat is	
		Het is belangrijk dat de film gemaakt is en dat er een film is over het thema	
		Film wel erg schematisch en samengevat, had meer nuance en subtiliteit kunnen gebruiken	
		Oppassen met karikaturen, maakt film ongeloofwaardig	
		Kijkt niet nadrukkelijk naar accuraatheid van de feiten	
		Wanneer een film sprokkelt wordt het beeld van het verleden verdraait	
	Historische lading	Film is een geschiedenisles	Recensenten
		Film geeft een genuanceerd beeld	
		Film is op twee manieren te bekijken, als avondturenfilm maar ook als een genuanceerd WO II verhaal. Niets is zwart- wit	
		Is geen allomvatend beeld van de GS, maar daar zijn geschiedenisboeken voor	
		Film geeft een aardig beeld van getoonde periode	
	Film als geschiedenisles	Film die geschiedenisles is is niet goed	
		Film is een geschiedenisles in positieve zin	
		Film is een meeslepende geschiedenisles	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Film is juist een geschiedenisles	
		Films is een saaie geschiedenisles	
		Film is educatief	
		De film is niet zozeer een geschiedenisles, en dat is goed	
		Het is beter wanneer een film een realistisch drama is dan een droge GS les	
	Film als geschiedenisles	Kijker ziet film als GS-les	Publiek
		Film is eerder educatief dan vermakelijk	
		Film is een intressante GS-les	
		Film kan als GS-les gebruikt worden	
		Film is erg leerzaam	
		Film kan educatieve rol hebben, film laat voelen hoe het was, waar een boek dat niet kan	
		GS had beter uitgelegd kunnen worden	
	Film als inspirator	Kijker wil na het kijken van de film wel eens een boek lezen	
	Historische lading	Begrip dat in de film dingen verdraait worden	
		Kijker heeft veel aandacht voor GS, ziet ook veel fouten	
		Veel begrip voor aanpassingen aan GS verhaal	
		Er is meer historische kennis nodig om GS in de film te begrijpen	
		Film historisch niet helemaal correct, maar dat zou voer kunnen zijn voor een leuke GS-les	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Film is meer een documentaire dan een drama	
		De sociale verhoudingen destijds goed in beeld gebracht	
		Het is een film, geen documentaire	
Dramatisering van het verleden	Dramatisering	Begrip voor dramatiseren en de aandacht voor excessen, begrijpt dat er weinig ruimte is voor nuance in een film van 2 uur	Historici
		Dramatiseren stoort wel, wanneer het overdreven gedaan wordt, maar wederom, begrijpelijk	
		Dramatiseren maakt film minder aangrijpend, het leidt af	
		Dicht bij het historische verhaal blijven, realiteit is dramatischer dan fictie	
	Periodisering	Onduidelijke periodisering is verwarrend	Recensenten
	Modernisering	Modernisering is niet altijd positief	
		Modernisering van dialoog is niet positief	
		Nostalgie is slecht	
		Nostalgie is goed	
	Dramatisering	Gebrek aan dramatisering is een probleem	
		Dramatisering is goed en geen probleem	
		Dramatisering is ontoereikend	
		Dramatisering is kennelijk een probleem bij films over de Jodenvervolging, dramatisering is op zich niet erg, maar er zijn duidelijk grenzen	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Overdreven dramatiseren is een probleem	
		Film stelt drama boven feiten. Film is een relaistisch drama ipv een droge geschiedenisles. Melorama is echter niet oke	
		Dramatisering van de ramp op zich niet oke, maar kon erger	
		Drama wordt goed gedoseerd	
		Dramatisering geeft verkeerd beeld van het verleden	
		Dramatisering als een jongensboek, is slecht	
	Periodisering	Periodisering moeilijk te volgen	Publiek
		Periodisering is raar	
	Modernisering	Script gebruikt moderne taal, maar dat is oke	
		Film is meer een documentaire dan een drama	
	Dramatisering	Film is meer een documentaire dan een drama	
