

Pedofiele priesters en ander gespuis op het witte doek
Een kwalitatief onderzoek naar het misbruik binnen de katholieke kerk in films

Timme Wolgen – 480106
Begeleider: Dr. B.C.M. Kester

Media & Journalistiek
Master Media Studies
Erasmus University, Rotterdam

Datum: 25 juni 2020

Abstract

Waar er vroeger nog veel films verschenen die het geloof op een filosofische manier benaderden, is dat tegenwoordig wel anders. Nu lijkt de focus vooral te liggen op problemen die wereldreligies met zich meebrengen. Dit soort films kunnen weer bijdragen aan de maatschappelijke discussie, aangezien sociale bewegingen vaak ruimte voor debat willen creëren over dingen die zij belangrijk vinden en film daar een goede vorm voor is. In dit kwalitatieve inhoudsonderzoek is daarom gekeken naar hoe het misbruik binnen de katholieke kerk en daders en slachtoffers zijn geportretteerd in films van diverse nationale herkomst. Dat is gedaan aan de hand van een thematische analyse. Om de onderzoeksvraag te beantwoorden zijn vijf films geanalyseerd en daaruit kwamen vier thema's naar voren. Allereerst bleek dat de kerk een grote rol speelt. Het geloof staat centraal in het leven van de personages en hier wordt dan ook naar geleefd en gestraft. Verder heeft de kerk veel macht: zelfs in een film-in-een-film wordt hier rekening mee gehouden. In het thema kerkelijk misbruik komt de dader (bijna altijd een priester) naar voren, die vaak wordt gezien als vaderfiguur. Door vertrouwen te winnen worden slachtoffers gemanipuleerd en vindt er misbruik plaats, waar verschillende motieven aan ten grondslag liggen. Het misbruik is echter niet alleen seksueel: ook lichamelijk en geestelijk worden slachtoffers misbruikt – van geslagen worden met een riem tot onophoudelijk pesten. Het misbruik heeft dan ook veel sporen nagelaten bij slachtoffers. Zij hebben hier jaren later soms nog steeds last, met soms zelfs verslavingen en zelfmoordpogingen tot gevolg. Desondanks gaan ze niet bij de pakken neerzitten en ondernemen slachtoffers actie. Door zich te verenigen en media-aandacht te creëren, hopen zij ruchtbaarheid aan hun zaken te geven. Dat is nodig ook, want het laatste thema laat zien dat de katholieke kerk veelal binnenshuis straft. Priesters worden naar andere parochies gestuurd – waar het misbruik weer van voren af aan begint – of er worden schikkingen getroffen met slachtoffers. In het uiterste geval verbreekt de kerk de banden met een priester en moet deze voor straf naar een opvanghuis in Zuid-Amerika om daar over zijn zonden na te denken. De reden dat priesters vaak niet via de juridische weg worden aangeklaagd, ligt aan het gegeven dat veel zaken zijn verjaard. Slachtoffers klappen vaak pas jaren later uit de school en dan kan er niks meer ondernomen worden. Vandaar dat hun blik niet alleen op het aanpakken van individuele priesters wordt gericht, maar op het aanpakken van het hele instituut.

Keywords: Misbruik, Katholieke Kerk, Films, Representatie, Schandalen

Inhoudsopgave

1. Introductie	4
2. Theoretisch kader	7
2.1 Film en de betrokkenheid van het publiek	7
2.2 Films en hun rol in de samenleving	9
2.3 Representatie	10
2.4 Schandalen	13
2.5 Taboes en religie	15
3. Methode	18
3.1 Onderzoeksmateriaal	18
3.2 Thematische analyse	19
3.3 Stappenplan	20
4. Resultaten	23
4.1 Rol van de kerk	23
4.2 Kerkelijk misbruik	26
4.3 Nasleep bij slachtoffers	31
4.4 Straffen van daders	33
5. Conclusie en discussie	39
5.1 Conclusie	39
5.2 Discussie	41
5.3 Beperkingen	43
5.4 Vervolgonderzoek	44
Bronnenlijst	46

1. Introductie

In de vorige eeuw waren er nog veel regisseurs die films maakten over religieuze thema's. Mannen als Ingmar Bergman, Robert Bresson, Roberto Rossellini en Carl Theodor Dreyer kwamen vooral in de periode vlak na de Tweede Wereldoorlog met werken die vandaag de dag als klassiekers worden beschouwd en stuk voor stuk gaan over geloofsvragen en de zoektocht naar houvast, bijvoorbeeld Bressons *Journal d'un curé de campagne* uit 1951 en *Ordet* (1955) van Dreyer (Schrader, 2018). Volgens De Bruijn (2019, p.6) is het geen toeval dat juist in die periode filmmakers teruggrepen op religieuze thema's, want "het morele, spirituele en ideologische failliet van een continent in ruïnes nodigde daar bijna vanzelf toe uit".

Het christendom is echter al eeuwen een drijvende kracht geweest in de westerse samenleving en de bijbehorende kunsten (Sanneh & Wacker, 1999). Wanneer dat precies begon valt moeilijk te zeggen, maar in de schilderijen van bekende kunstenaars, muziekstukken van componisten en ook in de werken van Shakespeare komt het christendom bijvoorbeeld al terug (Le Fanu, 2018). Volgens diezelfde Le Fanu (2018) was het dan ook niet vreemd dat filmmakers het christendom gingen gebruiken om verhalen te vertellen, maar dit ging niet overal op dezelfde manier. In Amerika werden christelijke componenten namelijk gebruikt om verhalen uit de bijbel op beeld te laten zien – denk aan *The Ten Commandments* van Cecil B. DeMille uit 1956 - (Kozlovic, 2006), terwijl in Europa allerlei christelijke stromingen waren die verschillende films opleverden waarin bijvoorbeeld ook plek was voor filosofische vraagstukken (Le Fanu, 2018).

Tegenwoordig laten films met een religieus thema weer iets heel anders zien. Dit keer gaat het juist niet over de zoektocht naar God, maar over de problemen die verschillende wereldreligies met zich meebrengen (De Bruijn, 2019). Denk aan radicaliserende Islamieten en het bijbehorende terrorisme. Maar ook over een ander geloof worden de laatste tijd veel films gemaakt: het katholieke geloof (De Bruijn, 2019).

Hoewel er al wat films over dit instituut en haar problemen bestonden, opende *Spotlight* in 2015 de ogen van veel mensen (Boorstein, 2015). In dit werk van regisseur Tom McCarthy – gebaseerd op een waargebeurd verhaal - probeert een groep onderzoeksjournalisten van de Amerikaanse krant *The Boston Globe* het misbruikschandaal in de katholieke kerk boven tafel te krijgen. Het lukt ze uiteindelijk om te bewijzen dat meer dan tweehonderd priesters samen meer dan duizenden kinderen hebben misbruikt en de publicaties van *The Boston Globe* hebben vervolgens wereldwijd voor nog meer onthullingen gezorgd (Nieuwsuur, 2016).

In hetzelfde jaar als *Spotlight* kwam ook *El Club* uit. Deze film, geregisseerd door Pablo Larraín, laat een groep priesters zien die door de kerk voor straf naar een huis aan de Chileense kust

zijn gestuurd. Op een dag staat er plots een man voor de deur die claimt misbruikt te zijn door één van de priesters en zet zo het hele leven van de alle bewoners van het huis op zijn kop.

Een andere recente film over het misbruik in de katholieke kerk werd in 2018 gemaakt door François Ozon. Met *Grâce à Dieu* leverde hij een film af dat gebaseerd is op een waargebeurd schandaal in Frankrijk, waar een man ontdekt dat de priester die hem misbruikt heeft nog steeds met kinderen werkt. Hij wil er vervolgens alles aan doen om hier een einde aan te maken.

Dan zijn er ook nog films over dit thema die eerder uitkwamen dan *Spotlight*. *The Magdalene Sisters* (2002) bijvoorbeeld, van Peter Mullan. Deze film gaat niet zozeer over seksueel misbruik, maar wel over het geestelijk- en lichamelijk martelen van jonge vrouwen door nonnen. Hieruit blijkt dat de katholieke kerk dus ook andere schandalen kent. *La mala educación* (2004) van Pedro Almodóvar gaat juist wel weer over het seksuele misbruik op een katholieke school in de jaren '60.

Aangezien al deze films maatschappelijk best wat teweeg hebben gebracht en voor discussie hebben gezorgd, was het interessant om hier onderzoek naar te doen. De katholieke kerk is immers nog steeds een instituut dat wereldwijd veel invloed geniet en probeert veel misbruikverhalen in de doofpot te stoppen en misbruikzaken binnen de eigen gemeenschap op te lossen (Den Hertog, 2012). Maar omdat de films juist voor een groot publiek te zien waren, kon de kerk zich na bijvoorbeeld *Spotlight* niet meer verschuilen en voelde zich genoodzaakt om een onderzoek in te stellen (Boorstein, 2015). Daarnaast durven ook meer mensen hun eigen verhalen (in de media) te delen na het zien van dit soort films, waardoor films een belangrijke taak hebben gekregen in het publieke debat (Vyse, 2015).

Eerder wetenschappelijk onderzoek heeft aangetoond dat films inderdaad door sociale bewegingen kunnen worden ingezet om mensen op iets te attenderen, discussies op te wekken, veranderingen teweeg te brengen en/of ideologieën te verspreiden (Andits, 2013; Carroll, 1985; Reeves, Newhagen, Maibach, Basil & Kurz, 1991). Sociale bewegingen willen immers vaak ruimte voor debat creëren over dingen die zij belangrijk vinden en film is een goede vorm om dit voor elkaar te krijgen; films scheppen namelijk een semi-levensechte omgeving waar het publiek problemen kan tegenkomen (Whiteman, 2003). Doordat de beelden een gevoel van gedeelde identificatie kunnen opwekken rond het opgevoerde onderwerp, kan een film mensen mobiliseren en zo gemeenschappen beïnvloeden (Andits, 2003). Toen bijvoorbeeld in 2004 *The Day After Tomorrow* werd uitgebracht – een apocalyptische film over de gevolgen van de opwarming van de aarde – bleek uit onderzoek van Leiserowitz (2004) dat 83% van de mensen die de film had gezien zich zorgen maakte over het klimaat, terwijl dat percentage op 72% lag bij mensen die de film niet hadden gezien. Of wat te denken van een klassieker als *Bambi* uit 1942. Nadat de Disneyfilm in de bioscopen was verschenen, halveerden de cijfers van de Amerikaanse jacht (Titus, 1943). Maar ook een regisseur zelf kan juist iets willen aankaarten en zo voor een sociale beweging zorgen. Sommige

vrouwelijke filmmakers in Hollywood waren de melodrama's, die tussen 1930 en 1950 floreerden en speciaal werden gemaakt voor een vrouwelijk publiek, bijvoorbeeld meer dan zat; altijd werd er maar ingespeeld op gebied van heteroseksuele romantiek, het huishouden en het moederschap (White, 1998). Bijna altijd stond daar een mannelijke regisseur aan het roer en de weinige vrouwen die het wel waren gelukt om onafhankelijk in Hollywood te opereren, kwamen daarom juist met heel andere visies in hun eigen werken (White, 1998). Dorothy Arzner, zelf lesbienne, legde bijvoorbeeld erg de nadruk op de relaties tussen de vrouwelijke personages in haar films. Dit om - weliswaar verkapt - aan te geven dat zij liefdesrelaties tussen vrouwen goedkeurde en stimuleerde (White, 1998).

Er is al ook wat eerder onderzoek gedaan naar religie in films (Barsotti & Johnston, 2004; Le Fanu, 2018; Ostwald, 2016), maar toch was er nog een wetenschappelijke leemte als het gaat om overlapping van deze twee onderwerpen. Veel filmonderzoek op dit gebied gaat namelijk over de religieuze boodschappen en visuele religieuze tekens die te zien zijn, maar lijkt nergens in te gaan op de manieren waarop regisseurs problemen van het geloof willen overbrengen en hoe zij dit dan precies doen. Verder gaat veel onderzoek waarin film aan de katholieke kerk wordt gerelateerd vooral over de invloed die de kerk uitoefende op Hollywood, waar het in de vorige eeuw een grote vinger in de pap had, en richt zich met name op censuur (Black, 1998; Couvares, 1992).

In dit onderzoek is daarentegen gekeken naar de wijze waarop filmregisseurs het misbruik in de katholieke kerk in de vijf bovengenoemde films precies hebben aangekaart en vormgegeven. Dat is gedaan aan de hand van de volgende onderzoeksvraag: *Hoe worden in recente films van diverse nationale herkomst het misbruik binnen de katholieke kerk en de daders en slachtoffers geportretteerd?*

2. Theoretisch kader

In dit hoofdstuk worden concepten uiteengezet die van belang zijn in de onderbouwing van de onderzoeksvraag naar de manier waarop het misbruik binnen de katholieke kerk en de daders en slachtoffers is geportretteerd in films. Eerst wordt er gekeken naar de relatie tussen film en samenleving door in te gaan op de relatie tussen film en publiek en dan vooral de betrokkenheid van het publiek: welke effecten kunnen films hebben op het publieke debat en dus ook op de samenleving? Daarna wordt ingegaan op representatie; films zijn immers geen reflectie van de werkelijkheid, maar een constructie van wat er (mogelijk) speelt in een maatschappij (Fürsich, 2010; Hall, 1997; Merskin, 2019). Tot slot komen concepten als schandalen en taboes aan bod. Deze begrippen zijn, in relatie met de katholieke kerk, nodig om te kijken naar hoe er met een misbruikschandaal wordt omgegaan in de maatschappij en wat daar vervolgens (niet) aan wordt gedaan.

