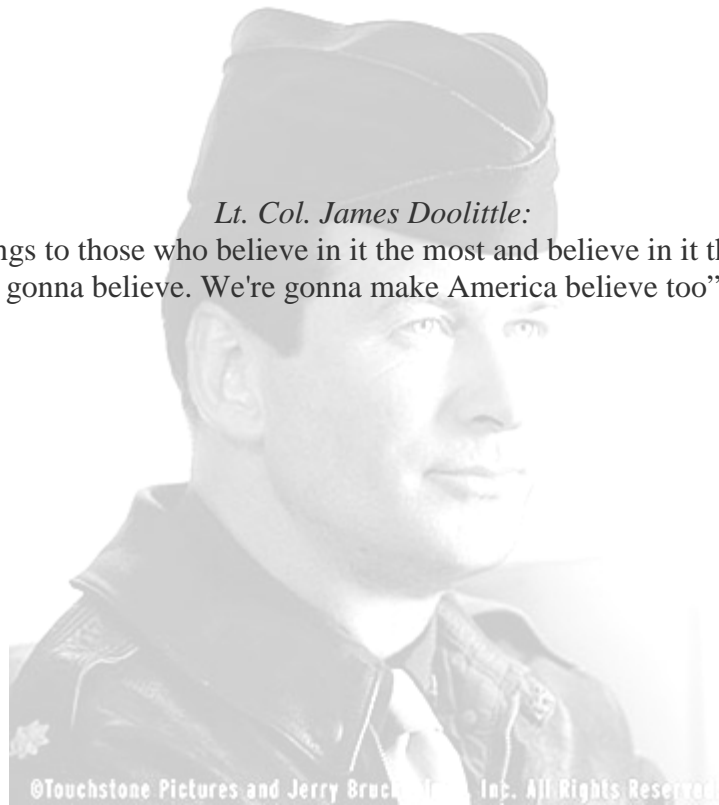


# Oorlog in Hollywood. En het filmhuis vecht terug...

*Onderzoek naar het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland & naar de interne en externe factoren in Hollywood en art house oorlogsfilms in de periode 1997-2007.*

Masterthesis Brenda Stoter  
Studentennummer: 272620  
Master Sociologie van Kunst en Cultuur 2007/2008  
Erasmus Universiteit Rotterdam  
Faculteit: Historische en Kunstwetenschappen  
Thesisbegeleider: Dr. M.D. Verdaasdonk – Huwel  
Tweede lezer: drs. M. van de Kamp  
Emailadres: brendt @hotmail.com



*Lt. Col. James Doolittle:*

“Victory belongs to those who believe in it the most and believe in it the longest. We're gonna believe. We're gonna make America believe too”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Uit: Pearl Harbor, regisseur Michael Bay, 2001.

## Inhoudsopgave

	<b>Pagina</b>
<b><u>Voorwoord</u></b>	6
<b><u>Hoofdstuk 1: Inleiding</u></b>	
- 1.1: Aanleiding: De oorlog in Irak	7-8
- 1.2: Film en samenleving	9-11
- 1.3: Externe factoren	11-12
- 1.4: Interne factoren	12-13
- 1.5: Onderzoeksvraag/ Probleemstelling	13-14
- 1.6: Hoofdstukindeling	14-15
<b><u>Hoofdstuk 2: Historische context:</u></b>	
<i>Hollywood- en art housefilms &amp; de politieke context</i>	
- 2.1: Inleiding	16
- 2.2: Verschil tussen de Hollywoodfilm en de art housefilm	16-18
- 2.3: Geschiedenis van de Hollywoodfilm	18-20
- 2.4: Geschiedenis van de art housefilm	20-22
- 2.5: Film in Nederland	22-23
- 2.6: Filmbezoek en publiek in Nederland	23-25
- 2.7: Maatschappelijke en politieke context	
2.7.1: De situatie voor 2003	25-26
2.7.2: De situatie na 2003	27
- 2.8: Conclusie	27-29
<b><u>Hoofdstuk 3: Theorieën over de relatie tussen film en samenleving</u></b>	
- 3.1: Inleiding	29
- 3.2: Relatie tussen film en samenleving	29-32
- 3.3: Definitie oorlogsfilm	32-34
- 3.4: De ‘maakbare’ samenleving in oorlogsfilms	35-38

- 3.5: Representaties van de oorlog 38-39
- 3.6: Conclusie 40

#### **Hoofdstuk 4: Hypotheses en methode**

- 4.1: Inleiding 41
- 4.2: De externe analyse 41-44
- 4.3: De interne analyse 44-49
- 4.4: Hypotheses 49-51

#### **Hoofdstuk 5: Resultaten van de externe analyse**

- 5.1: Inleiding 52
- 5.2: Het aantal uitgekomen oorlogsfilms in de periode 1997-2007 52-53
- 5.3: Hollywoodfilms versus art housefilms 53-55
- 5.4: Fantasieoorlog versus echte oorlog 56-57
- 5.5: Conclusie 57-58

#### **Hoofdstuk 6: Resultaten van de interne analyse**

- 6.1: Inleiding 59
- 6.2: Positieve eigenschappen in de Hollywood- en de art housefilm in de periode 1997-2007 60-61
- 6.3.1: Negatieve eigenschappen in de Hollywood- en de art housefilm in de periode 1997-2007 61-62
- 6.3.2: Positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm en negatieve eigenschappen in de art housefilm 63
- 6.4: Positieve en negatieve eigenschappen onderverdeeld in onderzoeksgebieden.
  - 6.4.1: Thema oorlog* 64-65
  - 6.4.2: Handeling hoofdpersonages m.b.t. de oorlog* 65-66
  - 6.4.3: Expliciete voorstelling van de oorlog* 66-67
  - 6.4.4: Afloop van de oorlog in de film* 67-68
- 6.5: Conclusie 68-69

## **Hoofdstuk 7: Conclusie**

- 7.1: Inleiding 70
- 7.2: De externe analyse 70-74
  - 7.2.1: Het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland* 71
  - 7.2.2: Het aantal uitgekomen oorlogsfilms onderverdeeld in Hollywood- en art housefilms* 72-73
  - 7.2.3: Fantasieoorlog versus echte oorlog* 73-74
- 7.3: De interne analyse 74-81
  - 7.3.1: Positieve kenmerken in de Hollywood- en de art housefilm* 76-77
  - 7.3.2: Positieve kenmerken in de Hollywoodfilm en negatieve kenmerken in de art housefilm* 77-78
  - 7.3.3: Thema oorlog* 78-79
  - 7.3.4: Handeling hoofdpersonages* 79-80
  - 7.3.5: Expliciete voorstelling* 80-81
  - 7.3.6: Afloop van de oorlog in de film* 81
- 7.4: Conclusie: antwoord op de onderzoeksvraag 82-84
- 7.5: Mogelijke suggesties voor de toekomst 84-85

## **Literatuurlijst**

86-89

## Voorwoord

De keuze voor dit onderwerp was snel gemaakt, vanaf het begin wist ik namelijk al dat ik 'iets' met de oorlog in Irak wilde doen. Dat werd dus al snel mijn aanleiding. Vervolgens begon ik me af te vragen wat ik het interessantste medium op deze aarde vond. Ik koos voor film, waarbij wel te betwijfelen valt of dit genre wel onder de high art valt... In ieder geval ging het mij daar niet om, het belangrijkste was om deze twee factoren zo te combineren wat het voor mij interessant zou maken om het onderzoek te starten. Voeg daar een analyseschema en een paar theorieën aan toe en men heeft een onderzoeksopzet. Zo gemakkelijk was het natuurlijk niet altijd; ik heb behoorlijk in de knoop gezeten met het analysemodel, de hypothesen en de verwerking van de resultaten. Maar ik ben eruit gekomen. Het onderzoek is af en goed gelukt, al zeg ik het zelf.

Mijn dank gaat uit naar mijn scriptiebegeleidster dr. D. Verdaasdonk-Huwel, die eindeloos geduld had met het rangschikken van alle chaos op papier. Geordend werken is niet mijn beste kwaliteit en ik ben blij dat zij daar rekening mee heeft gehouden. Ook heeft zij geholpen met de uitwerking van het onderwerp en de uiteenzetting van het onderzoek.

Verder gaat mijn dank uit naar mijn ouders. Bedankt dat ik nog een masteropleiding heb mogen volgen, ondanks dat ik er al eentje had. Jullie begrepen na mijn eerste diploma-uitreiking dat ik nog niet helemaal klaar was op de Erasmus Universiteit.

Daarnaast wil ik mijn studiegenoten bedanken die ik in dit masterjaar heb leren kennen. Ik ben blij dat ik in een leuke groep mensen terecht kwam. Het werd daardoor extra leuk om naar college te komen. Tevens wil ik alle andere docenten bedanken voor hun hulp en adviezen.

Brenda Stoter, MA.

## Hoofdstuk 1: Inleiding

*“De oorlog in Irak inspireert de laatste tijd heel wat regisseurs. Niet zo'n vreemd fenomeen natuurlijk. Eerder dan nog eens een verhaal te vertellen over de twee wereldoorlogen of de oorlog in Vietnam, werd het ook hoog tijd dat de Amerikaanse filmindustrie zich ging buigen over een brandend actueel onderwerp dat de hele wereld beroert. Sam Mendes zette de eerste stappen met 'Jarhead', die binnenkort in onze bioscopen te zien zal zijn. Irwin Winkler volgt nu zijn voorbeeld. In februari begint hij te draaien voor “Home of the Brave”, waarin Samuel L. Jackson een oorlogsdokter speelt die terug naar huis keert na enkele maanden aan het Irakese front. Maar zijn familie, vrienden en vooral zijn vrouw, gespeeld door de wonderschone Eva Mendes herkennen hem niet meer. Want zelfs de sterkste mannen komen niet ongeschonden uit een oorlog...”<sup>2</sup>*

De laatste tijd is er een verschuiving merkbaar in de filmindustrie. Meer films over de oorlog komen uit en bepalen ons beeld van de samenleving. Ook tijdens, voor en na een oorlog komen er films uit met het thema oorlog. Deze laten niet altijd de oorlog zien die er op dat moment woedt. De oorlog in Irak is nog steeds gaande. Net zoals na de laatste oorlog in Irak komen er ook films uit die over de Tweede Wereldoorlog gaan. De film *Zwartboek* is hier een voorbeeld van. Deze film kwam in 2006 uit onder de regie van Paul Verhoeven en gaat over een Joodse zangeres die zich aansluit bij het verzet.<sup>3</sup> *Zwartboek* kwam drie jaar na het begin van de oorlog in Irak uit. Maar niet alleen de Tweede Wereldoorlog werd besproken; ook kwamen er films uit over de oorlog in Irak en Afghanistan. Zo werd in het Filmjaarboek 2007/2008 een heel artikel gewijd aan het jaar 2007, het jaar waarin de oorlogen in Afghanistan en Irak ook tot Hollywood doordrongen. Broeren (2008) denkt dat deze trend zich de komende jaren verder door zal zetten. Maar het is echter voor het eerst in de filmgeschiedenis dat al tijdens een nog lopend conflict kritisch gereflecteerd wordt op dit oorlogsconflict in de cinema. Volgens

---

<sup>2</sup> [www.cinenews.be](http://www.cinenews.be) (Donderdag 05/01/06)

<sup>3</sup> [www.zwartboekdefilm.nl](http://www.zwartboekdefilm.nl)

Broeren (2008) is de hele Amerikaanse samenleving doordrongen van de oorlog in Afghanistan en Irak. Zo werd zelfs in de soapserie *Days of our lives* een plotlijn gewijd aan de terugkeer van een Irak veteraan. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de Amerikaanse filmindustrie er aandacht aan ging besteden. De vraag is nu of er een relatie bestaat tussen de oorlog in Irak en het maken van films met dit thema. De vraag luidt dan: Heeft de oorlog in Irak bijgedragen aan het maken van de films over oorlog?

### 1.1: Aanleiding: De oorlog in Irak

De Irakoerlog nam geen jaren in beslag, om precies te zijn duurde deze oorlog van 20 maart 2003 tot 1 mei 2003. Dat is officieel door de Amerikaanse president Bush als feit gelanceerd, maar iedereen heeft het over een oorlog die nog steeds gaande is. De Irakoerlog is een door de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk in maart 2003 ingezette oorlog tegen en in Irak. Het doel was het ten val brengen van het regime van Saddam Hoessein, dat de Irakese bevolking zou onderdrukken, het internationale terrorisme zou ondersteunen en massavernietigingswapens zou hebben ontwikkeld, en deze zonder het ingrijpen van de VS en het Verenigd Koninkrijk zou hebben ingezet. Dit deel van de oorlog werd gezien als de eerste fase. De daaropvolgende fase, die nog altijd voortduurt, bestaat uit een programma van 'nation building', de opbouw van een nieuw Irak door de coalitiemacht. In werkelijkheid duurt de oorlog nog steeds voort en beïnvloedt deze de samenleving. We kunnen aannemen dat in Amerika en Irak de oorlog dichterbij is dan in de rest van de wereld, maar met name in de VS komen er ook nog steeds films uit met als thema de Tweede Wereldoorlog. De vraag is nu hoe dichtbij de oorlog eigenlijk is voor de filmwereld van Hollywood en de andere landen. In dit onderzoek wil ik gaan analyseren hoe het thema oorlog op dit moment behandeld wordt in verschillende films. Het lijkt wel of we steeds bewuster worden van de oorlog om ons heen. Het nieuws zendt nog steeds uitgebreid aanslagen in Irak uit. Tevens is de discussie over de aanwezigheid van buitenlandse troepen in Irak actueel. Ook komen er zelfs films uit over de oorlog in Irak. Dat geeft dus aan dat ook filmmakers bezig zijn met het onderwerp. Zij maken immers deel uit van de samenleving, en deze samenleving heeft natuurlijk ook een mening over de aanslagen in Irak.



## 1.2: Film en samenleving

Om ideeën te krijgen over de manier waarop film en samenleving met elkaar zijn verbonden bespreek ik een aantal theorieën die zich bezig houden met de betrokkenheid die bioscoopbezoekers kunnen hebben over de inhoud van de film die zij zien. Vos (2004) spreekt in zijn proefschrift over de ‘achteruitkijkspiegel van de samenleving’. Hij wil hiermee aanduiden dat dit soort audiovisuele geschiedschrijving altijd wordt aangestuurd vanuit een actueel perspectief.

*“ Marshall McLuhan heeft ooit gezegd dat we achterstevoren de toekomst ingaan, en daarmee bedoelde hij dat al het nieuwe alleen in termen van het oude kon worden begrepen, zoals een auto eerst een ‘koets zonder paard’ was. Voor de historische speelfilm zouden we deze redenering willen omdraaien. We gaan, als het ware, naar voren kijkend de geschiedenis in.” ( Vos: 2004: 153)*

Geschiedenis in de speelfilm wordt volgens Vos meer door het heden dan door het verleden gevormd. Historische speelfilms zijn zo de mythe van de moderne tijd. En deze films laten volgens Vos vier factoren zien die alle vier vooral gericht zijn op identificatie. Romantisering, actualisering, personalisering en dramatisering. Door deze factoren zou de toeschouwer betrokken raken, dat heeft mede te maken met het feit dat deze factoren aansluiten bij zijn actuele leefwereld en verlangens (Vos, 2004). Films zouden bepaalde waarden vertegenwoordigen die in de samenleving gangbaar zijn, en als we deze films inhoudelijk goed bekijken, komen we erachter wat deze waarden precies zijn. Maar als we ervan uitgaan dat films een reflectie geven van de samenleving, wat wordt er dan gereflecteerd? Vos geeft hier drie antwoorden. Allereerst zegt hij dat de problemen die actueel zijn vaak worden gereflecteerd. Daarnaast worden volgens Vos (2004) de dominante waarden uit de tijdsperiode waarin de film gemaakt is blootgegeven. Als laatste punt worden volgens hem de wensen of dromen van de samenleving weergegeven. Deze laatste blijken een tijdloos karakter te hebben, zo is een romantische liefde daarvan wellicht één van de belangrijkste.

Hofstede (2000) heeft het, wanneer hij ingaat op het filmbezoek, ook over de betrokkenheid van de kijkers. Volgens hem zijn er drie redenen om naar de film te gaan:

distinctie, identificatie en verlangen. Het verlangen bestaat uit o.a. een verlangen naar sensatie, ontroering, schrik, wraak, begeerte, schoonheid, spanning en dergelijke. Distinctie heeft te maken met het feit dat films onderdeel zijn van de maatschappelijke competitie tussen mensen: culturele praktijken worden gebruikt om een positie ten opzichte van andere mensen in te nemen. Het derde motief identificatie heeft te maken met twee factoren. Allereerst is bioscoopbezoek een sociale activiteit, en deze sociale activiteit is onderdeel van het opvoeren van een rol waarmee men zich identificeert. Het gaat hier om overeenstemming binnen een groep. Een tweede manier waarop identificatie een motief van filmbezoek is, heeft te maken met de inhoud van de speelfilms zelf. Films leveren informatie over mensen, over eigen en andere identiteiten. Zo kunnen films sociale stereotypen ontcrachten of bevestigen. De protagonisten zijn ‘helden’, die bepaalde waarden vertegenwoordigen en waar mensen zich wel of niet mee kunnen identificeren. In *Movies and Societies* geeft Jarvie (1978) vier vragen die beantwoord kunnen worden als men een film vanuit een sociologische invalshoek bekijkt. Deze vragen zijn:

1. Wie maakt de film en waarom?
2. Wie zien de film en waarom wordt de film gezien?
3. Wat wordt er gezien, hoe wordt dat gezien en waarom wordt dat gezien?
4. Hoe wordt de film beoordeeld, en door wie wordt dat gedaan? En waarom wordt de film beoordeeld?

De eerste vraag van Jarvie kan gebruikt worden om achter de ideologie van de film te komen. Als we weten wie de film maakt wordt het duidelijk wat de bedoeling is van de film. De tweede vraag geeft antwoord op het publiek dat naar de films gaat of dat films bekijkt. Maar ook geeft het antwoord op de vraag waarom de film wordt gezien. Is dit voor entertainment of stelt de film een bepaald probleem aan de orde? De derde vraag gaat over de beelden die de films laten zien. Is de film controversieel of juist niet? En waarom wordt dan juist deze film gezien? Tenslotte geeft de vierde vraag antwoord op de beoordeling van de film. Is de film een kaskraker geweest? Hoeveel mensen uit een bepaalde groep hebben de film gezien?

Ook Jarvie (1978) houdt zich bezig met de relatie tussen films en de samenleving. Hij is van mening dat als films de samenleving beïnvloeden, dit op verschillende manieren kan gebeuren. Allereerst zouden films verkeerde waarden en normen aan het publiek kunnen laten zien. Ten tweede zouden deze films psychologische schade kunnen brengen. En ten derde zouden ze niet gewenst groepsgedrag kunnen uitlokken. Krakauer's theorie wordt besproken in het boek van Jarvie (1978). Hij zegt dat Krakauer van mening was dat films die gemaakt werden voor het populaire publiek aspecten openbaarden over het Amerikaanse bewustzijn. Dit had te maken met het feit dat films gemaakt werden door mensen uit de samenleving. Ze werden niet gemaakt door een individu met een camera maar door een groep. Waarden en normen werden dus in de films gereflecteerd. Jarvie (1978) beweert tevens dat er voor iedere tijdsperiode een ander soort film populair is. Toen de Amerikaanse samenleving in staat van oorlog verkeerde kwamen er meer films uit met het thema oorlog.

### 1.3: Externe factoren

In deze paragraaf wil ik ingaan op de theorieën die zich bezighouden met het feit dat er grofweg twee manieren zijn om films te produceren en dat deze twee typen films ook in twee verschillende locaties worden vertoond. Oorlogfilms worden gemaakt door verschillende soorten mensen die ieder verschillende doeleinden voor ogen hebben. In de praktijk blijkt dat er drie verschillende soorten films zijn: de commerciële films (Hollywoodfilms, maar ook Europese blockbusters), de nationale bioscoop/ en televisiefilms en de internationale kunstfilms (ook wel art housefilms, independent films of niet-commerciële films genoemd). We gaan het hier voornamelijk hebben over twee soorten film en zullen bekijken of, en zo ja, wat het verschil tussen de art housefilms en de Hollywoodfilms is. Volgens Hofstede hebben deze in de praktijk vele tegenstellingen. (Hofstede, 2000: 21).

Naar aanleiding van de bovenstaande theorie van Hofstede (2000) kan er een model gemaakt worden die de verschillen tussen de Hollywood- en de art housefilms aangeeft. Deze indeling zal ik nodig hebben in de voortgang van mijn onderzoek.

Tabel 1: Verschil tussen Hollywood en art housefilms.

*Hollywoodfilms*

*Art housefilms*

**Publieksfilm**

**Auteursfilm**

**Bioscoop**

**Filmtheater**

**Populair**

**Elitair**

**Entertainment**

**Kunst**

**Markt**

**Overheid**

(Hofstede:2000)

#### 1.4: Interne factoren

Naar aanleiding van de motieven voor filmbezoek zoals zij in paragraaf 1.2 naar voren zijn gekomen kunnen we ons een aantal vragen stellen. Als filmbezoek te maken heeft met distinctie en identificatie, wat laten verschillende films dan zien over verschillende groepen? Wordt de oorlog bijvoorbeeld verheerlijkt of wordt er kritisch gekeken naar de rollen van partijen? Hoe wordt de samenleving neergezet in de hedendaagse oorlogsfilm? Laten de zogenaamde art housefilms een ander beeld van de samenleving zien dan de Hollywoodfilms? Bij Hollywoodfilms wordt het aanbod door de vraag bepaald: de commercie en de massa bepalen de inhoud van de films. En in de wereld van de art housefilm wordt dit aanbod bepaald door de creativiteit van de artiest zelf. Durft deze artiest zich bij het laatste type film dan eerder af te zetten tegen de heersende normen en waarden dan de makers van de Hollywoodfilms? En welke waarden vertegenwoordigen beide typen film? Is de art housefilm eerder maatschappijkritisch ingesteld, wanneer we kijken naar de inhoud? Dit zijn vragen die ik gedurende het onderzoek wil beantwoorden wanneer ik mij bezig ga houden met de inhoud bij de interne factoren van de films.

Tevens wil ik vragen beantwoorden die te maken hebben met de tijdsperiode die de film laat zien. Als de historische speelfilm een achteruitkijkspiegel van de samenleving is, wat laat deze film dan zien met betrekking tot het thema oorlog? Is de speelfilm qua inhoud veranderd sinds het begin van de oorlog in Irak? En hoe verhoudt dit mogelijke verschil zich in relatie tot de art housefilms en de commerciële films? En waarin komt dit mogelijke verschil tot uiting?

### 1.5: Onderzoeksvraag/ Probleemstelling

Naar aanleiding van de bovenstaande uitspraken met een aantal theorieën kom ik tot de volgende hoofdvraagstellingen:

*Zijn er in Nederland meer of minder films uitgekomen sinds het begin van de oorlog in Irak met oorlog als thema in de Hollywoodfilm en de art housefilm ten opzichte van de periode daarvoor? Is er een inhoudelijk verschil tussen de Hollywood oorlogsfilms en de art house oorlogsfilms wanneer we kijken naar de periode voor en de periode na het begin van de oorlog in Irak?*

Deze twee hoofdvragen zijn uit te splitsen in een aantal deelvragen. Ik zal op deze vragen in mijn theoretisch hoofdstuk terug komen en een aantal hypothesen formuleren. Het onderzoek zal een sociologische invalshoek hebben. Films kunnen veel zeggen over een samenleving en daarom komen diverse sociologische vraagstukken aan bod in dit onderzoek.

#### *Deelvragen:*

- Zijn er meer films over de oorlog uitgekomen sinds het begin van de oorlog in Irak dan in de periode daarvoor wanneer mijn onderzoeksperiode loopt van 1997 tot 2007? Is er een verschil in de aantallen in de twee periodes waarbij ik ook een uitsplitsing maak tussen films die in de commerciële bioscoop zijn uitgekomen – de Hollywoodfilms- en die in de filmtheaters –de art housefilms- zijn uitgekomen?
- Zijn er inhoudelijke verschillen en zo ja, hoe komen deze tot uiting in de films uit de eerste periode tegenover die vanaf het begin van de oorlog? Onder inhoudelijke

verschillen versta ik verschillen in de manier waarop de personages handelen, de expliciete voorstelling van de oorlog wordt neergezet, de afloop van de oorlog en het thema oorlog worden weergegeven. Is er hier ook een tweede verschil -op inhoudelijk vlak- te constateren tussen Hollywood- en art housefilms? En zo ja, geven deze films een ander beeld dan de films die in de eerdere periode uitgekomen zijn?

- Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar de handelingen van de personages?
- Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar de expliciete voorstelling van de oorlog?
- Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar de afloop van de oorlog in de film?
- Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar het thema oorlog in de film?

Sommige onderzoekers stellen dat art housefilms negatiever en maatschappijkritischer zijn in hun verbeelding van de oorlog dan Hollywoodfilms. Hier zijn de laatste twee deelvragen op gebaseerd. Ik zal deze verder toelichten in hoofdstuk drie.

- Wordt de oorlog in de art house oorlogsfilms negatiever neergezet dan in de Hollywood oorlogsfilm? Zo ja, hoe komt dit tot uiting in de verhaallijnen van de hoofdrolspelers?
- Zijn art house oorlogsfilms maatschappijkritischer (wanneer we kijken naar de inhoudelijke verschillen) dan Hollywood oorlogsfilms?

### 1.6: Hoofdstukindeling

In het volgende hoofdstuk (2.) zal ik het historische kader samenstellen. Dit hoofdstuk gaat over de sector en zal opgedeeld worden in verschillende delen. Omdat ik twee typen film aanhaal gaat het enerzijds over de Hollywoodfilm (die meestal commerciële films aanbiedt) versus de art housefilm waarbij ik de productie, distributie, inhoud en vertoning bespreek. Bij de distributie en vertoning beperk ik mij vooral tot Nederland. Anderzijds ga ik in dit hoofdstuk in op de achtergrond van mijn onderwerp met

betrekking tot de maatschappelijke/politieke context in de periode (oorlog versus geen oorlog). In het derde hoofdstuk zal ik verder gaan met de verschillende theorieën die er zijn over mijn onderwerp, en hoe deze in relatie kunnen worden gebracht tot mijn onderzoek. In dit hoofdstuk probeer ik de deelvragen die ik hierboven al kort heb geformuleerd op deze theorie te betrekken. In het vierde hoofdstuk bespreek ik de onderzoeksgegevens die ik gebruik om de vragen te beantwoorden. Ook geef ik de methode aan die ik ga gebruiken om het onderzoek uit te voeren. In het vijfde hoofdstuk maak ik de resultaten van het onderzoek bekend. Hierin worden ook de antwoorden op de deelvragen besproken. In de eindconclusie, het laatste hoofdstuk, geef ik antwoord op de hoofdvragen. Tevens geef ik hier mogelijke suggesties voor toekomstig onderzoek.

## **Hoofdstuk 2: Historische context**

### *Hollywood- en art housefilms & de politieke context*

#### 2.1: Inleiding

Dit hoofdstuk gaat vooral over de ontwikkeling van de filmsector. In dit hoofdstuk bespreek ik de Hollywoodfilm en de art housefilm. Ik zal definities van de begrippen geven. Tevens zal ik de geschiedenis van de verschillende soorten film bespreken. In het laatste deel bespreek ik de achtergrond van mijn onderwerp. Hierin zal ik de maatschappelijke en de politieke context in de periode 1997-2007 beschrijven. Dit hoofdstuk biedt achtergrondinformatie over het onderwerp, wat het mogelijk maakt om de historische context van het onderzoek te begrijpen.

#### 2.2: Verschil tussen de Hollywoodfilm en de art housefilm

In de inleiding werd al gesproken over de drie verschillende soorten film. In dit hoofdstuk ga ik verder met het uitleggen van de twee begrippen die voor mijn onderzoek belangrijk zijn. Dit zijn de begrippen Hollywoodfilm en art housefilm. Onder de Hollywoodfilm wordt volgens Bart Hofstede (2000: 202) het volgende verstaan:

*‘De mainstream is vooral Hollywood, en Hollywood belichaamt de internationale standaarden van het filmmaken; zij bepaalt dus wat de ‘normale’ film is; de rest van de wereld is dus automatisch ‘independent’ en kiest positie ten opzichte van deze standaard, die niemand negeren kan’.*<sup>4</sup>

Hofstede maakt het onderscheid tussen de Hollywoodfilm en de art housefilm. Het grootste misverstand is dat alle Amerikaanse films bestaan uit Hollywoodfilms. Een groot deel van de Amerikaanse films wordt niet volgens het Hollywoodmodel gemaakt. Er bestaat buiten Hollywood ook een andere Amerikaanse filmwereld: een stelsel nationale Amerikaanse cinematografische arrangementen, zoals subsidieregelingen, vertoningcircuits, filmfestivals, inhoudelijke thema's en dergelijke.