		Niet aandikken is goed	
		Teleurgesteld in simplistische representatie van de oorlog	
		Overdramatisering is jammer	
		Dramatisering zorgt voor inspelen op valse emotie	
		Film is entertainment	
De historicus achter de camera	Filmmaker als historicus	Interpretatie van filmmaker kan geprezen worden waar geen bronnen beschikbaar zijn	Historici
		Makers begrijpen de GS	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Film als medium ontoereikend om het hele verhaal te vertellen	
		Auhenticiteit maakt een historisch speelfilm alleen maar beter	
		Filmmaker heeft een heel ander oog dan een historicus	
		Begrip dat een filmmaker door externe factoren beïnvloed wordt in het maken van zijn film	
		Modernisering is nodig in een historische speelfilm, anders haakt het publiek af	
		Filmmaker heeft recht op eigen historische visie	
		Filmmaker actief bezig met geloofwaardigheid	
		Histoicus heeft begrip voor de beperking van het medium, enige dramatiek mag	
		Interpretatie is belangrijker dan accuraatheid	
		Filmmaker heeft maximale vrijheid	
		Verzonnen scenes kunnen wel degelijk geloofwaardig zijn	
	Historische verantwoording	Film bedoeld als historisch monument	Recensenten
		Historische achtergrond van de film verantwoord het feit dat de film gemaakt wordt	
		Film voegt iets toe aan het filmisch-historisch debat	
		Film is belangrijk, herdefinieert de Jodenvervolging in NL	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Recensie haalt historisch debat aan waarbinnen de film past	
		Besteed aandacht aan rol die film moet gaan spelen in historisch debat	
	Historische lading	Film komt historisch tekort	
		Nieuwe historische inzichten worden verwacht	
		De bedoeling van de maker is genuanceerd te zijn, maar het scenario schiet daarin tekort	
		Een genuanceerd beeld va het verleden wordt op prijs gesteld	
		Het historische verhaal actueel maken is niet positief	
		Film hoeft geen alomvattend beeld van de geschiedenis te geven	
	Historische verantwoording	Film behandelt een stuk belangrijke en intressante Nederlandse GS	Publiek
		Kijker ziet graag een andere filmische behandeling van het verhaal van De Ruyter	
		Belangrijk dat de film gemaakt is	
		Historisch belangrijk dat de film er is, Holocaust nooit vergeten	
		Trots op regisseur voor maken film over dit onderwerp	
		Goed dat de film deel neemt in historisch debat en vraagtekens plaatst bij Nederlands handelen in de oorlog	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Kijker past film zelf in historisch debat	
	Historische lading	Film is meer een documentaire dan een drama	
		Waarschijnlijk dat er dingen bijverzonnen zijn, want film is soms onrealistisch	
		Realistisch	
		Film oog authentiek	
		Film had meer kunnen doen met de GS	
Historische speelfilms als kunst	Commercieel	Populariseren gebeurt altijd en is geen erg groot probleem	Historici
		Film had misbruik kunnen maken van een sterrencast om een slecht historisch verhaal te verbloemen	
		Het spelen op de nostalgie lijkt meer een commerciële keuze dan een artistieke/historische	
	Kwaliteit productie	Acteerwerk is niet van groot belang, maar wanneer het goed is is het een positief punt	
		Visuele presentatie maakt indruk	
		Filmmaker heeft geen moeite gedaan bij visualisatie van de film	
		Acteerwerk is niet goed en stoort	
		Visualisering maakt grote indruk op historicus als kijker	
		Acteerwerk is belangrijk en wordt naar gekeken	
		Slecht acteerwerk kan storen	
	Visualisering	Aandacht voor visuele stijl	Recensenten

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Aandacht voor visualisering van de historische setting	
		Visualisering is belangrijk	