2.1 Film en de betrokkenheid van het publiek

Volgens Hedges (2005) is film vooral sinds de Tweede Wereldoorlog van cruciaal belang voor het wereldwijde culturele geheugen van de mensheid. Omdat film een illusie van de realiteit is, wekt film namelijk de indruk dat de werkelijkheid zichzelf vertelt (Carroll, 1985). Dit zorgt er weer voor dat de ervaring die een film creëert, resulteert in een herinnering. Dat deze gemediatiseerd is maakt volgens Huysen (2003) niet uit, omdat een geheugen altijd maar delen onthoudt en dit uitsluitend visueel doet; of dat beeld nou werkelijkheid of fictief is. De fictieve herinneringen die een film aanmaakt, kunnen dan ook een sociale impact hebben, want zodra individuele herinneringen gedeeld worden in de openbare ruimte, kunnen ze gaan dienen als bronnen voor nieuwe culturele herinneringen (Hedges, 2015). Op deze manier dragen films, door bijvoorbeeld het verleden op een nieuwe manier te vertellen, dus bij aan *imaginative rediscovery* (Hall, 2014).

Vanwege massale vertoningen en eenvoudige distributie zijn films ook veel toegankelijker om verhalen te brengen voor een groot publiek dan bijvoorbeeld literatuur (Carroll, 1985; Hedges, 2015). Het zien van filmbeelden is minder belastend dan het lezen van een roman en zorgt ook voor meer ontspanning (Carroll, 1985). Film is daarnaast ook meer toegankelijk dan opera, ballet of toneel, hoewel deze kunstvormen in de basis niet erg veel van film verschillen (Carroll, 1985). Echter, bij een film gebeurt alles binnen het beeldkader wat je ziet en alles wat daarbuiten gebeurt, is op dat moment niet belangrijk (Carroll, 1985). Bij een theaterstuk is dit al een stuk moeilijker, aangezien je constant het hele podium in het vizier hebt. De filmmaker heeft dus meer controle over wat hij aan de kijker wil meegeven, met als gevolg dat de kijker altijd de juiste details krijgt en zo makkelijker de

beelden zou moeten kunnen begrijpen zoals ze begrepen moeten worden (Carroll, 1985; Narine, 2010).

Stuart Hall (1973) stelt dat de boodschap van de filmmaker nooit helemaal 'aankomt' bij de ontvanger en neemt een aflevering van een televisieserie als voorbeeld: "there can be no law to ensure that the receiver will take the preferred or dominant meaning of an episode of violence in precisely the way in which it has been encoded by the producer" (p.9). Dit kan verschillende oorzaken hebben. Zo zou een kijker letterlijk of figuurlijk niet de 'taal van de film' spreken, kan de logica van argumentatie of uiteenzetting te complex zijn, is het onderwerp te vreemd voor de kijker of is de editing te onlogisch – bijvoorbeeld bij gebruik van veel flashbacks (Hall, 1973). Bovendien heeft de kijker zijn of haar eigen cognitieve en culturele 'schema's' waarmee gebeurtenissen in de werkelijkheid worden begrepen en geïnterpreteerd. Het ideaal, een perfect transparante boodschap die door maker en ontvanger op gelijke wijze begrepen wordt, kan volgens Hall (1973) dus niet worden bereikt. Hij is het echter niet eens met de opvatting dat kijkers het dan maar met selectieve waarnemingen moeten doen en geeft drie suggesties waarop een kijker de boodschap wel helemaal zou kunnen begrijpen. Met de *dominant strategy* decodeert de kijker volgens Hall (1973) de boodschap volledig zoals hij is geëncodeerd, terwijl met de *negotiated strategy* de dominante boodschap juist wat abstracter wordt gemaakt zodat hij meer toepasbaar is op situationeel niveau. De kijker benadert de dominante boodschap dan met 'uitzonderingen op de regel'. Hier geeft Hall het volgende voorbeeld bij om die *negotiated strategy* te verduidelijken:

The simplest example of a negotiated code is that which governs the response of a worker to the notion of an Industrial Relations Bill limiting the right to strike, or to arguments for a wages-freeze. At the level of the national-interest economic debate, he may adopt the hegemonic definition, agreeing that 'we must all pay ourselves less in order to combat inflation', etc. This, however, may have little or no relation to his willingness to go on strike for better pay and conditions (Hall, 1973, p.18)

Tot slot suggereert Hall (1973) nog de *oppositional strategy*. Daarbij decodeert een kijker de boodschap op een tegengestelde manier.

Daarnaast is film toegankelijk voor een breed publiek, omdat men tegenwoordig niet alleen meer naar de bioscoop hoeft om een film te kijken. Zeker sinds de komst van het internet zijn films steeds makkelijker te verkrijgen en is het aanbod ook nog eens gigantisch gegroeid: streamingdiensten hebben er bijvoorbeeld voor gezorgd dat iedereen, op welk moment dan ook en op welk device dan ook, naar een film kunnen kijken – mits er natuurlijk een abonnement is afgesloten (Matrix, 2014).

Verder zorgt het verhalende aspect van films er ook voor dat er een breed publiek kan worden getrokken (Carroll, 1985). Natuurlijk, boeken zijn bijvoorbeeld ook verhalend, maar juist de

combinatie van verhaal en beeld kan voor ervaringen zorgen die net zo memorabel zijn als het echte leven (Zacks & Magliano, 2011). Een verhalende film nodigt de kijker - bewust of onbewust - uit om zich met personages te identificeren en creëert zo een gevoel van directheid (Hedges, 2015). Een filmkijker beeldt zich volgens Cohen (2001) in dat hij of zij degene is die op het beeld verschijnt en verlaat daarmee de rol van toeschouwer. Door tijdelijk het perspectief en de sociale rol van het personage aan te nemen, waant de toeschouwer zich nog meer in de film (Cohen, 2001). Afhankelijk van de narratieve structuur weet de kijker meer of minder dan het personage wat er in de film gebeurt, maar dat zit de identificatie niet in de weg (Cohen, 2001). Identificatie zorgt er bovendien voor dat filmpersonages kunnen bijdragen aan de ontwikkeling van zelfidentiteit van de kijker (Cohen, 2001). Door je te identificeren met een personage, verbreed je je horizon en sociale perspectieven. En aangezien zelfidentiteit in verband staat met hoe wij naar anderen kijken, zijn beelden uit films hier weer aan gekoppeld (Cohen, 2001).

2.2 Films en hun rol in de samenleving

Films moedigen het publiek aan om betrokken te zijn, zeker als ze na afloop stof tot nadenken oproepen (Hedges, 2015). Volgens Reeves et al. (1991) zijn films bijvoorbeeld in staat om mensen op iets te attenderen en zo maatschappelijke discussies op te wekken. De kijker wordt namelijk (vrijwillig) blootgesteld aan of geconfronteerd met sociale werelden die vaak vreemd zijn aan de eigen persoonlijke ervaring. Hierdoor moet iemand eerst zijn of haar ongelooft opschorten om de bredere sociale context te begrijpen en in te zien hoe iemand anders zijn of haar keuzes structureert (Lister & Wells, 2004; Prendergast, 1986). Als dit is gelukt, gaan mensen nadenken over wat ze hebben gezien en is er kans op een maatschappelijk debat. Volgens Neff (2015) kunnen verhalen uit films vaak gekoppeld worden aan gebeurtenissen in de actuele wereld waardoor mensen na het zien van een film sneller geneigd zijn actie te ondernemen of iets goed of af te keuren. Dit kan zelfs leiden tot medeleven of schuldgevoelens bij de kijker. Men kan immers geen beelden van lijden bekijken zonder dat lijden te verheerlijken óf er iets aan willen doen om dat lijden ongedaan te maken, zoals cultuurcritica Susan Sontag argumenteert in haar essay *Regarding the pain of others* (2003).

Films hebben ook een rol in de sociale en emotionele ontwikkeling van een persoon (Greenwood & Long, 2015). Zeker wanneer een film voor het eerst wordt gezien, zorgt dat voor een emotionele impact (Greenwood & Long, 2015). Uit films vallen namelijk levenslessen te halen, omdat ze mogelijkheden bieden voor zelfreflectie en de manier waarop iemand kritisch naar de wereld om zich heen kan kijken (Greenwood & Long, 2015). Zo'n reflectie is nuttig om iemands wereldbeeld te vergroten en het leren omgaan met emoties.

Tot slot kunnen films ook (maatschappelijk) verbinden. Tijdens de coronacrisis werden bijvoorbeeld wereldwijd tal van initiatieven op het gebied van film opgezet om mensen te kunnen

vermaken. Zo tuigde het Nederlandse bedrijf Cineville, normaal gesproken een organisatie waarbij je voor een bepaald bedrag per maand onbeperkt naar de bioscoop kunt gaan, een onlinedienst op voor haar leden om toch van recente titels en een aantal klassiekers te kunnen genieten (Van Rij, 2020). Platform Letterboxd organiseerde zelfs een wereldwijde *watch-along*: zij riepen iedereen op om op zaterdag 4 april op een vastgesteld tijdstip Paddington 2 - op die site uitgeroepen tot de beste *feelgood* film ooit - te kijken (The Sunbreak, 2020). En wat te denken van de situatie in Italië. Mensen zaten daar verplicht opgesloten in appartementen en daarom besloten enkelen om hun filmbeamer op het balkon neer te zetten en de film te projecteren op het gebouw tegenover het eigen appartementencomplex (Linssen, 2020). Op deze manieren bracht film de opgesloten mensen toch een stukje bij elkaar en zorgde voor wat afleiding en vermaak in een moeilijke periode.

2.3 Representatie

Volgens Allen (1993) en Zacks (2013) verbeelden films (zowel fictie als non-fictie) eigenlijk altijd gebeurtenissen. Een gebeurtenis is in deze zin “a segment of time at a given location that is conceived by an observer to have a beginning and an end” (Zacks & Tversky, 2001, p. 3). Deze gebeurtenissen zijn natuurlijk niet echt; een film is immers een verhaal dat wordt verteld. Zelfs films die helemaal gebaseerd zijn op waargebeurde verhalen - in dit onderzoek bijvoorbeeld *Spotlight* en *Grâce à Dieu* – kunnen nooit voor honderd procent de waarheid bevatten. Onze ervaringen in het dagelijks leven verschillen namelijk radicaal van gebeurtenissen in films (Carroll, 1985; Dikovitskaya, 2012; Kenney, 2004). Films zijn immers vaak goed georganiseerd, goed verstaanbaar, duidelijk en tonen een zichtbare orde die in het dagelijks leven niet voorkomt (Carroll, 1985). Om toch te doen geloven dat de beelden die worden gezien echt zijn, vindt er een proces van representatie plaats (Dikovitskaya, 2012; Hall, 1997; Kenney, 2004). Volgens Hall (1997) is representatie de link tussen concepten en taal die mensen in staat stelt om te verwijzen naar de echte wereld. Deze verwijzingen worden zo genaturaliseerd, dat de vormen waarin wij ze waarnemen erg vanzelfsprekend zijn (Gamson, Croteau, Hoynes & Sasson, 1992).

Films zijn dan ook geen reflectie van de werkelijkheid, maar een constructie van wat er (mogelijk) speelt in een maatschappij en films geven hier vorm aan (Dikovitskaya, 2012; Fürsich, 2010; Hall, 1997; Merskin, 2019). Massamedia, waaronder films, creëren en produceren zulke constructies meestal op basis van gedeelde culturele betekenissen (Hall, 1997; Merskin, 2019). Zo ontstaat een constitutief voor cultuur, betekenis en kennis over onszelf en de wereld om ons heen (Fürsich, 2010; Ryfe, 2006). Volgens Ryfe (2006) wordt een nieuwe, door filmbeelden gecreëerde, cultuur effectief als constitutieve regels - regels die definiëren wat als normaal geldt, voorschrijven wat iets daadwerkelijk ‘is’ - gescheiden worden van regulerende regels - regels die alleen iets over ‘iets’ zeggen, hoe je iets moet doen. Op die manier wordt namelijk een cultuur vanzelfsprekend:

When constitutive rules are systematized across an organizational field such that they become routine, repetitive, unconscious patterns of thought (...) they comprise a “regime,” a system of relatively stable, homogeneous rules that hold in place a “taken-for-granted” structure within an organizational environment (Ryfe, 2006, p. 207).

Sewell (1992) benadrukt dat een een cultuur nog sterker wordt wanneer immateriële zaken samenkomen met materiële zaken. Denk bijvoorbeeld aan een priester die een mis voordraagt: hij kan dat niet doen zonder de (werkelijke) wijn en het brood (symbolisch) te ‘transformeren’ naar het lichaam en bloed van Christus. Pas dan zijn de aanwezigen overspoeld met geestelijk welzijn (Sewell, 1992). Volgens Sewell zullen regels, die hij *schemas* noemt, uiteindelijk vergeten worden wanneer zij niet kunnen worden geassocieerd met middelen, en vice versa:

Schemas not empowered or regenerated by resources would eventually be abandoned and forgotten, just as resources without cultural schemas to direct their use would eventually dissipate and decay. Sets of schemas and resources may properly be said to constitute structures only when they mutually imply and sustain each other over time (Sewell, 1992, p. 13).