---

<sup>4</sup> Uit: ‘In het wereldfilmstelsel: Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945’, B, Hofstede, (2000). Uitgeverij Eburon, Delft. Pagina 202



Deze industrie valt echter onder de Independent Films. ‘Independent’ is vooral een stellingname ten opzichte van het dominante Hollywood model (Hofstede: 2000:47). In mijn verdere onderzoek zal ik dit type film de art housefilm noemen, omdat deze benaming op hetzelfde neerkomt en omdat deze term meer algemene bekendheid heeft in Nederland. De Hollywoodfilm beperkt zich in principe niet tot de films uit Hollywood. Een willekeurige commerciële film zou dezelfde structuur kunnen hebben, maar kan ook in een ander land vervaardigd worden. Deze Hollywoodfilm zou volgens Hofstede geproduceerd zijn aan de hand van marktgerichte conventies. Hij heeft primair tot doel een zo groot mogelijk publiek te trekken en te behouden. Het legitieme doel is entertainment en Hollywoodfilms zijn vooral ‘acteurfilms’. Daarmee wil ik zeggen dat bij deze films de regisseur en het scenario een geringere rol spelen. Tevens is de Hollywoodfilm de centrale film in het wereldfilmstelsel (Hofstede:2000:47).

De art housefilm kent een andere structuur. De art housefilms cultiveren een radicale positie tegenover de conventies van Hollywood. Vernieuwing is de voornaamste legitimering en de filmkritiek heeft dan ook de taak deze films hierop te beoordelen, hoewel dat niet altijd zo gaat. Originaliteit wordt hoog gewaardeerd, en vaak is de regisseur bepalender voor het profiel van de art housefilm dan de acteurs- laat staan de producent. Holm (2008) gebruikt bij de beschrijving van art housefilms vooral de woorden ‘vrij’, ‘realiteit’ en ‘onafhankelijk’ om aan te tonen hoe belangrijk originaliteit is voor de art housefilm (Holm: 2008: 13). Art housefilms zijn, economisch uitgedrukt, typische *niche market* films (Hofstede: 2000: 203). Holm (2008) is het daar mee eens. Hij beaamt dat de zogenaamde ‘independent cinema’ de filmindustrie buiten de traditionele conventies van Hollywood is (Holm: 2008: 13). Zij heeft niet de financieringsmiddelen die de grote Hollywoodfilms tot hun beschikking hebben.

In het proefschrift van Hofstede (2000:47) worden er een aantal verschillen genoemd wat betreft de inhoud van Hollywoodfilms en art housefilms. Hij heeft het hier vooral over de Amerikaanse filmwereld, waar beide filmsoorten voorkomen. De art housefilm zou vooral uitgesproken thema’s aan bod brengen, die in de gewone Hollywood films niet aan bod zouden komen. Bijvoorbeeld het leven van Amerikaanse minderheden. Deze films zijn voornamelijk gericht op eigen bronnen voor de financiering en daarom zijn de films niet bij voorbaat afhankelijk van bepaalde regels die door de

financiers als voorwaarde worden gesteld. Deze films durven ook eerder kritisch te zijn ten opzichte van dominante waarden in de samenleving. Wanneer we kijken naar de Europese art housefilm, zien we dat er veel voorbeelden te vinden zijn van films die een kritisch uitgangspunt hebben ten opzichte van oorlog. De film *Kurtlar Vadisi-Irak* (geregisseerd door Akar en Sentürk, 2006) gaat over een waar gebeurd incident tijdens de oorlog in Irak. Deze film wordt gezien als een politiek, kritische film. De schending van de Turkse nationale eer wordt hier duidelijk in beeld gebracht. In Duitsland probeerden vooraanstaande politici deze film te verbieden, en de Amerikanen waren tevens niet blij met deze film (Filmjaarboek: 2006/2007:133).

Het lijkt of deze twee soorten film alleen maar verschillen van elkaar. Toch hebben ze een gemeenschappelijk punt: inter-nationaliteit. Allebei de soorten film willen een mondiale distributie, alleen via een andere weg. Zo wil de art housefilm graag onafhankelijk zijn en blijven terwijl de Hollywoodfilm dat meestal niet is.

### 2.3: Geschiedenis van de Hollywoodfilm

In Amerika kunnen we terug gaan tot het begin van de commerciële cinema in 1896. In dit jaar toonde Thomas Edison voor het eerst, aan het commerciële publiek bewegende beelden in New York. In de eerste jaren van de 20<sup>ste</sup> eeuw was er een verschuiving merkbaar. Kleine winkels en restaurants werden omgebouwd tot nickelodeons<sup>5</sup>. Meestal werden deze opgezet in volksbuurten en zo ontwikkelde het bioscoopbezoek zich tot een activiteit die vooral werd uitgevoerd door de werkende klasse. In de tweede decennia van de 20<sup>ste</sup> eeuw begonnen verschillende groepen zich zorgen te maken om deze nieuwe vrijetijdsbezigheid. De populariteit van deze industrie werd steeds groter. Er ontstond een roep naar een vorm van censuur. Om controle over deze censuur te krijgen werd de filmindustrie zelf regulerend. Zo ontstonden er organisaties die er op toezagen dat films onderworpen werden aan morele standaarden die met de Hollywood filmindustrie in verbinding stonden. In de tussentijd werd de filmindustrie steeds groter en evolueerde deze ook. De eerste films duurden hooguit tien minuten, maar zodra de technieken verbeterden werden de films al snel langer. In de jaren 20 van de 20<sup>ste</sup> eeuw werd de verdeling van werk in de filmindustrie professioneler. Er kwamen complexe organisaties

---

<sup>5</sup> Bioscopen waar men voor een nickel, 5 cent, een kaartje kon kopen.

die zich bezig gingen houden met wat het publiek van hen vroeg. Het studiosysteem ontstond en de studio's zorgden voor een dominante boventoon in de filmindustrie. Hierbij draaide alles om creativiteit voor de meest lage productiekosten. Tegelijkertijd kwam in Europa vooral het idee op dat film een vorm van artistieke expressie was. Dit was echter niet het geval in de Verenigde Staten: hier waren de productie- en de consumptie omstandigheden gericht op massacultuur en niet op hoge cultuur. Film werd een vermaak voor de massa vooral omdat het vooral geconcentreerd was in volksbuurten. Hollywoodfilms werden niet gezien als kunst, integendeel (Baumann: 2007: 7/8).

De uitvinding en het toepassen van het geluid in de bioscooptheaters zorgde voor een nog grotere populariteit van het medium. Bioscoopbezoek werd nu ook steeds meer gedaan door de middenklasse, maar toch bleef het ook vooral een bezigheid van de lagere klasse. Gedurende de Depressie kantelde het bezoek even naar beneden, maar na 1930 groeide het aantal bezoekers weer enorm. Gedurende deze jaren probeerden de grote studio's hun Hollywoodfilms op meer middelklasse bezoekers te richten. Deze maatregel hielp om de status van de film een beetje op te krikken (Baumann: 2007: 9).

In de jaren 50 van de 20<sup>ste</sup> eeuw was de Amerikaanse filmindustrie hevig aan het veranderen. Deels door de opkomst van de televisie en deels door de zogenaamde babyboom werd het bioscoopbezoek lager in de daarop volgende 20 jaar. Tevens was er sprake van een verticale competitie; er waren vier grote studio's die bijna alle productie en de distributie van het land in handen hadden. De regering besloot dat film een manier van communiceren was, en meer concurrentie moest toelaten en dat de studio's hun distributie moesten afstoten (Antitrust). Door minder geld en door meer roep naar betere films ontstonden en genres en typen films die tegenwoordig nog steeds gelden (Baumann: 2007: 10).

In Europa in de jaren 50 begonnen Franse intellectuelen manieren te presenteren van filmanalyse. Zij ontwikkelden een theorie waarbij de film werd verklaard op basis van de artistieke doelstellingen van de regisseur (Auteurstheorie). Voor de films werden voornamelijk Amerikaanse films gebruikt. In de vroege jaren 60 werden er andere elementen toegevoegd aan dit filmdiscours (Baumann: 2007: 10).

De jaren 60 waren ook de jaren waarin de Hollywoodfilm uitgebreid werd. Hollywoodfilms werden serieuzer genomen en konden gezien worden als 'filmliteratuur'.

Europese art housefilms werden al eerder als kunst gezien en Baumann (2007: 10) is van mening dat dit ertoe leidde dat Hollywoodfilms ook steeds meer gezien werden als cultuurproducten. In de jaren 70 ontstond het 'blockbusterfenomeen'. Dit hield een dominante strategie in waarin er een vast bedrag werd uitgegeven voor een kleiner aantal films, die dan samen succes garandeerden (Baumann: 2007: 11).

In de jaren 90 werd de concentratie van filmmaatschappijen uit de VS nog groter. Deze maatschappijen hadden (en hebben) een wereldwijd en groot bereik. De Hollywoodfilm bleef een internationale handel (Baumann: 2007: 11).

#### 2.4: Geschiedenis van de art housefilm

Volgens Hofstede (2000:140) kwamen de filmhuizen in Nederland vooral voort uit de filmfestivals na de Tweede Wereldoorlog, vooral na 1970. Het groeiende aantal filmhuizen werd volgens hem voorzien met films die op festivals hadden gedraaid. De filmhuizen zochten aansluiting bij een nieuw publiek en vertoonden nieuwe soorten film. De bioscoopexploitanten spraken ondertussen steeds vaker van concurrentie van de veelal gesubsidieerde filmhuizen. Zo ontstond er een subveld dat een ander soort film liet zien dan de grote bioscopen. Deze grote bioscopen vertoonden namelijk steeds meer Amerikaanse films en steeds minder Europese films. Filmhuizen daarentegen, vertoonden een vrij mondiaal programma, met de nadruk op de producten van nieuwe, Europese golven. Nederlandse films draaiden zij echter nauwelijks (Hofstede: 2000: 141).

De art housefilm komt voort uit de cineclubs. Maar in tegenstelling tot de cineclubs, die incidenteel films importeerden en in besloten voorstellingen in bioscopen draaiden, kregen art housefilms een eigen filmhuis, waar voortaan regelmatig films werden vertoond. Bovendien moesten mensen lid worden van deze cineclubs. Het filmhuis was echter een bioscoop die voor iedereen die betaalde toegankelijk was (Boost:1979: 54). Het filmhuis werd zo toegankelijker voor het publiek dan de cineclubs. In Nederland werd reeds in de jaren 20 als antwoord op de vermaakindustrie van Hollywood de Filmliga in het leven geroepen, waar eigen 'cult' werd gemaakt om de filmkunst te vieren.<sup>6</sup> De Nederlandse Filmliga was in 1927 min of meer toevallig

---

<sup>6</sup> Westerman, J, (2005). Lezing: Arthouse film - Van Filmliga tot Dogma. Cultureel Studentencentrum USVA Uit: <http://studium.hosting.rug.nl>

opgericht als reactie op het vertoningsverbod van de film *De Moeder* van Pudovkin. De censuur in die dagen zorgde ervoor dat films die met censuur werden bedreigd ‘ondergronds’ en in besloten verenigingen werden vertoond. Tevens werkte zo’n programmering ook stimulerend voor het ledenaantal. De door de keuring veroorzaakte beperkte of verboden vertoningsmogelijkheden van een film dwong de film liefhebber als het ware om lid te worden van een filmclub (Boost: 1979: 67). De oprichting van de Filmliga kreeg eigenlijk direct internationaal aandacht van de avant-garde en riep vele reacties op. Er werden diverse vestigingen opgericht in Nederland, maar in Nederland hield men zich er in het algemeen nauwelijks mee bezig, afgezien van de kring van directbetrokkenen, cinefielen, kunstenaars en intellectuele snobs. De Filmliga kwam voort uit een ontevreden publiek dat zelf wilden beslissen welke films men wilde zien. Men had genoeg van de gecensureerde films in Nederland. (Boost: 1979: 69/70).

En zo werd in 1929 De Uitkijk in Amsterdam geopend. Dit werd het vierde continentale art house, na drie andere in Parijs. Het opende op 9 november met *La Passion de Jeanne d’Arc* van Carl Dreyer met in het voorprogramma een korte documentaire van eigen bodem. De bioscoop was voor weinig geld gekocht en geld om iets te veranderen aan het interieur was er niet, dus tot 1933 bleef het een sober onderkomen (Boost: 1979:78). Men weet niet precies wat deze art houses tot een succes maakte, misschien wilden mensen juist wegvlugten voor alles wat de commerciële bioscoop geworden was? Men kwam er louter en alleen voor de film, die direct afkomstig zou moeten zijn uit ‘de werkplaats der cinematografie’.

*“Niet voor de zwoele, bedwelmende Hollywoodfilm met zijn vleselijke acteurs en actrices, maar voor de pure, naakte film, het lichtspel, de levende schaduwen, de absolute beweging. Zuivere filmkunst dus die niet op zacht verende stoelkussens kon worden gewaardeerd, maar slechts op afgeleefde stoelen van de voormalige Citybioscoop.”*  
(Boost: 1979:79)

In het begin was de Uitkijk Frans georiënteerd, maar door de geluidsfilm werden de nationale filmindustrieën gestimuleerd tot eigen productie. Het betere werk uit andere landen werd door de Uitkijk niet verwaarloosd (Boost: 1979: 80).

Met de Duitse bezetting kon men eerst nog even doorgaan films naar eigen keuze te draaien. Maar al snel kwam er een verbod op buitenlandse films. De herkrege vrijheid van keuze na de oorlog gaf voorlopig nog geen ruimere armslag. Door een tekort aan deviezen bleef de import beperkt en dus moest er wel teruggegrepen worden naar oude successen. Veel moeilijkheden werden opgelost toen de art houses zich internationaal sterk maakten door zich in 1957 aaneen te sluiten in de CICEA, de Confédération Internationale des Cinémas d'Art d'Essai. Hiermee verplichtte ieder lid zich het jaarprogramma van zijn theater aan bepaalde artistieke voorwaarden te laten voldoen. Voor Nederland betekende dit, dat een kleine 30 theaters in 1977 over het hele land verspreid de gevelversiering toegewezen hadden gekregen. In Amsterdam werden de Uitkijk, het Leidschepleintheater, Kriterion, Studio K, Alhambra 2, Tuschinski 2, en The Movies opgericht (Boost: 1979: 82/83).

### 2.5: Film in Nederland

In het onderzoek *Film en Publiek* van Ganzeboom (1986) wordt de omvang en samenstelling van het publiek onderzocht. Dit onderzoek richt zich op de Nederlandse filmwereld. De reden voor dit onderzoek is het teruglopende bioscoopbezoek in de periode na 1978. De reden voor deze terugloop heeft te maken met de uitbreiding van het aantal kanalen waarlangs men film kan kijken.

De ontwikkeling van het medium film ontstond in twee landen in Europa. In Frankrijk waren er de gebroeders Lumière en in Duitsland de gebroeders Skladanowsky (Kester: 1998: 31) die films realiseerden. In 1896 vond in Nederland de eerste doorlopende filmvoorstelling plaats, en sindsdien is de publieke belangstelling voor dit medium explosief gegroeid (Pots: 2000: 211). In 1918 waren er in het land tussen de 210 en 240 bioscopen die gezamenlijk negentien miljoen bezoekers trokken. Ruim twee decennia later, in 1939, was het aantal bioscopen gestegen tot 363 en werden er ruim veertig miljoen toegangsbewijzen verkocht. Na 1900 kwam er een aanzienlijke productie van onderling sterk verschillende films tot stand die al gauw tot twee soorten werden

ingedeeld. Enerzijds waren er educatieve, instructieve en cultureel waardevolle producties die bijdroegen aan de 'ontwikkeling van de mens'. En aan de andere kant waren er de films die alleen maar voor het entertainmentgehalte werden gemaakt, deze werden gekenmerkt door geweld, sensatie, ledigheid en platheid. Deze films waren volgens de Nederlandse regering een bedreiging voor de gemeenschap (Pots:2000: 211). Ook Ganzeboom (1986) beaamt dat voor de Tweede Wereldoorlog het overheidsbeleid ten aanzien van film vooral werd gekenmerkt door onthouding. Afgezien van de filmkeuring en het heffen van vermakelijkheidsbelasting had de overheid toen weinig bemoeienis met de film (Ganzeboom: 1986: 13). Na de oorlog komt hier geleidelijk verandering in. Er werd vanaf dat moment gestreefd naar een 'continue Nederlandse filmproductie'. In 1956 kreeg dit streven meer inhoud door de oprichting door de Nederlandse Bioscoopbond (NBB) en de Nederlandse overheid van de Stichting Productiefonds voor Nederlandse Films. Het doel was de Nederlandse film te bevorderen. In de praktijk is het accent in Nederland altijd sterk op de productie komen te liggen. Dit heeft geleid tot het ontstaan van een tweedeling in het beleid op filmgebied. De bioscoopfilm of speelfilm wordt ondersteund via het Productiefonds. De 'korte en kunstzinnige film' daarentegen wordt door middel van een aparte begrotingspost vanuit het ministerie gesubsidieerd. Distributie en vertoning zijn minstens even belangrijke zaken als de productie van de film. Dit heeft te maken met het streven naar bevordering en verspreiding van cultuur. De overheidsbemoeienis na de Tweede Wereldoorlog is dan ook niet geheel beperkt gebleven tot de productiesfeer (Ganzeboom: 1986: 14).

De overheid ondersteunde de artistiek verantwoorde of kunstzinnige films uit het buitenland door filmhuizen te subsidiëren. Wat onder 'kunstzinnig' precies verstaan wordt is volgens Ganzeboom (1986: 15) niet geheel duidelijk.

## 2.6: Filmbezoek en publiek in Nederland

In het onderzoek van Ganzeboom (1986) is ervan uitgegaan dat het filmaanbod het publiek langs vier kanalen kan bereiken: de gewone bioscoop, het filmhuis, de televisie en de video. Niet alleen is er een verschuiving aan de aanbodkant te constateren, ook in de consumptie van film treden veranderingen op. Het bezoek aan bioscopen is vanaf 1978

sterk teruggelopen. Zes procent van de Nederlandse bevolking gaat wel eens naar een filmhuis, tegenover een 32 procent die naar de bioscoop gaan (Ganzeboom: 1986: 64).

Wanneer de vier publieksgroepen naar sociale achtergrond vergeleken worden, komen allereerst een aantal bekende feiten aan het licht. Er is sprake van een sterke oververtegenwoordiging van jongeren (in het bijzonder de groep 20-24) in het bioscooppubliek. Hoger opgeleiden zijn niet alleen oververtegenwoordigd in het bioscooppubliek, maar ook in het filmhuispubliek. Filmhuis en bioscoop trekken meer publiek in verstedelijkte gebieden. Het filmhuispubliek bestaat voornamelijk uit hongeropgeleide, afstuderende, alleenstaanden tussen de 25 en 35 jaar (Ganzeboom: 1986: 66).

Het publiek dat naar 'kunstzinnige films' (art housefilms) kijkt kan maximaal vastgesteld worden op 17 procent van de bevolking. De sociale achtergrond van deze groep wijkt echter nogal af van die van de doorsnee filmkijker en lijkt sterk op die van het publiek voor andere culturele uitingen. Bij het publiek van kunstzinnige films is sprake van een zeer grote oververtegenwoordiging van hoger opgeleiden (Ganzeboom: 1986: 66).

In het recentere onderzoek *Naar het publiek en de Nederlandse speelfilms* (Verstraeten: 2002) wordt een overzicht gegeven van het genre films waar men het meest naar kijkt. In de bioscoop kijkt men het liefst naar actiefilms (47%) gevolgd door thrillers (45%). Vervolgens kijkt men het meest naar avonturenfilms (43%) of comedyfilms (41%). Het genre horror (14%) is het minst in trek als bioscoopfilm en ook het genre oorlog (21%) doet het relatief slecht in de peilingen. Wel is er een duidelijk verschil in leeftijd op te merken. Oorlogsfilms zijn het meest populair onder de jongst onderzochte leeftijdsgroep 16-19 jaar (28%). Dit genre film was echter het minst populair onder de groep 30-39 jarigen (13%). Daarnaast werd ook onderzocht of men meer Nederlandse of Amerikaanse films bezocht in de bioscoop. Zo ziet 8% van de ondervraagden bij voorkeur een Nederlandse film in de bioscoop en ruim 20% verkiest de Amerikaanse film als het om bioscoopbezoek gaat. Hoe jonger men is, hoe vaker zij de voorkeur geven aan het zien van een Amerikaanse bioscoopfilm. Opmerkelijk is dat de drie meest favoriete films *The Lord of The Rings* (14%), *Harry Potter* (9%) en op het gedeelde 3<sup>de</sup> plaats *Pearl*



Harbor en Saving Private Ryan (8%) zijn. De films op de gedeelde 3<sup>de</sup> plaats zijn dus beiden oorlogsfilms.

Bioscoopbezoekers zien gemiddeld zo'n vijf films per jaar in de bioscoop, waarvan 0,37 Nederlandse films. De grootste groep bioscoopbezoekers betreft jongeren van 16 tot en met 19 jaar, gevolgd door de groep van 20 tot en met 29 jaar. De groep 40+ staat op de derde plaats wat betreft bioscoopbezoek.

## 2.7: Maatschappelijke en politieke context

In deze paragraaf zal ik de maatschappelijke en politieke context weergeven van de tijd waarin mijn onderzoek plaats vindt. Dit wordt gedaan omdat deze belangrijk is voor de achtergrond van het onderzoek. De oorlog in Irak staat hier centraal. Ik zal eerst een korte voorgeschiedenis geven van de situatie voor het begin van de oorlog in Irak. Vervolgens zal ik de maatschappelijke en politieke context in de periode na 2003 uiteenzetten.

### *2.7.1: De situatie voor 2003*

#### **De Koewitcrisis en de Golfoorlog (1990/1991)**

De periode 1980-1988 in Irak werd gekenmerkt door de oorlog met Iran en de problemen rond de sjiieten. In april 1980 mislukte een aanslag op de Irakese vice-premier Tariq Aziz, een vertrouweling van Saddam Hoessein (die op dat moment president was). Een sjiiëtische groepering bleek erachter te zitten. Het regime van Saddam nam wraak en liet de belangrijkste sjiiëtische leider ayatollah Baqir al-Sadar ter dood veroordelen. Na 1984 werden er chemische wapens ingezet. Protesten vanuit het Westen kwamen er niet, dat kwam mede doordat de VS de kant voor Saddam had gekozen.

Door deze oorlog zat Irak in een financiële crisis. Saddam vroeg kwijtschelding van de schulden aan Koeweit. Dit kreeg hij niet en zo gebeurde het dat Saddam Koeweit binnen viel. De VS (onder de leiding van president Bush senior) wist een leger te vormen dat ging vechten voor de bevrijding van Koeweit. De westerse en de Arabische wereld was het daar niet mee eens. Op 16 januari 1991 begon een wekenlang bombardement op Irakese stellingen, gevolgd door een grondoffensief. In maart 1991 riep de Amerikaanse president Bush de Irakese bevolking op tegen Saddam Hoessein in opstand te komen.

Toen de Koerden en de sjiieten aan die oproep gehoor gaven, bleef Amerikaanse hulp echter uit. Na een Veiligheidsraadresolutie stelden Amerikanen en Britten daarop in het noorden een veiligheidszone in waar de Irakese luchtmacht niet mocht opereren. Saddam Hoessein trok zijn legers terug <sup>7</sup>.

### **1998-2001**

In de daaropvolgende wapenstilstand was de voorwaarde opgenomen dat Irak zich zou ontdoen van zijn massavernietigingswapens, onder toezicht van wapeninspecteurs van de Verenigde Naties. Het luchtruim van Noord-Irak en Zuid-Irak werd beheerst door de Verenigde Staten en Engeland. Ook werd de import en export bemoeilijkt. Op 31 oktober 1998 beëindigde Irak de toestemming voor verdere inspecties. Op 16 december 1998, de dag dat de inspecteurs Irak verlieten, werden doelwitten in Irak gebombardeerd door Amerikaanse en Britse vliegtuigen. Door de Irakese tegenwerking en de afwezigheid van controle kregen velen het idee dat het regime van Saddam Hoessein nog steeds bezig was met de productie van massavernietigingswapens <sup>8</sup>.

### **9/11**

In 2001 werd de Republikein George Bush Junior de nieuwe president. De nieuwe regering in Washington stond voor een veel hardere aanpak van Irak. De aanslagen van 11 september 2001 door terroristen van Bin Ladens Al-Quaidanetwerk, zorgden ervoor dat de Amerikaanse regering overtuigd raakte dat de aanpak die tot nu toe werd verricht bij terreurstaten als Afghanistan en Irak, niet echt werkte. Het inzicht begon bij de VS en Engeland te dagen dat Saddam zelf weg moest, wilde het probleem rondom Irak worden opgelost. Onder zware Amerikaanse en Britse druk nam de Veiligheidsraad in november 2002 unaniem een resolutie aan waarin Irak verplicht werd nieuwe VN-inspectieteams toe te laten <sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> [www.eenvandaag.nl](http://www.eenvandaag.nl) 30-07-2008

<sup>8</sup> [www.eenvandaag.nl](http://www.eenvandaag.nl) 30-07-2008

<sup>9</sup> [www.eenvandaag.nl](http://www.eenvandaag.nl) 30-07-2008

### 2.7.2: De situatie na 2003

#### **De Irakoorlog**

Vijf jaar geleden, in de nacht van 19 op 20 maart 2003, bombarderen het Amerikaanse leger en de bondgenoten Irak. Operatie 'Iraqi Freedom' begon op 20 maart 2003 met een Amerikaans bombardement op Bagdad <sup>10</sup>. De oorlog die erop volgt, eist nog dagelijks slachtoffers. Het aanhoudende geweld in Irak heeft gevolgen voor de hele regio. Ook voor de internationale gemeenschap. De Amerikaanse president Bush heeft in 2006 voor de eerste keer in het openbaar politieke verantwoordelijkheid aanvaard voor de huidige, onopgeloste strijd en steeds meer landen trekken hun troepen terug. Maar van stabiliteit en democratie is in Irak nog lang geen sprake <sup>11</sup>. Ondanks de val van Saddam Hoessein's regime, zijn executie, de verkiezing van een nieuw parlement en grondwet in de periode 2003-2006, is de situatie in Irak nog steeds onstabiel. In tegenstelling tot de snelle verovering door de Amerikaanse troepen in 2003, duurt de nasleep van de oorlog nu al vijf jaar. De opbouw van dit olierijke land verloopt stroef en moeizaam. De Koerden en sjiïeten willen een eigen staat en de soennieten voelen zich bestolen na jaren het land te hebben geleid. Het land neigt naar een burgeroorlog. De Amerikanen, verantwoordelijk voor stabiliteit en veiligheid in het land, hopen op een stabiel en democratisch Irak. Het onderlinge wantrouwen tussen de verschillende groepen is zo groot dat eenheid ver te zoeken is. In Amerika klinkt de roep om terugtrekking steeds luider. Of dit op korte termijn gebeurt, is tot op heden nog onduidelijk <sup>12</sup>.

#### 2.8: Conclusie

Bovenstaande theorieën wijzen mij op de tweedeling in de productie, distributie en consumptie van de films in: de Hollywoodfilm/ art housefilm, de bioscoop/ art house en de bioscoopbezoekers/ art housebezoekers met diverse verschillen. Die zal ik dan ook verder hanteren in mijn onderzoek.

Een onderzoek over de manier waarop de oorlog ook in film is doorgedrongen en wordt uitgewerkt is van belang. Oorlog en oorlogsverslaggeving is

---

<sup>10</sup> <http://portal.omroep.nl/irak> 29-07-2008

<sup>11</sup> [www.novatv.nl](http://www.novatv.nl) 30-07-2008

<sup>12</sup> [www.tweevandaag.nl](http://www.tweevandaag.nl) 30-07-2008

nieuws waar mensen zich voor interesseren. Mensen zijn er bij betrokken. Niet alleen de Amerikaanse soldaten zijn bondgenoten, ook Nederland levert troepen. Er worden protesten georganiseerd etc. Deze situatie duurt al vijf jaar.

In het volgende hoofdstuk zal ik hier verder op ingaan waarbij ik theorieën uitwerk die zich richten op de relatie tussen film en samenleving.