		Visualisering is goed, maar niet in staat de film te dragen	
		Visualisering als rookscherf	
		Visualisering red de film niet	
		Film is stilistisch	
		Film een reproductie van de bekende schoolprent, visualisering is sterk	
		Film ziet er goed en authentiek uit	
		De sets zijn om vol lof over te praten	
		Aandacht voor visualisering van geweld	
		Visualisering, de originele beelden van de ramp worden gebruikt, hebben meer impact	
	Special effects	Special effects worden vermoeiend	
		Special effects worden benoemd	
		3D moet benoemd worden	
		Goed gekozen special effects worden gewaardeerd	
	Camerawerk	Camerawerk is belangrijk	
		Prachtig camerawerk	
	Scenario	Personages zijn simplistisch	
		Scenario is erg vol	
		Scenario is saai	
		Scenario is een versimpelde versie van de GS	
		Sterk scenario	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Film niet spannend	
		Scenario is niet aardig voor bepaalde karakters	
		Clichés onvermijdelijk, maar wel schadelijk	
		Filmisch verhaal blijft het belangrijkste	
		Scenario is gemakzuchtig	
		Thrillergehalte van de film is gedoe, overvolheid van plot is problematisch	
		Het avondturengehalte maakt de film anders dan de gemiddelde WO II film, maar het zorgt wel voor een spannende film	
		Scenario is verwarrend	
	Acteerwerk	Acteerwerk is belangrijk	
		Beter acteerwerk film had geholpen	
		Goed acteerwerk wordt opgemerkt	
		Veel aandacht voor acteerwerk	
		Casting problematisch	
		Houterig acteerwerk	
	Muziek	Muziek is overdreven	
		Muziek draagt bij aan de sfeer	
		Aandacht voor muziek	
		Goede ondersteunende muziek	
		Muziek draagt bij aan beleving	
		Muziek is bombastisch	
	Script	Script is slecht	
		Slecht script	
		Dialogen zijn geforceerd	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Dialogen zijn ongeloofwaardig	
		Aandacht voor script	
	Visualisering	Films is visueel overweldigend	Publiek
		Visualisatie ontoereikend	
		Veel aandacht voor visualisering	
		Aankleding is top, zeeslagen overtuigend	
		Film is een vooruitgang voor Nederlandse films op het gebied van productiewaarden	
		Schitterende beelden	
		Mooie actie	
		Visualisering soms slordig	
		Slechte kostums	
		Oogt amateuristisch	
		Onnederlans mooi in beeld gebracht	
		Mooi en rustig gefilmd	
		Mooie natuurbeelden	
		Buitenopnames zijn matig gedaan	
		Film te kleinschalig opgezet	
		Visualisering is slecht en ongeïnspireerd	
		Onnodige effecten	
		Effecten zijn lachwekkend	
	Scenario	Scenario is boeiend	
		Goed verhaal	
		Scenario teleurstellend	
		Simplistisch	
		Scenario heeft alles	
		Scenario focust op verkeerde dingen, is verder erg droog	
		Karakters slecht geschreven	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Scenario haalt er niet uit wat erin zit	
		Scenario niet briljant, maar goed genoeg	
		Saai	
		Mist diepgang	
		Laag tempo	
		Scenario bevat diepere laag	
		Hartbrekend	
		Film heeft meerdere momenten die de kijker kunnen raken	
		Verhaal is voorspelbaar	
		Film soap-actig	
		Scenario niet geloofwaardig	
		Verhaallijnen niet al te serieus nemen	
		Kinderlijk verhaal	
		Irritant scenario	
		Verhaal is flinterdun	
	Acteerwerk	Goed en geloofwaardig acteerwerk	
		Matig acteerwerk	
		Acteerwerk draagt niet bij aan de film	
		Amateuristisch acteerwerk	
		Veel aandacht voor acteerwerk	
		Vooraf aandacht voor acteerwerk	
		Acteerwerk onder de maat	
		Slaapverwekkend acteerwerk	
		Acteurs niet goed genoeg	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Aandacht voor opvallende casting	
		Twijfelachtig acteerwerk	
		Cast is onsympathiek	
		Uitstekend acteerwerk	
		Acteerwerk is ergelijk	
		Grote namen spelen erg slecht, onbekende acteurs moeten de film redden	
		Bekende acteurs doen afbraak aan de inleiving	