Populaire representaties zorgen er ook voor dat wereldbeelden of ideologieën worden genormaliseerd (Fürsich, 2010). Volgens Gerbner (1969) kunnen films namelijk onderliggende boodschappen verspreiden. Dergelijke ideologische connotaties kunnen een gedeelde culturele betekenis stimuleren, maar een beperkte representatie - door bijvoorbeeld desinteresse of gewoonweg foutieve informatie - kan ook negatieve gevolgen hebben voor politieke en sociale besluitvorming en zo een rol spelen bij het in stand houden van sociale ongelijkheid (Fürsich, 2010; Gerbner, 1969).

Representatie van ‘de Ander’ (etnische, raciale, gender- en/of seksuele minderheden) is daar een voorbeeld van: in de wetenschap werden steeds verschillende concepten gehanteerd om ‘de Ander’ te typeren (Fürsich, 2010). Er werd aangetoond dat westerse media stereotypen construeren van niet-blanke, niet-elitaire en andere minderheden. Meer dan honderd jaar geleden, toen de film werd uitgevonden, zijn er gemedieerde stereotypen gecreëerd die vandaag de dag – vanwege de herkenbaarheid- nog steeds in stand worden gehouden, bijvoorbeeld om een groot publiek te bereiken (Fürsich, 2010). Soms wordt er wel tegenwicht geboden door bijvoorbeeld tegengestelde personages in films op te voeren om de negatieve stereotypering(en) tegen te gaan, maar om zo’n punt te maken moet dus wel weer die stereotypering in beeld verschijnen, die op die manier toch in stand wordt gehouden (Fürsich, 2010). Nieuwe mediatechnologieën hebben er echter voor gezorgd dat het media-aanbod nu groter is dan ooit en dat ook minderheden content kunnen zien én maken die voor hen van belang is en enig tegenwicht biedt (Fürsich, 2010).

Representatie van ‘de Ander’ kan in dit onderzoek bijdragen aan het kijken naar hoe daders en slachtoffers worden geportretteerd. Wie wordt gezien als ‘de Ander’? Het zou kunnen dat in een

katholieke cultuur, zeker van een tijd geleden, slachtoffers die uit de school klapten over seksueel misbruik als de ander werden gezien. Zij gingen namelijk niet mee in het stramien van geheimhouding en wilden alles het liefst binnen de eigen gemeenschap afhandelen. Dat beeld kan gekanteld zijn. Nu de tendens is gekeerd en er meer weet is van misbruik binnen de katholieke kerk, zijn voor een maatschappij daders 'de Ander'. Zij doen namelijk iets dat niet mag en lijken daar niet mee te zitten. Ook is het interessant om te kijken of de focus vooral binnen de eigen plaatselijke en nationale cultuur ligt, of dat de regisseur echt een wereldwijd probleem wil portretteren. Amerikanen hebben in hun mediaberichtgeving bijvoorbeeld een blik die vooral gericht is op de gebeurtenissen in het eigen land (Fürsich, 2010). Het zou kunnen dat een film als *Spotlight* zich dan ook voornamelijk op de katholieke kerk in de Verenigde Staten richt, terwijl het misbruikprobleem natuurlijk universeel is.

Films kunnen dan ook grote culturele effecten veroorzaken. Betekenissen van die constructies kunnen namelijk versnipperd raken, omdat iedereen ze anders interpreteert (Gamson et al., 1992; Lister & Wells, 2004). In de huidige wereld, die steeds meer globaliseert, staat iedereen met elkaar in contact via het internet en is iedereen in staat om allerlei beelden te ontvangen en (door) te versturen. Hierdoor wordt vaak een stuk context gemist van de oorsprong waaruit het mediaproduct is ontstaan (Gamson et al., 1992). Dat is schadelijk, want volgens Gerbner (1969) kan een boodschap juist bewustzijn cultiveren van de voorwaarden die nodig zijn voor een betekenisvolle waarneming. Zo'n volledige betekenisvolle waarneming is dan ook belangrijk, want massaproducties van media zetten immers privéperspectieven om in publieksperspectieven (Gerbner, 1969). De manier(en) waarop een filmregisseur het misbruik in de katholieke kerk portretteert, zou(den) dus gemeengoed kunnen worden. Dit kan weer bijdragen aan het tegengaan van deze gebeurtenissen binnen de kerk en de manieren waarop dat wordt bestraft. De kerk - immers een besloten gemeenschap waar, zeker voor ongelovigen, veel dingen ongezien blijven - komt zo toch in het zicht van het publiek.

Beeldvorming kan dus veel effect hebben. Het Thomas-theorema onderschrijft dat: "If men define situations as real, they are real in their consequences" (Merton, 1995). Dat houdt in dat niet zozeer een feitelijke werkelijkheid, maar juist de interpretatie van een context veel invloed heeft op sociaal gedrag: iemand iets als echt ervaart, verbindt hij of zij hier namelijk reële consequenties aan, ongeacht of de interpretatie van de situatie feitelijk juist is (Heinen, 2010).

In navolging van Gerbner pleitte Gramsci (1971) voor een uitbreiding van het ideologiebegrip naar gezond verstand ('*common sense*'). Dat is volgens hem immers vaak de dominante boodschap in een discours. Neem bijvoorbeeld het gegeven dat een directeur van een bedrijf veel meer verdient dan zijn of haar werknemers, omdat een directeur meer verantwoordelijkheid zou dragen (Van Eerbeek, 2010). Hoewel niet iedereen het hiermee eens hoeft te zijn, wordt dit idee breed gedragen

in de samenleving en is een bedrijfsstructuur vaak hierop ingericht, terwijl het dus ook ongelijkheid in stand houdt.

Doordat men tijdens het kijken naar een film meegaat in het geloof dat het gepresenteerde beeld werkelijkheid is, moet volgens Merskin (2019) wel worden benadrukt dat het altijd een representatie is en daardoor ook altijd een constructie. Er zijn immers keuzes gemaakt en dus is de geconstrueerde werkelijkheid kunstmatig. Volgens Merskin (2019) is dit echter niet erg; zonder media zou het publiek een nog beperkter beeld van de werkelijkheid hebben; namelijk alleen maar tot zover het eigen oog reikt. Verhalen die zich afspelen buiten ons (culturele, geografische) blikveld verbreden namelijk onze kennis. Filmkijkers geven, met de normen en waarden vanuit hun eigen leven, bijvoorbeeld weer een nieuwe betekenis aan filmbeelden en brengen zo hun dagelijks leven verder (Gamson et al., 1992).

2.4 Schandalen

Misbruik binnen de katholieke kerk speelt al eeuwen (Dale & Alpert, 2007). Ondanks verschillende pogingen om het misbruik in de katholieke kerk in de loop der tijd aan te pakken, verdween het fenomeen nooit. Sterker, kerkfunctionarissen losten de aanklachten liever binnenshuis op, schoven veel onder het tapijt en hielden de media zo ver mogelijk buiten de deur (Dale & Alpert, 2007). Toch brachten verschillende rechtszaken in de jaren '80 al wat aan het licht, waarna in 2002 de beerput werd geopend door de onderzoeksjournalisten van *The Boston Globe* (Dale & Alpert, 2007). Wereldwijd volgden daarna nog meer onthullingen en durfden mensen ervoor uit te komen dat zij waren misbruikt door geestelijken (Dale & Alpert, 2007).

Toen de rest van de samenleving via rechtszaken en de bijbehorende media-aandacht lucht kreeg van deze vormen van misbruik binnen de katholieke kerk, spraken zij al snel van schandalen (Wagendorp, 2019). Verschillende dimensies van schandalen zullen worden uitgelicht om dit te verduidelijken.

Een schandaal ontstaat wanneer iemand breekt met een geaccepteerde norm (Holler & Wickström, 1999). Dit kan op kleine schaal plaatsvinden, denk aan keuzes die je maakt tijdens een strategisch gezelschapsspel – bijvoorbeeld vals spelen of toch iets anders doen dan vooraf was afgesproken, maar ook op grote schaal; wereldoorlogen, waarbij leiders verdragen niet meer nakomen en andere landen beginnen aan te vallen. Toch gebeurt dit niet altijd meteen. Mensen schatten ten overstaan van een ander eerst hun kansen in voordat ze overgaan tot actie, wat tot een conflict leidt als die ander dus het tegenovergestelde kiest. Dit brandpunt van sociale interactie zorgt er volgens Holler en Wickström (1999) meteen voor dat men geïnteresseerd is in schandalen.

Volgens Holler en Wickström (1999) hebben schandalen als effect dat ze verandering teweeg kunnen brengen. Als de persoon met een afwijkende mening prominent is en daarom aanzien ten

overstaan van anderen geniet, zou hij mensen kunnen aansporen hetzelfde als hem te doen; het zogenoemde bandwagon effect (Holler & Wickström, 1999). De kans dat hetgeen wat door de ontstane kritische massa wil worden bereikt ook daadwerkelijk gebeurt, is op deze manier groot. Mensen die zich aan de andere kant van het spectrum bevinden voelen zich echter aangetast in hun privileges en verontwaardigd, maar kunnen snel bijdraaien wanneer er een beroemdheid in hun kring besluit over te stappen naar het andere kamp: “ordinary people tend to develop fellow feelings so that they share the sufferings of the mighty, the rich and the beautiful” (Holler & Wickström, 1999, pp. 5).

Holler en Wickström (1999) geven verder aan dat vooral jongeren vatbaarder zijn voor het willen breken met een geaccepteerde norm, zeker in tegenstelling tot de conservatievere ouderen. Hoe jonger het individu, hoe hoger de revolutionaire neiging. Dit kan worden teruggezien in het huidige boegbeeld van de klimaatbeweging: Greta Thunberg. Zij ontketende op 16-jarige leeftijd een reactie die wereldwijd veel jongeren de straat op liet gaan om te protesteren voor een beter klimaat (Noshad Sharifi & Yahye, 2019). Maar jongeren nemen natuurlijk ooit de plaats in van de huidige ouderen en krijgen dan te maken met een nieuwe generatie die radicaler dan hen zou moeten zijn; kortom, er zullen altijd periodes zijn waarbij een conservatieve periode wordt opgevolgd door een revolutie die is losgebarsten na een schandaal (Holler & Wickström, 1999). Ook in de filmindustrie is dit niet onbekend. Voor de jaren '60 was er nauwelijks naakt in films te zien, totdat Europese filmmakers als Federico Fellini en Ingmar Bergman een seksuele revolutie ontketenden in de filmindustrie (Zimmermann, 2010; Larsson, 2015). Ouderen keken er met afgunst naar, terwijl het voor jongeren al snel normaal was, de *bandwagon* begon te rollen en de filmindustrie bijdraaide: vandaag de dag is er nog steeds veel naakt in films te zien.

Er kan volgens Merry (1984) dan ook worden gesteld dat schandalen voor sociale controle zorgen. Personen met macht zijn namelijk vaak geïsoleerd en omringd door gelijkgezinden, maar doordat de pers haar waakhondfunctie uitvoert en zo schandalen aan het licht brengt, kan er van buitenaf druk worden uitgeoefend op deze bubbel (Djerf-Pierre, Ekström & Johansson, 2013; Merry, 1984). Dat schetsen Allern en Pollack (2012) ook. Volgens hen is het goed dat schandalen veel zijn terug te vinden in media, want een actieve pers zorgt er immers voor dat het publiek goed geïnformeerd blijft, de dialoog in de samenleving wordt versterkt en dit de democratie ‘gezond’ houdt:

A society without any revelations that voters interpret as “scandals” may, in most cases, be symptomatic of authoritarian control, a lack of press freedom and open public debate about both politics and politicians. According to this view, political scandals may be seen to be necessary and healthy for democracy (Allern & Pollack, 2012, p.10).

Wel plaatsen ze daar de kanttekening bij dat het naïef is om te denken dat elk gemedieerd schandaal bijdraagt aan de versterking van democratische processen en dat het onderscheid tussen belangrijke en irrelevante overtredingen van normen vaag kan zijn.

Denk bij mediaschandalen verder aan kwesties die bijvoorbeeld spelen in de politieke arena, waarbij linkse kranten alles boven water proberen te halen over rechtse politici en rechtse media hetzelfde willen doen over linkse politici (Puglisi & Snyder Jr., 2008). Het publiek is vervolgens vaak woedender dan het standpunt van de auteur van het desbetreffende krantenbericht, waardoor het publiek bijvoorbeeld het aftreden van een politicus kan eisen naar aanleiding van een nieuwsitem over een schandaal (Kepplinger, Geiss, & Siebert, 2012). Op deze manier geven schandalen de grenzen van een maatschappij aan en worden ze gebruikt om die maatschappij beter te maken (Holler & Wickström, 1999; Waisbord, 2004).

Er zullen dan ook altijd mensen op zoek blijven gaan naar schandalen, simpelweg omdat de drang om schuldigen van de onschuldigen te onderscheiden en deze vervolgens te straffen erg groot is (Elias, 2015). Schandalen zijn dan ook meer dan alleen roddels, want mensen rusten niet voordat degene die verantwoordelijk is aan het schandaal is vertrokken (Elias, 2015). Volgens Elias (2015) is er dan heel even een illusie van een gemeenschap waar gerechtigheid heerst, maar begint er altijd vanzelf weer een nieuwe cyclus.