## **Hoofdstuk 3: Theorieën over de relatie tussen film en samenleving**

### **3.1: Inleiding**

In dit hoofdstuk zal ik verschillende theorieën over de relatie tussen film en de maatschappij gaan bespreken. In het eerste deel zal ik bespreken hoe verschillende onderzoekers deze relatie zien, hoe zij deze onderzocht hebben, en waarom zij vinden dat deze relatie interessant is om te onderzoeken. In het tweede deel geef ik een definitie van oorlogsfilms. In het derde deel bespreek ik hoe verschillende onderzoekers de inhoud van verschillende films hebben onderzocht en in hoeverre deze bevindingen gebruikt kunnen worden. Zij zien films als een representatie van de werkelijkheid en bieden theorieën over dit onderwerp. Uit dit laatste deel zal ik in het volgende hoofdstuk hypothesen vormen die in mijn onderzoek getoetst zullen worden.

### **3.2: Relatie tussen film en samenleving**

In zijn boek 'Movies as a social criticism' verbindt Jarvie (1978) films en de maatschappij met elkaar. In de inleiding heb ik al een aantal punten genoemd uit zijn boek. In dit hoofdstuk zal ik dieper ingaan op zijn ideeën over dit onderwerp. In zijn boek stelt hij zichzelf de vraag of films de samenleving beïnvloeden. Zo ja, dan gebeurt dit op verschillende manieren. Films kunnen foute normen en waarden laten zien, ook kunnen zij psychologische schade toebrengen en tevens kunnen zij niet-gewenst groepsgedrag aanleren. Hierbij richt hij zich vooral op de Amerikaanse films en de Amerikaanse maatschappij. Zo zegt hij dat Amerikaanse films in de jaren 30 vooral optimistisch en vrolijk van aard waren. Dit in tegenstelling tot de films uit de jaren 40. Deze films waren donker en grauw van toon. Dit kwam volgens hem omdat de jaren 40 gedomineerd werden door de oorlog die toen aan de gang was. Westerns daarentegen, een voorbeeld uit de jaren 30, geven een nostalgisch beeld, deze reflecteren waarden en normen die eerst werden aangeleerd. Toch geven films niet direct de problemen in de maatschappij weer. Er zijn bijvoorbeeld weinig populaire films over de Vietnam-oorlog, over armoede of over racisme. Dit komt doordat Hollywood meent dat mensen iets anders willen zien in films.

Waarom films en de maatschappij met elkaar in verband staan is volgens Jarvie (1978) simpel. Films worden namelijk niet door een individu gemaakt, maar door een groep. Deze groep maakt deel uit van de samenleving. Bovendien is het maken van films een risico, en mensen in een groep nemen minder risico dan een individu dat besluit een film te maken. Dus zo zullen ook normen en waarden van deze groep weergegeven worden in de films. Ook auteurs als Barthes en Wright (in Vos: 2004: 116) tonen aan dat karakters die in een audiovisueel verhaal fungeren, niet toevallig tot stand komen. Zij vertegenwoordigen namelijk een grotere groep, klasse of zelfs stroming. Dat is alleen al zo omdat de makers types zullen neerzetten waarin de kijkers zich kunnen herkennen (in Vos: 2004: 116). De theorie van Krakauer (in Vos: 2004: 117) sluit daarbij aan. Hij zegt namelijk dat films nooit het product zijn van een individu, maar van een collectief. Daarom worden de ideeën van individuen bijna nooit weergegeven. Zij worden onderdrukt door de meningen die veel mensen delen. Films richten zich tevens op de anonieme massa en zijn bedoeld om massale behoeften te bevredigen. Tevens ‘scannen’ films de zichtbare wereld. Daardoor nemen zij onbewust veel meer op dan alleen het ‘echte’ verhaal. Door het filmische karakter wordt het verhaal aangevuld met ‘zichtbare hiërogliefen’ die na ontcijfering een onbewuste en verborgen mentaliteit weergeven (Krakauer in Vos: 2004: 117). Ondanks het feit dat Krakauer op bepaalde punten zeker gelijk heeft, vinden veel onderzoekers zijn boek ‘From Caligari to Hitler’ wat kort door de bocht (In Vos: 2004: 117). Krakauers invloed op de sociale film geschiedenis kan dus meer gezien worden als een manier van inspiratie in plaats van een methodologische leidraad op het gebied van filmonderzoek (Allen & Gomery: 1985: 161). Vandaar dat ik niet zijn analyses gebruik in mijn onderzoek, maar wel zijn mening over de relatie tussen film en samenleving weergeef. Een andere onderzoeker die de mening van Krakauer grotendeels deelt is de Franse historicus Ferro. Hij is van mening dat films een ‘psychosociale’ contra-analyse van de maatschappij geeft. Als men op de juiste manier analyseert, vindt men de ‘onzichtbare’ werkelijkheid (Ferro in Vos: 2004: 119). Een empirisch alternatief voor het doen van onderzoek op het gebied van de historische relatie tussen film en samenleving wordt de *content analysis* genoemd. Dit is een methode voor het onderzoeken van deze ‘onzichtbare’ boodschappen. In dit geval zijn de films de boodschappen en is de maatschappij de bron. Populaire films worden hier niet gezien als

het resultaat van persoonlijke artistieke expressie of manipulatie van producers maar worden meer gezien als het communicatiemiddel waarmee de maatschappij als het ware met zichzelf communiceert (Allen & Gomery: 1985:154).

Vos (2004) gaat verder in op de reflectiethese. Deze zou het mogelijk maken om verschillende maatschappelijke waarden in films naar boven te halen. De vraag is nu wat er dan gereflecteerd wordt. Vos heeft drie categorieën samengesteld.

- Problemen die actueel zijn en de die vaak hoog op de maatschappelijke agenda staan.
- Dominante waarden uit het tijdvlak dat de film is gemaakt. Bijvoorbeeld de manier hoe klassen worden neergezet.
- Wensen of dromen zoals een vervulling van een romantische liefde.

Wie films ziet als een reflectie van de samenleving, moet een weg volgen die zich verder uitstrekt dan de inhoudsanalyse alleen. De inhoudsanalyse zal verbonden moeten zijn met een onderzoek naar de makers van de film: hun ideologie, hun subcultuur, en hoe die met de grotere cultuur zijn verbonden.

In Allen & Gomery (1985) wordt de analyse van Dyer besproken. Dyer zegt dat Hollywoodfilms worden gemaakt in de dominante ideologie van de westerse maatschappij. Tevens geven ze deze dominante ideologie weer in de films die ze maken. En zoals iedere dominante ideologie, ziet de westerse maatschappij zichzelf niet als een van de vele mogelijkheden van een maatschappij, maar als *de* mogelijkheid te tonen van hoe de wereld in elkaar zit. En om deze ideologie in de hand te houden, moeten alle andere tegengestelde ideologieën onderdrukt worden (In Allen & Gomery: 1985: 173).

Volgens Hofstede (2002: 48) hebben alle filmwerelden (Hollywood, art house en de 'nationale cinema') een bijzondere band met staten- dat wil zeggen, met overheden. Filmindustrieën zijn sterk op de overheid gericht en soms zelfs door de overheid gevormd, zoals van Ginneken (2006) ook beaamde. Volgens de critici heeft de nationale cinema de taak om onderliggende spanningen in de maatschappij zelfs weer te geven. Er zijn een aantal verklaringen voor het dualistische karakter tussen film en de overheden. Allereerst hebben films altijd al een bepaalde zelfstandigheid gehad. Ten tweede heeft de

film een geweldige populariteit. Film is van oudsher een volksvermaak. Zodoende vertegenwoordigt de film een van de traditionele bedreigingen voor het burgerlijk beschavingsideaal. Daardoor hebben overheden eerder belang bij de controle en regulering van film dan bij minder populaire disciplines. De meeste landen creëren daarom een traditie van controle en stimulering (Hofstede: 2000: 46/47).

Kort gezegd is, volgens de bovenstaande onderzoekers, de film een manier met de samenleving te communiceren. Tevens zijn deze onderzoekers van mening dat films meestal gemaakt worden door een groep mensen en zelden door een individu. Daarnaast worden Hollywoodfilms gemaakt in de dominante ideologie van de westerse maatschappij terwijl de nationale cinema en de art housefilms eerder de spanningen in de samenleving weergeven.

### 3.3: Definitie oorlogsfilm

Hieronder bespreek ik de definitie van oorlogsfilms. Na het raadplegen van verschillende literaire bronnen bleek dat er geen duidelijke definitie werd gegeven van het genre waarbij ook de oorlogsfilm werd genoemd. Op websites daarentegen kwam ik vaak classificaties tegen die films opdeelden in genres. De duidelijkste omschrijving luidt als volgt waarbij ook inhoudelijke elementen zijn opgenomen:

*'War and Anti-War Films often acknowledge the horror and heartbreak of war, letting the actual combat fighting or conflict (against nations or humankind) provide the primary plot for the action of the film. Typical elements in the action-oriented war plots include POW camp<sup>13</sup> experiences and escapes, submarine warfare, espionage, personal heroism, "war is hell" brutalities, air dogfights, tough trench/infantry experiences, or male-bonding buddy adventures during wartime. Themes explored in war films include combat, survivor and escape stories, tales of gallant sacrifice and struggle, studies of the futility and inhumanity of battle, the effects of war on society, and intelligent and profound explorations of the moral and human issues.'*<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Prisoner of war camps

<sup>14</sup> [www.filmsite.org](http://www.filmsite.org)



Zelf erken ik het feit dat de oorlog het voornaamste thema van de film moet zijn wil het de benaming ‘oorlogsfilm’ krijgen. Sommige oorlogsfilms hebben een dubbel genre: enerzijds maken zij deel uit van het genre oorlogsfilms en anderzijds behoren zij bijvoorbeeld ook tot het romantische genre. *Pearl Harbor* is een duidelijk voorbeeld van een dergelijke film.<sup>15</sup> Op de website van de grootste filmdatabase [www.imdb.com](http://www.imdb.com) staat bij deze film vermeld dat hij bestaat uit vier verschillende genres namelijk: romantiek, actie, oorlog en drama. Maar de oorlog speelt een cruciale rol in deze film vandaar dat hij tot de oorlogsfilms gerekend wordt.<sup>16</sup> Kester (1998:19) hanteert in haar onderzoek de volgende voorwaarde:

*‘Het gaat om films die ik als oorlogsfilms definieer op grond van de prominente rol die de oorlog in het filmverhaal speelt, dat wil zeggen dat de oorlog in belangrijke mate de handelingen van de personages bepaalt... Een expliciete voorstelling van de oorlog is het voornaamste uitgangspunt geweest voor mijn definitie van oorlogsfilms’.*<sup>17</sup>

En het woordenboek Van Dale neemt het begrip iets ruimer:

*‘Speelfilm die handelt over of speelt tijdens een oorlog.’*<sup>18</sup>

Films die gedefinieerd willen worden als oorlogsfilm bevatten dus de volgende factoren: het voornaamste thema is oorlog, het thema ‘oorlog’ bepaalt de verhaallijn. Daarnaast moet de oorlog in belangrijke mate de handelingen van de personages bepalen. Tevens is een expliciete uitwerking van de oorlog een uitgangspunt.

Volgens filmkenners zoals Broeren (2008) worden oorlogsfilms in drie fases gerealiseerd. In de eerste twee fases, tijdens de oorlog en in de periode kort erna, is er geen ruimte voor kritiek. De films die tijdens de oorlog gemaakt worden zijn propagandistisch, en na de oorlog (in de tweede fase) zoeken machthebbers naar manieren om hun daden te rechtvaardigen. Pas in de derde fase, als er meer afstand in tijd is gekomen, komt er ruimte voor andere stemmen. Dan wordt pas voor het eerst vanuit

---

<sup>15</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0213149/>

<sup>16</sup> [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

<sup>17</sup> Uit: *Filmfront Weimar: Representaties van de Eerste Wereldoorlog in Duitse films uit de Weimarperiode (1919-1933)*, B, Kester (1998). Erasmus Universiteit Rotterdam, pagina 19.

<sup>18</sup> [www.vandale.nl](http://www.vandale.nl)

een pragmatisch en realistisch perspectief op de oorlog terug gekeken (Broeren:2008:23). Aangezien ik in dit onderzoek nog niet over een derde fase kan spreken (de oorlog in Irak is immers nog steeds gaande) zou het een extra betekenis kunnen hebben mocht uit de analyse een andere conclusie worden getrokken dan die hierboven is vermeld. Misschien wordt er nu al realistisch op de oorlog terug gekeken. Nu is het echter nog te vroeg om daar uitspraken over te doen. De historicus Garland heeft al eerder in zijn boek 'War Movies' verschillende categorieën samengesteld (in Broeren: 2008:25). Volgens hem zijn er propagandafilms, films die oorlogsavonturen aanwenden om te vermaken en films die 'iets meer willen'. Die laatste categorie is kritisch en reflexief en kan volgens Garland nooit tijdens een conflict worden gemaakt of in ieder geval alleen via omwegen of sluiproutes (in Broeren: 2008:23/24). Maar volgens Broeren passen de recente reeks films over de Amerikaanse oorlogen in Afghanistan en Irak totaal niet in dat plaatje. Want hoewel de conflicten nog lang niet beëindigd zijn, bereiken de reflectieve, terugblikkende films nu al de bioscopen. Bij de Vietnam-oorlog was dit wel anders. Na afloop van deze oorlog gingen er wel een aantal jaren overheen voordat de kritische terugblikken in films werden verwerkt. Zo werd de wereldberoemde oorlogsfilm *Apocalypse Now* pas in 1979 uitgebracht. De regisseur Francis Coppola wilde de kijkers van deze 'televisieoorlog' confronteren met het feit dat hun beleving van de oorlog werd beïnvloed door de media (Hagen in Rollins: 1983:232). Of de uitspraak van Broeren juist is zal pas na mijn onderzoek in de eindconclusie worden vastgesteld.

Dat oorlogsfilms niet altijd over de oorlog gaan die op dat moment gaande is, bewijst de film *Transformers* (van regisseur Michael Bay, 2007). Deze film gaat een stap verder dan de echte oorlogen. Het actiespektakel draait om de intergalactische oorlog tussen de robotrassen de Autobots ( de zogenaamde 'goeden' ) en de Decepticons (de zogenaamde 'slechten'), waar de (Amerikaanse) mensheid tussen komt te zitten. We gaan er hierbij van uit dat deze film tevens iets zegt over de samenleving en dat de film het verdient om geanalyseerd te worden. Het gaat hierbij om een fantasie oorlogsfilm in plaats van een oorlogsfilm gebaseerd op waar gebeurde feiten (Broeren:2008:25).

### 3.4: De ‘maakbare’ samenleving in oorlogsfilms

Met de bovenstaande titel de ‘maakbare’ samenleving doel ik op het feit dat films beïnvloed worden door verschillende personen of instanties. Hieronder zal ik dit proberen toe te lichten omdat ik ervan overtuigd ben dat dit van groot belang is wanneer we kijken naar de uitgangspunten van dit onderzoek. Veel onderzoekers zijn er namelijk van overtuigd dat films bepaalde waarden en normen vertegenwoordigen. Zo is Vos (2004) van mening dat films zelfs bepaalde verlangens neer kunnen zetten.

In zijn boek ‘ Exotisch Hollywood’ beschrijft van Ginneken (2006) de verborgen boodschappen in verschillende films. Tevens heeft hij het over de invloed van het Pentagon op het maken van verschillende oorlogsfilms. Na de Vietnam-oorlog –wat een grote nederlaag was voor de Verenigde Staten- kwamen er nog honderden films uit over deze oorlog. Het Pentagon verleende financiële steun aan verschillende films, maar toen na een aantal jaren de kritische films uitkwamen weigerde het Pentagon nog verder steun te bieden aan de totstandkoming van deze films. Overigens waren deze films maar op bepaalde gebieden kritisch te noemen, zij gingen echter vooral over het verlies van Amerikaanse soldaten (58.000). Het verdriet om de 3,2 miljoen Vietnamezen die waren gestorven speelde klaarblijkelijk geen rol. Tussen 1945 en 1965 zijn er zo’n vijfduizend oorlogsfilms uitgebracht, een kwart daarvan kreeg de steun van het Pentagon. Het Pentagon eiste volgens van Ginneken (2006: 188/189) aanvankelijk dat de films ‘realistisch’ moesten zijn, iets wat zichzelf later vertaalde in ‘gunstig’ voor de Amerikaanse officiële visie zijn. Hiermee bedoelde men dat de oorlog gepromoot zou moeten worden in de films. De meeste Amerikaanse oorlogsfilms hebben, mede daardoor, dezelfde kenmerken:

*‘Ze laten zien dat de VS altijd aan de moreel goede kant vecht... VS- soldaten winnen vrijwel alle veldslagen en altijd de oorlog... Oorlogsfilms tonen goede en slechteriken, maar weinig onschuldigen.’ (van Ginneken: 2006: 188)*

Bovendien lijkt de oorlog waar het om gaat niet gevaarlijk, doordat de helden in de film de slag bijna altijd overleven en hun dienst deel uitmaakt van ‘een cruciale rituele overgang van pubertijd naar mannelijkheid’ (van Ginneken: 2008: 188). Meckeever legt

de verbinding met ‘de mythen van Amerikaanse uniciteit en onschuld’ (van Ginneken: 2006: 188). Het Pentagon bood financiële steun aan, maar daar stond wel tegenover dat men de zeggenschap over het script en het eindproduct eiste. Op deze manier kreeg het leger gratis publiciteit. En bovendien was deze methode veel goedkoper en effectiever dan het voeren van reclamecampagnes. Veel jongeren keken naar verschillende oorlogsfilms en hadden zo een geromantiseerd beeld van hun dienstplicht. Van Ginneken (2006) spreekt tevens over de Irakoorlog en de beïnvloeding van de mediaverslaggeving door het Pentagon. Zo experimenteerde het Pentagon volgens hem met nieuwe technieken om de mediaverslaggeving te beïnvloedden en sommigen hadden het zelfs over het ‘manipuleren van de wereldopinie’ (van Ginneken: 2006: 196).

Oorlogsfilms hoeven niet altijd direct over de oorlog te gaan. Soms opereren ze op één of twee stappen afstand van de daadwerkelijke conflicten. Voor films die over een oorlog gaan, hoeven we dus niet alleen te kijken naar films die zich afspelen in het oorlogsgebied. Wellicht het beroemdste voorbeeld hiervan is *M\*A\*S\*H* (Robert Altman, 1969), dat zich officieel afspeelt in Korea maar overduidelijk over de Vietnamoorlog gaat. Ook de film *Transformers* (van regisseur Michael Bay, 2007) gaat niet direct over een bestaande oorlog. Het betreft een fantasie oorlog die draait om een intergalactische oorlog waarin de mensheid een kleine rol speelt. Zoals zo vaak het geval is bij dit soort films, waren de makers aangewezen op de bereidwilligheid van het Pentagon om materiaal uit te lenen (Broeren:2008:25). Daarmee was elke vorm van expliciete kritiek bij voorbaat uitgesloten, al kwam de Amerikaanse president in de film hier ook niet al te intelligent over (Broeren:2008:25). Vos (2004) heeft het in zijn boek ook over de ‘politieke dwang’. Volgens hem is er ook binnen een democratie een bepaalde censuur aanwezig, zoals in het tijdperk van de Koude Oorlog vanuit de politiek druk op Hollywood werd uitgeoefend (Broeren: 2008:25).

Volgens Jarvie (1978) creëren films hun eigen realiteit. Zij kunnen ons ware en interessante informatie geven over de maatschappij. En deze realiteit is niet simpel of recht door zee, maar als we deze proberen te achterhalen kunnen films niet langer over het hoofd gezien worden als een historische en sociale bron van documenten (Jarvie: 1978: 4/5). Fiske en Hartley (in Vos: 2004:120) vinden dat het niet de samenleving zelf is die gereflecteerd wordt, maar het zijn de sociale waarden, de manier waarop die

samenleving zichzelf graag zou willen zien. Als een vertekenende spiegel toont de film ons wat een samenleving van zichzelf wil laten zien. Als we deze twee invalshoeken koppelen aan wat van Ginneken (2006) zegt over de invloed van het Pentagon op het maken van films in Hollywood kunnen we dus aannemen dat deze invloed van belang is voor het Pentagon omdat men zeggenschap wil hebben over de manier waarop het Pentagon wordt geportretteerd. Negatieve publiciteit door middel van het maken van films komt maar al te vaak voor. Zo kunnen oorlogsfilms politieke statements maken, vooral niet-populaire oorlogen zoals de Vietnam-oorlog en de Irak-oorlog hebben zowel positieve en negatieve films over het conflict voortgebracht.<sup>19</sup> Zo behoort de film *The Great Raid* (regisseur John Dahl: 2005) tot de patriot oorlogsfilms, bedoeld om het moraal van het Amerikaanse publiek op te vijzelen naar de aanslagen van 9/11. De film gaat over een Amerikaanse aanval op een Japans gevangenenkamp in 1945, waarbij de Japanners worden neergezet als afschrikwekkend (Filmjaarboek 2006/2007: 108). Ook de film *Pearl Harbor* (regisseur Michael Bay: 2001) geeft volgens vele onderzoekers een heel ander beeld van de werkelijkheid. Zo wordt gezegd dat de film maar een aantal feiten goed heeft weergegeven. Hij geeft namelijk geen goed beeld van de aanval en de politieke kwesties die leidden tot deze aanval (Dixon: 2004: 92). Japan wordt in *Pearl Harbor* neergezet als de grote schuldige, terwijl de VS wordt neergezet als de geschrokken onschuldige (Dixon: 2004: 93).

Naar aanleiding van het bovenstaande kom ik tot mijn eerste onderzoeksgebied: *Afloop van de oorlog*. Dit onderzoeksgebied gaat over de afloop van de oorlog in de film. Deze zou volgens de bovenstaande beweringen verschillen qua film. Zo zou de Hollywoodfilm eerder een positief einde hebben. Ik ga er hierbij vanuit dat de art housefilm eerder een negatief einde heeft. Zij worden namelijk niet gesteund door het Pentagon en daardoor mag de regisseur zelf bepalen hoe hij/ zij de oorlog neerzet. Tevens zou de Hollywoodfilm minder slachtoffers laten zien dan de art housefilm. Dit baseer ik op de theorieën van Vos (2004), van Ginneken (2006), Hofstede (2000) en Dixon (2004), waarin duidelijk naar voren kwam dat de Hollywoodfilm een positiever beeld geeft van de oorlog en de afloop van de oorlog. Hier kan ik tevens een tweedeling bevestigen. Zo wordt de afloop in de art housefilm vaak als kritisch/ negatief beschouwd. Naar

---

<sup>19</sup> [www.filmsite.org](http://www.filmsite.org)

aanleiding van het bovenstaande ga ik er hier dus van uit dat de oorlogsfilm goed of slecht kan aflopen. Ook wordt beweerd dat art housefilms eerder een kritisch uitgangspunt hebben ten opzichte van de oorlog en dat deze films eerder uitgesproken thema's aan bod brengen die in de gewone Hollywoodfilms niet zouden voorkomen (Filmjaarboek: 2006/2007:133).

### 3.5: Representaties van de oorlog

In dit deel van het theoretisch kader zal ik bespreken hoe verschillende onderzoekers de inhoud van de oorlogsfilms zien als een representatie van de werkelijkheid.

Kester (1998) maakt in haar onderzoek 'Filmfront Weimar' gebruik van de kenmerken die Gollbach (in Kester: 1998: 109/110) toekent aan antioorlogsromans in de Duitse oorlogsliteratuur in de Weimarperiode. Deze vertonen volgens Gollbach de volgende kenmerken.

- De oorlog wordt afgeschilderd als een bron van lelijkheid en afschuw, als een perversie en als het verlies van menselijke waardigheid.
- Oorlog is volstrekt zinloos en berust op toeval.
- In principe is het individu geïsoleerd en frontkameraadschap is slechts noodzakelijk om te kunnen overleven.
- De psyche van de frontsoldaat heeft de volgende kenmerken: gedesillusioneerd, onverschillig, angstig, depressief, gedesoriënteerd, begaan met het lot van de ander, psychisch gedeformeerd en identiteitsloos.
- De vijand is een gelijkwaardig mens. Er is geen sprake van haat, eerder van solidariteit.
- De oorlog zelf is het belangrijkste conflict.
- Het toekomstbeeld is pacifistisch, doelloos en zonder perspectief.

Literatuur waarin de oorlog verheerlijkt wordt heeft de volgende kenmerken.

- De nadruk ligt op heroïek en offerwaardigheid.
- De oorlog is een lotsbeschikking.
- Deze lotsbeschikking biedt de soldaat de kans om zijn ware natuur tot haar recht te laten komen.

- Frontkameraadschap is het hoogste ideaal en tevens een voorafschaduwning van een nieuw volksgemeenschappelijk ideaal.
- Oorlog is niet het voornaamste conflict, het is eerder het ‘verraad’ dat conflicten veroorzaakt.
- De vijand is weergegeven als een minderwaardig wezen en het object van agressie en haat.

Natuurlijk moet er onderzocht worden of deze kenmerken van oorlogsliteratuur en antioorlogsliteratuur ook gelden voor films. Tevens zijn deze kenmerken gebaseerd op de literatuur in de Weimar-periode. Ik heb een aantal kenmerken vrij vertaald zodat het een leidraad zou kunnen zijn voor de oorlogsliteratuur in het algemeen. Deze kenmerken zouden dus mogelijke manieren van representatie zijn. Aan de hand van de bovenstaande kenmerken zijn er drie onderzoeksgebieden te onderscheiden. Deze drie onderzoeksgebieden zijn: *Thema oorlog*, *Handeling hoofdpersonages m.b.t. de oorlog* en *Expliciete voorstelling van de oorlog*. Voor het onderzoeksgebied *Thema oorlog* gebruik ik het tweede kenmerk uit beide categorieën (antioorlogsliteratuur en literatuur waarin de oorlog verheerlijkt wordt) namelijk; oorlog is een lotsbeschikking of oorlog berust op toeval en is zinloos. Voor het tweede onderzoeksgebied *Handeling hoofdpersonages* zal ik terugrijpen op de manier waarop de vijand wordt neergezet in de films. Met betrekking tot het derde onderzoeksgebied *Expliciete voorstelling* zal ik kijken of de oorlog het voornaamste conflict is in de film. Als dat zo is dan zou dat een kenmerk zijn van literatuur waarin de oorlog verheerlijkt wordt. Er zijn nog andere kenmerken die ik niet geselecteerd heb. Dit komt mede doordat ze niet aansluiten bij mijn onderzoeksgebieden. Tevens zijn een aantal kenmerken in te delen in de onderzoeksgebieden die ik nu geselecteerd heb. Daarnaast zijn een aantal kenmerken ook moeilijk te onderzoeken, diepgaand filmanalytisch onderzoek zal nodig zijn om alle kenmerken te kunnen onderzoeken. Zo heeft literatuur waarin de oorlog verheerlijkt wordt het volgende kenmerk: ‘Deze lotsbeschikking biedt de soldaat de kans om zijn ware natuur tot haar recht te laten komen.’ Om deze bewering te onderzoeken zal een complete filmanalyse nodig zijn wil men erachter komen of deze bewering juist of onjuist is.

### 3.6: Conclusie

Naar aanleiding van de verschillende theorieën die in dit hoofdstuk genoemd zijn heb ik vier onderzoeksgebieden kunnen samenstellen. Deze vier onderzoeksgebieden zijn:

*Thema oorlog, Handeling hoofdpersonages m.b.t. de oorlog, Expliciete voorstelling van de oorlog en Afloop van de oorlog in de film.* In het volgende hoofdstuk zal ik op basis van deze ideeën mijn hypothesen opstellen en een onderzoeksmethode presenteren.



## **Hoofdstuk 4: Hypothesen en methode**

### **4.1: Inleiding**

In dit deel van mijn onderzoek zal ik bespreken hoe ik de analyse uit zal gaan voeren. De analyse bestaat uit twee delen, die ik respectievelijk de interne en externe analyse noem (naar aanleiding van de benoeming van de externe en interne factoren in de inleiding). Ik zal bespreken hoe de films geselecteerd zijn en met welke bedoeling dit is gedaan. Daarnaast zal ik uit gaan leggen op welke aspecten (die aan de hand van de literatuur gevonden zijn) ik de geselecteerde films zal gaan analyseren. Aan de hand van deze benaderingen zal ik mijn analyse uit kunnen voeren. Naar aanleiding van de vorige twee hoofdstukken zal ik een aantal aspecten benoemen die de basis vormen voor een aantal hypothesen. Deze hypothesen zijn zowel gericht op de omvang van de oorlogsfilms als de inhoud van de films.

### **4.2: De externe analyse**

In het eerste deel van deze analyse zal ik gaan kijken naar het aantal uitgekomen oorlogsfilms in de periode 1997-2007. Zo kan er antwoord gegeven worden op de vraag of er na het begin van de oorlog in Irak meer of minder films uitgekomen zijn dan in de periode ervoor waarin het thema ‘oorlog’ een belangrijke rol speelt.