		Leuke acteurs	
		Acteerwerk en casting zijn slecht	
	Muziek	Lelijke muziek	
		Muziek had veel minder gekund	
		Mooie soundtrack	
		Goede muziekkeuze	
		Slechte soundtrack	
		Muziek is goed	
		Kitscherige muziek	
		Muziek overdreven	
		Muziek te dramatisch	
	Script	Dialogen zitten goed in elkaar	
		Script stelt niks voor	
		Script gebruikt moderne taal, maar dat is oke	
		Script is mager	
		Dialogen zijn slecht geschreven	
		Script vol met clichés	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
Culturele relevantie	Betekenis van het verleden	Visualisering van tijdperk geeft een film historische waarde	Historici
		Geschiedenis eigentijds verfilmen is goed	
		Het tot leven brengen van historische periode is erg veel waard	
		Het is belangrijk dat de film gemaakt is en dat er een film is over het thema	
	Kwaliteit van de productie	Visualisering maakt grote indruk op historicus als kijker	
	Special effects	Het feit dat het een 3D film wordt vaak genoemd	Recensenten
		Welgekozen special effecten worden gewaardeerd	
	Visualisering	De sets zijn om vol lof over te praten	
	Visualisering	Film is een vooruitgang voor Nederlandse films op het gebied van productiewaarden	Publiek
		Natuurbeelden zijn mooi, 3D geeft iets extra's	
		Onnederlans mooi in beeld gebracht	
	Scenario	Goed verhaal	
		Mooi verhaal	
		Aangrijpend	
	Acteerwerk	Veel aandacht voor goed acteerwerk	
		Acteerwerk legt de lat hoger	
Iedereen is criticus	Kwaliteit van de productie	Acteerwerk is niet van groot belang, maar wanneer het goed is is het een positief punt	Historici

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Visuele presentatie maakt indruk	
		Filmmaker heeft geen moeite gedaan bij visualisatie van de fil	
		Acteerwerk is niet goed	
		Visualisering maakt grote indruk op historicus als kijker	
		Acteerwerk is belangrijk en wordt naar gekeken	
		Slecht acteerwerk kan storen	
	Visualisering	Aandacht voor visuele stijl	Recensenten
		Aandacht voor visualisering van de historische setting	
		Visualisering is belangrijk	
		Visualisering is goed, maar niet in staat de film te dragen	
		Visualisering als rookscherf	
		Visualisering red de film niet	
		Film is stilistisch	
		Film een reproductie van de bekende schoolprent, visualisering is sterk	
		Film ziet er goed en authentiek uit	
		De sets zijn om vol lof over te praten	
		Aandacht voor visualisering van geweld	
		Visualisering, de originele beelden van de ramp worden gebruikt, hebben meer impact	
	Special effects	Special effects worden vermoeiend	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Special effects worden benoemd	
		3D moet benoemd worden	
		Goed gekozen special effects worden gewaardeerd	
	Camerawerk	Camerawerk is belangrijk	
		Prachtig camerawerk	
	Scenario	Personages zijn simplistisch	
		Scenario is erg vol	
		Scenario is saai	
		Scenario is een versimpelde versie van de GS	
		Sterk scenario	
		Film niet spannend	
		Scenario is niet aardig voor bepaalde karakters	
		Clichés onvermijdelijk, maar wel schadelijk	
		Filmisch verhaal blijft het belangrijkste	
		Scenario is gemakzuchtig	
		Thrillergehalte van de film is gedoe, overvolheid van plot is problematisch	
		Het avondturengehalte maakt de film anders dan de gemiddelde WO II film, maar het zorgt wel voor een spannende film	
		Scenario is verwarrend	
	Acteerwerk	Acteerwerk is belangrijk	
		Beter acteerwerk film had geholpen	
		Goed acteerwerk wordt opgemerkt	
		Veel aandacht voor acteerwerk	
		Casting problematisch	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Houterig acteerwerk	
	Muziek	Muziek is overdreven	
		Muziek draagt bij aan de sfeer	
		Aandacht voor muziek	