2.5 Taboes en religie

Dat schandalen soms niet worden opgemerkt, kan te maken hebben met het gegeven dat mensen gewoon hun mond erover houden. Dat de katholieke kerk bijvoorbeeld zolang haar gang kon gaan en het misbruik niet werd aangepakt, had ook te maken met het gegeven dat slachtoffers niet uit de school durfden te klappen (Dale & Alpert, 2007). Zij waren bang om te worden verstoten of kregen soms grote sommen geld om hun mond te houden (Dale & Alpert, 2007). Toch wisten veel mensen binnen de kerkelijke gemeenschap af van de dingen die geestelijken met kinderen deden. Door te doen alsof ze dit niet zagen, ontstond er zo een taboe.

Een taboe is “a level of norm that is so strong and valued that in the event of someone undertaking this behaviour they will almost certainly be actively challenged” (Marsh, 2013, p.48). Op deze manier blijven dingen die bijvoorbeeld binnenshuis gebeuren dus ook binnenshuis – niemand wil immers aangevallen worden op zijn of haar gedrag - en omdat iedereen zijn of haar mond erover houdt, wordt net gedaan alsof iets niet is voorgevallen (Marsh, 2013).

Vooraf binnen kerkelijke gemeenschappen komen taboes vaak voor. Dit heeft verschillende redenen. Allereerst leven sommige gelovigen volgens regels die ontleend zijn aan de religieuze geschriften. Deze regels geven aan wat wel en niet mag, wat wel en niet wordt getolereerd, wat bijvoorbeeld de rol van de vrouw in hun samenleving is, met welk geslacht iemand wel en niet mag

trouwen, of een ongeborn kind mag worden geaborteerd en of er alcohol mag worden gedronken (Krause, Chatters, Meltzer, & Morgan, 2000). Wanneer iemand hiervan afwijkt, bijvoorbeeld een moslim die een alcoholische drank drinkt, kan hij of zij in de taboesfeer terecht komen. Zijn ouders hebben het misschien wel gemerkt, maar doen alsof hun neus bloedt en beschouwen hun zoon nog steeds als een vrome moslim.

Religies hebben soms ook hun eigen strafsysteem. Zo gaan al bijna tweeduizend jaar verhalen rond over priesters die zich seksueel vergripen aan kinderen (Dale & Alpert, 2007). Ook toen werd dat al als een misdaad beschouwd en voor straf werden geestelijken geëxcommuniceerd (iemand die volhardt in zijn zonde uit de kerk stoten), waardoor ze geen geld meer ontvingen en zo afgezonderd raakten van de samenleving (Doyle, 2003). Dit gebeurde zelfs al in het jaar 177, toen volgens Johannsson & Percy (1996) verschillende bisschoppen werden geëxcommuniceerd wegens kindermisbruik. Ondanks verschillende pogingen om het misbruik in de katholieke kerk in de loop der tijd aan te pakken, verdween het fenomeen misbruik nooit. Dit had mede als oorzaak dat kerkfunctionarissen zelf voor rechter gingen spelen, zaken binnen de kerk oplosten en aanklachten soms simpelweg verdoezelden (Dale & Alpert, 2007).

De kerk doet er veel aan om zulke zwijgsystemen binnen de eigen gemeenschap in stand te houden. In veel grondwetten is vrijheid van religie opgenomen en mogen religies autonoom handelen (Garvey, 1989; Sirico Jr, 1986). Het christendom is dan ook een erg dominante religie in de westerse samenleving en heeft daardoor veel invloed (Schlosser, 2003). Doordat de banden met de staat nauw zijn, genieten christenen volgens Schlosser (2003) veel privileges. Atheïsten of mensen met een ander geloof worden soms minder gewaardeerd en kunnen zich ten overstaan van gelovigen gediscrimineerd voelen, net als mensen van een ander ras of met een niet-heteroseksuele voorkeur (Schlosser, 2003).

Daarnaast hebben veel mensen die te maken hebben gehad met seksueel misbruik ook last van taboes. Wanneer er bijvoorbeeld sprake is van incest, wordt het misbruik ingegeven door het eigenbelang van de aanstichter (La Fontaine, 1988). Hierdoor neemt hij of zij – volgens Goosen (2019) is de dader vaker een man dan een vrouw - een machtspositie in met betrekking tot het slachtoffer. Zo kan een kind worden gedwongen seksuele handelingen te verrichten als concessie (priesters beloofden dat kinderen later in de hemel kwamen als ze hen seksueel bevredigden), als straf, uit dankbaarheid of 'gewoon' uit lust (La Fontaine, 1988). Ook is het zo dat bij 75% van de mannelijke slachtoffers en 80% van de vrouwelijke slachtoffers – bij jongere slachtoffers gelden nog hogere percentages – de dader een bekende is (Goosen, 2019).

Duidelijk is wel dat dergelijke seksuele relaties schadelijk zijn voor kinderen. Zo kan er fysieke schade worden aangericht - meisjes die later geen kinderen meer kunnen krijgen - maar ook psychische schade worden geleden (Goosen, 2019; La Fontaine, 1988). Veel misbruikte kinderen

kampen later met suïcidale neigingen, tonen afwijkend gedrag - bijvoorbeeld op het gebied van menselijke relaties – en hebben een negatief zelfbeeld (Goosen, 2019; La Fontaine, 1988).

Je zou denken dat dit wellicht voorkomen of eerder gestopt had kunnen worden als het kind uit de school was geklapt over het misbruik, maar dat gaat nog niet zo makkelijk. Gemiddeld duurt het namelijk zestien jaar voordat een slachtoffer over het misbruik durft te praten (Goosen, 2019). Door gevoelens van schaamte voelen slachtoffers zich tijdens de periode van misbruik vaak geïsoleerd en als hij of zij het eenmaal durft te vertellen aan een naaste, bijvoorbeeld buren of andere familieleden, kunnen die naasten vaak niet geloven dat een kind wordt misbruikt door een 'bekende' en wijten het misbruik aan de kinderlijke fantasie:

People will admit that children may be sexually assaulted but prefer the stereotype of the dirty old man who lurks near playgrounds and schools. Parents may warn their children against accepting sweets from strangers or getting into their cars, but refuse to believe than even other parents abuse their children (La Fontaine, 1988, p.10).

3. Methode

Om uiteindelijk antwoord te hebben kunnen geven op de vraag hoe het misbruik binnen de katholieke kerk en de daders en slachtoffers zijn geportretteerd in recente films van diverse nationale herkomst, heeft er een kwalitatieve inhoudsanalyse plaatsgevonden. Dat is een onderzoeksmethode waarbij naar latente inhoud wordt gekeken om daarbinnen perspectieven en opvattingen te achterhalen (Boeije, 2010). Het doel is om bepaalde patronen en deze te begrijpen, zodat een nieuwe theorie kan worden gevormd (Boeije, 2010). In dit onderzoek vond er preciezer gezegd een thematische analyse plaats. Deze was weer gebaseerd op de methode van Braun en Clarke (2006). Maar voordat hier dieper op in is gegaan, zijn eerst de geanalyseerde films toegelicht.

3.1 Onderzoeksmateriaal

Voor dit onderzoek zijn vijf films bekeken en uitvoerig geanalyseerd. De reden waarom precies voor deze films is gekozen, is hieronder per film aangegeven. Toch kan alvast worden gezegd dat ze allemaal vanuit een andere invalshoek naar het misbruik in de katholieke kerk hebben gekeken. Ook kwamen de films allemaal uit een ander land en zijn er zelfs meerdere continenten vertegenwoordigd, waardoor de verhalen over misbruik in de katholieke kerk ook van elkaar verschilden en ze samen zo een goed beeld gaven hoe het misbruik in de katholieke kerk en de daders zijn slachtoffers zijn is geportretteerd.

Bovendien is er gekozen voor recente films: allemaal zijn ze deze eeuw verschenen. Hier is voor gekozen om het onderzoek actueel te houden en vandaar vielen andere films als *Primal Fear* (1998) en *The Boys of St. Vincent* (1992) af. Recentere titels als *Sinners* (2002) en *Verfehlung* (2015) waren juist weer moeilijk verkrijgbaar op dvd en blu-ray, terwijl *Philomenia* (2013) en *Doubt* (2008) net iets te oppervlakkig zijn over het misbruik binnen de katholieke kerk – zeker in vergelijking met de vijf geanalyseerde titels. Daarnaast zijn er ook veel documentaire(serie)s verschenen – *The Keepers* (2017) bijvoorbeeld – maar dit onderzoek heeft zich specifiek gericht op fictieve speelfilms.

El club (2015) – Pablo Larraín

In deze film wordt een beeld geschetst van wat de kerk doet met priesters die hebben gezondigd en het speelt zich af in Chili, waardoor je als westerse kijker met een andere cultuur te maken krijgt – de Zuid-Amerikaanse. De regisseur haalde zijn inspiratie bovendien uit waargebeurde verhalen van geestelijken die ondergedoken zitten en zo hun straf hopen te ontlopen (Aguilar, 2016). De kerk was hier niet blij mee en de Italiaanse kerk verbood bioscopen - die in Italië vaak in handen van de kerk zijn - zelfs om hem te vertonen (The Local, 2016).

Grâce à Dieu (2018) – François Ozon

Dit is de meest recente film over het misbruik in de katholieke kerk, dit keer gebaseerd op ware gebeurtenissen in Frankrijk. De film was zelfs zo actueel, dat het sommige vragen nog niet kon beantwoorden omdat het proces tegen de desbetreffende priester nog in gang was (Bockting, 2019). We zien een slachtoffer dat, jaren na zijn jeugd waarin hij werd misbruikt, probeert te voorkomen dat degene die hem misbruikt heeft nog meer slachtoffers maakt.

The Magdalene Sisters (2002) – Peter Mullan

Juist omdat deze film niet expliciet over seksueel misbruik gaat, is het interessant om hem te onderzoeken. Er wordt ingegaan om de psychische en lichamelijke martelingen die nonnen in zogenoemde ‘wasserijen’ uitvoerden bij meisjes die door hun familie werden verstoten, bijvoorbeeld door een zwangerschap voor het huwelijk. Veel mensen wisten niet van het bestaan van deze instituten af, totdat ze deze film zagen (Smith, 2007). Op het filmfestival van Venetië werd hij bovendien bekroond met de hoofdprijs.

La mala educacion (2004) – Pedro Almodóvar

Hier is het de regisseur die zijn persoonlijke verhaal vertelt over wat hij aan misbruik heeft gezien in zijn jeugd. Het hoofd van de katholieke school kon zich namelijk moeilijk inhouden wat betreft het contact met jongens. Doordat het verhaal zo persoonlijk is, geeft het een interessante weergave van hoe de situatie destijds moet zijn geweest.

Spotlight (2015) – Tom McCarthy

Aangezien dit een Amerikaanse productie is, is dit ook meteen de film die van alle films uit dit onderzoek de meeste aandacht heeft gekregen. Bovendien wordt het verhaal van *The Boston Globe* verteld en, zoals al eerder in dit onderzoek beschreven, hielp het werk van die journalisten wereldwijd mee aan het creëren van een klimaat waarin slachtoffers er eerlijk en zonder angst voor kunnen uitkomen ooit te zijn misbruikt door de katholieke kerk (Dale & Alpert, 2007; Vyse, 2015).

3.2 Thematische analyse

Om antwoord te krijgen op de vraag hoe het misbruik binnen de katholieke kerk en de daders en slachtoffers zijn geportretteerd, zijn de films geanalyseerd om latente betekenissen te vinden die iets zeggen over het perspectief van de film. Dit is gedaan door middel van het uitvoeren van een thematische analyse. Volgens Braun en Clarke (2006) is dat een methode voor het identificeren, analyseren en het rapporteren van patronen binnen de data. Een thematische analyse is echter niet gebonden aan een bestaand theoretisch kader en kan dus flexibel worden gebruikt. Daardoor kan

een thematische analyse worden gebruikt voor het naar boven brengen van ervaringen en betekenissen (Braun & Clarke, 2006).

Om dit te doen, zijn de gelijkwaardige codes na het coderen geclusterd tot thema's. Zo'n thema zegt iets over de gegevens uit de dataset in relatie met de onderzoeksvraag en laat zien dat er sprake is van een bepaald patroon in de dataverzameling. In dit onderzoek is dat op een inductieve manier aangepakt. Dat betekent dat er vooraf geen kaders of coderingsframes zijn opgesteld die gelinkt zijn aan de literatuur, maar toch is er niet helemaal open naar de data gekeken: in het theoretisch kader zijn immers relevante concepten besproken. Braun en Clarke noemen dit gebruik daarom ook wel 'grounded theory lite':

as a set of procedures for coding data very much akin to thematic analysis. Such analyses do not appear to fully subscribe to the theoretical commitments of a 'full-fat' grounded theory, which requires analysis to be directed towards theory development (Holloway and Todres, 2003). We argue, therefore, that a 'named and claimed' thematic analysis means researchers need not subscribe to the implicit theoretical commitments of grounded theory if they do not wish to produce a fully worked-up grounded-theory analysis (Braun & Clarke, 2006, p.81).

Het is verder van belang om te melden dat alleen scènes/sequenties die over de katholieke kerk en/of het misbruik gingen zijn geanalyseerd. In een film als *La mala educacion* zit bijvoorbeeld ook een hele verhaallijn over een verloren jeugdliefde, maar dit droeg niet altijd bij aan dit onderzoek. Pas als er een directe relatie kon worden gelegd tussen die jeugdliefde en de katholieke kerk (waardoor de mannen over wie het verhaal gaat elkaar hebben ontmoet), was zo'n gedeelte relevant. Aangezien het wel belangrijk was om thema's te ontdekken, is geprobeerd om zo veel mogelijk stukken uit de film een code mee te geven.