Onder de externe analyse versta ik tevens de externe factoren waarmee de films gerubriceerd kunnen worden in Hollywoodfilms en art housefilms. De externe analyse dient om de films op te kunnen delen in deze twee soorten film. Dit zal ik nodig hebben in de analyse waarin ik de twee soorten films tegenover elkaar wil zetten. Bij beide soorten film zal ik een gelijk aantal analyseren. Dat is belangrijk en handig bij de verwerking van de resultaten.

#### *1) Het kwantitatieve deel*

In dit onderzoek worden alle in Nederland uitgekomen oorlogsfilms kwantitatief verwerkt om er zo achter te komen of het aantal oorlogsfilms na het begin van de oorlog in Irak meer is geworden is in vergelijking met de periode daarvoor. Hiervoor zal ik gebruik maken van de filmjaarboeken. Het Filmjaarboek is een uitgave van de Stichting

Filmuitgaven / Uitgeverij International Theatre en Film Books.<sup>20</sup> De filmjaarboeken bevatten complete lijsten van alle uitgekomen bioscoopfilms in Nederland. Hierin zijn gegevens te vinden over de productie, distributie en receptie van de films. Het genre ‘oorlog’ staat hierbij niet vermeld, wel wordt de inhoud van de verschillende films kort beschreven, waarbij vaak vermeld wordt wanneer een film gaat over oorlog. Ik zal hierbij alleen de films in de analyse betrekken waarin het thema oorlog een belangrijke rol in de inhoud speelt. De onderzochte periode is 1997-2007. Ik heb gekozen voor deze periode omdat ik zoveel mogelijk jaren wil betrekken in mijn analyse. Ik ga er van uit dat ik een duidelijk ontwikkeling te zien krijg in de grafieken met deze hoeveelheid onderzochte jaren. Het jaar waarin de oorlog is begonnen heeft geen extra betekenis (2003) aangezien films gemiddeld anderhalf jaar tijd in beslag nemen om gemaakt te worden. Wel zal ik dit jaar in mijn grafieken markeren, om zo duidelijk het verschil tussen de periode voor en de periode na 2003 te laten zien.

## *2) Hollywood versus art housefilms*

In dit onderzoek zal ik een onderscheid maken tussen Hollywood en art housefilms. Ik zal de gegevens kwantitatief verwerken. Zo kan ik er achter komen of er na het begin van de oorlog in Irak meer of minder art housefilms of Hollywoodfilms zijn uitgekomen. De nationale bioscoopfilms zullen bij dit onderzoek betrokken worden. Het betreft hier een klein aantal films die weinig internationale aandacht hebben gekregen. Meestal bestaan de nationale bioscoopfilms uit documentaires. Het verschil tussen de twee hoofdsoorten film zal aan de hand van de theorie van Hofstede (2000) uitgelegd worden.

---

<sup>20</sup> [www.bibliotheek.rotterdam.nl](http://www.bibliotheek.rotterdam.nl)

*Tabel 4.1: het verschil tussen Hollywoodfilms en art housefilms (externe factoren)*

<i>Hollywoodfilms</i>	<i>art housefilms.</i>
<b>Bioscoop</b>	<b>Filmtheater</b>
<b>Mainstream</b>	<b>Niche markets</b>
<b>(vooral) Amerikaans</b>	<b>Europees</b>
<b>Groot budget (in miljoenen)</b>	<b>Klein budget (in duizenden)</b>

(bron: Hofstede: 2000: 21)

Tabel 4.1 geeft de verschillen aan tussen de Hollywoodfilms en de art housefilms. De begrippen die bij kopje Hollywoodfilms staan, geven aan dat deze kenmerken bij de Hollywoodfilms horen. De begrippen die onder het kopje art housefilms staan geven aan dat deze kenmerken bij de art housefilms horen. Deze indeling zal ik ook gebruiken in het kwalitatieve deel van mijn onderzoek.

Allereerst zal ik gaan kijken of de film uitgebracht is in de grote bioscopen of in de kleinere filmtheaters. Deze gegevens kan ik vinden in de filmjaarboeken. Daarnaast zal ik kijken of de film zich richt op het mainstream publiek of het kleinere publiek (de niche markets). Hierbij kijk ik naar de bezoekersaantallen. Een film met een bezoekersaantal kleiner dan 15.000 wordt meestal tot de art housefilms gerekend. Maar dit hoeft niet altijd het geval te zijn, soms floppen films en hebben ze ook een kleiner bezoekersaantal. Ook kan het zo zijn dat de bezoekersaantallen door ongekende populariteit opeens stijgen. Daarom is het van belang vooral te kijken naar de plek waar de film is uitgebracht is. Als laatste kijk ik naar de plaats van herkomst. Is de film in Amerika gemaakt dan behoort hij meestal tot de Hollywoodfilms, art housefilms daarentegen zijn meestal Europees (Hofstede: 2000: 21). Alle genoemde gegevens zijn te vinden in de filmjaarboeken. Na de analyse zal ik deze indeling controleren met de website [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Hierin staat ook vaak vermeld of de film tot de Hollywoodfilm of de art housefilm behoort. Een categorie die ik ook heb toegevoegd, is het budget waarmee de film vervaardigd is. Op verschillende websites wordt vaak vermeld hoe hoog

het budget van de film was. Een budget van 35 miljoen euro is hoog en wordt bijna alleen maar uitgegeven aan Hollywoodfilms. Art housefilms hebben meestal een laag budget. Ook wordt bij de bespreking van art housefilms het budget vaak niet vermeld. Natuurlijk is het geen voorwaarde dat alle art housefilms een klein budget hebben, net als dat het geen voorwaarde is dat alle Hollywoodfilms een groot budget hebben.

De vier categorieën die een film tot een art housefilm of Hollywoodfilm maken hebben veelal met elkaar te maken. Als een film alle vier de categorieën uit een bepaalde rij heeft is het gemakkelijk. Wil het zijn dat één van de categorieën niet van toepassing is op de film, dan is het noodzakelijk om deze nader te bekijken aan de hand van de website [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Verder zijn er natuurlijk twijfelgevallen. Zo is de film *Zwartboek*<sup>21</sup> niet in de Verenigde Staten vervaardigd, maar heeft hij toch alle verdere kenmerken van een Hollywoodfilm (deze film is namelijk uitgebracht in de bioscopen met een groot promotiebudget). Ik zal deze film dan ook tot de Hollywoodfilm rekenen. Als een film drie van de vier kenmerken heeft van een categorie, zal ik de film rekenen tot de desbetreffende categorie. Als de film twee van de vier kenmerken heeft, zal ik de film nader bekijken op verschillende websites, zoals [www.imdb.com](http://www.imdb.com) om tot een betere weging van de criteria te komen. Indien het toch een twijfelgeval blijkt te zijn zal ik dit vermelden.

Sommige films behoren tot de nationale cinema. Hieronder versta ik alle films die geen internationale bekendheid hebben en voornamelijk in Nederland zijn uitgebracht. Documentaires vallen hier vaak onder.

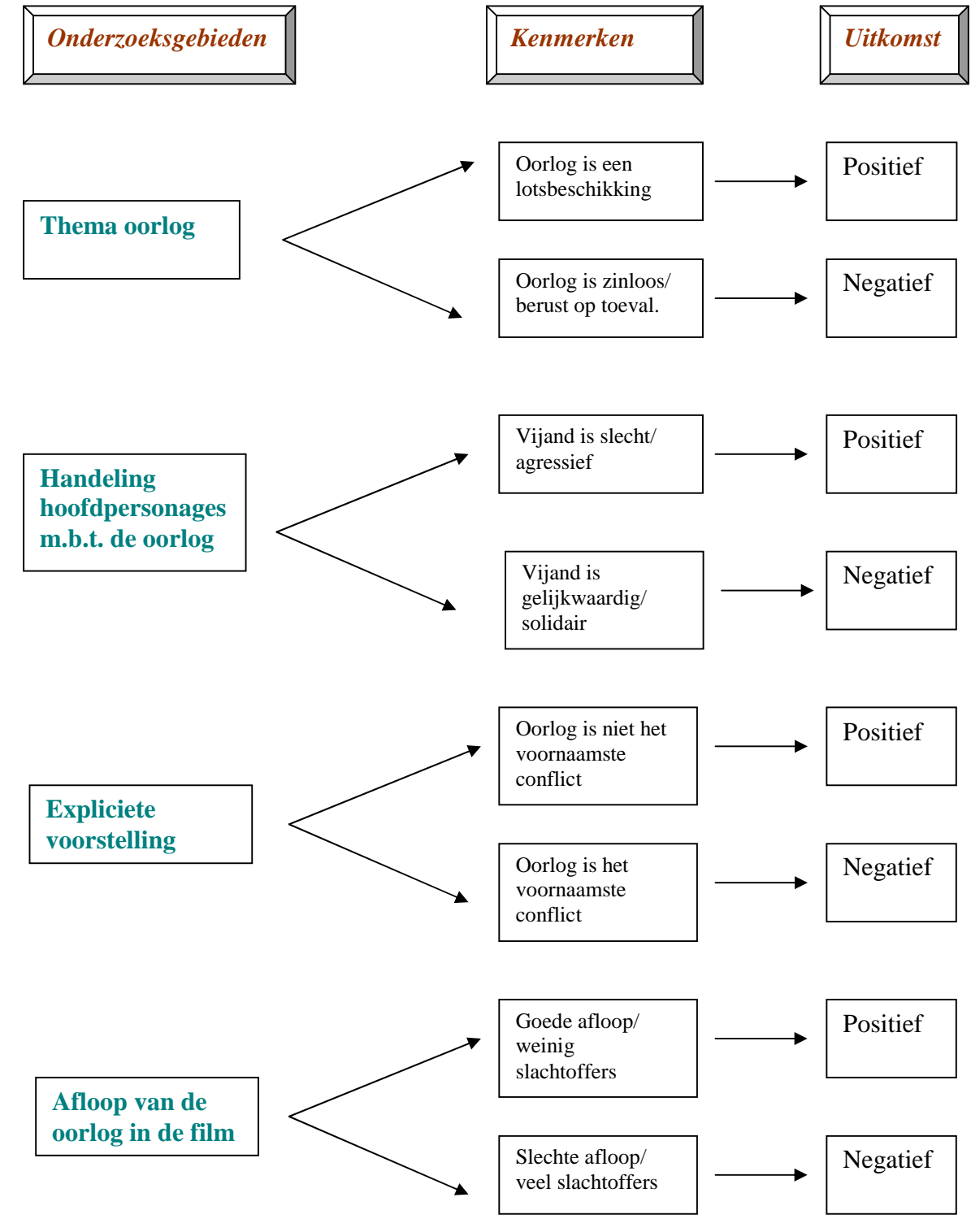
#### 4.3: De interne analyse

De interne analyse bevat een onderzoek naar de verschillende punten die zijn verkregen op grond van de theorie in hoofdstuk 3. De interne analyse bestaat uit de geselecteerde films die op de verschillende punten geanalyseerd zullen worden aan de hand van de theorie. Dit zal gebeuren nadat de films ingedeeld zijn in Hollywood en art housefilms (zie vorige paragraaf). Naar aanleiding van de theorie in hoofdstuk 3 kom ik tot het volgende schema.

---

<sup>21</sup> [www.zwartboekdefilm.nl](http://www.zwartboekdefilm.nl)

*Figuur 4.2: schema voor de interne analyse (aangevuld) die kan ingevuld worden per film.*



### *Uitleg figuur 4.2*

Het bovenstaande schema bevat verschillende onderzoeksgebieden. Met het onderzoeksgebied *Thema oorlog* bedoel ik de manier hoe de oorlog wordt neergezet. Deze kan positief of negatief worden neergezet. Met de *Expliciete voorstelling van de oorlog* bedoel ik de manier hoe hij in beeld is gebracht. Is de oorlog de hoofdhandeling? En wordt deze negatief of positief neergezet? Met de *Handeling van de hoofdpersonages met betrekking tot de oorlog* bedoel ik de manier waarop de hoofdpersonages neergezet worden. Zijn deze handelingen positief of negatief? Komen ze sterker uit de oorlog of niet? Met een positieve afloop doel ik hier op het feit hoe de hoofdpersonen worden neergezet ten opzichte van de vijand. Zo wordt, naar mijn idee, in de art housefilm de vijand eerder als gelijkwaardige neergezet. Dit kan negatiever uitpakken voor de hoofdpersonages wanneer men het vergelijkt met het negatieve beeld dat vaak gegeven wordt van de vijand in de Hollywoodfilms. In de Hollywoodfilms lijken de hoofdpersonages vaak betere personen dan de vijand. Met *Afloop van de oorlog* bedoel ik de manier waarop de oorlog in de film eindigt. Is er sprake van een overwinning? Komen de hoofdpersonages sterker uit de strijd? Is er een goede afloop in de film? Zijn er veel of weinig slachtoffers? Deze punten kunnen onderverdeeld worden aan de hand van de literatuur zoals ik die in het derde hoofdstuk heb aangegeven. Zo komt het schema tot stand waarbij deze vier punten worden uitgelicht en de films zullen met dit schema worden onderzocht.

### *Indicatoren voor het positieve beeld in de Hollywoodfilm*

- Het thema oorlog: oorlog is een lotsbeschikking. Men ontkomt niet aan de oorlog.
- Handeling hoofdpersonages met betrekking tot de oorlog: de vijand wordt slecht en/ of agressief neergezet, dit in tegenstelling tot de hoofdspersonages, die (meestal) als goed worden neergezet.
- Expliciete voorstelling van de oorlog: oorlog is niet het voornaamste conflict. Er zijn nog vele andere conflicten op het gebied van familierelaties, liefdesrelaties, vriendschap en dergelijke. En soms lijken deze conflicten belangrijker dan de oorlog zelf.

- Afloop van de oorlog in de film: er is sprake van een goede afloop en/ of weinig slachtoffers. Ook kan de oorlog een positieve uitwerking hebben op de hoofdpersonen.

*Indicatoren voor het negatieve beeld in de art housefilm*

- Het thema oorlog: oorlog is zinloos en/ of berust op toeval. De oorlog is geen lotsbeschikking.
- Handeling hoofdpersonages met betrekking tot de oorlog: de vijand is gelijkwaardig en/ of solidair. Ook voor hen is de oorlog vervelend en onaangenaam.
- Expliciete voorstelling van de oorlog: oorlog is het voornaamste conflict. Alles wordt daardoor beïnvloed en andere conflicten lijken minder belangrijk.
- Afloop van de oorlog in de film: er is sprake van een slechte afloop en/ of er zijn veel slachtoffers gevallen. De oorlog heeft geen positieve uitwerking op de hoofdpersonen.

De vier factoren of onderzoeksgebieden vormen de hoofdlijnen voor het onderzoek. Deze zullen per film onderzocht worden. Bij het thema oorlog wordt vooral gekeken naar de verhaallijn. Hoe wordt de oorlog in de film neergezet? Berust deze op toeval of wordt er duidelijk aangegeven of de oorlog een lotsbeschikking is? Bij de handeling van de hoofdpersonages met betrekking tot de oorlog wordt vooral gekeken naar de eigenschappen van de vijand. Wordt deze neergezet als een gelijkwaardig persoon of wordt de vijand slecht neergezet? Ook dit kan onderzocht worden als men kijkt naar de verhaallijnen en de inhoud van de film. Bij de expliciete voorstelling van de oorlog wordt vooral gekeken naar de conflicten in de film. Komen er ook andere conflicten voor of draait alles om de vernietigende oorlog? Bij de afloop van de oorlog in de film wordt gekeken naar hoe de oorlog eindigt. Heeft de film een positief of een negatief einde? Zijn er veel of weinig slachtoffers gevallen?

Deze vier factoren kunnen allemaal onderzocht worden wanneer er gekeken wordt naar de verhaallijnen van de films . Deze zijn te vinden op de website [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Als deze website niet voldoet zal er gekeken worden naar de website [www.cinema.nl](http://www.cinema.nl).

### *Geselecteerde films*

De onderzoeksperiode loopt van 1997-2007. Uit ieder jaar zal ik een aantal films analyseren met het bovenstaande model. De nationale cinema zal ik niet betrekken in deze analyse, aangezien zij zich alleen op Nederlandse films richt die meestal niet in het buitenland worden bekeken. Ik heb ervoor gekozen de films zo gelijkwaardig mogelijk te selecteren, zodat ik internationale Hollywoodfilms kan vergelijken met internationale art housefilms. Tevens betrek ik documentaires niet in de analyse, dit doe ik omdat zij vaak geen filmische verhaallijn hebben. Voor het onderzoeken van documentaires zal een ander meetinstrument ontwikkeld moeten worden.

In de periode 1997-2007 zijn er in totaal 63 Hollywoodfilms en 68 art housefilms uitgekomen die volgens mijn criteria oorlogsfilm zijn. Deze aantallen zijn niet gelijkmatig over het aantal jaren verdeeld, daarom zal het aantal onderzochte films per jaar verschillen. Hieronder staat het aantal films dat ik per jaar- en per soort film- ga onderzoeken. Het jaar 2000 wijkt af van de rest, dit komt omdat er in dit jaar maar één art housefilm met een oorlogsthema is uitgekomen in de Nederlandse filmhuizen. Daarom heb ik besloten maar twee films te analyseren uit dit jaar: één art housefilm en één Hollywoodfilm. In het jaar 2007 heb ik besloten om uit iedere categorie drie films te analyseren. Dit komt omdat er in dit jaar de meeste oorlogsfilm uitgekomen zijn. De films zijn willekeurig geselecteerd. Ik heb hierbij niet gekeken naar de productie, distributie en de receptie.

De hoeveelheid te onderzoeken films hangt af van de hoeveelheid Hollywoodfilms en art housefilms die er per jaar zijn uitgekomen. De gekozen aantallen lijken mij het meest logisch gezien het aantal uitgekomen art house en Hollywood oorlogsfilm per jaar. Eén film per jaar- per soort film- lijkt mij er weinig, vandaar dat ik voor twee films per jaar -en per soort film- kies. In bijna ieder jaar is het ook mogelijk om twee films –per soort film- te selecteren, behalve in het jaar 2000 (zie toelichting in de vorige alinea).



*Figuur 4.3: het aantal onderzochte Hollywood en art housefilms in de periode 1997-2007*

<i>Jaar</i>	<i>Hollywood</i>	<i>Art house</i>
<i>1997</i>	2	2
<i>1998</i>	2	2
<i>1999</i>	2	2
<i>2000</i>	1	1
<i>2001</i>	2	2
<i>2002</i>	2	2
<i>2003</i>	2	2
<i>2004</i>	2	2
<i>2005</i>	2	2
<i>2006</i>	2	2
<i>2007</i>	3	3
<b>Totaal</b>	<b>21</b>	<b>21</b>

#### 4.4: Hypotheses

De hypothesen zijn samengesteld aan de hand van de literatuur die is besproken in de hoofdstukken 2 en 3. Zij richten zich op de externe en interne analyse. Allereerst zal ik de hypothesen benoemen die over de externe analyse gaan, vervolgens benoem ik de hypothesen die gaan over de interne analyse.

##### *Omvang en aantal (extern)*

###### Hypothese 1:

Na het begin van de oorlog in Irak in 2003 zijn er meer (Hollywood en art house) oorlogsfilms uitgekomen dan in de periode daarvoor.

###### Hypothese 2:

Er is een verschil in de aantallen in de twee periodes (voor en na het begin van de oorlog in 2003) indien ik een uitsplitsing maak tussen films die in de commerciële bioscoop zijn

uitgekomen (de Hollywoodfilms) en de films die in de filmtheaters zijn uitgekomen ( de art housefilms).

Hypothese 3:

Na het begin van de oorlog in Irak in 2003 zijn er meer fantasie oorlogsfilm uitgekomen dan in de periode daarvoor.

*Inhoud (intern)*

De hypothesen met betrekking tot de interne analyse kunnen op grond van de volgende bevindingen worden samengesteld. In de literatuur komen we steeds vier verschillende factoren tegen. Aan de hand van deze factoren kan ik de films bekijken en analyseren. Deze vier factoren zijn: *Thema oorlog, Expliciete voorstelling van de oorlog, Handeling hoofdpersonages en Afloop van de oorlog in de film*. Deze vier factoren kunnen ieder positief of negatief neergezet worden in de oorlogsfilm. Ik noem ze onderzoeksgebieden. Ik ga ervan uit dat er een tweedeling is tussen de art housefilm en de Hollywoodfilm. Zo voorspel ik dat de Hollywoodfilm meer positieve eigenschappen en de art housefilm meer negatieve eigenschappen bezit. Zie ook het reeds opgegeven schema in figuur 4.2.

Naar aanleiding van dat schema en de toelichting op dat schema, kunnen de verschillende hypothesen gevormd worden. Deze worden aan de hand van het onderzoek getoetst. Hypothese 4 is de hoofdhypothese, de andere zijn subhypothesen. Deze subhypothesen zijn gevormd naar aanleiding van de hoofdhypothese.

Hypothese 4:

De Hollywood oorlogsfilm heeft gedurende de periode 1997-2007 meer positieve kenmerken dan de art houseoorlogsfilm op het gebied van de onderzoeksgebieden *Thema oorlog, Handeling hoofdpersonages, Expliciete voorstelling en Afloop van de oorlog in de film*.

Hypothese 4A:

Er is een duidelijk verschil merkbaar tussen de periode voor en na het begin van de oorlog in Irak in 2003. De Hollywood oorlogsfilm krijgt na het begin van de oorlog in

Irak in de loop des tijds steeds meer positieve kenmerken toegewezen, terwijl de art house oorlogsfilm meer negatieve kenmerken toegewezen krijgt.

Hypothese 4B:

In de Hollywood oorlogsfilm is oorlog eerder een lotsbeschikking terwijl in de art house oorlogsfilm de oorlog eerder wordt neergezet als een bron van toeval en zinloosheid. Deze kenmerken zullen na het begin van de oorlog in Irak in 2003 steeds duidelijker naar voren komen.

Hypothese 4C:

In de Hollywood oorlogsfilm wordt de vijand als slecht en agressief neergezet terwijl deze in de art house oorlogsfilm gelijkwaardig en solidair is. Deze kenmerken zullen na het begin van de oorlog in Irak in 2003 nog duidelijker naar voren komen.

Hypothese 4D:

In de Hollywood oorlogsfilm is de oorlog niet het voornaamste conflict terwijl dat in de art house oorlogsfilm wel het geval is. Deze kenmerken zullen na het begin van de oorlog in Irak in 2003 nog duidelijker naar voren komen.

Hypothese 4E:

De Hollywood oorlogsfilm toont een goede afloop en weinig slachtoffers, terwijl de art house oorlogsfilm veel slachtoffers en een slechte afloop toont. Deze kenmerken zullen na het begin van de oorlog in Irak in 2003 steeds meer en nog duidelijker naar voren komen.

In het volgende hoofdstuk zal ik de resultaten van de externe analyse presenteren.

## Hoofdstuk 5: Resultaten van de externe analyse

### 5.1: Inleiding

In dit deel van mijn onderzoek zal ik de resultaten van de externe analyse bekend maken. Ik zal antwoord gaan geven op de volgende deelvragen: *Zijn er meer films over de oorlog uitgekomen sinds het begin van de oorlog in Irak dan in de periode daarvoor wanneer mijn onderzoeksperiode loopt van 1997 tot 2007? Is er een verschil in de aantallen in de twee periodes waarbij ik ook een uitsplitsing maak tussen films die in de commerciële bioscoop zijn uitgekomen – de Hollywoodfilms- en die in de filmtheaters –de art housefilms- zijn uitgekomen?*

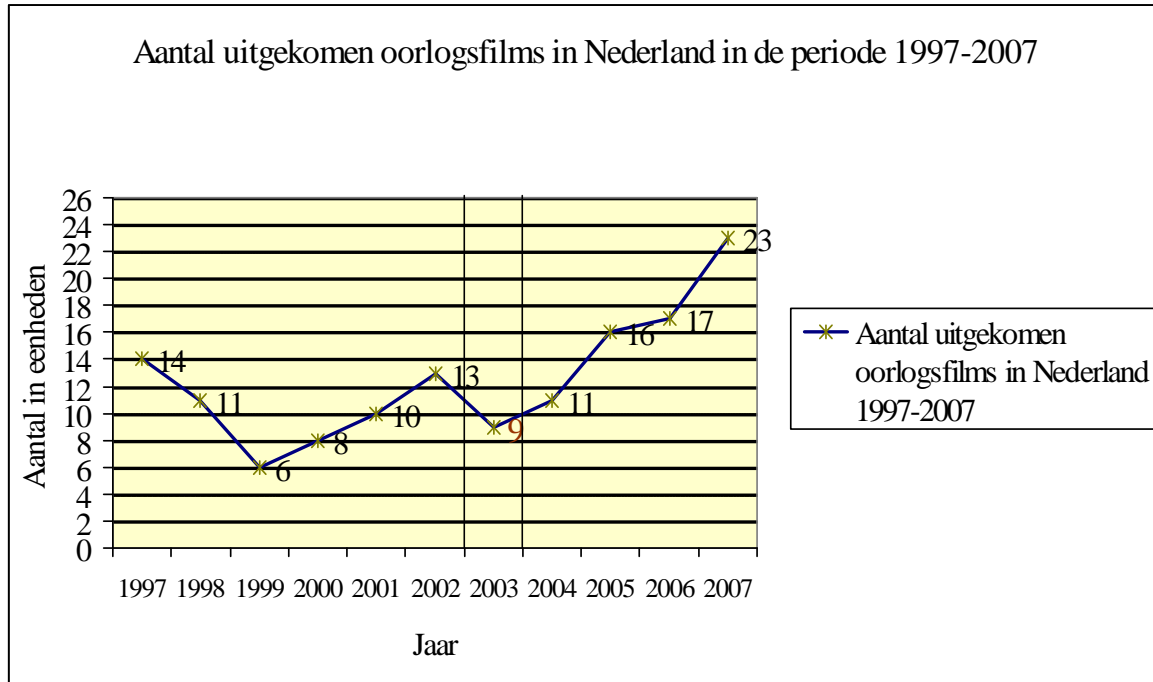
Ik zal hierbij alleen antwoord geven op het externe deel. De resultaten van de interne analyse worden in het volgende hoofdstuk bekend gemaakt.

### 5.2: Het aantal uitgekomen oorlogsfilms in de periode 1997-2007

In dit deel van mijn onderzoek heb ik het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland onderzocht. In figuur 5.1 staan de resultaten verwerkt in een grafiek. In bijlage 1 staan alle films onderverdeeld in jaren, thema's en soorten oorlog. Er is te zien dat in 1997 –het beginpunt van mijn onderzoek- veertien films met als hoofdgenre oorlog zijn uitgekomen. Dit aantal neemt af tot en met 1999. Van 1999 tot en met 2002 is er een stijging waar te nemen, het aantal oorlogsfilms neemt toe tot dertien. In de periode 2002-2003 is er een kleine daling te zien, het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland bedraagt hier slechts negen in 2003. Na 2003 komen er echter alleen maar meer oorlogsfilms uit. Dit aantal loopt tot en met het jaar 2007 alleen maar op. In 2007 is het aantal uitgekomen oorlogsfilms op zijn hoogst, het aantal bedraagt hier maar liefst 23. Dit is het hoogste aantal in de onderzochte periode. In 2005 en 2006 blijft het aantal redelijk gelijk, het aantal uitgekomen oorlogsfilms bedraagt hier zestien en zeventien. Het laagste aantal oorlogsfilms bedraagt zes (in 1999) en het hoogste aantal 23 (in 2007). Concluderend kan gezegd worden dat het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland sinds 1999 een stijgende lijn vertoont, met als echte uitschieter het jaar 2007. Na het jaar 2003 blijft het aantal oorlogsfilms stijgen tot en met het jaar 2007. De globale

ontwikkeling is dat het aantal oorlogsfilms stijgt in de periode 1999-2007, en daalt in de periode 1997-1999.

*Figuur 5.1: Aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in de periode 1997-2007*



### 5.3: Hollywoodfilms versus art housefilms

Figuur 5.2 is een opsomming van alle uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in de periode 1997-2007, onderverdeelt in Hollywoodfilms, art housefilms en nationale cinema. In bijlage 1 staan alle films uitgewerkt in een groter schema. Er is te zien dat er totaal 63 Hollywoodfilms uitgekomen zijn in de periode 1977-2007. In dezelfde periode bedraagt het aantal uitgekomen art housefilms 68. Een klein verschil dus. Het aantal dat tot de categorie 'nationale cinema' hoort bedraagt in de periode 1997-2007 in totaal zeven. In totaal zijn er in de periode 1997-2007 138 oorlogsfilms uitgekomen, waarvan 131 er tot de Hollywood- of art housefilms behoren.