		Goede ondersteunende muziek	
		Muziek draagt bij aan beleving	
		Muziek is bombastisch	
	Script	Script is slecht	
		Slecht script	
		Dialogen zijn geforceerd	
		Dialogen zijn ongeloofwaardig	
		Aandacht voor script	
	Visualisering	Films is visueel overweldigend	Publiek
		Visualisatie ontoereikend	
		Veel aandacht voor visualisering	
		Aankleding is top, zeeslagen overtuigend	
		Film is een vooruitgang voor Nederlandse films op het gebied van productiewaarden	
		Schitterende beelden	
		Mooie actie	
		Visualisering soms slordig	
		Slechte kostums	
		Oogt amateuristisch	
		Onnederlans mooi in beeld gebracht	
		Mooi en rustig gefilmd	
		Mooie natuurbeelden	
		Buitenopnames zijn matig gedaan	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Film te kleinschalig opgezet	
		Visualisering is slecht en ongeïnspireerd	
		Onnodige effecten	
		Effecten zijn lachwekkend	
	Scenario	Scenario is boeiend	
		Goed verhaal	
		Scenario teleurstellend	
		Simplistisch	
		Scenario heeft alles	
		Scenario focust op verkeerde dingen, is verder erg droog	
		Karakters slecht geschreven	
		Scenario haalt er niet uit wat erin zit	
		Scenario niet briljant, maar goed genoeg	
		Saai	
		Mist diepgang	
		Laag tempo	
		Scenario bevat diepere laag	
		Hartbrekend	
		Film heeft meerdere momenten die de kijker kunnen raken	
		Verhaal is voorspelbaar	
		Film soap-actig	
		Scenario niet geloofwaardig	
		Verhaallijnen niet al te serieus nemen	
		Kinderlijk verhaal	
		Irritant scenario	
		Verhaal is flinterdun	
	Acteerwerk	Goed en geloofwaardig acteerwerk	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Matig acteerwerk	
		Acteerwerk draagt niet bij aan de film	
		Amateuristisch acteerwerk	
		Veel aandacht voor acteerwerk	
		Vooral aandacht voor acteerwerk	
		Acteerwerk onder de maat	
		Slaapverwekkend acteerwerk	
		Acteurs niet goed genoeg	
		Aandacht voor opvallende casting	
		Twijfelachtig acteerwerk	
		Cast is onsympathiek	
		Uitstekend acteerwerk	
		Acteerwerk is ergelijk	
		Grote namen spelen erg slecht, onbekende acteurs moeten de film redden	
		Bekende acteurs doen afbraak aan de inleveing	
		Leuke acteurs	
		Acteerwerk en casting zijn slecht	
	Muziek	Lelijke muziek	
		Muziek had veel minder gekund	
		Mooie soundtrack	
		Goede muziekkeuze	
		Slechte soundtrack	
		Muziek is goed	
		Kitscherige muziek	

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
		Muziek overdreven	
		Muziek te dramatisch	
	Script	Dialogen zitten goed in elkaar	
		Script stelt niks voor	
		Script gebruikt moderne taal, maar dat is oke	
		Script is mager	
		Dialogen zijn slecht geschreven	
		Script vol met clichés	
Gewoon leuk	Vermaak	Dramatiseren is geen probleem	Historici
		Totaal niet vermaakt bij de film, achtergrond met maker speelt daar een rol in	
		Kon zich goed vermaken met de film, maar historische blik erg aanwezig, wel enthousiast	
		Kijkt film eerst als kijker, dan als historicus, maar kijkt wel altijd als historicus	
		Dramatiseren maakt film minder aangrijpend, het leidt af	
	Dramatisering	Film is entertainment	Publiek
		Film is vermakelijk	
		Film is eerder educatief dan vermakelijk	
		Leuk avondje film	
		Gewoon leuk is goed genoeg	
	Scenario	Film kent genoeg leuke momenten	
		Verhaal was leuk	
	Acteerwerk	Leuke acteurs	
Het vermaak van de historicus	Vermaak	Dramatiseren is geen probleem	Historici

THEMA	CATEGORIE	CODE	SEGMENT
			Totaal niet vermaakt bij de film, achtergrond met maker speelt daar een rol in
			Kon zich goed vermaken met de film, maar historische blik erg aanwezig, wel enthousiast
			Kijkt film eerst als kijker, dan als historicus, maar kijkt wel altijd als historicus
			Dramatiseren maakt film minder aangrijpend, het leidt af