Tijdens deze thematische analyse zijn de stappen van Braun en Clarke (2006) aangehouden. Eerst zijn de films getranscribeerd en vervolgens veelvuldig herlezen. Daarna werden initiële codes gegenereerd. Deze coderingen zijn gedaan met behulp van het computerprogramma Atlas.ti. Toen alles eenmaal was gecodeerd, is er gekeken hoe deze codes samen kunnen worden gevoegd tot thema's. Nadat deze thema's waren opgesteld, was het de taak deze te verfijnen om er zeker van te zijn dat ze duidelijk en herkenbaar van elkaar te onderscheiden zouden zijn. Tot slot werden de thema's gedefinieerd en is er een naam aan gehangen. Ook is door middel van subthema's beschreven waar die thema's voor staan en zijn ze beschouwd in verband met de onderzoeksvraag.

3.3 Stappenplan

Door bovenstaande methodologische handvatten samen te voegen en een stappenplan – gebaseerd op het stappenplan van Braun en Clarke (2006) - op te stellen, kan nu zo transparant mogelijk worden gezien hoe de analyse is uitgevoerd. Daarnaast is het onderzoek op deze manier ook nog

eens herhaalbaar voor een andere onderzoeker.

1. *Transcriberen van films*

De dialogen zijn uitgeschreven en er staat bij elke scène een beschrijving van wat er op dat moment gebeurt. Ook opvallende zaken zijn genoteerd (denk aan hevige emoties die van belang zijn in bijvoorbeeld een stuk dialoog – zoals huilen, schreeuwen).

Van *Spotlight* stond het hele script al online. Deze kon worden overgenomen, maar is tijdens het kijken van de film wel gecontroleerd op onjuistheden en waar nodig aangepast. Van *La mala educacion*, *El club* en *The Magdalene Sisters* stonden gedeelten online – vaak alleen de dialogen, maar zonder de namen van de personages en beschrijvingen van de scènes. Deze zijn tijdens het kijken toegevoegd en de dialogen zijn aangepast waar nodig. *Grâce à Dieu* was de enige film waar geen (gedeelte van het) script beschikbaar was en is eigenhandig getranscribeerd.

2. *Generen van initiële codes*

Door het transcriberen werd de data vertrouwd en kwamen er ideeën naar boven wat hier precies interessant aan is. Door de transcripten te coderen kwamen – met de concepten uit het theoretisch kader in het achterhoofd - de gedeeltes uit de films naar voren die relevant zijn voor het onderzoek. De codering is uitgevoerd volgens de methode van Boeije (2010).

Eerst is er open gecodeerd, vervolgens axiaal en tot slot selectief (op thema's). Bij open coderen werd er een code gegeven aan een gedeelte uit het transcript dat bruikbaar was voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag. Bij axiaal coderen werden de open codes samengevoegd door middel van het maken van connecties. Codes die bij elkaar horen gingen op deze manier een subcategorie vormen. Tot slot was er nog het selectieve coderen. Hier kwamen uiteindelijk thema's uit die boven hun subcategorieën staan.

3. *Thema's visualiseren*

Na het selectieve coderen was het handig om de gevonden thema's te visualiseren. In dit onderzoek is hier een codeboom voor gebruikt. Zo werd meteen goed zichtbaar wat de thema's zijn en welke subcategorieën hieronder vallen.

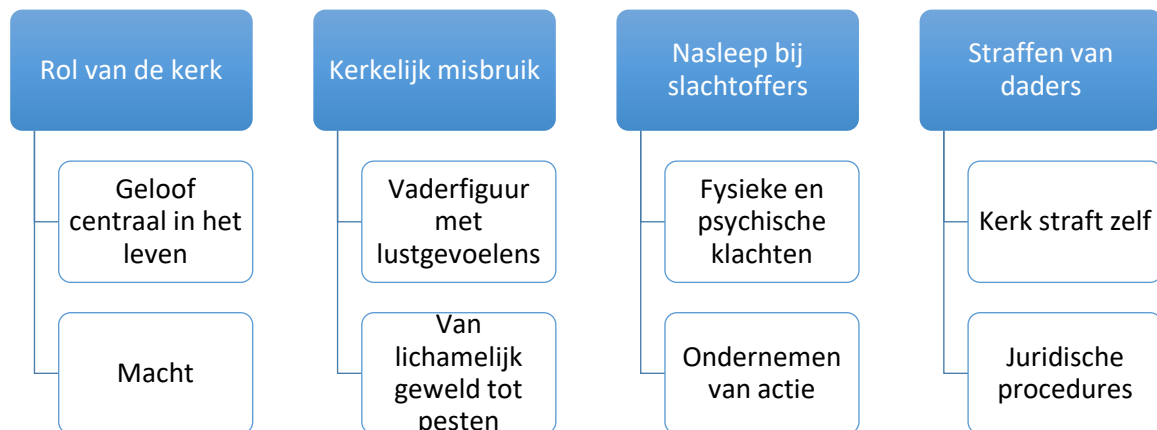
4. *Thema's definiëren en de analyse uitschrijven*

Voor elk thema is een gedetailleerde analyse uitgeschreven. Het 'verhaal' van dat thema werd op deze manier verteld. Dit is gedaan aan de hand van de subcategorieën. Ook zijn voorbeelden uit de films aangehaald, door middel van bijvoorbeeld een stuk dialoog.

Tot slot is het van belang om méér te laten zien dan alleen de gevonden thema's en hun subcategorieën. De thema's zijn daarom onderbouwd met citaten. Om Braun & Clarke (2006, p.23) te citeren: "Your analytic narrative needs to go beyond description of the data, and make an argument in relation to your research question."

4. Resultaten

In dit hoofdstuk komen de resultaten aan bod die voortkwamen uit de thematische analyse. Eerst zal de codeboom worden gepresenteerd, waarin de vier naar voren gekomen hoofdthema's en hun subcategorieën zijn onderverdeeld.



De thema's zullen hieronder stuk voor stuk worden toegelicht, waarbij natuurlijk de onderzoeksvraag in ogenschouw is genomen. Om het enigszins overzichtelijk te houden, vindt de beantwoording van de onderzoeksvraag en relatie met de gevonden thema's en de literatuur niet in dit hoofdstuk plaats, maar in het volgende.

4.1 Rol van de kerk

In het thema 'Rol van de kerk' komt het belang en ook de macht van de katholieke kerk naar boven. Gekeken is welke rol de kerk speelde in het leven van de opgevoerde personen, maar ook naar de rol van de kerk in de maatschappij. Daaruit kwamen twee subcategorieën rollen: geloof centraal in het leven en macht. Die eerste categorie gaat vooral over hoe mensen leven volgens richtlijnen van de kerk, terwijl macht slaat op de invloed die de kerk heeft in de samenleving.

Geloof centraal in het leven

De beginscène van *The Magdalene Sisters* speelt zich af op een bruiloft. Een hele familie is aan het feesten en viert een trouwerij. Wanneer Kevin zijn nichtje Margaret vraagt even mee te komen naar

een zijkamer, doet ze dit dan ook zonder argwaan. Plots begint hij haar aan te randen. Margaret stribbelt tegen, maar is weerloos. Wanneer de neef vertrekt en Margaret zich weer naar de danszaal begeeft, besluit ze het aan niemand te vertellen. Toch merkt haar nicht Theresa – de zus van Kevin - dat er iets aan de hand is en uiteindelijk biecht Margaret op dat ze zojuist is aangerand door Kevin. De schok is groot bij Theresa, die na wat aarzelingen naar haar vader toeloopt en vertelt wat ze gehoord heeft. Uiteindelijk komt het nieuws ook bij Margarets vader terecht, die we enkele seconden later met een priester zien praten. Uitkomst: Margaret heeft haar familie te schande gemaakt en wordt voor straf naar een ‘wasserij’ gestuurd.

In *The Magdalene Sisters* zitten nog meer voorbeelden van vrouwen die worden gestraft omdat ze niet volgens de ‘regels van het geloof’ hebben geleefd. Zo moet Rose van haar vader haar baby afstaan, aangezien ze niet getrouwd is. Ze wil dit eigenlijk niet, maar de priester – die door het katholieke adoptiebureau gestuurd is - probeert op haar in te spelen door de katholieke levensstandaard te benadrukken. De baby zou immers als bastaard en buitenbeentje worden gezien, wat hem afwijzing en minachting oplevert bij de rest van de katholieke gemeenschap. Nee, een baby moet juist opgroeien in een ‘goed katholiek gezin, met een liefhebbende moeder en vader’:

Father Doonigan: “A child born out of wedlock is a bastard child. Would you have him go through life as an outcast, Rose? Rejected and scorned by all decent members of society? It's a grievous sin you have committed.”

Rose: “I know, Father. I'm sorry, I really am.”

Father Doonigan: “All the same, would you have the child pay for your sins? Your sins, not his, remember.”

Rose: “No, Father.”

Father Doonigan: “Speak up, Rose, I didn't hear you.”

Rose: “No, Father.”

Father Doonigan: “So you agree better he get a chance in life. That he grows up in a good Catholic home with a loving mother and father.”

Ook in *El club* komt dit aan bod. Vader Ortega geeft toe kinderen te hebben gekidnapt van wie de moeder nog minderjarig was. Volgens hem moest hij van God de missie op zich nemen deze kinderen weg te halen en onder te brengen bij mensen die beter voor de kinderen konden zorgen. Op die manier zou hij ‘levens hebben gered’.

Alexandre uit *Grâce à Dieu* groeide juist op in katholiek gezin. Hij voelde zich echter in de steek gelaten door zijn ouders, die erg trouw aan de kerk zijn. Zijn moeder snapt dan ook nog steeds

niet dat Alexandre achter de priester aan zit die hem misbruikt heeft. Ook van zijn vader hoeft Alexandre niks te verwachten; die vindt dat Alexandre 'altijd al graag in de stront roerde'.

In *Grâce à Dieu* vindt ook een confrontatie plaats tussen Francois, die slachtoffer van seksueel misbruik is, en zijn broer Louis. Francois heeft de kerk helemaal afgezworen en laat zich verderop in de film zelfs ontdopen. Louis kan dit moeilijk bevatten. Bij hem zit het geloof diep en hij vindt dat Francois gewoon naar de kerk moet gaan, desnoods alleen om een goed voorbeeld aan zijn kinderen te geven. Daarnaast is Louis woedend dat hun moeder zich niet meer wil laten begraven, maar door de situatie van Francois een wens voor crematie heeft. Louis is immers van mening dat een katholiek zich na de dood ter aarde moet bestellen.

Ook in *Spotlight* ligt het gevoelig om de kerk te bekritisieren. Sacha kan het bijvoorbeeld niet over haar hart verkrijgen om haar oma vertellen dat ze bezig is met een groot verhaal over het misbruik binnen de katholieke kerk van Boston, omdat haar oma drie keer per week naar de kerk gaat en hier nog veel kracht uit haalt.

Toch wordt er ook twee keer een scheiding gemaakt tussen het geloof en de katholieke kerk. Zowel in *Spotlight* als in *Grâce à Dieu* geven mensen aan dat je best gelovig mag zijn én de katholieke kerk kan aanvallen. Het personage Sipe uit *Spotlight* verwoordt dat op een verhelderende manier: "The Church is an institution, Mike, made of men. It's passing. My faith is in the eternal. I try to separate the two."

Macht

De katholieke kerk geniet ook erg veel macht, zo blijkt. Zelfs in een film in de film – *La mala educacion* gaat over een film die wordt gemaakt, gebaseerd op het leven van twee jeugdvrienden die elkaar leerden kennen op de katholieke school – wordt hier rekening mee gehouden. Angel, die het script heeft geschreven, en regisseur Enrique discussiëren over een aanpassing die Enrique in het script heeft gedaan. Angel wilde de film goed laten aflopen en het personage na een confrontatie met de priester 'zomaar' de school uit laten lopen. Volgens Enrique kon dat absoluut niet en moest dit worden aangepast: "Zahara can't just walk out of the school. She's a danger to the priests. And we know what the Church is capable of." Ook in *Grâce à Dieu* wordt gewaarschuwd voor de katholieke kerk wanneer iemand dreigt om een correspondentie tussen een priester en kardinaal openbaar te maken: "Doe voorzichtig, ze zijn machtig."

Dat de kerk tot veel in staat is, blijkt dan ook uit de discussie op de redactie van de Boston Globe in *Spotlight*. Het team van wil een motie indienen tegen de kerk, zodat ze documenten in kunnen zien die nu worden achtergehouden. Hoofdredacteur Richard Gilman is wat huiverig en wil dat ze hier goed over nadenken: "Because, obviously, the Church will fight us very hard on this. Which won't go unnoticed by our subscriber base. 53% of them are Catholic." Diezelfde kerk heeft er

volgens deze film ook voor gezorgd dat strafrechtelijke aanklachten van misbruikslachtoffers tegen de kerk niet in de openbaarheid kwamen, omdat er 'vrienden van de kerk' tussenbeide zou zijn gekomen. En wanneer een katholieke school ter sprake komt waar misbruik zou hebben plaatsgevonden waarvan de voormalig schoolhoofden claimen niets af te weten, maakt een journalist de grap dat dat niet kan, want de schoolhoofden 'regeerden als het leger' – wat duidelijk maakt hoe strikt alles in de gaten werd gehouden.