*Figuur 5.2: Oorlogsfilms in de periode 1997-2007 onderverdeeld in Hollywood, art house en Nationale Cinema.*

<i>Jaar</i>	<i>Hollywood</i>	<i>Art house</i>	<i>Nationale Cinema</i>	<i>Totaal</i>
<b>1997</b>	9	4	1	<b>14</b>
<b>1998</b>	6	4	1	<b>11</b>
<b>1999</b>	3	3	0	<b>6</b>
<b>2000</b>	5	1	2	<b>8</b>
<b>2001</b>	5	5	0	<b>10</b>
<b>2002</b>	8	5	0	<b>13</b>
<b>2003</b>	3	6	0	<b>9</b>
<b>2004</b>	6	5	0	<b>11</b>
<b>2005</b>	2	13	1	<b>16</b>
<b>2006</b>	4	12	1	<b>17</b>
<b>2007</b>	12	10	1	<b>23</b>
<b>Totaal</b>	<b>63</b>	<b>68</b>	<b>7</b>	<b>138</b>

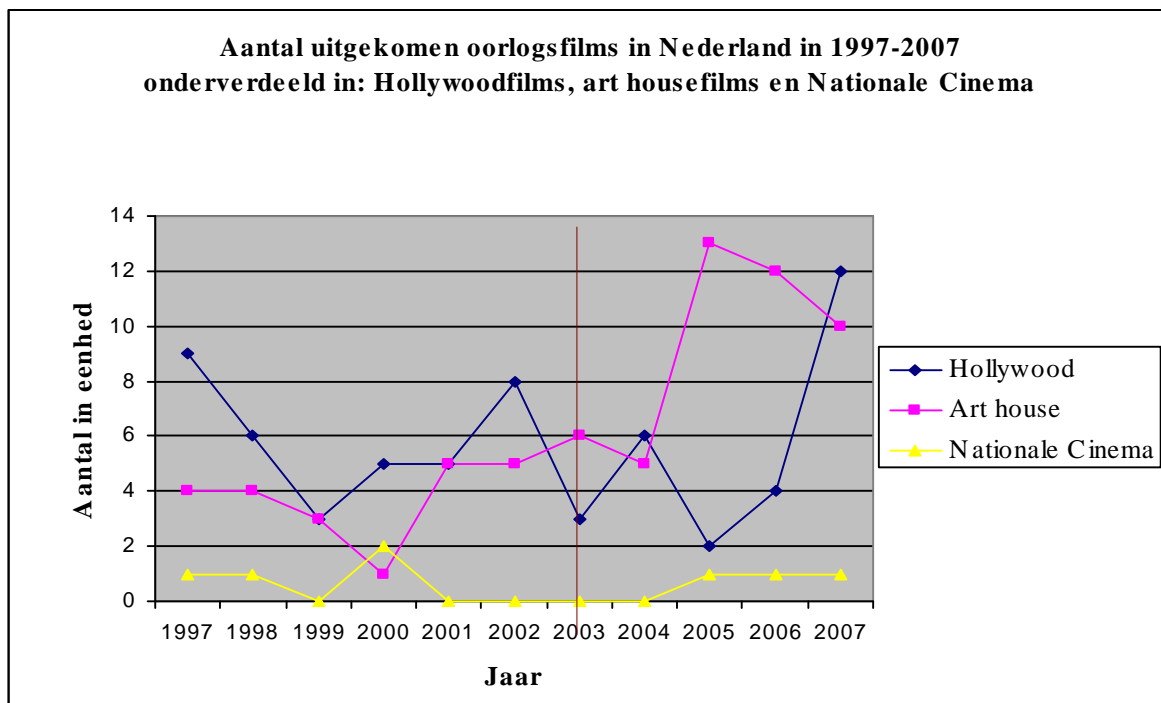
Figuur 5.3 laat in een grafiek het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland zien in de periode 1997-2007 onderverdeeld in Hollywoodfilms, art housefilms en nationale cinema. In de beginperiode (1997-1999) daalt het aantal uitgekomen Hollywoodfilms van negen naar drie, per jaar neemt het aantal steeds met drie eenheden af. Het aantal art housefilms blijft in deze periode redelijk stabiel, het aantal daalt van vier (in 1998) naar drie (in 1999). In 2000 bedraagt het aantal uitgekomen Hollywoodfilms vijf en het aantal uitgekomen art housefilms één. In 2001 is te zien dat het aantal uitgekomen Hollywood- en art housefilms gelijk is, het aantal bedraagt hier vijf. In de periode 2001-2002 zien we een kleine stijging van het aantal Hollywoodfilms, van vijf naar acht. In de periode 2001-2004 blijft het aantal uitgekomen art housefilms redelijk stabiel, het aantal begint en eindigt met vijf eenheden in deze periode. Alleen in 2003 zien we een verschil, het aantal bedraagt hier zes. Van 2002 naar 2003 daalt het aantal Hollywoodfilms met vijf. Het aantal Hollywoodfilms in 2003 bedraagt drie en in het jaar 2004 zes. In de periode 2004-2005 is er sprake van een forse stijging voor het aantal art housefilms: het aantal stijgt

hier van vijf naar dertien, om vervolgens in 2006 af te zwakken naar twaalf en in 2007 naar tien. In de periode 2004-2005 daalt het aantal Hollywoodfilms van zes naar twee: het aantal Hollywood oorlogsfilms is hier op zijn laagste punt. Daar tegenover staat dat het aantal art house oorlogsfilms hier op zijn hoogste punt is. In 2005-2006 stijgt het aantal Hollywoodfilms van twee naar vier. En in 2006-2007 is er een forse stijging te zien: het aantal uitgekomen Hollywoodfilms bedraagt in 2007 maar liefst twaalf.

Opvallend is dat er vanaf het jaar 2005 voor de art housefilms een daling is waar te nemen (na een aantal jaren van flinke stijging) terwijl dat voor de Hollywoodfilms een periode van stijging is (na een aantal jaren van flinke daling). Na 2003 komen er veel meer art housefilms oorlogsfilms uit dan in de periode daarvoor. Na 2003 komen er eerst minder Hollywood oorlogsfilms uit dan in de periode daarvoor om vervolgens weer aanzienlijk te stijging na het jaar 2005.

De nationale cinema heeft een redelijk stabiele lijn. Het hoogste aantal bedraagt hier twee in het jaar 2000 . De overige jaren hebben steeds geen of één film die gerekend kan worden tot de nationale cinema.

*Figuur 5.3: Het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in de periode 1997-2007, onderverdeeld in: Hollywoodfilms, art housefilms, en Nationale Cinema.*



#### 5.4: Fantasie oorlog versus echte oorlog

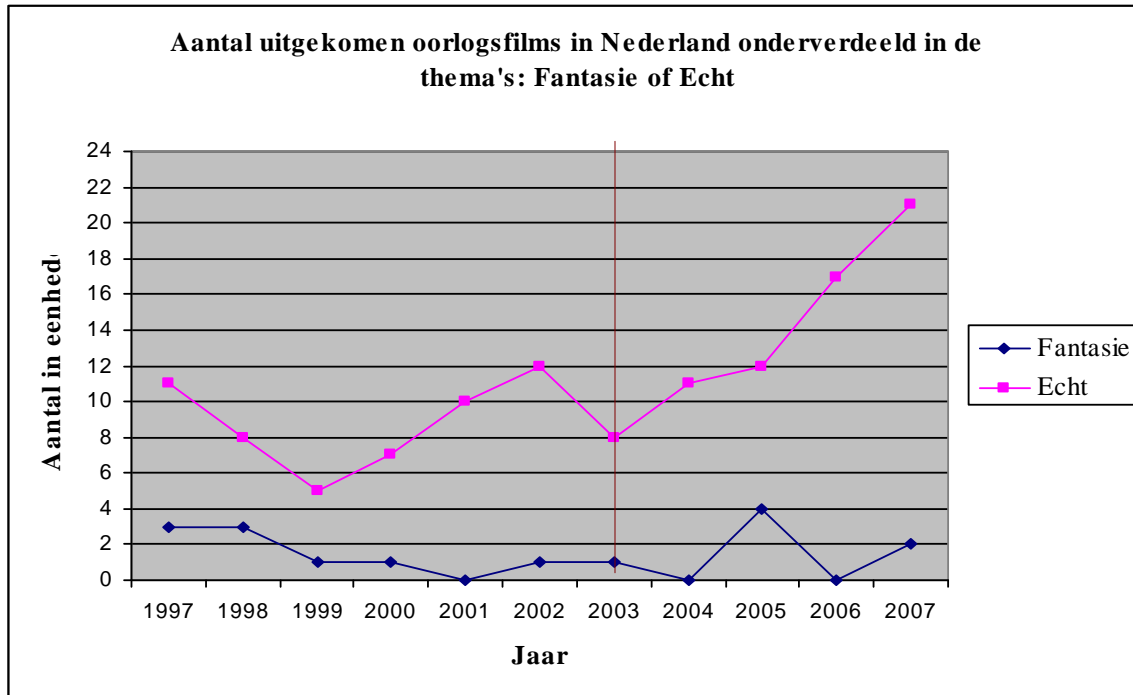
Het aantal uitgekomen fantasieoorlogsfilms daalt in de periode 1997-2001. In 1999 was dit aantal drie en in het jaar 2001 was het aantal fantasieoorlogsfilms nul. Vervolgens is er sprake van een lichte stijging in de periode 2001-2002. Het aantal uitgekomen fantasieoorlogsfilms in Nederland blijft vervolgens gelijk in 2002-2003. Vervolgens daalt het aantal van één weer naar nul in het jaar 2004. In 2005 is dit aantal echter weer opgeklommen tot vier fantasieoorlogsfilms, het hoogste aantal uit de periode 1997-2007. Van vier daalt het aantal weer naar nul in 2006. In 2007 bedraagt het aantal uitgekomen fantasieoorlogsfilms twee.

Het aantal oorlogsfilm met een echte oorlog als thema vertoont een dalende lijn in de periode 1997-1999. Het aantal daalt hier van elf naar vijf. In de periode 1999-2002 stijgt dit aantal echter weer: het aantal oorlogsfilms met als thema de echte oorlog loopt op tot twaalf. Dit aantal daalt weer in 2002-2003, om vervolgens weer te stijgen tot het jaar 2007. Het jaar 2007 heeft tevens het meeste aantal uitgekomen oorlogsfilms met een echte oorlog als thema: het aantal bedraagt hier eenentwintig.

Als deze twee onderverdelingen worden samengevoegd en vergeleken kan er aangenomen worden dat het aantal echte of fantasie oorlogsfilms een beetje chronologisch verlopen. Hoe meer oorlogsfilms er uitkomen, hoe meer de fantasieoorlog het thema is. Na 2003 komen er veel meer echte oorlogsfilms uit dan in de periode daarvoor. Wat betreft het aantal fantasie oorlogsfilms is er niet echt een duidelijk verschil op te merken tussen de periode voor en de periode na 2003.



Tabel 5.4: Aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland onderverdeeld in de thema's: fantasie of echt



### 5.5: Conclusie

Het aantal uitgekomen oorlogsfilms is in de periode 1997-2007 flink gestegen. Het laagste aantal oorlogsfilms bedraagt zes (in 1999) en het hoogste aantal 23 (in 2007). De periode begint met een kleine daling tot het jaar 1999, vervolgens is er een stijging tot in het jaar 2002. Na een daling in 2003 is op te merken dat het aantal echter na dit jaar flink stijgt. In de periode 2006-2007 is de hoogste stijging waarneembaar. Dit kan te maken hebben met de ideeën van de makers; misschien worden zij (onbewust) ook wel beïnvloed door de oorlog in Irak.

Opmerkelijk is dat, wanneer er gekeken wordt naar het aantal uitgekomen Hollywood- en art housefilms, te zien is dat de het aantal art housefilms na 2003 sterk stijgt en het aantal Hollywoodfilms juist sterk daalt in deze periode. In de periode 2006-2007 stijgt het aantal Hollywoodfilms van vier naar twaalf. In dezelfde periode daalt het aantal art housefilms van twaalf naar tien. Opmerkelijk is ook dat het aantal Hollywoodfilms in 2003 op zijn laagst is, het aantal bedraagt hier drie.

Als de onderverdelingen tussen fantasie en echt samengevoegd en vergeleken worden kan er opgemerkt worden dat het aantal echte of fantasie oorlogsfilms

een beetje chronologisch verloopt. Hoe meer oorlogsfilms er uitkomen, hoe meer de fantasieoorlog het thema is. Vanaf 2003 stijgt het aantal uitgekomen echte oorlogsfilms alleen maar: van acht in 2003 naar 21 in 2007. Het aantal fantasie oorlogsfilms die uitgekomen zijn fluctueert sterk. Het hoogste aantal per jaar is vier en het laagste aantal is nul. Daar kan ik verder geen conclusies aan verbinden. Het enige wat logisch lijkt is dat het aantal uitgekomen echte of fantasiefilms afhangt van het totaal uitgekomen oorlogsfilms. Hoe meer films er uit komen, hoe meer echte oorlogsfilms er uit komen.

## Hoofdstuk 6: Resultaten van de interne analyse

### 6.1: Inleiding

In dit deel van mijn onderzoek zal ik de resultaten van de interne analyse bekend maken.

Ik zal antwoord gaan geven op de volgende deelvragen:

- *Zijn er inhoudelijke verschillen en zo ja, hoe komen deze tot uiting in de films uit de eerste periode tegenover die vanaf het begin van de oorlog? Onder inhoudelijke verschillen versta ik verschillen in de manier waarop de personages handelen, de expliciete voorstelling van de oorlog wordt neergezet, de afloop van de oorlog en het thema oorlog worden weergegeven. Is er hier ook een tweede verschil -op inhoudelijk vlak- te constateren tussen Hollywood- en art housefilms? En zo ja, geven deze films een ander beeld dan de films die in de eerdere periode uitgekomen zijn?*
- *Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar de handelingen van de personages?*
- *Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar de expliciete voorstelling van de oorlog?*
- *Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar de afloop van de oorlog in de film?*
- *Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar het thema oorlog in de film?*
- *Wordt de oorlog in de art house oorlogsfilms negatiever neergezet dan in de Hollywood oorlogsfilm? Zo ja, hoe komt dit tot uiting in de verhaallijnen van de hoofdrolspelers?*
- *Zijn art house oorlogsfilms maatschappijkritischer (wanneer we kijken naar de inhoudelijke verschillen) dan Hollywood oorlogsfilms?*

Ik zal hierbij alleen antwoord geven op het interne deel van de analyse. De resultaten van de externe analyse werden in het vorige hoofdstuk bekend gemaakt. In bijlage 2 staan alle films die in deze analyse zijn onderzocht.

## 6.2: Positieve eigenschappen in de Hollywood- en art housefilm in de periode 1997-2007

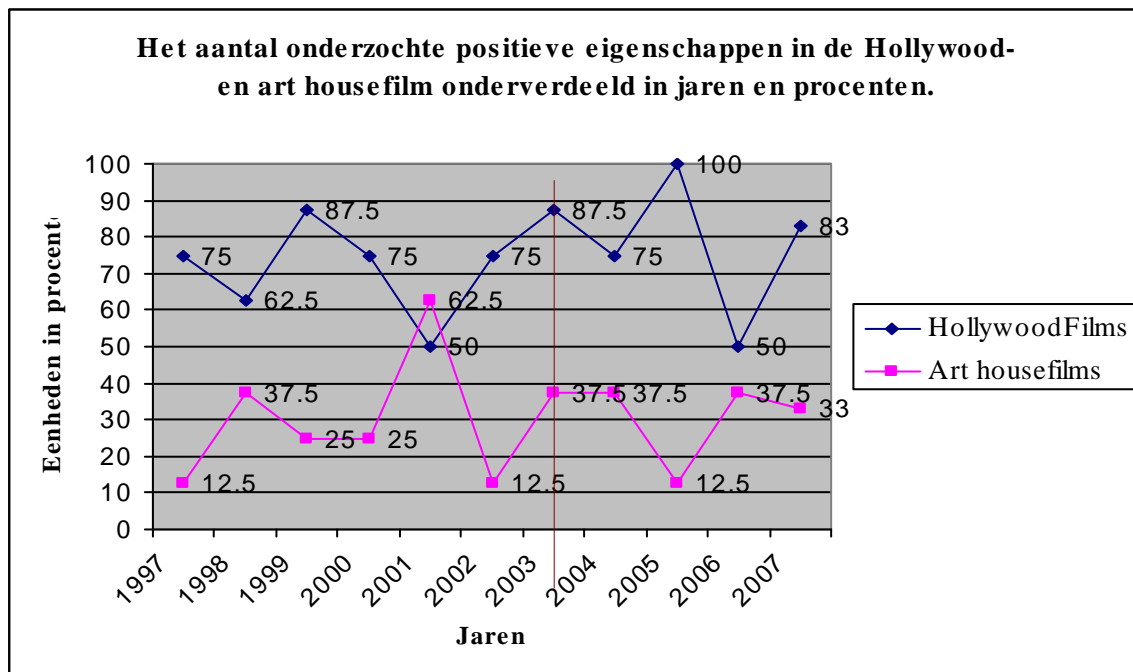
In dit deel heb ik het aantal positieve eigenschappen in de Hollywood- en de art housefilm onderzocht. De resultaten zijn berekend aan de hand van de vier onderzoeksgebieden die in hoofdstuk 4 bekend werden gemaakt. Deze vier onderzoeksgebieden zijn: *Thema oorlog, Handeling hoofdpersonages m.b.t. de oorlog, Expliciete voorstelling van de oorlog en Afloop van de oorlog in de film.*

De resultaten staan in figuur 6.1 verwerkt. Ik heb het aantal positieve eigenschappen berekend aan de hand van procenten. 100% positief betekent hier dat er geen negatieve eigenschappen zijn geweest in het onderzochte jaar. Ik heb vier onderzoeksgebieden geselecteerd die positief of negatief kunnen zijn. Als in een film drie van de vier onderzoeksgebieden positief zijn betekent dit dat de film een percentage van 75% aan positieve kenmerken heeft. Als in een bepaald jaar er twee films onderzocht zijn die ieder 75% aan positieve kenmerken hebben, betekent dit dat zij samen 25% aan negatieve kenmerken hebben. Ik heb het percentage berekend door per film naar alle positieve en negatieve kenmerken te kijken.

Er is te zien dat in het beginpunt van mijn onderzoek -1997- 75% van de onderzoeksgebieden in de Hollywoodfilms positief blijkt te zijn. In de art housefilms is dit 12,5%. Vervolgens neemt het aantal positieve kenmerken in de Hollywoodfilm af tot een waarde van 62,5%, terwijl het aantal positieve kenmerken in de art housefilm juist stijgt tot een waarde van 37,5%. In 1999 is te zien dat de waarden weer uit elkaar drijven, het aantal positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm ligt hier op 87,5% en voor de art housefilm op 25%. In de jaren 2000 en 2001 daalt het percentage positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm naar 50%. De art housefilm echter blijft in het jaar 2000 op 25% steken, terwijl in het jaar 2001 de positieve eigenschappen op 62,5% staan. 2001 is het enige jaar waarin de art housefilm een hoger aantal positieve eigenschappen meet. In 2002 neemt het aantal positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm toe tot een percentage van 75%. De art housefilm heeft in dit jaar slechts 12,5% positieve eigenschappen. In 2003 hebben beide soorten films meer positieve kenmerken: de percentages bedragen hier 87,5% voor de Hollywoodfilm en 37,5% voor de art housefilm. In 2004 daalt het aantal positieve eigenschappen voor de Hollywoodfilm iets, om vervolgens weer te stijgen tot een recordaantal in het jaar 2005. Het aantal positieve

eigenschappen voor de Hollywoodfilm bedraagt hier 100%. 2005 is tevens het jaar waarin de art housefilm bijna geen positieve eigenschappen heeft: het percentage bedraagt hier 12,5%. In 2006 komen de aantallen geleidelijk weer naar elkaar toe. De Hollywoodfilm heeft hier een percentage van 50% positieve eigenschappen tegenover 37,5% positieve eigenschappen in de art housefilm. Het eindjaar -2007- laat weer een groot verschil zien. Het aantal positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm bedraagt hier 83% en in de art housefilm 33%. Na het jaar 2003 lopen de waarden meer uit elkaar dan in de periode daarvoor. De verschillen worden in deze periode groter.

*Figuur 6.1: Het aantal onderzochte positieve eigenschappen in de Hollywood- en art housefilm onderverdeeld in jaren en procenten.*

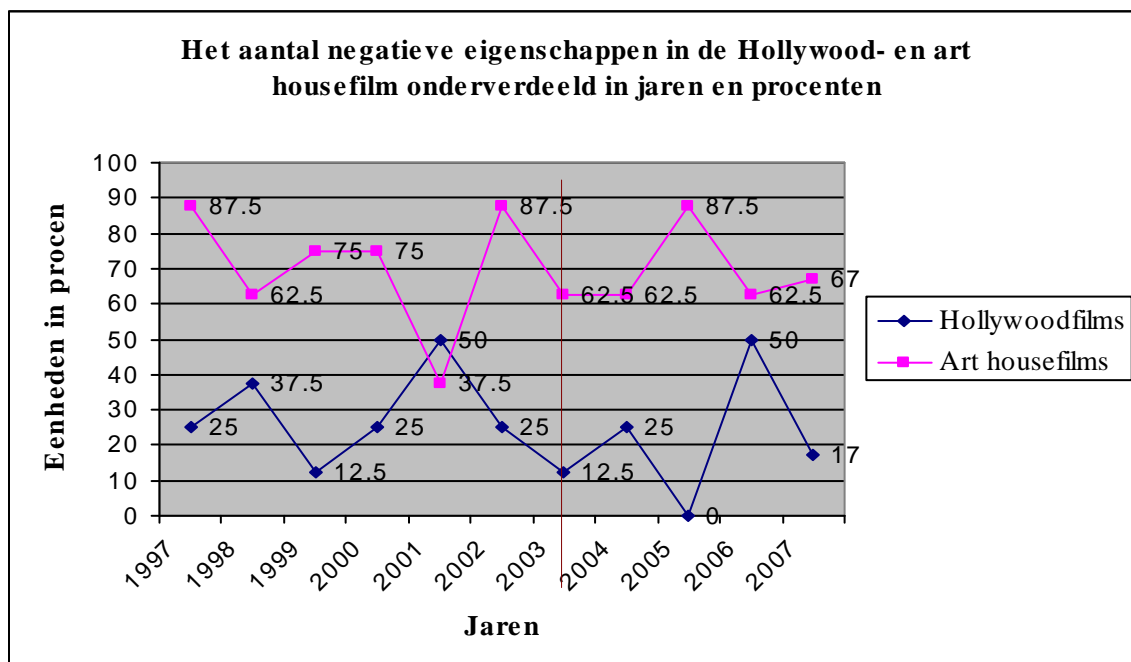


### 6.3.1: Negatieve eigenschappen in de Hollywood- en art housefilm in de periode 1997-2007

In feite geeft figuur 6.1 al weer hoeveel negatieve eigenschappen er zijn. Als een bepaald percentage positief is, is 100% min dat percentage namelijk negatief. Voor de duidelijkheid heb ik in figuur 6.2 toch nog even het aantal negatieve eigenschappen in de Hollywood- en de art housefilm verwerkt.

In het beginjaar -1997- liggen de aantallen ver uit elkaar. Het aantal negatieve eigenschappen in de art housefilm is hier 87.5% en in de Hollywoodfilm 25%. In 1998 is te zien dat het aantal negatieve eigenschappen in de art housefilm afneemt tot een percentage van 62,5%. In de Hollywoodfilm is deze 37.5%. In 1999 liggen de percentages verder uit elkaar om vervolgens in 2001 elkaar te overschaduwen. Het percentage negatieve eigenschappen in de Hollywoodfilm stijgt hier namelijk boven het percentage negatieve eigenschappen in de art housefilm uit. De percentages bedragen hier 50% in de Hollywoodfilm en 37.5% in de art housefilm. In 2002 drijven de percentages verder uit elkaar. In 2005 ligt het aantal negatieve eigenschappen in de Hollywoodfilm op 0%, terwijl de art housefilm in dit jaar een recordaantal van 87,5% negatieve eigenschappen heeft. 2006 is het jaar waarin de aantallen niet ver uit elkaar liggen: het aantal negatieve eigenschappen in de art housefilm bedraagt hier 62.5% en in de Hollywoodfilm 50%. Het eindjaar 2007 laat tenslotte zien dat 67% van de eigenschappen in de art housefilm negatief is, tegenover 17% in de Hollywoodfilm. Er is niet echt een duidelijk verschil op te merken tussen de periode voor en de periode na 2003. Wel lopen de waarden na 2003 iets meer uit elkaar (zie 2005 als voorbeeld).

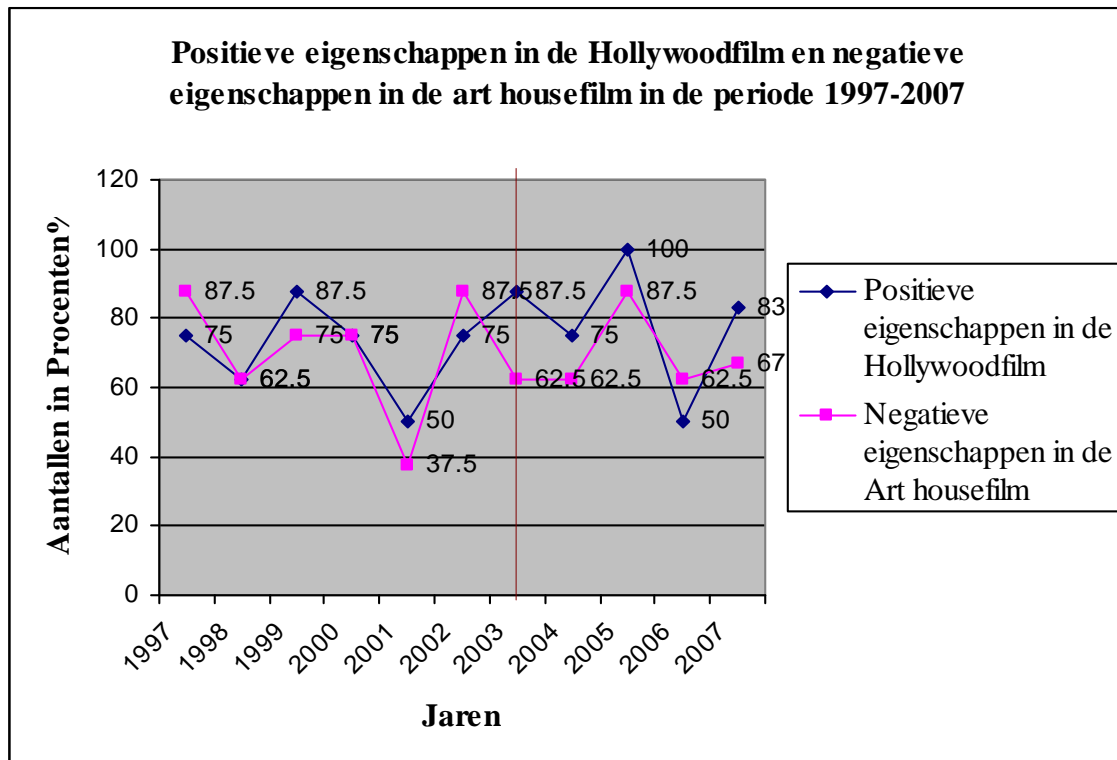
*Figuur 6.3.1: Het aantal negatieve eigenschappen in de Hollywood- en art housefilm onderverdeeld in jaren en procenten.*



### 6.3.2: Positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm en negatieve eigenschappen in de art housefilm

In figuur 6.3 heb ik de positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm en de negatieve eigenschappen in de art housefilm verwerkt. Dit heb ik gedaan naar aanleiding van de deelvragen en de hypothesen. Ik ga er namelijk vanuit dat de positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm en de negatieve eigenschappen in de art housefilm gelijk lopen. Met andere woorden: hoe meer positieve eigenschappen er in de Hollywoodfilms te benoemen zijn hoe meer negatieve eigenschappen de art housefilms bevatten. De onderstaande figuur bevestigt deze hypothese. We zien dat het aantal percentages in de Hollywood- en de art housefilm gelijkmatig fluctueren. Wanneer het aantal positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm omhoog gaat, gaat het aantal negatieve eigenschappen in de art housefilm ook omhoog. Na 2003 is daar geen duidelijk verschil in te zien ten opzichte van de periode daarvoor.