Uiteindelijk blijkt dat de documenten - waarnaar in *Spotlight* wordt gezocht – al openbaar te zijn. De kerk heeft ze namelijk weggemoffeld. Onderstaand stuk dialoog laat de verbazing zien over de controle die de kerk dus blijkbaar heeft.

Mike: "The sealed documents..."

Garabedian: "Yes, I can use the sealed documents I've gotten in discovery, Mr. Rezendes, the same documents your paper is currently suing for."

Mike: "You're shitting me."

Garabedian: "No, I am not shitting you. So I pull out the 14 most damning docs and I attach them to my motion. And they prove everything. About the Church, about the bishops, about Law..."

Mike: "And it's all public? Because your motion to oppose Rogers' motion..."

Garabedian: "...is public. That's correct. Now you're paying attention."

Mike: "So I can just walk into the courthouse right now and get those documents?"

Garabedian: "No. You cannot. Because the documents are not there."

Mike: "But you just said they're public."

Garabedian: "I know I did. But this is Boston. And the Church doesn't want them to be found. So they are not there."

Mike: "Mitch, are you telling me that the Catholic Church had legal documents removed from the courthouse?"

Garabedian: "Look, I'm not crazy, I'm not paranoid, I'm experienced. Check the docket, you'll see. They control everything. Everything."

4.2 Kerkelijk misbruik

Aangezien dit onderzoek over het misbruik in de katholieke kerk gaat (en de films hier ook op uitgekozen zijn), is het logisch dat een thema gerelateerd aan misbruik naar voren is gekomen. Hier vallen twee subcategorieën onder: vaderfiguur met lustgevoelens en van lichamelijk geweld tot pesten. De eerste categorie gaat over het gegeven dat de dader een geestelijke is en deze door slachtoffers als vertrouwd persoon – een vaderfiguur – wordt gezien, welke invloed dat heeft en

waarom die dader tot seksueel misbruik over is gegaan. Van lichamelijk geweld tot pesten slaat weer op andere vormen van misbruik, zoals het label al aangeeft.

Vaderfiguur met lustgevoelens

Het vorige thema, rol van de kerk, wees uit dat de kerk in het leven van sommige mensen een belangrijke rol speelt. Dat iemand gelieerd aan de kerk, bijvoorbeeld een priester, snel wordt vertrouwd en als vaderfiguur wordt gezien, is misschien dan ook niet zo heel gek. Slachtoffer Joe Crowley uit *Spotlight* vond het bijvoorbeeld juist fijn dat iemand zich om hem bekommerde. Joe worstelde met homoseksuele gevoelens en hoorde – uit de mond van een priester - voor het eerst van zijn leven dat het oké is om homo te zijn. Hij geeft aan dat mede daardoor een relatie ontstond waaruit misbruik is ontstaan. Zo wilde de priester hem ‘meer comfortabel met zijn lichaam’ laten worden en manipuleerde hij Joe door zich depressief voor te doen, wat alleen kon worden opgelost door middel van orale seksuele handelingen.

Er zijn echter meer voorbeelden te vinden van zo’n niet kloppende hiërarchie. Wanneer slachtoffer Francois uit *Grâce à Dieu* bij de politie zit, blijkt dat hij het als kind in eerste instantie niet vreemd vond dat priester Preynat hem knuffelde, omdat zijn vader dat immers ook deed. Bovendien keek iedereen erg tegen de priester op en Francois was daarom zelfs trots dat hij een speciale behandeling kreeg, laat hij weten wanneer hij over een gebeurtenis op kamp vertelt.

Francois: “Ik zat bij de welpen. Hij vroeg of ik even kon blijven. We waren met z’n twee. Het licht was uit. Hij deed m’n baret af, m’n bril, en drukte me tegen hem aan om me te knuffelen. Het duurde een minuut of vijftien. Ik herinner me nog zijn gekreun. Zijn hete adem. De kleur van zijn shirt. Hij omhelsde me stevig en... Opeens tilde hij m’n bovenbeen op om m’n billen te aaien.”

Agent: “Stak hij zijn hand in uw onderbroek?”

Francois: “Voor zover ik nog weet heeft hij niet aan m’n piemel gezeten. Maar tussen twee zoenen op m’n wangen door verdwaalde zijn mond op mijn mond. Hij zei dat het ons geheimpje was.”

Agent: “Was die zoen op de mond opzet of per ongeluk?”

Francois: “Opzet. Maar zonder tong.”

Agent: “En daarna?”

Francois: “Daarna ben ik naar huis gegaan en heb ik tegen m’n broer gezegd: Preynat mag me graag, hij heeft me gezoend. Ik was trots. Hij vertelde het m’n ouders. Die zorgden dat Preynat bij kinderen moest wegblijven. Daar stopte het voor mij.”

Ook Alexandre uit dezelfde film voelde zich ‘trots’ wanneer hij door Preynat was meegenomen. “Hij zei dat hij van me hield. Daarna zei hij: dit is ons geheimpje. Altijd heel vriendelijk. (...) Gek genoeg

was ik lichtelijk trots dat ik de uitverkorene van père Bernard was. Mijn ouders en hun vrienden liepen met hem weg. 'Waren alle geestelijken maar zoals hij.'" In *La mala educacion* is hetzelfde te zien. De jongens met de hoge cijfers mochten vroeger als beloning een dagje op stap. Er ging dan een priester mee waar ze tegenop keken. Zo zong Ignacio altijd mee met het gitaarspel van Vader Manolo, die op zijn beurt misbruik maakte van deze situatie.

Dit patroon herhaalt zich bij slachtoffers uit *Spotlight*. Een man genaamd Saviano zegt dat het 'a big deal' is wanneer een priester aandacht aan je besteedt en je als uitverkorene huishoudelijke klusjes mag doen: "It's like God asking for help." Doordat er op die manier eerst een vriendschappelijke band ontstaat, wordt het steeds minder gek als de priester een schunnige opmerking maakt, aldus Saviano. Van het een komt dus het ander, "until one day he asks you to jerk him off or give him a blowjob. And so you go along with that too. Because you feel trapped. Because he has groomed you. How do you say no to God, right?"

Slachtoffer Sandokan uit *El club* richt zich ook op specifiek één priester waar hij van hield: Vader Matias. Die maakte Sandokan wijs dat hij dichterbij god en in de hemel zou komen, mits hij de gevraagde seksuele handelingen verrichtte.

"The first time, I sucked his penis and he showed me the grace of the Lord. He would say that if I swallowed the semen I would go directly to heaven because any man of God carries the holy semen because it comes from the glory of our Lord Jesus Christ. It is life. Because the Virgin Mary- Ultimately, God also created her from semen. When was the last time you ejaculated? Have you had sex with children? Have you penetrated them anally? That's nice. But I'm not a homosexual. I lead a normal life. I have sex with women. Sometimes I feel I'm sinning with the prostitutes and all that. But when I was with the priests I never felt I was sinning because they are men of God and all the fluids that come out of them are the Lord's, right? Praise be to God."

Toch schetst Sandokan in een andere scène dat er nog wel meer gebeurde. Het merendeel van de geanalyseerde films gaat natuurlijk over het seksuele misbruik binnen de katholieke kerk en de verhalen van slachtoffers leveren soms beeldende voorbeelden op. Sandokan:

"When the priests came to get us- When they would come to get us at the children's home to introduce us to the word of God...they would recite the sermon of Jesus from the Bible when the priests brought us in. When I had to serve them as altar boy and we had to serve the chalice to them. And there were a bunch of priests that would touch their genitals. There must have been like three priests who touched their genitals. Then they would proceed to masturbation, self-masturbation that they would perform by moving their foreskin. You could see very clearly how the foreskin went back

and forth, back and forth until the ejaculation came. Then they would molest us, they would penetrate us anally.”

In *Grâce à Dieu* vertelt Alexandre hoe Preynat tijdens een zomerkamp plots in zijn tent verscheen, naast hem kwam liggen en Alexandre begon aan te randen. Verder wordt Preynat veel van zoenen beticht en laten ook andere slachtoffers weten dat hij hen steeds maar weer omhelsde en streeelde. Maar Preynat zou ook fellatio hebben toegepast. Één slachtoffer, Tristan, zou maar liefst drie jaar lang door Preynat verkracht zijn geweest. De priester kon zijn gang gaan, omdat Tristan gehoorproblemen had en gediagnostiseerd was als autist; Preynat wist daarom dat de jongen niet zou gaan praten.

In *Spotlight* wordt het aspect aangehaald waarom priesters vooral achter jongens aangingen in plaats van meisjes. Ze zouden hier namelijk niet per se een voorkeur aan geven, maar omdat jongens zich sneller zouden schamen en daardoor minder snel naar buiten treden waren ze het makkelijkste slachtoffer. Hierdoor kon het misbruik namelijk langer doorgaan. Ook is het natuurlijk zo dat jongens en meisjes vroeger van elkaar gescheiden waren op school en activiteiten daarbuiten – zoals goed te zien is in *La mala educacion*, *The Magdalene Sisters* en *Grâce à Dieu* – waardoor er simpelweg te weinig meisjes in de buurt waren om te worden misbruikt door priesters. Neemt niet weg dat dat toch ook gebeurde. In *Spotlight* zegt Saviano later namelijk het volgende: “They don’t discriminate, not when it comes to abuse. And this has nothing to do with being gay. What this is, is priests using the collar to rape kids. Kids. Boys and girls.”

Sommige priesters uit de films voelen zich echter totaal niet schuldig over wat zij hebben gedaan. Ze konden later wel inzien dat ze hun slachtoffers leed hebben berokkend, maar wijzen al snel op andere oorzaken waarom ze tot hun daden zijn overgegaan. Priester Preynat uit *Grâce à Dieu* wil daarom ook liever om vergeving vragen in plaats van dat hij zijn excuses aanbiedt aan Alexandre tijdens een confrontatie. Diens vrouw Marie verklaart dat dit in de aard van priesters zit: ze geloven alleen in boetedoening en vergeving.

De motivatie waarom priesters zich schuldig maakten aan misbruik kan volgens de films verschillende verklaringen hebben. Soms was er sprake van echte pedofiele gevoelens, soms ging het om wat anders, maar altijd was daar de lust om zich aan een kind te vergrijpen. Vader Vidal uit *El club* geeft bijvoorbeeld aan dat hij zich aangetrokken voelde tot kinderen, maar dit wel probeerde te onderdrukken. Hij wist dondersgoed dat het fout was om in één bed te liggen met iemand van wie “het brein twee keer zo klein was” als dat van hemzelf, maar had té sterke gevoelens om dat te kunnen onderdrukken. Vader Ramirez groeide daarentegen als kleine katholieke jongen al op in een cultuur waar misbruik bij kinderen ‘gewoon’ was. Hij zag priesters elkaar betasten, henzelf betasten, werd als kleine jongen anaal gepenetreerd en moest orale seksuele handelingen uitvoeren. Omdat

dit normaal voor hem was, rolde hij hier later ook in. Hetzelfde geldt voor Vader Paquin uit *Spotlight*: hij geeft toe kinderen te hebben misbruikt omdat hij vroeger zelf ook werd misbruikt, ondanks het feit dat hij er geen plezier aan beleefde: “But as I said, I never got any pleasure from it. That’s important to understand.”

Toch wordt binnen de kerk schande gesproken dat een priester tot zoiets in staat is. Zo zegt kardinaal Barbarin in *Grâce à Dieu* dat hij het gedrag van zondaars binnen de kerk sowieso weerzinwekkend vindt, “maar des te erger als de dader priester is, die Christus dient te vertegenwoordigen en het Evangelie te verkondigen.”

Van lichamelijk geweld tot pesten

Het misbruik binnen de katholieke kerk kan echter niet alleen seksueel worden genoemd, maar ook mentaal. Door slachtoffers te manipuleren en dreigen met goddelijke straffen (‘anders ga je niet naar de hemel’), wordt het psychologisch lastiger hier weerstand aan te bieden.

De vormen van manipulatie zoals eerder geschetst, worden ook toegepast op andere vormen van misbruik. In *The Magdalene Sisters* komt zelfs helemaal geen seksueel misbruik door een geestelijke voor. De vrouwen die als straf in de wasserij moeten werken, worden echter wel degelijk misbruikt. Zo krijgen ze voor het werk wat ze doen geen vergoeding en bij het minste of geringste hangt hen een zware staf boven het hoofd. Zo werden bijvoorbeeld haren afgeknipt van iemand die probeerde te ontsnappen, kregen twee meiden een pak slaag met een riem en strooien de hoofdzusters de hele dag door met lelijke verwensingen: “You’re arrogant. And ill-mannerd. And stupid. And that’ll be why boys liked you. So much low intelligence makes it easier for them to get their fingers inside you. Isn’t that right, Crispina?” En als iemand anders vraagt of ze een kerstkaart naar haar zoon – die ze bij zijn geboorte moest afstaan - mag sturen, wordt ze terecht gewezen door de hoofdzuster: “You’re not his mother. A mother puts a child to bed at night, looks after him when he’s sick. Feeds, clothes and educates him. You’ve done none for that. Would take credit for something you haven’t done?”

In diezelfde film speelt zich ook een scene af in de gemeenschappelijke doucheruimte. De vrouwen staan bloot voor twee hoofdzusters, die grappend naar hen kijken en opmerkingen maken over hun uiterlijk, om de vrouwen op die manier te kleineren:

Sister Clementine: “So we've covered biggest titties, littlest titties, biggest arse. So that only leaves us with hairiest....”

The nuns squeal like embarrassed teenagers. Sister Clementine stares intently at their lower halves: “Crispina, step forward. And Bernadette step forward.”

Crispina and Bernadette step forward. Sister Clementine: “Now stand next to one another.”

They stand next to one another. With all eyes now staring at her groin Crispina covers herself with her hands. Sister Clementine: “Crispina! Don't you dare put your hands down there!! Not ever! Now get them away, get them away.”

Crispina puts her hands by her side. Sister Clementine looks from one girl's groin to the other: “Bernadette, you've got more hair down there than you do on your head but I have to say the winner isCrispina.”

The nuns applaud. Sister Clementine looks up delighted with herself but her expression darkens instantly when she sees that Crispina is crying: “Crispina. You've won. So why are you crying?”

Crispina: “I don't know sister.”

Sister Clementine: “Neither do I. So stop it now.”

In *La mala educacion* wordt de toespeling gemaakt dat kinderen vroeger geslagen werden op de katholieke school. Zahara vraagt aan Vader Manolo of dat nog steeds gebeurt wanneer een andere priester even de kamer binnenkomt en weer verlaat:

Zahara: “Was that Fr. Jose? Ignacio hated him. Does he still hit the pupils?”

Father Manolo: “He never laid a hand on Ignacio.”

Zahara: “That was the principal's privilege.”

4.3 Nasleep bij slachtoffers

In dit thema kwam de situatie van de slachtoffers na het misbruik naar voren. Deze bestaat weer uit twee subthema's: fysieke en psychische klachten en ondernemen van actie. Fysieke en psychische klachten gaat in op de impact en gevolgen die het misbruik heeft gehad op het verdere leven van de slachtoffers – zowel lichamelijk als mentaal. Ondernemen van actie bespreekt de dingen die slachtoffers hebben gedaan om het misbruik tegen te gaan.

Fysieke en psychische klachten

In de films is veel aandacht voor de sporen die het misbruik heeft achtergelaten in de levens van de slachtoffers. Vaak gaat het om mentale problemen, maar het heeft soms ook fysieke klachten met zich meegebracht. Neem Emmanuel uit *Grâce à Dieu*. Na het misbruik door Preynat heeft hij als puber een manier van masturberen ontwikkeld met dezelfde ronddraaiende beweging als Preynat bij hem deed. Hierdoor heeft hij een misvormde penis als hij eenmaal erectie heeft gekregen. Dit maakt hem onzeker tegenover vrouwen. Een arts stelt later in de film vast dat dit ook met erfelijkheid te maken kan hebben, maar sluit zeker niet uit dat het misbruik hier een rol in gespeeld kan hebben; de diagnose kan twintig jaar later echter niet meer precies worden gesteld.

Toch vinden verreweg de meeste problemen van het misbruik op psychisch niveau plaats. Emmanuel laat bijvoorbeeld tijdens een confrontatie met Preynat weten dat het misbruik zo zijn sporen heeft nagelaten: “U hebt mijn vertrouwen beschaamd. Het vertrouwen van duizenden die die kerk bezochten. Ik was een kind. Uw spelletje heeft mij kapot gemaakt. U heeft mijn vaderbeeld beschadigd.” Verder heeft het ervoor gezorgd Emmanuel last had van bindingsangst: “Het heeft m’n seksualiteit een tijd beïnvloed. Niet dat ik twijfelde of ik homo was. Maar een relatie aangaan was lastig.”

In *La mala educacion* en *Spotlight* wordt geïmpliceerd dat het misbruik er mede voor gezorgd heeft dat mensen later verslaafd zijn geraakt. Zo is Ignacio uit *La mala educacion* een junk en laat Saviano uit *Spotlight* weten dat het misbruik écht niet alleen fysiek is – zoals ook in het vorige thema werd geconcludeerd: “It’s important to understand that this is not just physical abuse, it’s spiritual abuse too. When priest does this to you, he robs you of your faith. So you reach for the bottle or the needle or if those don’t work, you jump off a bridge. That’s why we call ourselves survivors.”

Zelfmoord komt dan ook vaak terug. In *The Magdalene Sisters* probeert Crispina zichzelf om het leven te brengen, omdat ze het leven binnen de muren van de wasserij niet meer aankan. Eerst slaapt ze een nacht in een nat bed, waarna ze hoopt door de griep te sterven. Dit lukt niet, waarna een nieuwe poging volgt. Dit keer hangt ze zichzelf op in het toilet. Crispina wordt echter op tijd gevonden door Margaret, waardoor ze uiteindelijk in leven blijft. Dat gold helaas niet voor het neefje van Suzanne, voormalig secretaresse van een bisdom uit *Grâce à Dieu*. Waar zij in eerste instantie nog dacht dat er niets met haar neefjes was gebeurd, leverden nieuwe gesprekken met hen toch nieuwe inzichten voor haar op:

“Beste Alexandre. Na onze ontmoeting heb ik nogmaals met mijn broer en neven gesproken. Neef Didier geeft nu toe dat Preynat zich wel degelijk aan hem vergrepen heeft. Ik ben geschokt. Durven praten heeft kennelijk tijd nodig. We hadden het ook over zijn overleden broer Mathieu. Hij is hardhandig door Preynat aangerand. Mijn broer denkt dat diens zelfdoding met het misbruik te maken had. Ik ben er kapot van en voel me schuldig dat ik niets gezegd heb. Ik heb Didier vijf jaar niet gezien. Altijd conflicten met zijn vader en de autoriteiten. Hij heeft jaren drugs gebruikt en in van alles gehandeld.”

Suzanne refereert hier indirect een beetje aan een zwijgcultuur. Veel slachtoffers konden hun verhaal niet kwijt, of voelden zich niet serieus genomen. Het taboe om over misbruik te praten werd zo in stand gehouden. Emmanuel geeft dat ook aan als hij door de politie wordt ondervraagd waarom hij destijds niet uit de school is geklapt: “Seks was taboe. Bovendien was het de kerk.”

Tristan (*Grâce à Dieu*) en Kevin (*Spotlight*) hebben er zelfs helemaal nog nooit over gesproken: hun vrouwen weten zelfs niet eens dat ze vroeger zijn misbruikt.

Ook zijn slachtoffers hun leven anders gaan indelen door het misbruik. Alexandre laat zijn kinderen bijvoorbeeld niet naar de scouting gaan en in *Grâce à Dieu* wordt ook een man opgevoerd die claimt nog steeds last te hebben van het vroegere misbruik: “In bed zijn we met z’n drieën: Ik, m’n vrouw en Preynat.”

Ondernemen van actie

Om toch voor henzelf op te komen, zij het soms jaren later, ondernemen veel slachtoffers actie. Volgens Dominique, vrouw van slachtoffer Gilles uit *Grâce à Dieu*, is erover praten in ieder geval een goede eerste stap:

“Ik werk met slachtoffers. Sommige mannen hebben traumatische gebeurtenissen verdrongen waardoor ze liever niets ondernemen. Een ding: zulke herinneringen onder woorden brengen bij een wetsdienaar, die neutraal is en u goed gezind en die zal bevestigen dat wat u overkomen is niet normaal is en bedenksel is, dat is goud waard voor de gemoedsrust. Praten helpt dus.”

In *Grâce à Dieu* doen ze dat dan ook veel. De slachtoffers richten een stichting op en zoeken actief naar meer slachtoffers van Preynat. Door veel zaken te bundelen, hopen ze zo sterker in hun schoenen te staan bij een mogelijke aanklacht en daarnaast helpt het delen van ervaringen bij aan het verwerkingsproces. In *Spotlight* is ook zo’n soort slachtofferorganisatie te zien.

Verder zoeken ook veel slachtoffers de media-aandacht op. Francois uit *Grâce à Dieu* doet zijn verhaal op de Franse televisie, in *Spotlight* zijn slachtoffers bereid te praten met de Boston Globe, omdat de krant veel invloed heeft en door veel mensen wordt gelezen en in *La mala educacion* wordt er zelfs een heuse film gemaakt over het misbruik. Allemaal hebben ze als doel het misbruik te laten zien aan de buitenwereld en er zo voor te zorgen dat hier een einde aan komt.

4.4 Straffen van daders

Het laatste thema ‘Straffen van daders’ bracht de manieren naar boven waarop de van misbruik beschuldigde geestelijken worden gestraft. Hier vallen twee subcategorieën onder: kerk straft zelf en juridische procedures. Met de kerk straft zelf wordt bedoeld dat de katholieke kerk zelf de aan misbruik schuldige geestelijke straft, terwijl met juridische procedures wordt bedoeld dat de geestelijke bijvoorbeeld gestraft wordt via een ‘normale’ rechtsgang.

Kerk straft zelf

Zodra er binnen de kerk meldingen kwamen over misbruik, pretendeert het actie te hebben ondernomen, blijkt uit de films. Preynat uit *Grâce à Dieu* is door zijn meerderen bijvoorbeeld enkele keren overgeplaatst nadat er mensen hadden geklaagd over misbruik. Het probleem is echter dat het misbruik vaak weer van voren af aan begon. Slachtoffer Gilles geeft dat ook aan: “Op m’n tiende wilde ik vanwege Preynat van scouting af. M’n moeder is toen naar pastoor Plaquet gestapt. Die zei dat Preynat nooit meer met kinderen mocht werken. Gelogen dus.” Ook Emmanuel weet dat nog. Tegen hem werd gezegd dat Preynat met bejaarden zou gaan werken, maar de kerk liet de priester gewoon overplaatsen en deed verder niets. Preynat mocht ook gewoon met kinderen blijven werken. Zelf geeft hij dat ook ruimschoots toe:

Preynat: “Maar weet u. Ik heb het vaak met mijn meerderen besproken. Niemand die iets deed.”

Advocate: “Hoezo met uw meerderen? Wisten zij ervan?”

Preynat: “Ja. Allemaal, vanaf kardinaal Decourtray.”

Advocate: “Tot en met kardinaal Barbarin? En niemand die iets deed?”

Preynat: “JA!”

Advocate: “Wat hebt u uw meerderen precies verteld?”

Preynat: “Dat ik problemen had met kinderen.”

Er moet zelfs veel moeite worden gedaan om een kerkelijke rechtsgang in gang te zetten. Kardinaal Barbarin spreekt in de film met een journalist en geeft aan, nadat steeds meer slachtoffers zich begonnen te melden, Rome op de hoogte te hebben gesteld: “Rome zei: Dit kan absoluut niet. Stuur hem bij zijn parochie weg. (...) Ik heb de paus gevraagd of hij verjaring wilde opheffen. Daartoe was hij bereid. De procedure zal een aantal weken duren. Priesters zullen bewijsstukken bestuderen, slachtoffers horen en uitspraak doen.” Aangezien het een kerkelijke rechtszaak betreft, is de hoogste straf slechts het gegeven dat Preynat uit het priesterambt ontzet kan worden. En zelfs dat is hier nog niet zeker.

Ook in *Spotlight* komt dit voor. Al meteen in de begincène, die zich afspeelt op een politiebureau. Een moeder wordt ondervraagd en al snel wordt duidelijk dat een van haar kinderen is misbruikt door een geestelijke. De bisschop wordt erbij gehaald en die zegt het volgende: “Sheila, you know what good work the church does in the community. I give you my personal guarantee that I’m going to take Father out of the parish and this will never happen again.” In de administratie van de kerk werd dat natuurlijk wel creatief aangepakt, concludeerden de Bosten Globe-journalisten:

Matt: "I've been through a lot of these. 'Sick leave' isn't the only designation they use when they take one of these priests out of circulation. They use a slew of terms - 'absent on leave,' 'unassigned,' 'emergency response.'"

Mike: "They got a name for everything, these guys."

Sacha: "Except rape."

Matt: "And they move parishes way more frequently than other priests. When I was a kid, a priest moved after seven or eight years. These guys, it's two to three tops."

Sacha: "Did they use these designations for all of Saviano's priests?"

Matt: "Yeah. It's a pretty clear pattern."

In komt *Spotlight* ook naar voren dat de kerk met veel slachtoffers een schikking treft: "Most of these folks just want some acknowledgement of what happened. We got them a sit-down with the bishop and a little dough. It was the best they could hope for." Tijdens zo'n gemedieerd gesprek kreeg het slachtoffer soms wat geld toegewezen, maar dit gebeurde allemaal onder de tafel, merkte journaliste Sacha op: "There's no paper trail at all. The victim has to sign a confidentiality agreement to get the settlement. The lawyer takes his third and the Church sweeps it under the rug."

Toch hoeft een schikking niet per se via de kerk te lopen. In *La mala educacion* neemt Ignacio jaren na het misbruik contact op met de desbetreffende priester. Deze is dan inmiddels geen priester meer, maar is getrouwd, heeft een gezin gesticht en werkt bij een uitgeverij in Valencia. Ignacio besluit zijn verhaal op te schrijven en stuurt het naar de man op, met het doel om hem te chanteren. Ignacio is immers in transitie van man naar vrouw en verslaafd, dus kan het geld goed gebruiken. Wat volgt is een ontmoeting en een gesprek tussen de twee:

Ignacio: "Hello, Mr. Berenguer. I'm Ignacio. Please, come in. Yes, I'm a junkie but I want to quit and I thought you could help me."