*Figuur 6.3.2: Positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm en negatieve eigenschappen in de art housefilm onderverdeeld in jaren en procenten.*



#### 6.4: Positieve en negatieve eigenschappen onderverdeeld in onderzoeksgebieden.

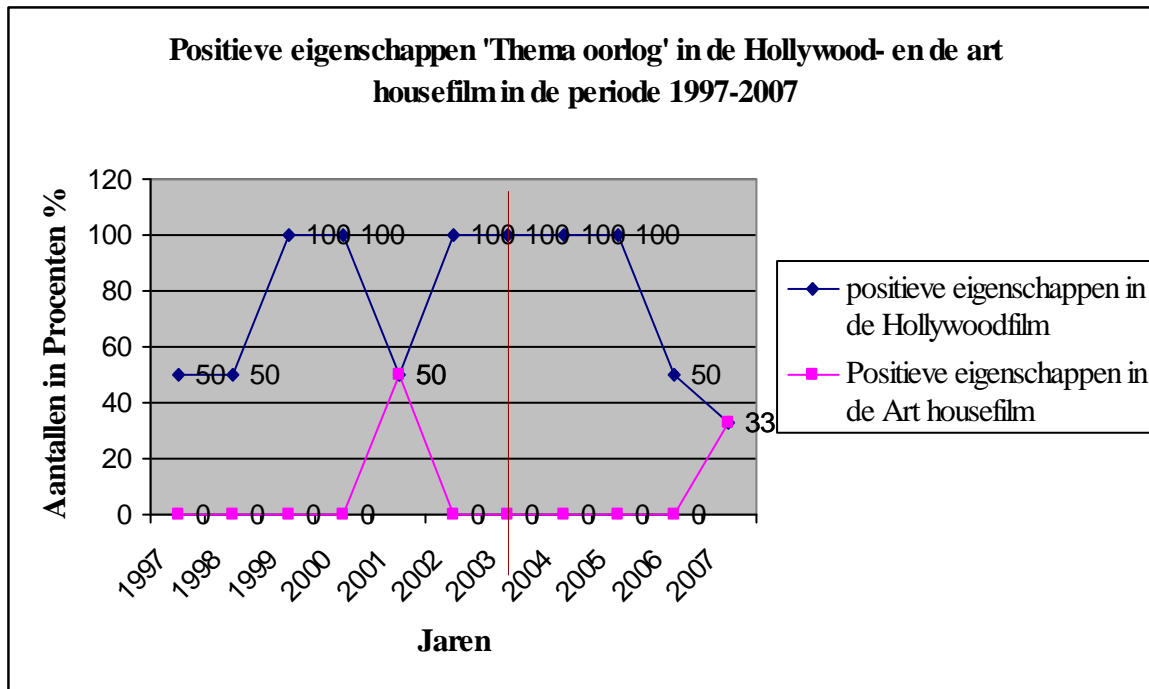
In dit gedeelte zal ik de negatieve en positieve eigenschappen in de Hollywood- en de art housefilm onderverdelen in de vier onderzoeksgebieden: *Thema oorlog*, *Handeling hoofdpersonages m.b.t. de oorlog*, *Expliciete voorstelling van de oorlog* en *Afloop van de oorlog in de film*. De resultaten heb ik apart in grafieken verwerkt. De uitgebreide lijst van films, onderzoeksgebieden en jaren staat verwerkt in bijlage 3.

##### *6.4.1: Thema oorlog*

De positieve eigenschappen in de art housefilm in het onderzoeksgebied ‘Thema oorlog’ staan gedurende bijna alle jaren op 0%. Dat betekent dus dat er in dit onderzoeksgebied bijna alleen maar negatieve kenmerken te benoemen zijn. Alleen het jaar 2001 is een uitzondering, hier blijkt 50% van de art housefilms in dit onderzoeksgebied positieve kenmerken te hebben. In dit jaar staat het percentage gelijk ten opzichte van de Hollywoodfilm. De Hollywoodfilm heeft in dit jaar tevens 50% positieve eigenschappen in het onderzoeksgebied ‘Thema oorlog’. In de jaren daarna blijven de aantallen ten opzichte van de twee verschillende soorten film verschillend. De Hollywoodfilm heeft in de periode 2002-2005 steeds een percentage van 100%, ten opzichte van de 0% in de art housefilm. In het jaar 2006 verliest de Hollywoodfilm de helft van zijn positieve kenmerken, en in 2007 staat hij zelfs gelijk met de art housefilm. Het percentage positieve kenmerken, in de Hollywoodfilm, in het onderzoeksgebied ‘Thema oorlog’ bedraagt in het jaar 2007, 33%. Na 2003 lopen de waarden meer uit elkaar dan in de periode daarvoor.



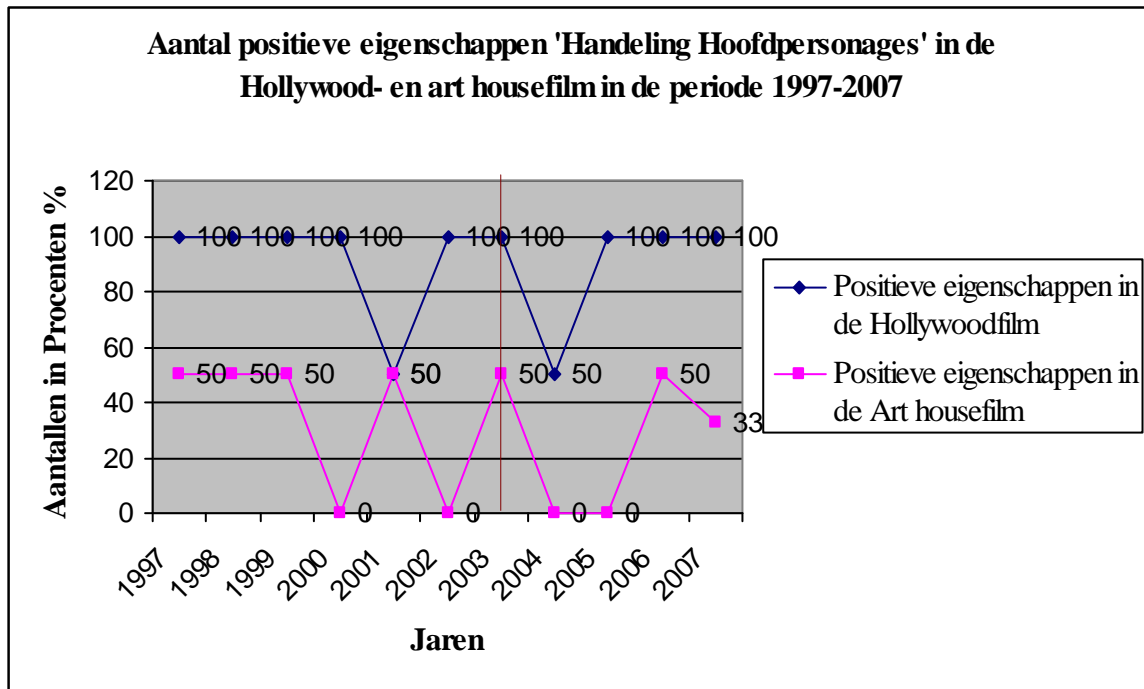
*Figuur 6.4.1: Positieve eigenschappen in het onderzoeksgebied 'Thema oorlog' in de Hollywood- en de art housefilm in de periode 1997-2007.*



#### 6.4.2: Handeling hoofdpersonages m.b.t. de oorlog

De resultaten in dit gedeelte van mijn onderzoek gaan over het onderzoeksgebied 'Handeling hoofdpersonages met betrekking tot de oorlog'. In het jaar 1997, 1998 en 1999 is te zien dat het percentage positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm 100% is en in de art housefilm 50%. In het jaar 2000 blijft dit voor de Hollywoodfilm hetzelfde. Voor de art housefilm daalt het aantal positieve eigenschappen in dit onderzoeksgebied tot 0%. Alle onderzochte films in dit jaar laten dus negatieve eigenschappen zien op dit gebied. In 2001 zijn de percentages voor de Hollywood- en de art housefilm gelijk en in 2002 staan de percentages weer op 100% voor de Hollywoodfilm en 50% voor de art housefilm. In het jaar 2005 is het percentage positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm m.b.t. de handeling van de hoofdpersonages 100%, daar staat tegenover dat het percentage in de art housefilm in dit zelfde jaar 0% is. Er is niet echt een duidelijk verschil op te merken tussen de periode voor en de periode na 2003.

*Figuur 6.4.2: Positieve eigenschappen in het onderzoeksgebied 'Handeling hoofdpersonages' in de Hollywood- en de art housefilm in de periode 1997-2007.*

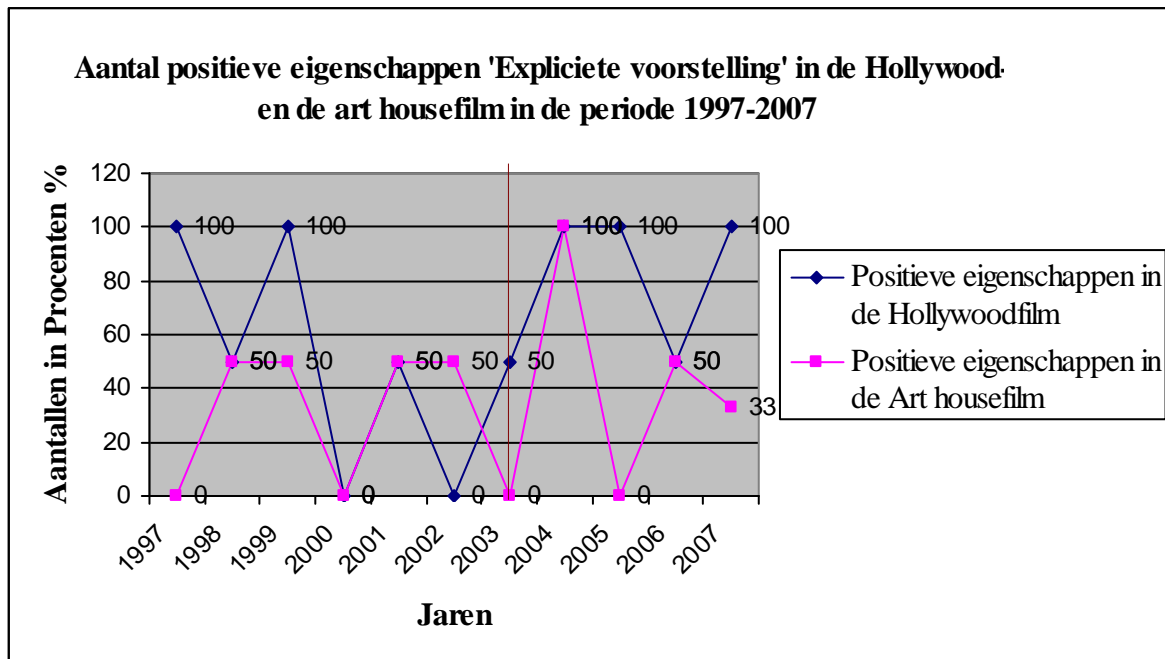


### 6.4.3: Expliciete voorstelling van de oorlog

In figuur 6.4.3 staan de positieve eigenschappen in het onderzoeksgebied 'Expliciete voorstelling van de oorlog' in de Hollywoodfilm en de art housefilm in de periode 1997-2007 verwerkt. In het beginjaar -1997- is er in de Hollywoodfilm een percentage van 100% positieve eigenschappen te zien, tegenover een percentage van 0% in de art housefilm. In het jaar daarna neemt dit percentage voor de Hollywoodfilm af. In 1998 staat het percentage positieve eigenschappen in de Hollywood- en de art housefilm gelijk op 50%. In 1999 stijgt het percentage positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm om vervolgens in 2000 weer te dalen naar 0%. In 2000 hebben de Hollywood- en de art housefilm alleen maar negatieve eigenschappen. En in 2001 staan zij beide op 50%. De expliciete voorstelling staat in 2002 voor de art housefilm op 50%, tegenover 0% in de Hollywoodfilm. De art housefilm kent in dit jaar dus meer positieve kenmerken in dit onderzoeksgebied dan de Hollywoodfilm. In 2003 heeft de art housefilm echter geen positieve eigenschappen in dit onderzoeksgebied meer. De Hollywoodfilm heeft in dit jaar wel een percentage van 50% positieve eigenschappen. In 2004 hebben beide soorten

film alleen maar positieve eigenschappen in dit onderzoeksgebied om vervolgens in 2005 weer zeer van elkaar te verschillen. In 2006 hebben de Hollywood- en de art housefilm beide evenveel positieve kenmerken. In het eindjaar -2007- heeft de Hollywoodfilm 100% positieve kenmerken en de art housefilm 33% positieve kenmerken. Er is niet echt een duidelijk verschil op te merken tussen de periode voor en de periode na 2003.

*Figuur 6.4.3: Positieve eigenschappen in het onderzoeksgebied 'Expliciete voorstelling van de oorlog' in de Hollywood- en de art housefilm in de periode 1997-2007*

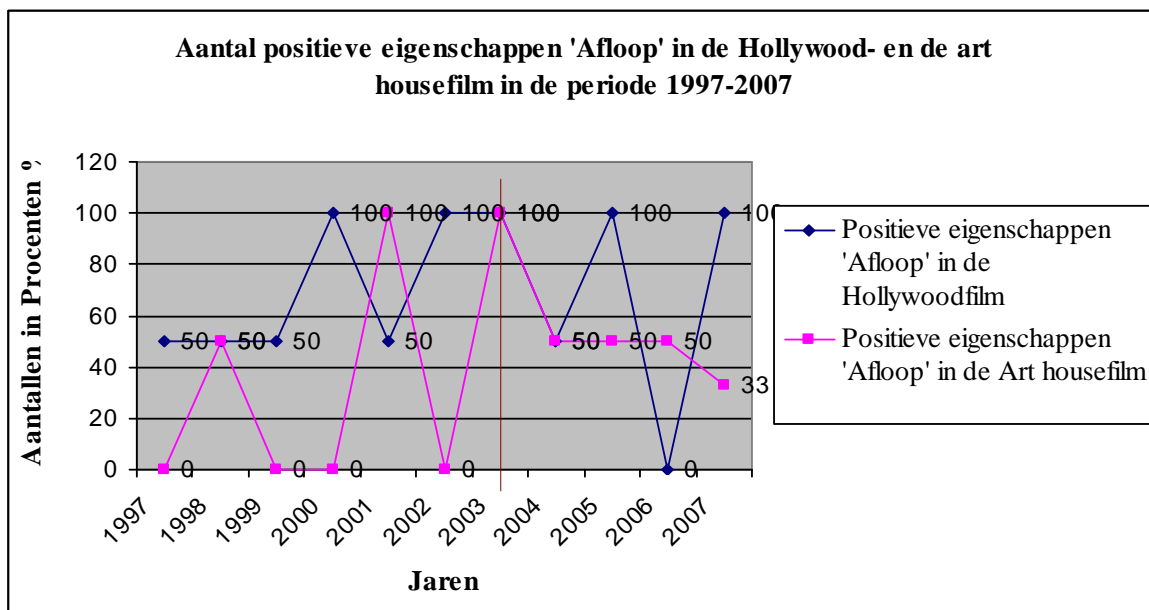


#### 6.4.4: Afloop van de oorlog in de film

In het beginjaar -1997- heeft de art housefilm geen positieve kenmerken in dit onderzoeksgebied. De Hollywoodfilm heeft in dit jaar een percentage van 50% positieve kenmerken. In het jaar 1998 kennen beide soorten film een percentage van 50% positieve kenmerken en in het jaar daarna staan de percentages er hetzelfde voor als in 1997. In het jaar 2000 is er tevens een grote kloof te zien: het percentage positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm bedraagt hier 100% tegenover 0% in de art housefilm. Het jaar 2001 laat een ander beeld zien: hier heeft de art housefilm meer positieve kenmerken dan de Hollywoodfilm. Maar in 2002 is dat weer afgelopen, in dat jaar zijn alle kenmerken in dit onderzoeksgebied in de Hollywoodfilm positief tegenover 0% in de art housefilm. In

2003 hebben beide filmsoorten alleen maar positieve kenmerken in het onderzoeksgebied 'Afloop'. In 2004, 2005 en 2006 heeft de art housefilm een percentage van 50% positieve kenmerken. De Hollywoodfilm begint in deze periode met een percentage van 50% positieve eigenschappen, gevolgd door een percentage van 100% en eindigt met een percentage van 0%. In het eindjaar -2007- kent de Hollywoodfilm alleen maar positieve eigenschappen in dit onderzoeksgebied. De art housefilm heeft hier een percentage van 33% positieve eigenschappen. Er is niet echt een duidelijk verschil op te merken tussen de periode voor en de periode na het jaar 2003. Wel is er in de periode na 2003 een opvallend gegeven in het jaar 2006 zichtbaar: het aantal positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm bedraagt hier namelijk 0%.

*Figuur 6.4.4: Positieve eigenschappen in het onderzoeksgebied 'Afloop van de oorlog in de film' in de Hollywood- en de art housefilm in de periode 1997-2007*



### 6.5: Conclusie

Wanneer er wordt gekeken naar figuur 6.3 zien we dat het aantal negatieve eigenschappen in de art housefilm en de positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm erg gelijk op lopen. Hoe meer positieve eigenschappen de Hollywoodfilm kent, hoe meer negatieve eigenschappen de art housefilm heeft. In 2005 heeft de Hollywoodfilm een percentage van 100% positieve eigenschappen tegenover een percentage van 87.5%

negatieve eigenschappen in de art housefilm. Verder is het jaar 2001 ook een verassing op zich: hier blijkt de art housefilm een laag percentage negatieve eigenschappen te hebben. Het percentage bedraagt hier slechts 37.5% en in de Hollywoodfilm zijn het aantal positieve eigenschappen 50%. Met andere woorden: hoe meer positieve eigenschappen er in de Hollywoodfilms te benoemen zijn hoe meer negatieve eigenschappen de art housefilms bevatten. Dat is ook te zien in figuur 6.2. Voorwaarde voor deze conclusie is dat we in deze figuur alleen de negatieve kenmerken van de art housefilm en de positieve kenmerken van de Hollywoodfilm laten zien. Deze figuur zou laat zien hoe de aantallen steeds verder uit elkaar drijven. De art housefilm wordt steeds negatiever en de Hollywoodfilm steeds minder negatief. 2001 en 2006 vormen hier uitzonderingen op: in deze jaren liggen de percentages negatieve eigenschappen erg dicht bij elkaar. Na, voor of tussen deze jaren drijven de aantallen steeds verder uit elkaar.

Tussen de periode voor en de periode na 2003 is er niet echt een duidelijk verschil op te merken, wel kunnen de waarden een beetje uit elkaar lopen of zijn er kleine verschillen per jaar te ontdekken. Zo wijkt het jaar 2005 vaak af ten opzichte van de rest van de jaren.

## Hoofdstuk 7: Conclusie

### 7.1: Inleiding

In dit laatste deel zal ik antwoord geven op de onderzoeksvraag die aan het begin van deze thesis gegeven is. Mijn onderzoeksvraag was:

*Zijn er in Nederland meer of minder films uitgekomen sinds het begin van de oorlog in Irak met oorlog als thema in de Hollywoodfilm en de art housefilm ten opzichte van de periode daarvoor? Is er een inhoudelijk verschil tussen de Hollywood oorlogsfilms en de art house oorlogsfilms wanneer we kijken naar de periode voor en de periode na het begin van de oorlog in Irak?*

Omdat dit onderzoek uit twee delen bestaat, de externe en de interne analyse, zal ik deze twee delen apart behandelen.

### 7.2: De externe analyse

De externe analyse geeft antwoord op de volgende deelvraag: Zijn er meer films over de oorlog uitgekomen sinds het begin van de oorlog in Irak dan in de periode daarvoor wanneer mijn onderzoeksperiode loopt van 1997 tot 2007? Is er een verschil in de aantallen in de twee periodes waarbij ik ook een uitsplitsing maak tussen films die in de commerciële bioscoop zijn uitgekomen – de Hollywoodfilms- en die in de filmtheaters – de art housefilms-?

Daarnaast zal ik ook nog aangeven hoeveel films gebaseerd waren op een fantasie oorlog of dat zij een echte oorlog behandelden. De hypothesen die hierbij hoorden luiden als volgt:

\* Hypothese 1:

Na het begin van de oorlog in Irak zijn er na 2003 meer (Hollywood en art house) oorlogsfilms uitgekomen dan in de periode daarvoor.

\* Hypothese 2:

Er is een verschil in de aantallen in de twee periodes (voor en na het begin van de oorlog in 2003) indien ik een uitsplitsing maak tussen films die in de commerciële bioscoop zijn

uitgekomen (de Hollywoodfilms) en de films die in de filmtheaters zijn uitgekomen (de art housefilms).

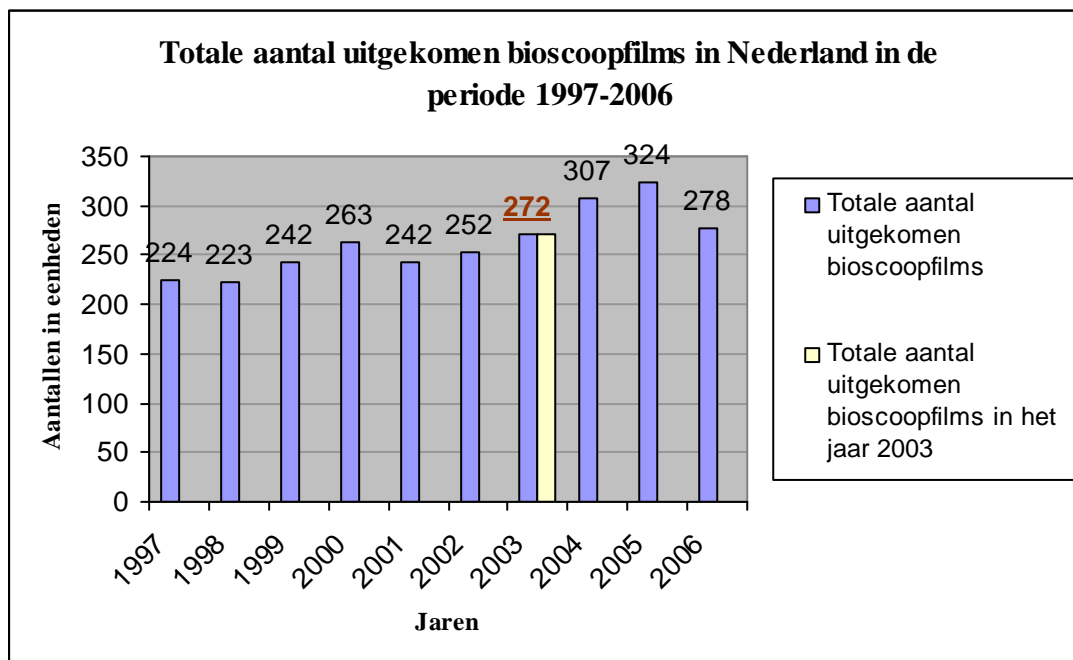
\* Hypothese 3:

Na de oorlog in Irak zijn er meer fantasie oorlogsfilms uitgekomen dan in de periode daarvoor.

### 7.2.1: Het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland

In het beginjaar -1997- zijn er in totaal veertien oorlogsfilms uitgekomen. Dit aantal daalt tot en met het jaar 1999. In 1999 zijn er in totaal zes oorlogsfilms uitgekomen. Daarna stijgt het aantal oorlogsfilms weer tot dertien oorlogsfilms in 2002. In 2003 daalt dit aantal weer tot negen films. Vervolgens is er te zien dat na dit jaar het aantal uitgebrachte oorlogsfilms in Nederland maar blijft stijgen tot een recordaantal van drieëntwintig oorlogsfilms in 2007. Na 2003 stijgt het aantal uitgekomen oorlogsfilms dus behoorlijk. Het aantal uitgebrachte films in Nederland in de periode 1997-2006 stijgt ook, zoals te zien is in de figuur hieronder.

*Figuur 7.1: Het totale aantal uitgebrachte bioscoopfilms in Nederland in de periode 1997-2006.*



In figuur 7.1 is te zien dat het totale aantal bioscoopfilms in Nederland fluctueert. In het jaar 2005 (324 bioscoopfilms) zijn er 100 meer bioscoopfilms uitgekomen dan in het beginjaar 1997 (224 bioscoopfilms). Om de samenhang van deze uitgekomen bioscoopfilms en het aantal uitgekomen oorlogsfilms te analyseren kan vervolgonderzoek handig zijn. Daar kan ik verder geen conclusies aan verbinden. Wel is het aantal uitgekomen bioscoopfilms in de periode 1997-2006 gestegen. Wel neemt het aantal uitgekomen bioscoopfilms in de periode na 2005 weer af, wat dus geen verklaring kan zijn voor de enorme stijging van het aantal oorlogsfilms in dat jaar. Ook daalt het aantal uitgekomen oorlogsfilms in de periode tot en met 1999, maar het totale aantal uitgekomen bioscoopfilms stijgt juist in deze periode. Hypothese 1 blijkt te kloppen: er zijn inderdaad meer oorlogsfilms uitgekomen sinds de oorlog in Irak. Problemen die hoog op de maatschappelijke agenda staan worden dus vaker verwerkt in film. In dit geval is dat de oorlog. De theorie van onder andere Vos (2003) en Jarvie (1978) weergegeven in hoofdstuk 3 komt dus met dit resultaat overeen.

#### *7.2.2: Het aantal uitgekomen oorlogsfilms onderverdeeld in Hollywood- en art housefilms*

In de beginperiode van mijn onderzoek -1997- is er te zien dat er meer dan twee keer zoveel Hollywoodfilms als art housefilms uitgekomen zijn met het thema oorlog. Dit aantal loopt al snel terug tot een aantal van drie oorlogsfilms in 1999. In dit jaar zijn er in Nederland drie Hollywood- en drie art housefilms uitgekomen met het thema oorlog. In 2000 neemt het aantal Hollywoodfilms weer toe terwijl het aantal art housefilms af neemt. Vervolgens zien we dat het aantal art house oorlogsfilms stijgt tot een aantal van zes in 2003. Het aantal Hollywood oorlogsfilms bedraagt hier drie. In 2004 hebben de Hollywoodfilms en de art housefilms ongeveer een gelijk aantal. Namelijk vijf art housefilms en zes Hollywoodfilms. 2004 is duidelijk het jaar van de veranderingen: het aantal uitgekomen Hollywood oorlogsfilms bedraagt hier slechts twee, tegenover een recordaantal van 13 art housefilms. Na 2005 neemt het aantal uitgekomen art housefilms iets af van twaalf in 2006 naar tien in 2007. Het aantal uitgekomen Hollywoodfilms in deze periode stijgt explosief: van vier in 2006 naar twaalf in 2007. Wanneer we kijken naar hypothese 2 zien we dat er wel een groot verschil zit in de periode voor en na het



begin van de oorlog in Irak (2003). Het aantal art housefilms stijgt explosief in de periode na het begin van de oorlog in Irak. Het totaal aan uitgekomen art housefilms in die periode heb ik niet onderzocht, daar kan ik ook geen conclusies aan verbinden. Om daar iets over te kunnen zeggen zal vervolgonderzoek noodzakelijk zijn. Ik heb namelijk eerst het aantal uitgekomen oorlogsfilms geselecteerd, om deze vervolgens op te delen in art housefilms en Hollywoodfilms. Deze methode heb ik zelf ontwikkeld (zie hoofdstuk 4) en heb ik niet toegepast op het totale aantal uitgekomen bioscoopfilms in Nederland in de periode 1997-2007. De Hollywoodfilm doet er iets langer over, maar stijgt uiteindelijk ook in het eindjaren 2006/2007. Ook hypothese 2 blijkt dus te kloppen. Er zit een duidelijke stijging in het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland na het begin van de oorlog in Irak. De theorie van Broeren (2008:25) klopt dus: hoewel de conflicten nog lang niet afgelopen zijn, bereiken de reflectieve, terugblikkende films nu al de bioscopen. De art housefilms zijn de koplopers op dit gebied, de Hollywoodfilm doet er langer over maar haalt uiteindelijk de art housefilm in. Voor een betere vergelijking zou men een soortgelijk onderzoek over een aantal jaar kunnen herhalen, om zo een vollediger beeld te kunnen presenteren.

Tevens is op te merken dat na het jaar 2003 het aantal uitgekomen oorlogsfilms stijgt en blijft stijgen tot het jaar 2007. Dat was in de periode voor 2003 niet het geval.

### *7.2.3: Fantasie oorlog versus echte oorlog*

In hypothese 3 werd gesteld dat na het begin van de oorlog in Irak er meer fantasie oorlogsfilms zouden zijn uitgekomen dan in de periode daarvoor. Dit blijkt niet waar te zijn, alleen het jaar 2005 kent een uitschieter van vier fantasie oorlogsfilms. De beginperiode van het onderzoek -1997/1998- kent drie fantasie oorlogsfilms per jaar. Dit aantal neemt vervolgens in de jaren daarna af tot één of twee fantasie oorlogsfilms per jaar. In 2004 komen er zelfs helemaal geen fantasie oorlogsfilms uit, dit geldt tevens voor het jaar 2006. In het jaar 2007 zijn er twee fantasie oorlogsfilms uitgekomen. Maar dit aantal is te verwaarlozen tegenover het hoge aantal echte oorlogsfilms die er in dat jaar uitgekomen zijn. Hypothese 3 kan dus verworpen worden. Mijn uitgangspunten waren niet juist. De reden hiervoor kan zijn dat fantasie oorlogsfilms eerder gemaakt worden door Hollywood en dat Hollywood er langer over doet een oorlog te reflecteren. Films

over oorlog hoeven namelijk niet altijd over een bestaande oorlog te gaan (Broeren: 2008: 25). Misschien zouden er andere resultaten gepresenteerd kunnen worden wanneer het onderzoek over een aantal jaar herhaald zou worden.

In bijlage 1 kwam duidelijk naar voren dat de fantasie oorlogsfilms altijd tot de Hollywoodfilms behoren. Dat is een opvallend verschijnsel. Art housefilms baseren zich waarschijnlijk liever op de feitelijke gebeurtenissen, dan door zelf een oorlog te verzinnen. Fantasie oorlogsfilms maken bovendien vaak gebruik van dure special effects waardoor het minder aannemelijk wordt dat art house filmmakers voor dit genre kiezen. Of er bijvoorbeeld in fantasie oorlogsfilms verborgen boodschappen zitten (bijvoorbeeld de theorie van Krakauer) zou nader onderzoek kunnen bevestigen.

Na 2003 zijn er meer echte oorlogsfilms uitgekomen dan in de periode daarvoor, maar dat kan ook te maken hebben met de hoeveelheid oorlogsfilms die na 2003 zijn uitgekomen.

### 7.3: De interne analyse

De interne analyse geeft antwoord op de volgende deelvragen:

- Zijn er inhoudelijke verschillen en zo ja, hoe komen deze tot uiting in de films uit de eerste periode tegenover die vanaf het begin van de oorlog? Onder inhoudelijke verschillen versta ik verschillen in de manier waarop de personages handelen, de expliciete voorstelling van de oorlog wordt neergezet, de afloop van de oorlog en het thema oorlog worden weergegeven. Is er hier ook een tweede verschil -op inhoudelijk vlak- te constateren tussen Hollywood- en art housefilms? En zo ja, geven deze films een ander beeld dan de films die in de eerdere periode uitgekomen zijn?
- Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar de handelingen van de personages?
- Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar de expliciete voorstelling van de oorlog?
- Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar de afloop van de oorlog in de film?
- Is er een inhoudelijk verschil tussen art housefilms en Hollywoodfilms wanneer we kijken naar het thema oorlog in de film?

- Wordt de oorlog in de art house oorlogsfilm negatiever neergezet dan in de Hollywood oorlogsfilm? Zo ja, hoe komt dit tot uiting in de verhaallijnen van de hoofdrolspelers?
- Zijn art house oorlogsfilm maatschappijkritischer (wanneer we kijken naar de inhoudelijke verschillen) dan Hollywood oorlogsfilm?

En de hypothesen die hierbij hoorden luiden als volgt:

\*Hypothese 4:  
De Hollywood oorlogsfilm heeft gedurende de periode 1997-2007 meer positieve kenmerken dan de art house oorlogsfilm op het gebied van de onderzoeksgebieden *Thema oorlog, Handeling hoofdpersonages, Expliciete voorstelling en Afloop van de oorlog in de film.*

\*Hypothese 4A:  
Er is een duidelijk verschil merkbaar tussen de periode voor en na het begin van de oorlog in Irak. De Hollywood oorlogsfilm krijgt na het begin van de oorlog in Irak in de loop des tijds steeds meer positieve kenmerken toegewezen, terwijl de art house oorlogsfilm meer negatieve kenmerken toegewezen krijgt.

\*Hypothese 4B:  
In de Hollywood oorlogsfilm is oorlog eerder een lotsbeschikking terwijl in de art house oorlogsfilm de oorlog eerder wordt neergezet als een bron van toeval en zinloosheid. Deze kenmerken zullen na het begin van de oorlog in Irak steeds duidelijker naar voren komen.

\*Hypothese 4C:  
In de Hollywood oorlogsfilm wordt de vijand als slecht en agressief neergezet terwijl deze in de art house oorlogsfilm gelijkwaardig en solidair is. Deze kenmerken zullen na het begin van de oorlog in Irak nog duidelijker naar voren komen.

\*Hypothese 4D:

In de Hollywood oorlogsfilm is de oorlog niet het voornaamste conflict terwijl dat in de art house oorlogsfilm wel het geval is. Deze kenmerken zullen na het begin van de oorlog in Irak nog duidelijker naar voren komen.

\*Hypothese 4E:

De Hollywood oorlogsfilm toont een goede afloop en weinig slachtoffers, terwijl de art house oorlogsfilm veel slachtoffers en een slechte afloop toont. Deze kenmerken zullen na het begin van de oorlog in Irak steeds meer en nog duidelijker naar voren komen.

*7.3.1: Positieve kenmerken in de Hollywood- en de art housefilm*

Uit de analyse blijkt dat de Hollywoodfilm meer positieve kenmerken krijgt toegewezen in de onderzoeksgebieden ‘Thema oorlog’, ‘Handeling hoofdpersonages’, ‘Expliciete voorstelling’ en ‘Afloop van de oorlog’ dan de art housefilm. Gedurende de gehele onderzoeksperiode, 1997-2007, heeft de Hollywoodfilm meer positieve kenmerken dan de art housefilm. Alleen het jaar 2001 vormt een uitzondering, dit is namelijk het enige jaar waarin de art housefilm meer positieve kenmerken heeft dan de Hollywoodfilm. Daarnaast liggen de percentages tevens erg dicht bij elkaar in het jaar 2006, de Hollywoodfilm heeft in dit jaar maar een percentage van 50% positieve kenmerken tegenover een percentage van 37.5% positieve kenmerken in de art housefilm. Hypothese 4 klopt dus. Wanneer er teruggekoppeld wordt naar de literatuur zien we dat de kenmerken van antioorlogsromans in de Duitse oorlogsliteratuur in de Weimarperiode (in Kester: 1998: 109/110) van toepassing zijn op dit onderzoek.

Art housefilms hebben inderdaad meer negatieve eigenschappen dan de Hollywoodfilms. In de art housefilm wordt het thema oorlog neergezet als een bron van zinloosheid. De oorlog is duidelijk geen lotsbeschikking, terwijl dat in de Hollywoodfilm wel zo is.

In de Hollywoodfilm wordt de vijand vaker neergezet als een bron van agressie en vijandigheid, terwijl dit in de art housefilm niet het geval is. In de art housefilm wordt de vijand eerder gelijkwaardig en solidair neergezet. Na het jaar 2003 lopen de waarden

meer uit elkaar dan in de periode daarvoor. De verschillen worden in de periode na 2003 groter.

In de art housefilm is de oorlog het voornaamste conflict in de film. In de Hollywoodfilm zijn er nog andere conflicten op het gebied van romantiek, vriendschap en dergelijke.

In de Hollywoodfilm is er vaker sprake van een goede afloop met relatief weinig slachtoffers. In de art housefilm is dit niet het geval.

Van Ginneken (2006) zegt dat de Hollywoodfilms een ander beeld laten zien dan de art housefilm. Hollywood vecht namelijk altijd aan de morele, goede kant. De VS wint altijd alle veldslagen en er vallen relatief weinig slachtoffers (tenzij die de tegenpartij zijn). Oorlogsfilm tonen goede personen en slechteriken, maar weinig onschuldigen. De uitkomsten van het onderzoek sluiten aan bij deze theorie.

### *7.3.2: Positieve kenmerken in de Hollywoodfilm en negatieve kenmerken in de art housefilm*

Uit de analyse blijkt dat wanneer de Hollywoodfilm meer positieve kenmerken krijgt toegewezen op het gebied van de onderzoeksgebieden 'Thema oorlog', 'Handeling hoofdpersonages', 'Expliciete voorstelling' en 'Afloop van de oorlog', de art housefilm meer negatieve kenmerken krijgt toegewezen op dezelfde onderzoeksgebieden. Met andere woorden: hoe meer positieve kenmerken de Hollywoodfilm heeft, hoe meer negatieve kenmerken de art housefilm heeft. Het hoogtepunt voor beide soorten film is het jaar 2005: de Hollywood- en de art housefilm liggen hier het meest uit elkaar wat betreft positieve en negatieve kenmerken. De art housefilm kent (bijna) alleen maar negatieve kenmerken en de Hollywoodfilm alleen maar positieve kenmerken. De jaren 1998, 2001 en 2006 hebben de laagste metingen voor beide groepen. In deze jaren zijn er het minste aantal positieve kenmerken in de Hollywoodfilm en het minste aantal negatieve kenmerken in de art housefilm te benoemen. Het jaar 2007 vertoont voor beide filmtypen een stijgende lijn. In dit jaar krijgen de Hollywoodfilms meer positieve kenmerken en de art housefilms meer negatieve kenmerken. Hypothese 4A gaat dus niet helemaal op, hoewel er wel opvallende resultaten te zien zijn in het jaar 2005 (twee jaar na het begin van de oorlog in Irak). Dit kan betekenen dat dit het eerste jaar is waar beide

typen film zich bewust werden van de oorlog. Dit komt overeen met de theorie in hoofdstuk 3, waarin vermeld werd dat de Hollywoodfilm na het begin van de oorlog eerst een rooskleuriger beeld laat zien dan de werkelijkheid. De art housefilm daarentegen, geeft een negatiever beeld al meteen na het begin van een oorlog, dit komt omdat de makers maatschappijkritischer ingesteld zijn. De theorie van onder andere Broeren (2008) en Hofstede (2000) weergegeven in hoofdstuk 3 komt dus met dit resultaat overeen.

Hollywood doet aan een lichte vorm van propaganda, terwijl de art housefilm zich juist afzet tegen deze maatschappelijke ontwikkelingen. Na 2003 is daar geen duidelijk verschil in te zien ten opzichte van de periode daarvoor.

### *7.3.3: Thema oorlog*

Het onderzoeksgebied ‘Thema oorlog’ zorgde voor nogal wat verwarring. In het begin van de onderzoeksperiode -1997/1998- is de helft van alle onderzochte Hollywood oorlogsfilms negatief in dit onderzoeksgebied. En met uitzondering van de jaren 2001, 2006 en 2007 scoren deze films 100% positieve eigenschappen. De art housefilm heeft gedurende de jaren steeds een percentage van 0% positieve eigenschappen in dit gebied, behalve in de jaren 2001 en 2007. Wanneer de art housefilm positieve kenmerken heeft, is dat respectievelijk evenveel als in de Hollywoodfilm. In de art housefilm wordt het ‘Thema oorlog’ eerder neergezet als een bron van toeval en zinloosheid. In de Hollywoodfilm is dit duidelijk niet het geval, daar wordt de oorlog vooral neergezet als een lotsbeschikking. Er is geen duidelijk verschil te ontdekken voor en na het begin van de oorlog in Irak. Het enige opvallende is dat de Hollywoodfilm in 2007 zijn laagste aantal positieve eigenschappen in dit onderzoeksgebied haalt. Hypothese 4B gaat dus gedeeltelijk op. Aan de ene kant verschillen de films heel erg, maar er is geen duidelijk verschil op te merken tussen de periode voor en de periode na het begin van de oorlog in Irak. Dit betekent dat de Hollywoodfilm in dit onderzoeksgebied altijd al meer positieve eigenschappen heeft gehad. Hetzelfde geldt voor de art housefilm. De enige jaren waarin de art housefilm geen 0% aan positieve eigenschappen had, waren de jaren 2001 en 2007. Dit kan betekenen dat rond deze tijd alles rustig was (wanneer we kijken naar de politieke context). In 2001 was er geen sprake van conflicten en in 2007 was het begin van de

oorlog in Irak al weer vier jaar geleden. Zie mijn opsomming in de historische context in hoofdstuk 2. Dezelfde jaren van uitzondering gelden voor de Hollywoodfilm (met uitzondering van 2006). Hierin had hij evenveel positieve kenmerken als de art housefilm. Terwijl de art housefilm positiever wordt in dit onderzoeksgebied, wordt de Hollywoodfilm juist negatiever. De Hollywoodfilm heeft meer tijd nodig om kritisch te worden dan de art housefilm. Vandaar dat 2007 een cruciaal jaar is voor beide soorten film. Het hoogtepunt aan negatieve eigenschappen in de art housefilm is hier verdwenen, terwijl dit bij de Hollywoodfilm nog aan het opkomen is. Na 2003 lopen de waarden meer uit elkaar dan in de periode voor het jaar 2003. Dit betekent dat de Hollywoodfilm steeds positiever en de art housefilm steeds negatiever wordt na het jaar 2003.

#### *7.3.4: Handeling hoofdpersonages*

Met betrekking tot het onderzoeksgebied ‘Handeling van de hoofdpersonages in de film’ kan er kort en bondig geantwoord worden. De art housefilm heeft namelijk altijd minder positieve eigenschappen in dit onderzoeksgebied dan de Hollywoodfilm. Alleen in het jaar 2001 hebben zij een gelijk aantal positieve kenmerken. Na het begin van de oorlog in Irak komt dit standpunt iets duidelijker naar voren. De hoofdpersonages worden in de Hollywoodfilm beter neergezet dan de vijand. In de art housefilm worden de personages eerder gelijkwaardig ten opzichte van de vijand neergezet. Hypothese 4C kan dus bevestigd worden. Na het begin van de oorlog in Irak wordt de vijand in de Hollywoodfilm nog negatiever neergezet dan in de periode daarvoor. In de art housefilm is de vijand eerder gelijkwaardig en solidair. De visie van Gollbach, die ik gebruikt heb voor de onderzoeksgebieden (in Kester: 1998: 109/110), klopt dus. In deze theorie werd geconcludeerd dat in antioorlogs literatuur de vijand eerder als gelijkwaardig werd neergezet. In literatuur waarin de oorlog verheerlijkt wordt, wordt de vijand weergegeven als een minderwaardig wezen en het object van agressie en haat.

Hollywood zet zijn hoofdpersonages beter neer dan de vijand. In de art housefilm is dit niet het geval. Dit betekent dat de kijker een verwrongen beeld mee krijgt van de feiten in de Hollywoodfilm. De art housefilm zet de handeling van de hoofdpersonages geloofwaardiger neer, waardoor de kijker een ander beeld te zien krijgt van de feiten. Wanneer er gekeken wordt naar de Hollywoodfilm krijgt de kijker vooral de kant van

Hollywood te zien, waarin de vijand bijna altijd slecht is. En dit wordt onbewust meegenomen in de beeldvorming van de kijker. Dit bevestigt de visie van Gollbach (in Kester: 1998: 109/110) in mijn derde hoofdstuk. Er is niet echt een duidelijk verschil op te merken tussen de periode voor en de periode na 2003.

### *7.3.5: Expliciete voorstelling*

Over het onderzoeksgebied 'Expliciete voorstelling van de oorlog' kan niet veel bijzonders vermeld worden. De waarden liggen hier teveel uit elkaar om er een goede conclusie aan te verbinden. Wel scoort de Hollywoodfilm hoger wat betreft de positieve eigenschappen. In het jaar 2004 heeft de Hollywoodfilm net als de art housefilm een percentage van 100% positieve eigenschappen. Vervolgens neemt deze gelijkwaardigheid af in 2005 om in 2006 weer naar elkaar toe te drijven en om in 2007 weer erg veel van elkaar te verschillen. Over het algemeen kan gezegd worden dat er in de Hollywoodfilm meer andere conflicten voor komen op het gebied van relaties, vriendschappen e.d. dan in de art housefilm. Daarnaast is er een klein verschil op te merken voor en na het begin van de oorlog in Irak. De Hollywoodfilm scoort in deze jaren namelijk iets positiever. Hypothese 4D gaat dus gedeeltelijk op. Oorlog is in de Hollywoodfilm meestal niet het voornaamste conflict, er zijn namelijk nog vele andere conflicten op het gebied van relaties, vriendschappen en andere vlakken. In de art housefilm is dit veel minder het geval. Toch is het verschil tussen de twee typen film in een aantal jaren nihil of zelfs nul. Dan heeft de art housefilm ook veel positieve eigenschappen in dit onderzoeksgebied. Een reden hiervoor kan zijn dat dit gewoon bij de manier van het filmmaken hoort. In de meeste films (art house of Hollywood) is sprake van verschillende verhaallijnen en de bijbehorende conflicten. Waarschijnlijk wordt de film te eentonig als hij alleen maar handelt over één conflict, een extra conflict op het gebied van relaties en/ of vriendschap is natuurlijk altijd spannender voor de kijkers dan een film die alleen maar handelt over de oorlog. Van Ginneken (2006) en Hofstede (2000) beamen deze theorie. Wel is het apart dat de Hollywoodfilm relatief weinig negatieve eigenschappen heeft terwijl de art housefilm wel in verschillende jaren veel positieve eigenschappen heeft. Ook dit kan weer te maken hebben met de manier van het film maken en de keuzes van de regisseur. In mijn theoretisch hoofdstuk wijst Hofstede (2000) op dit verschil tussen beiden typen



film. Er is niet echt een duidelijk verschil op te merken tussen de periode voor en de periode na 2003. Daarvoor fluctueren de aantallen te veel en lopen de ze ongeveer gelijk met de periode voor 2003.

#### *7.3.6: Afloop van de oorlog in de film*

Over het algemeen heeft de art housefilm minder positieve eigenschappen in het onderzoeksgebied 'Afloop van de oorlog in de film'. Daar is geen duidelijk stijgende of dalende lijn in te ontdekken. Het ene moment heeft de art housefilm meer positieve eigenschappen dan de Hollywoodfilm en het andere moment gaan deze twee gelijk op. Na het begin van de oorlog in Irak krijgt de art housefilm juist meer positieve kenmerken toegewezen dan voor het begin van de oorlog in Irak. En het aantal positieve kenmerken in de Hollywoodfilm kent ook diverse afwijkingen. Zo scoort de Hollywoodfilm in het begin van de onderzoeksperiode zelfs maar 50% positieve eigenschappen in dit onderzoeksgebied. Hypothese 4E gaat dus niet helemaal op, hoewel de Hollywoodfilm wel meer positieve kenmerken toegewezen krijgt gedurende de hele onderzoeksperiode. Over het algemeen kan dus gezegd worden dat de Hollywoodfilm iets vaker een positief einde kent dan de art housefilm. Dit houdt tevens in dat er minder slachtoffers vallen in de Hollywoodfilm dan in de art housefilm. Mijn voorspelling komt gedeeltelijk uit: de Hollywoodfilm is sowieso positiever in dit onderzoeksgebied, alleen heeft het begin van de oorlog in Irak weinig invloed gehad op deze ontwikkelingen. Een verklaring hiervoor kan zijn dat de regisseurs van beide soorten film zich niet lieten beïnvloeden door de oorlog in Irak. Een andere verklaring kan zijn dat, door de jaren heen, de art housefilm en de Hollywoodfilm meer op elkaar zijn gaan lijken wat betreft de inhoud van verschillende soorten films. Conventies kunnen gedurende de jaren heen vervagen misschien zijn deze uitslagen daar een goed voorbeeld van. Dit betekent dat de theorie van Broeren (2008) uit mijn eerdere hoofdstuk over de duidelijk scheiding van de twee typen film op dit onderzoeksgebied hier niet opgaat.

Er is niet echt een duidelijk verschil op te merken tussen de periode voor en de periode na het jaar 2003. Wel is er in de periode na 2003 een opvallend gegeven in het jaar 2006 merkbaar: het aantal positieve eigenschappen in de Hollywoodfilm bedraagt hier namelijk 0%.

#### 7.4: Antwoord op de onderzoeksvraag

Mijn onderzoeksvraag was:

*Zijn er in Nederland meer of minder films uitgekomen sinds het begin van de oorlog in Irak met oorlog als thema in de Hollywoodfilm en de art housefilm ten opzichte van de periode daarvoor? Is er een inhoudelijk verschil tussen de Hollywood oorlogsfilms en de art house oorlogsfilms wanneer we kijken naar de periode voor en de periode na het begin van de oorlog in Irak?*

Uit de externe analyse bleek dat er meer oorlogsfilms in Nederland uitgekomen zijn sinds het begin van de oorlog in Irak. Tevens is er een verschil in de aantallen in de twee periodes (voor en na het begin van de oorlog in 2003) indien er een uitsplitsing wordt gemaakt tussen films die in de commerciële bioscoop zijn uitgekomen (de Hollywoodfilms) en de films die in de filmtheaters zijn uitgekomen (de art housefilms). Het aantal art housefilms stijgt explosief in de periode na het begin van de oorlog in Irak. De Hollywoodfilm doet er iets langer over, maar stijgt uiteindelijk ook in het eindjaren 2006/2007.

Wanneer er gekeken wordt naar het totale aantal positieve en negatieve kenmerken is er te zien dat er niet altijd een duidelijk verschil zit tussen de periode na het begin van de oorlog in Irak en de periode daarvoor. Wel is er duidelijk te zien dat de Hollywoodfilm veel meer positieve kenmerken heeft dan de art housefilm. Dit geldt voor alle onderzoeksgebieden namelijk: *Thema oorlog*, *Handeling hoofdpersonages*, *Expliciete voorstelling* en de *Afloop de oorlog in de film*. Het kan dus zo zijn dat het begin van de oorlog in Irak geen of weinig invloed heeft gehad op het maken van films. Hollywoodfilms en art housefilms werden gewoon gemaakt aan de hand van de al bestaande conventies.

De deelhypotheses uit de interne analyse kunnen alleen gedeeltelijk bevestigd worden. Het eerste gedeelte klopt voor alle onderzoeksgebieden: de Hollywoodfilm kent gedurende de jaren meer positieve eigenschappen dan de art housefilm. Echter, wanneer we bij het tweede gedeelte van de hypothesen aankomen, is er te zien dat er geen duidelijk verschil zit in de periode voor het begin van de oorlog in Irak of na het begin van de oorlog in Irak. De enige hypothese die geheel bevestigd kon worden was

hypothese 4C. Na het begin van de oorlog in Irak werd de vijand nog negatiever neergezet dan voor het begin van de oorlog in Irak. Het onderzoeksgebied 'Handeling hoofdpersonages' is hier het enige onderzoeksgebied waarin een duidelijk verschil op te merken is na het begin van de oorlog in Irak en voor het begin van de oorlog in Irak. Het kan zijn dat de filmmakers hier onbewust een statement mee wilden maken. In de Hollywoodfilm heeft dit statement dan te maken met de altijd onoverwinnelijke VS. De VS wordt neergezet als de goede partij, zij kan niets fout doen. De vijand daarentegen is slecht, hij heeft geen gevoel en wordt neergezet als beest. Aangezien veel films in Hollywood gesponsord werden door het Pentagon, lijkt mij het logisch dat de VS ook in de films van nu altijd aan de moreel goede kant vecht. Dat dit kenmerk na het begin van de oorlog in Irak sterker wordt verbaasd mij niets; na alle protesten vanuit de Amerikaanse en buitenlandse bevolking en buitenlandse regeringen heeft de VS iets nodig om haar imago op te vijzelen. De art housefilm is daarentegen juist maatschappijkritischer. Hij hoeft zich niet te houden aan de visie van de regering. De art housefilm wordt ingevuld door de regisseur en deze regisseur is onafhankelijk. Ik vermoed dat de regisseur na het begin van de oorlog in Irak juist meer wilde laten zien dat de vijand ook maar een gelijkwaardig mens is. Ook voor de vijand is de oorlog vervelend en onaangenaam. Dit kan dus gezien worden als een afzetting tegen de heersende conventies van Hollywood.

Als we er van uitgaan dat de historische speelfilm een achteruitkijkspiegel van de samenleving is (Vos: 2004), zou dit betekenen dat Hollywoodfilms een vertekend beeld van de feiten geven. Hollywoodfilms maken de gebeurtenissen namelijk positiever dan dat zij in werkelijkheid zijn. Dit is te concluderen uit de resultaten van de analyse: de Hollywoodfilm kent verreweg de meeste positieve eigenschappen.

Er zijn verder geen duidelijke aanwijzingen te vinden waaruit blijkt dat de oorlogsfilm na het begin van de oorlog van inhoud is veranderd. Wel worden de hoofdpersonages ten opzichte van de vijand in de Hollywoodfilm superieur neergezet, wat niet het geval was in de art housefilm.

Een opvallend gegeven dat ik heb geconcludeerd naar aanleiding van de bijlage 1 heeft te maken met het onderwerp oorlog. De Tweede Wereldoorlog blijkt nog steeds een favoriet onderwerp voor beide soorten film: Hollywoodfilms en art housefilms maken

nog steeds de meeste films over deze oorlog. Dit kan te maken hebben met de betrokkenheid bij deze oorlog. De hele wereld werd hierdoor beïnvloed. Ook was Amerika direct betrokken bij de oorlog en heeft men samen met de geallieerden uiteindelijk een einde weten te maken aan deze oorlog. Dit zorgt natuurlijk voor veel speelfilms. Daarnaast kan het ook zo zijn dat de oorlog in Irak onbewust zorgt voor het maken van speelfilms over oorlog. Nader onderzoek zou dit onderwerp verder kunnen uitwerken. Hierbij zal dan vooral gekeken moeten worden naar de intenties van de makers.

De meeste films gaan over een oorlog die al geweest is, het zijn dus bijna allemaal reflecterende films (zie bijlage 1). De Hollywoodfilms gaan daar wat verder in terug dan de art housefilms, die bijna allemaal niet over het verre verleden handelen. Verder zijn er heel weinig art housefilms waar de VS bij betrokken is, de meeste art housefilms komen dan ook uit Europa. Daarnaast blijkt uit bijlage 1 ook dat de art housefilms eerder handelen over de Irak-oorlog en alles daaromheen dan de Hollywoodfilms. Deze bevindingen zijn interessant, maar kunnen in dit onderzoek helaas niet verder worden onderzocht. Vervolgonderzoek zou antwoord kunnen geven op deze vragen.

#### 7.5: Mogelijke suggesties voor onderzoek in de toekomst

Om een vollediger beeld te krijgen zou er eigenlijk nog een aantal jaren gewacht moeten worden met verder onderzoek. Het begin van de oorlog in Irak is immers maar een aantal jaren geleden. Uit de analyse bleek dat er opvallende ontwikkelingen te zien waren in de jaren na het begin van de oorlog. Vooral 2005, 2006 en 2007 waren opvallende jaren wat betreft de uitkomsten van dit onderzoek. Om een duidelijkere stijging of daling in het aantal positieve of negatieve eigenschappen te kunnen waarnemen zou het daarom een goed idee zijn de komende drie of vier jaar ook in het onderzoek te betrekken. Dit geldt voor de interne en de externe analyse. Ik heb goed kunnen meten hoe het aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland toenam na het begin van de oorlog in Irak. Misschien is daar de komende jaren nog een sterkere stijging in te zien?

Ook kunnen er meer films geanalyseerd worden op inhoud. Hierbij kan het handig zijn om de intenties van de makers te onderzoeken. Heeft de oorlog in Irak (onbewust) bijgedragen aan het maken van een film over de oorlog en hoe komt dit tot uiting in de

films? Diepgaand kwalitatief onderzoek kan hierbij noodzakelijk zijn. Daarnaast heb ik in de bovenstaande deelparagraaf verschillende opmerkingen gemaakt over de uitkomsten en opvallende gegevens die ik heb geconcludeerd. Een voorbeeld hiervan is de hoeveelheid oorlogsfilms over de Tweede Wereldoorlog die er de laatste jaren gemaakt zijn. Daar kan onderzoek naar worden gedaan.

Voor dit onderzoek heb ik geen betrouwbaarheidscheck gedaan, ik weet dus niet hoe betrouwbaar mijn onderzoek is. Kwalitatief onderzoek is ook altijd minder goed te controleren dan kwantitatief onderzoek. Wel heb ik de uitkomsten dubbel gecontroleerd en naar aanleiding van deze tweede meting verbeterd. Dit geldt vooral voor de interne analyse. De externe analyse was vooral gebaseerd op kwantitatieve gegevens en daardoor gemakkelijker controleerbaar. Wel zou men een andere definitie kunnen geven aan het woord 'oorlogsfilm', hierdoor zouden de uitkomsten ook kunnen verschillen. Maar over het algemeen ben ik ervan overtuigd dat mijn onderzoek betrouwbaar is, en dat wanneer het met dezelfde uitgangspunten herhaald wordt, men dezelfde uitkomsten te zien krijgt.

## Literatuurlijst

### Literatuur:

- \*Allen, R & Gomery, D, (1985). *Film history: theory and practice*. Hill Higher Education.
- \*Baumann, S, (2007). *Hollywood Highbrow. From Entertainment to Art*. Princeton University Press, Oxfordshire, USA.
- \* Boost, C, (1979). *Van cineclub tot filmhuis. Tien jaren die de filmindustrie deden wankelen*. Meulenhoff, Amsterdam.
- \* Broeren, J, (2007). 'De oorlog lijkt al voorbij. Kritische films onder acht jaar Bush: 9/11, Afghanistan en Irak verfilmd' uit: *Filmjaarboek 2007/2008. Alle bioscoopfilms van 2007*. Uitg. Intl. Theatre & Film Books, Amsterdam.
- \* Croteau, D, Hoynes, W, (1997). *Media/society : industries, images, and audiences*. Pine Forge Press, Thousand Oaks, California.
- \*Dixon, W, W, (2004). *Film and Television after 9/11*. Board of Trustees, Southern Illinois University, Illinois.
- \*Ganzeboom, H, Faasse, J, (1989). *Film en Publiek: Een onderzoek naar omvang en samenstelling van het publiek van vier kanalen van filmdistributie aan de hand van secundair geanalyseerde gegevens*. Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, Rijswijk.
- \*Ginneken, J, van, (2006). *Exotisch Hollywood. De verbeelding van andere culturen in recente succesfilms*. Boom, Amsterdam.

\* Hofstede, B, (2000). *In het Wereldfilmstelsel: Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945*. Uitgeverij Eburon, Delft.

\* Holm, D, K, (2008). *Independent Cinema*. Kamera Books, Herts, UK.

\* Jarvie I, C, (1978). *Movies as Social Criticism: Aspects of Their Social Psychology*. Scarecrow Press, Londen.

\* Kester, B, (1998). *Filmfront Weimar: Representaties van de Eerste Wereldoorlog in Duitse films uit de Weimarperiode (1919-1933)*. Uitgeverij Verloren, Hilversum.

\* Krakauer, S, (1947). *From Caligari to Hitler: a Psychological History of the German Film*. Princeton University Press, United States.

\* Marxistische studies (2002). *Irak: de inzet van de Tweede Golfoorlog*. Instituut voor Marxistische Studies, Brussel, België.

\* Pots, R, (2000). *Cultuur, Koningen en Democraten. Overheid en Cultuur in Nederland*. SUN, Nijmegen.

\* Ritchie, N, Rogers, P, (2007). *The political Road to War with Iraq. Bush, 9/11 and the Drive to overthrow Saddam*. Routledge, New York.

\* Rollins, P, C, (1998). *Hollywood As Historian: American Film in a Cultural Context*. University Press of Kentucky, Kentucky.

\* Vos, C, (2004). *Bewegend Verleden: Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's*. Uitgeverij Boom, Amsterdam.

\* Visser, L, Stolwerk, W, Lambrechtsen, M, (2007). *Jaarboek 2007: Nederlandse Vereniging van Bioscoopexploitanten (NVB) en de Nederlandse Vereniging van Filmverhuurders (NVF)*. Young Creations, Drachten.

\* Verstraeten, P, (2002). *Het publiek en de Nederlandse speelfilms. Onderzoek naar het bioscoopbezoek, de perceptie en waardering van de Nederlandse speelfilms door het Nederlandse publiek*. Nederlandse Fonds voor de Film, Amsterdam.

Websites:

- [www.cinenews.be](http://www.cinenews.be)
- [www.zwartboekdefilm.nl](http://www.zwartboekdefilm.nl)
- <http://studium.hosting.rug.nl>
- [www.eenvandaag.nl](http://www.eenvandaag.nl)
- <http://portal.omroep.nl/irak>
- [www.novatv.nl](http://www.novatv.nl)
- [www.tweevandaag.nl](http://www.tweevandaag.nl)
- [www.filmsite.org](http://www.filmsite.org)
- [www.imdb.com](http://www.imdb.com)
- [www.vandale.nl](http://www.vandale.nl)
- [www.bibliotheek.rotterdam.nl](http://www.bibliotheek.rotterdam.nl)
- [www.cinema.nl](http://www.cinema.nl)
- [www.nvbinfocentrum.nl](http://www.nvbinfocentrum.nl)
- [www.nfcstatistiek.nl](http://www.nfcstatistiek.nl)



Filmjaarboeken:

*Filmjaarboek 1997. Alle bioscoopfilms van 1997.* International Theatre, 1998.

*Filmjaarboek 1998. Alle bioscoopfilms van 1998.* International Theatre, 1999.

*Filmjaarboek 1999. Alle bioscoopfilms van 1999.* International Theatre, 2000.

*Filmjaarboek 2000. Alle bioscoopfilms van 2000.* International Theatre, 2001.

*Filmjaarboek 2001. Alle bioscoopfilms van 2001.* International Theatre, 2002.

*Filmjaarboek 2002. Alle bioscoopfilms van 2002.* International Theatre, 2003.

*Filmjaarboek 2003. Alle bioscoopfilms van 2003.* International Theatre, 2004.

*Filmjaarboek 2004. Alle bioscoopfilms van 2004.* International Theatre, 2005.

*Filmjaarboek 2005. Alle bioscoopfilms van 2005.* International Theatre, 2006.

*Filmjaarboek 2006/2007. Alle bioscoopfilms van 2006.* International Theatre, 2007.

*Filmjaarboek 2007/2008. Alle bioscoopfilms van 2007.* International Theatre, 2008.

## Bijlage 1: Aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in de periode 1997-2007

*Tabel 1: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in 1997*

<b>Naam film</b>	<b>Land(en) van herkomst</b>	<b>Soort oorlog</b>	<b>Naam/beschrijving oorlog</b>	<b>Hollywood/art house</b>
Courage under fire	USA	Echte oorlog	Golfoorlog (Desery Storm)	Hollywood
The English patient	USA	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Gaston's war	Denemarken, België, Nederland	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
In love and war	USA	Echte oorlog Verleden	Eerste Wereldoorlog	Hollywood
The island on Bind Street	Denemarken, Engeland, Duistland	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Kavkazskiy plennik	Rusland, Kazachstan	Echte oorlog verleden	Rusland en Tsjetsjenië	Art house
Mars Attacks	USA	Fantasie oorlog	Aardbewoners tegen Marsbewoners	Hollywood
Michael Collins	Engeland, USA, Ierland	Echte oorlog verleden	Ierse burgeroorlog	Hollywood
Paradise Road	Australië, USA	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Seven Years in Tibet	USA	Echte oorlogen verleden	Tweede Wereldoorlog en China-Tibet.	Hollywood
Star wars episode V: the empire strikes back	USA	Fantasieoorlog toekomst	Galactische burgeroorlog	Hollywood
Star wars episode VI: return of the Jedi	USA	Fantasieoorlog toekomst	Galactische burgeroorlog	Hollywood
La Tregua	Italië, Frankrijk, Duistland, Zwitserland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Crossroads (docu.)	Nederland	Echte oorlog	Golfoorlog (Desery Storm)	Docu. Nationale cinema
<b>Totaal: 14</b>		<b>3 Fantasie</b>		<b>9 Hollywood</b>

		<b>11 echt</b>		<b>4 Art house 1 Nationale Cinema</b>
--	--	----------------	--	---

*Tabel 2: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in het jaar 1998*

<b>Naam film</b>	<b>Land(en) van herkomst</b>	<b>Soort oorlog</b>	<b>Naam/beschrijving oorlog</b>	<b>Hollywood/art house</b>
Comedian Harmonists	Duistland, Oostenrijk	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Een gelukkige tijd (docu.)	Nederland	Echte oorlog verleden	Tweede wereldoorlog	Docu. Art house
Mortal Combat 2: annihilation	USA	Fantasieoorlog toekomst	Buitenaardse invasie tegen de aardbewoners	Hollywood
Mulan	USA	Fantasieoorlog toekomst	Huns tegen China	Hollywood
Saving private Ryan	USA	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Savior	USA	Echte oorlog	Balkanoorlog, burgeroorlog	Art house
Savrseni Krug	Bosnië-Herzegovina, Frankrijk	Echte oorlog	Bosnië-Herzegovina burgeroorlog	Art house
Starship Troopers	USA	Fantasieoorlog toekomst	Aardbewoners tegen de invasie van aliens	Hollywood
La vita e bella	Italië	Echte oorlog verleden	Tweede wereldoorlog	Hollywood
Welcome to Sarajevo	Engeland, USA	Echte oorlog	Bosnië-Herzegovina, Sarajevo, burgeroorlog	Hollywood
2 minuten stilte a.u.b. (docu.)	Nederland	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Docu. Nationale cinema
<b>Totaal: 11</b>		<b>3 fantasie, 8 echt</b>		<b>6 Hollywood 4 Art house 1 Nationale Cinema</b>

Tabel 3: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in het jaar 1999

Naam film	Land(en) van herkomst	Soort oorlog	Naam/beschrijving oorlog	Hollywood/art house
Aimee & Jaguar	Duitsland	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
La chaconne d'Auschwitz (docu.)	Nederland, België, Frankrijk	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Docu. Art house
Crazy (docu.)	Nederland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Docu. Art house
Regeneration	Engeland, Schotland	Echte oorlog verleden	Eerste Wereldoorlog	Hollywood
Star Wars Episode 1: The Phantom Manace	USA	Fantasieoorlog toekomst	strijd tussen de Republiek en de Separatisten. Kloonoorlog	Hollywood
The thin red line	USA	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
<b>Totaal: 6</b>		<b>1 fantasie, 5 echt.</b>		<b>3 Hollywood 3 Art house</b>

Tabel 4: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in het jaar 2000

Naam film	Land(en) van herkomst	Soort oorlog	Naam/beschrijving oorlog	Hollywood/ art house
The last days	USA	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Docu. Art house
The patriot	USA, Duitsland	Echte oorlog Grottere verleden	Amerikaanse revolutie 1770/1780	Hollywood
Rules of engagement	USA	Echte oorlog Verleden	Jemen	Hollywood
South Park: Bigger, Longer and Uncut	USA	Fantasie- oorlog Toekomst	Canada tegen Amerika, Derde Wereldoorlog	Hollywood
Three Kings	USA, Australië	Echte oorlog	Perzische Golfoorlog	Hollywood
U-571	Frankrijk, USA	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Achter gesloten deuren (docu.)	Nederland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Docu. Nationale cinema
De Fuke	Friesland, Nederland	Echte oorlog verleden	Tweede Wereldoorlog	Docu. Nationale cinema
<b>Totaal: 8</b>		<b>1 fantasie, 7 echt</b>		<b>5 Hollywood 1 Art house 2 Nationale Cinema</b>

Tabel 5: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in het jaar 2001

Naam film	Land(en) van herkomst	Soort oorlog	Naam/beschrijving oorlog	Hollywood/art house
Apocalypse Now (redux)	USA	Echte oorlog Verleden	Vietnamoorlog	Hollywood
Captain Correlli's Mandolin	Engeland, Frankrijk, USA	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Enemy at the gates	USA, Engeland, Duitsland, Ierland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Fotograf	Turkije	Echte oorlog Heden	Turks-Koerdisch conflict	Art house
Guizi Lai Le	China	Echte oorlog Verleden	Bezetting China door Japan	Art house
Harrison's flowers	Frankrijk	Echte oorlog	Serviërs versus Kroaten	Art house
Pearl Harbor	USA	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Promises (docu.)	USA	Echte oorlog	Bezetting Jeruzalem	Docu. Art house
Takthe siah	Iran, Italië, Japan	Echte oorlogen heden	Iran-Irak oorlog	Art house
Thirteen Days	USA	Echte oorlog Verleden	Cuba crisis, Koude Oorlog	Hollywood
<b>Totaal: 10</b>		<b>10 echt</b>		<b>5 Hollywood 5 Art house</b>

Tabel 6: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in 2002

Naam film	Land(en) van herkomst	Soort oorlog	Naam/beschrijving oorlog	Hollywood/art house
Behind enemy lines	USA	Echte oorlog Verleden	Oorlog in voormalig Joegoslavië	Hollywood
Black hawk down	USA	Echte oorlog	Burgeroorlog Somalië	Hollywood
Charlotte Gray	Engeland, Australië, Duitsland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
First kill (docu.)	Nederland	Echte oorlog Verleden	Vietnamoorlog	Docu. Art house
The Four Feathers	Engeland, USA	Echte oorlog Grotere verleden	Soedan, 1884	Hollywood
Laissez-passer	Frankrijk, Duitsland, Spanje	Echte oorlog Verleden	Tweede wereldoorlog	Art house
No man's land	Frankrijk, Italië, België, Engeland, Slovenië, Bosnië-Herzegovina, Zwitserland	Echte oorlog	Bosnië, 1993	Art house
The pianist	Frankrijk, Engeland, Duitsland, Polen.	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Sobibor, 14 Octobre, 1943, 16 heures	Frankrijk	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Star Wars Episode 2: Attack of the clones	USA	Fantasie-oorlog Toekomst	Strijd tussen de Republiek en de Separatisten. Kloonoorlog	Hollywood
De tweeling	Nederland, Luxemburg	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
We were soldiers	USA, Duitsland	Echte oorlog Verleden	Vietnam, 1965	Hollywood
Windtalkers	USA	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog (Japan, USA)	Hollywood
<b>Totaal: 13</b>		<b>1 fantasie,</b>		<b>8 Hollywood</b>

		<b>12 echt</b>		<b>5 Art house</b>
--	--	----------------	--	--------------------

Tabel 7: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in het jaar 2003

<b>Naam film</b>	<b>Land(en) van herkomst</b>	<b>Soort oorlog</b>	<b>Naam/beschrijving oorlog</b>	<b>Hollywood/ art house</b>
Amen	Frankrijk, Duitsland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Bloody Sunday	Engeland, Ierland	Echte oorlog Verleden	Burgeroorlog, Ierland, Engeland, 1970	Art house
Gangs of New York	USA	Echte oorlog Grotere verleden	Bendeoorlogen. 1863, burgeroorlogen.	Hollywood
Resistance	USA, Nederland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Rosenstrasse	Duitsland, Nederland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Sunshine	Duitsland, Canada, Hongarije, Oostenrijk	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Tears of the sun	USA	Echte oorlog Verleden	Burgeroorlog Nigeria. Moslims versus christenen	Hollywood
X Men 2	USA	Fantasieoorlog Toekomst	Mutanten tegen de mensen.	Hollywood
Yadon ilaheyya	Frankrijk, Marokko, Palestina, Duitsland	Echte oorlog	Palestijns conflict	Art house
<b>Totaal: 9</b>		<b>1 fantasie, 8 echt</b>		<b>3 Hollywood 6 Art house</b>



Tabel 8: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in het jaar 2004

Naam film	Land(en) van herkomst	Soort oorlog	Naam/beschrijving oorlog	Hollywood/art house
Alexander	USA, Duitsland, Engeland, Nederland.	Echte oorlog Grottere verleden	Macedonische veldheer. Uitbreiding koninkrijk. 355-323 v. christus	Hollywood
An angel for May	Engeland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Cold Mountain	USA	Echte oorlog Grottere verleden	Amerikaanse burgeroorlog, Noord en Zuid, 1860/1870	Hollywood
Les Egares	Frankrijk, Engeland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
The fog of war: Eleven lessons from the line of Robert. S. McNamara (docu.)	USA	Echte oorlog Verleden	Cuba-crisis, Vietnamoorlog	Docu. Art house
The General	USA	Echte oorlog Grottere verleden	Amerikaanse burgeroorlog	Hollywood
The last samurai	USA, Nieuw Zeeland, Japan	Echte oorlog Grottere verleden	Amerikaanse, Burgeroorlog. Japan	Hollywood
Troy	USA	Echte oorlog Grottere verleden	Griekse tijd. 1250 v. Christus. Grieken tegen Trojanen.	Hollywood
Der Untergang	Duitsland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Yossi & Jagger	Israel	Echte oorlog Verleden	Israel, Libanon	Art house
Zivot jecudo	Frankrijk, Joegoslavië, Montenegro	Echte oorlog verleden	Joegoslavië	Art house
<b>Totaal: 11</b>		<b>11 echt</b>		<b>6 Hollywood 5 Art house</b>

Tabel 9: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in het jaar 2005

Naam film	Land(en) van herkomst	Soort oorlog	Naam/beschrijving oorlog	Hollywood/art house
Brodre	Denemarken	Echte oorlog Heden	Oorlog in Afghanistan	Art house
Casshern	Japan	Fantasieoorlog Toekomst	Nucleaire oorlog tussen Azië en Japan	Art house
Hotel Rwanda	Engeland, USA, Zuid- Afrika	Echte oorlog verleden	Rwanda, Hutu's en Tutsi's, 1994	Art house
Joyeux Noël	Frankrijk, Duitsland, Engeland, België, Roemenie	Echte oorlog Verleden	Eerste Wereldoorlog	Art house
Turtles can fly	Turkije	Echte oorlog Heden	Irak-oorlog 2003	Art house
Un long dimanche de Francailles	Frankrijk, USA	Echte oorlog Verleden	Eerste Wereldoorlog	Art house
Melancholin 3 huoretta (docu.)	Finland, Denemarken, Duitsland, Zweden	Echte oorlog Verleden	Rusland en Tsjetsjenië	Docu. Art house
El Perro Negro (docu.)	Nederland	Echte oorlog Verleden	Spaanse burgeroorlog	Docu. Art house
Posledny poyezo	Rusland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Private	Italië	Echte oorlog Verleden	Palestijns, Israel.	Art house
Sophie Scholl- Die letzten Tage	Frankrijk, Duitsland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Star Wars Episode 3: Revenge of the Sith	USA	Fantasieoorlog Toekomst	strijd tussen de Republiek en de Separatisten. Kloonoorlog	Hollywood
Valiant	Engeland	Fantasieoorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Tekenfilm, art house
War of the worlds	USA	Fantasieoorlog Heden	Aarde versus aliens	Hollywood
Echoes of war (docu.)	Nederland	Echte oorlog Heden	Getraumatiseerde kinderen door verschillende	Docu. Art house

			oorlogen	
Love me or leave me (docu.)	Nederland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Docu. Nationale Cinema
<b>Total: 16</b>		<b>4 fantasie, 12 echt</b>		<b>2 Hollywood 13 Art house 1 Nationale Cinema</b>

Tabel 10: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in het jaar 2006

Naam film	Land(en) van herkomst	Soort oorlog	Naam/beschrijving oorlog	Hollywood/art house
Flags of our fathers	USA	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog.(turning point in the Battle of Iwo Jima	Hollywood
Carpastum	Rusland	Echte oorlog Verleden	Eerste Wereldoorlog	Art house
Das Goebbels-Experiment (docu.)	Duitsland, Engeland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Docu. Art house
The great raid	USA, Australië	Echte oorlog Verleden	Tweede wereldoorlog (500 Amerikaanse soldaten gevangen)	Hollywood
Jarhead	USA, Duitsland, Engeland	Echte oorlog Verleden	Eerste Golfoorlog, Desert Storm	Hollywood
Kurtlar Vadisi-Irak	Turkije	Echte oorlog Heden	Irakoorlog (Amerikanen worden in een slecht licht gezet)	Art house
K2 (docu.)	Engeland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Docu. Art house
Novecento	Italië, Frankrijk, Duitsland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
The road to Guantanamo	Engeland	Echte oorlog Heden	Afghanistan (bombardeerten, Amerikaanse marinebasis)	Art house
Shooting dogs	Engeland, Duitsland, Frankrijk	Echte oorlog Verleden	Rwanda 1994	Art house
Soltse	Rusland, Frankrijk, Italië, Zwitserland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog (Japanse keizer)	Art house
Sorstalansag	Hongarije, Duitsland, Engeland, Israël	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
La tigre e la neve	Italië	Echte oorlog Heden	Irak, tweede Golfoorlog, Amerikaanse bommen	Art house

			in Bagdad	
Vremja zjatvy	Rusland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
The wind that shakes the Barley	Engeland, Ierland, Duitsland, Italië, Spanje, Zwitserland	Echte oorlog Verleden	Ierse burgeroorlog 1920	Art house
Zwartboek	Nederland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Oorlogsrust	Nederland	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Nationale Cinema
<b>Totaal: 17</b>		<b>17 echt 0 fantasie</b>		<b>4 Hollywood 12 Art house 1 Nationale Cinema</b>

Tabel 11: aantal uitgekomen oorlogsfilms in Nederland in het jaar 2007

Naam film	Land(en) van herkomst	Soort oorlog	Naam/beschrijving	Hollywood/art house
300	USA, Canada	Echte oorlog Grotere verleden	480 v. Christus. Perzie tegen de Spartanen	Hollywood
Aideista parhain	Finland, Zweden	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Alatriste	Spanje, Frankrijk, USA	Echte oorlog Grotere verleden	Spaanse veldslagen, 17 <sup>de</sup> eeuw	Hollywood
Apocalypto	USA	Echte oorlog Grotere verleden	Maya's tegen de Indianen	Hollywood
Blood Diamant	USA, Duitsland	Echte oorlog Verleden	Burgeroorlog, Siërra Leone 1990	Hollywood
Un dimanche a Kigali	Canada	Echte oorlog Verleden	Rwanda	Art house
Eve Giden yol 1914	Turkije	Echte oorlog Verleden	Eerste Wereldoorlog, Osmaanse Rijk	Art house
Die Falscher	Oostenrijk, Duitsland, Frankrijk	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
Flandres	Frankrijk	Echte oorlog Heden	Irak of Afghanistan	Art house
The Good German	USA	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
Indigenes	Frankrijk, België, Marokko, Algerije	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Art house
The Kingdom	USA, Duitsland	Echte oorlog Heden	Irakoorlog	Hollywood
The last legion	Engeland, Frankrijk, Slovenië, Italië	Fantasieoorlog Grotere verleden	460 na Christus.	Hollywood
Letters from Iwo Jima	USA	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog (Amerika, Japan)	Hollywood
Lions for Lambs	USA	Echte oorlog Heden/verleden	Vietnam oorlog versus Irak Oorlog	Hollywood
A Story of people	Armenië	Echte oorlog	Armenië en	Art house

in war and peace		Verleden	Azerbeidzjan	
The mark of cain	Engeland	Echte oorlog Heden	Irakoorlog (antioorlogsfilm)	Art house
Maskeli besler:Irak	Turkije	Echte oorlog Heden	Amerika-Irakoorlog	Art house
Resque dawn	USA, Luxemburg	Echte oorlog Verleden	Duits Amerikaans gevecht. Vietnamoorlog	Hollywood
Son Osmanli Yandim Ali	Turkije	Echte oorlog Verleden	Eerste Wereldoorlog	Art house
Transformers	USA	Fantasieoorlog Toekomst	Oorlog tussen Autobots en Deceptions	Hollywood
Waarom heeft niemand mij verteld dat het zo erg zou worden in Afghanistan?(docu.)	Nederland	Echte oorlog Heden	Nederlandse getraumatiseerde soldaten uit Afghanistan	Docu. Nationale Cinema
Atonement	VS, Engeland, Frankrijk	Echte oorlog Verleden	Tweede Wereldoorlog	Hollywood
<b>Totaal:23</b>		<b>2 fantasie, 21 echt</b>		<b>12Hollywood 10 Art house 1 Nationale Cinema</b>

**Bijlage 2: Onderzochte Hollywood- en art housefilms in de periode 1997-2007**

<i>Jaar</i>	<i>Hollywood</i>	<i>Art house</i>
<b>1997</b>	In love and war Seven years in Tibet	Kavkazskiy plennik The island on bird street
<b>1998</b>	Saving private Ryan Welcome to Sarajevo	Savrseni Krug Savior
<b>1999</b>	The thin red line Star Wars Episode 1: The Phantom Menace	Aimee & Jaguar Docu. La chaconne d' Auschwitz
<b>2000</b>	The patriot	Docu. The last days
<b>2001</b>	Pearl Harbor Apocalypse Now (redux)	Harrison's flowers Takthe siah
<b>2002</b>	Behind enemy lines Black hawk down	No man's land Charlotte Gray
<b>2003</b>	Gangs of New York Tears of the sun	Rosenstrasse Yadon ilaheyya
<b>2004</b>	Alexander Troy	Les Egares Yossi & Jagger
<b>2005</b>	War of the worlds Star Wars Episode 3: Revenge of the Sith	Turtles can fly Hotel Rwanda
<b>2006</b>	Jarhead Flags of our fathers	Kurtlar Vadisi-Irak La tigre e la neve
<b>2007</b>	Blood Diamant The Kingdom Transformers	Flandres The mark of cain Son Osmanli Yandim Ali
<b>Totaal</b>	<b>22</b>	<b>22</b>



**Bijlage 3: tabellen onderverdeeld in de thema's, films (Hollywood versus art house) en jaren.**

**N.b.: -Hollywoodfilms**  
**-Art housefilms**

	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>In love and war</b>	Negatief	Positief	Positief	Negatief
<b>Seven years in Tibet</b>	Positief	Positief	Positief	Positief
<b>Kavkazskiy plennik</b>	Negatief	Negatief	Negatief	Negatief
<b>The island on bird street</b>	Negatief	Positief	Negatief	Negatief
	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>Saving private Ryan</b>	Positief	Positief	Positief	Positief
<b>Welcome to Sarajevo</b>	Negatief	Positief	Negatief	Negatief
<b>Savrseni Krug</b>	Negatief	Negatief	Negatief	Negatief
<b>Savior</b>	Negatief	Positief	Positief	Positief

1999	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>The thin red line</b>	Positief	Positief	Positief	Negatief
<b>Star Wars Episode 1: The Phantom Menace</b>	Positief	Positief	Positief	Positief
<b>Aimee &amp; Jaguar</b>	Negatief	Positief	Positief	Negatief
<b>Docu. La chaconne d'Auschwitz</b>	Negatief	Negatief	Negatief	Negatief
2000	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>The patriot</b>	Positief	Positief	Negatief	Positief
<b>Docu. The last days</b>	Negatief	Positief	Negatief	Negatief

2001	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>Pearl Harbor</b>	Positief	Positief	Positief	Positief
<b>Apocalypse</b>	Negatief	Negatief	Negatief	Negatief
<b>Now (redux)</b>				
<b>Harrison's</b>	Positief	Positief	Negatief	Positief
<b>flowers</b>				
<b>Takthe siah</b>	Negatief	Negatief	Positief	Positief

2002	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>Behind enemy</b>	Positief	Positief	Negatief	Positief
<b>lines</b>				
<b>Black hawk</b>	Positief	Positief	Negatief	Positief
<b>down</b>				
<b>No man's land</b>	Negatief	Negatief	Negatief	Negatief
<b>Charlotte</b>	Negatief	Negatief	Positief	Negatief
<b>Gray</b>				

2003	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>Gangs of New York</b>	Positief	Positief	Positief	Positief
<b>Tears of the sun</b>	Positief	Positief	Negatief	Positief
<b>Rosenstrasse</b>	Negatief	Positief	Negatief	Positief
<b>Yadon ilaheyya</b>	Negatief	Negatief	Negatief	Positief
2004	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>Alexander</b>	Positief	Positief	Positief	Positief
<b>Troy</b>	Positief	Negatief	Positief	Negatief
<b>Les Egres</b>	Negatief	Negatief	Positief	Positief
<b>Yossi &amp; Jagger</b>	Negatief	Negatief	Positief	Negatief

2005	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>War of the worlds</b>	Positief	Positief	Positief	Positief
<b>Star Wars Episode 3: Revenge of the Sith</b>	Positief	Positief	Positief	Positief
<b>Turtles can fly</b>	Negatief	Negatief	Negatief	Negatief
<b>Hotel Rwanda</b>	Negatief	Negatief	Negatief	Positief

2006	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>Jarhead</b>	Negatief	Positief	Positief	Negatief
<b>Flags of our fathers</b>	Positief	Positief	Negatief	Negatief
<b>Kurtlar Vadisi-Irak</b>	Negatief	Positief	Negatief	Negatief
<b>La tigre e la neve</b>	Negatief	Negatief	Positief	Positief

2007	<i>Thema oorlog</i>	<i>Handeling</i>	<i>Expliciete</i>	<i>Afloop v/d</i>
		<i>hoofdpersonages</i>	<i>voorstelling v/d</i>	<i>oorlog in de</i>
		<i>m.b.t. oorlog</i>	<i>oorlog</i>	<i>film</i>
<b>Blood</b>	Negatief	Positief	Positief	Positief
<b>Diamant</b>				
<b>The Kingdom</b>	Negatief	Positief	Positief	Positief
<b>Transformers</b>	Positief	Positief	Positief	Positief
<b>Flandres</b>	Negatief	Negatief	Positief	Negatief
<b>The mark of cain</b>	Negatief	Negatief	Negatief	Negatief
<b>Son Osmanli</b>	Positief	Positief	Negatief	Positief
<b>Yandim Ali</b>				