Berenguer: "Well, I know a clinic."

Ignacio: "So do I, but first I want to fix my self up a bit. I know I've got divine tits, but everything else... Anyway, I won't get into that. Looking pretty costs a lot of money, Father Manolo. I think a million would do it."

Berenguer: "A million?"

Ignacio: "Yes, in cash, and my lips are sealed. I won't say a word."

Berenguer: "You're out of your mind!"

Ignacio: "Sexual harassment is frowned upon, Father Manolo. What would your wife think, or your boss?"

Berenguer: "You're in no position to blackmail anyone. I could have you arrested tonight."

Ignacio: "Very well. You call the police, I call your wife and the media."

Berenguer: "A blackmailer can't be as defenseless as you are. Believe me, I know what I'm saying."

Wat verder veel terugkomt is dat de kerk schuldige priesters naar 'treatment centers' sturen. In *Spotlight* wordt zelfs nadrukkelijk benoemd dat ze vooral naar Zuid-Amerika worden gestuurd. Hier gaat heel *El club* dan ook over. De kerk heeft aan de Chileense kust een huis in eigendom en laat hier priesters samenwonen die beschuldigd worden van misbruik. Ze leven afgelegen van de bewoonde wereld, mogen geen contact hebben met de lokale bevolking en worden geacht zich alleen te verzoenen met hun lot. Daar horen strikte regels bij: geen alcohol, geen plezier maken en het hebben van geld en telefoons is bijvoorbeeld verboden - niet dat de priesters zich hier allemaal aan houden, maar het gaat erom dat de kerk wel zulke regels heeft bedacht voor hen die gestraft moeten worden. Bovendien zijn de priesters uit *El club* geëxcommuniceerd, zo blijkt uit gesprekken. Dit houdt in dat ze zijn verstoten uit de kerk. Vader Garcia, als onafhankelijke gezant van de katholieke kerk naar het huis gestuurd na de dood van een van de priesters, drukt dat hen dan ook op het hart: "What I need to know is if they're aware of why they're here. This house is not a spa. (...) It isn't a retreat either. It's a center for prayer and penance. It's a place of repentance." Verderop heeft hij een gesprek met een van de priesters, Vader Ortega. Die benadrukt dat hij er geen fijn leven heeft:

Father Garcia: "You are in a privileged place. God is here, Father. Look around you. Nature, the sea."

Father Ortega: "God is not here, Father. This is a jail. With fucking criminals!"

Juridische procedures

Toch wordt er door slachtoffers ook geprobeerd om via een 'normale' procedure gerechtigheid te krijgen. Alexandre uit *Grâce à Dieu* ziet bijvoorbeeld geen andere optie meer dan justitie inschakelen, omdat hij denkt dat het anders overwaait, Preynat door de kerk 'als straf' naar Libanon wordt gestuurd en de priester dan ongestoord zijn gang kan blijven gaan met het misbruiken van kinderen. Hij heeft alleen één probleem: zijn zaak is verjaard. Dat is ook het geval bij nog meer mannen in die film. Ze kunnen pas actie ondernemen als er een aangifte wordt gedaan van een zaak ná 1991. Uiteindelijk weten ze zo iemand op te sporen en kunnen ze met hun eigen verhalen wel bijdragen aan de zaak, maar toch kan hier niet meer direct gerechtigheid voor worden bereikt. Bovendien maakt kardinaal Barbarin handig gebruik van deze verjaringstermijnen, merkt slachtoffer Gilles op:

"Iedereen weet dat hij (Preynat, TW.) officieel is aangeklaagd? Het is hard aangekomen in het bisdom. Barbarin spreekt zichzelf voortudrend tegen. Eerst had hij er door Alexandre pas in 2014 van gehoord. Nu weet hij het al sinds 2007. Geen toeval. Van z'n advocaten weet 'ie vast van de

verjaringstermijnen. Hij kan dus vrijuit gaan. Immoreel, want hij wist het en heeft dus niks gezegd. Met de advocate kijken we hoe we hem en de rest een proces kunnen aandoen wegens toedekken en nalatigheid.”

Op deze manier wordt dus geprobeerd om, ondanks de verjaring, toch tot een juridische straf te komen. Een reden dat veel zaken over het misbruik in de katholieke kerk zijn verjaard, wordt gegeven in *Spotlight*, waar ook slachtoffers hebben geprobeerd een aanklacht in te dienen:

Eric MacLeish: “You need to understand these are shitty cases. The statue of limitations is only three years and most of these victims don’t come forward until long after that.”

Sacha: “Why is that?”

Eric MacLeish: “They’re kids. Shame. Guilt. And they come from tough neighbourhoods, nobody wants to admit this kind of thing. So you’re screwed on the time limit and even if you argue your way around that, the charitable immunity statue caps damages at twenty grand.”

Sacha: “Twenty grand for molesting a child?”

Eric MacLeish: “That’s the way the system works. The Church is tough.”

Mede daarom zijn veel acties gericht op het aanpakken van het instituut in plaats van enkele individuele priesters. Als Francois in *Grâce à Dieu* aangifte doet en terloops vertelt dat hij media-aandacht wil creëren, wil een politieagent dat tegenhouden. Francois wordt hier echter boos om: “Godsamme. U richt zich op één man. Ik op een instituut, een systeem dat toestond dat een pedofiel jarenlang ongestraft zijn gang kon gaan.” Verderop in de film laat hun advocaat weten of ze zich wel goed beseffen dat ze het opnemen tegen eeuwenoud instituut. Slachtoffer Gilles is duidelijk: “We willen de boel opschudden, ook binnen de kerk.”

In *Spotlight* gaat dit ook op. Daar hebben de journalisten uiteindelijk genoeg bewijs om een groot en belastend stuk over een enkele priester te plaatsen, maar de chef van het team houdt dat uiteindelijk toch tegen. Vanaf het begin van dat project is namelijk gezegd:

“We need to focus on the institution, not the individual priests. (...) Practice and policy. Show me the Church manipulated the system so that these guys wouldn’t have to face charges. Show me they put the those same priests back into parishes, time and time again. Show me this was systemic, that it came from the top.”

Uiteindelijk zorde al het werk van de Spotlight-redactie ervoor dat, mede door de meer dan zeshonderd verhalen die zij gebracht hebben, in 2002 ongeveer 250 priesters en andere geestelijken

werden aangeklaagd voor seksueel misbruik. Hierdoor ging de bal rollen en kwamen er misbruikschandalen aan het licht in tal van andere landen, die ook weer tot juridische straffen konden leiden – zo valt te lezen tijdens de aftiteling.

5. Conclusie en discussie

In dit hoofdstuk zal de onderzoeksvraag ‘Hoe worden in recente films van diverse nationale herkomst het misbruik binnen de katholieke kerk en de daders en slachtoffers geportretteerd?’ worden beantwoord. Vervolgens wordt er een relatie gemaakt met de literatuur uit het theoretisch kader. Tot slot komen nog de beperkingen van het onderzoek aan bod en worden er aanbevelingen gedaan voor mogelijk vervolgonderzoek.

5.1 Conclusie

Door *El club*, *Grâce à Dieu*, *The Magdalene Sisters*, *La mala educacion* en *Spotlight* op thematische wijze te analyseren, is onderzocht hoe het misbruik binnen de katholieke kerk en de daders en slachtoffers zijn geportretteerd in films van diverse nationale herkomst. Gebleken is dat vier thema's naar boven komen: rol van de kerk, kerkelijk misbruik, nasleep bij slachtoffers en straffen van daders.

De rol van de kerk maakte duidelijk dat de kerk centraal stond in het leven van bijna alle personages. Zo werd er volgens christelijke normen en waarden geleefd en dus ook gestraft. In *The Magdalene Sisters* wordt bijvoorbeeld getoond hoe meisjes die voor hun huwelijk een kind krijgen, deze moeten afstaan en vervolgens zelf aan het werk worden gezet in een wasserij van de kerk onder toezien oog van strenge nonnen. Er sijpelt dan ook wel kritiek door op dit strenge karakter van de kerk, maar het blijkt moeilijk dit binnen families kenbaar te maken. In *Spotlight* en *Grâce à Dieu* wordt het daarom ook verzwegen en als het er eenmaal wel uitkomt, leidt het tot ruzie. Niet voor niets wordt er door *Spotlight*-personage Sipe geopperd religie en de kerk van elkaar te scheiden: zo kan iemand toch gelovig zijn én de kerk bekritisieren. De kerk heeft namelijk veel macht. Zelfs in een fictieve film binnen een film (*La mala educacion*) wordt rekening gehouden met hoe een personage een katholieke school uitloopt na een aanvaring met een priester. Verder bleek in *Spotlight* de kerk in staat om strafrechtelijke aanklachten uit weg te moffelen; ze voeren overal controle op uit.

In het tweede thema, ‘kerkelijk misbruik’, kwam het thema dat gerelateerd was aan de daders en het lichamelijke en geestelijke misbruik naar voren. Doordat de kerk een centrale rol speelde in het leven van de slachtoffers werden geestelijken al snel door iedereen vertrouwd. Priesters kregen op die manier de rol van vaderfiguur toebedeeld; ze gaven jongens het gevoel dat ze van hen hielden, deelden knuffels uit en lieten de jongens weten dat ze trots op hen waren. Kwetsbare jongeren, slachtoffer Joe Crowley uit *Spotlight* bijvoorbeeld, vonden het daarom ook erg fijn dat er eindelijk iemand was die zich om hem bekommerde. Joe worstelde met homoseksuele gevoelens en hoorde uit de mond van een priester voor het eerst dat dit oké was. Dit zorgde voor een vriendschappelijke relatie, waar de geestelijke later misbruik van maakte door Joe ‘meer comfortabel’ met diens lichaam willen te laten worden. Plots werden er handelingen van hem

verwacht die Joe eigenlijk niet wilde verrichten, maar doordat de priester zich dan depressief voordeed, ging het slachtoffer toch overstag. Hetzelfde was te zien bij *Spotlight*, waar een ander slachtoffer ook zinspeelt op een vriendschappelijke band die gaandeweg steeds een stap verder gaat tot het slachtoffer uiteindelijk gedwongen wordt om allerlei seksuele handelingen uit te voeren. Priesters voelen zich hier echter niet schuldig over. Ze zien in dat er leed is aangericht, maar zeggen al snel dat er wat anders aan ten grondslag ligt. Vader Vidal uit *El club* kon zijn pedofiele lustgevoelens na jarenlang onderdrukt te hebben toch niet meer in bedwang houden, terwijl andere priesters de schuld leggen bij ervaringen uit hun jeugd: zij werden misbruikt en weten eigenlijk ook niet beter dan dat dit de cultuur is binnen de katholieke kerk. Deze misbruikcultuur bestaat echter niet alleen uit seksuele aspecten, maar ook uit lichamelijk en geestelijk (pesten) misbruik. De manipulatie wordt op bijna precies dezelfde wijze toegepast: als er niet wordt geluisterd, dan zwaait er wat. In *The Magdalene Sisters* wordt de hele dag met lelijke verwensingen geslingerd en als er niet wordt geluisterd, vinden er straffen plaats: van riemslagen tot het afknippen van haren.

Het is dan ook niet vreemd dat het misbruik veel sporen heeft nagelaten bij slachtoffers. Deze nasleep, het derde thema, zorgde bijvoorbeeld voor veel fysieke en psychische klachten. Door het misbruik van Preynat heeft Emmanuel uit *Grâce à Dieu* bijvoorbeeld een misvormde penis gekregen en heeft hij last van bindingsangst. *La mala educacion* en *Spotlight* tonen daarnaast dat mensen door het misbruik verslaafd zijn geraakt en komt het aspect van zelfmoord naar voren. In *The Magdalene Sisters* komt zelfs een zelfmoordpoging voor, terwijl in *Grâce à Dieu* wordt stilgestaan bij een neefje dat zelfmoord zou hebben gepleegd naar aanleiding van het misbruik. Volgens de films zijn veel mensen zijn na het misbruik met hun problemen blijven tobben, zonder er met iemand over te praten. Het was binnen de familie, waarin de kerk centraal stond, taboe om over seks te praten. Deze zwijgcultuur droeg eraan bij dat slachtoffers zelfs jaren later, tijdens seks met hun eigen partners, nog steeds aan de priesters die hen misbruikt hadden moesten denken. Daarom is het ook niet onlogisch dat slachtoffers voor henzelf opkwamen. In *Grâce à Dieu* en *Spotlight* komen slachtofferorganisaties voor: krachten bundelen hielp bij het verwerkingsproces en er werd gehoopt dat ze zo sterker in hun schoenen stonden bij een mogelijke aanklacht. Op deze manier werd er bovendien media-aandacht gegenereerd, zodat de 'buitenwereld' ook op de hoogte was van de zaken die zich binnen de kerk afspeelden.

Want binnen die kerk werden de daders van het misbruik namelijk zelf gestraft. Dit blijkt uit het vierde en laatste thema. Nadat een moeder in *Grâce à Dieu* naar de pastoor is gestapt om te vertellen dat haar zoon is misbruikt door priester Preynat, wordt aan haar beloofd dat de Preynat nooit meer kinderen zou werken, maar in werkelijkheid werd zo'n priester gewoon overgeplaatst naar een andere parochie en begon het misbruik weer van voren af aan – geeft ook de Preynat zelf toe. *Spotlight* liet zien dat de katholieke kerk dit creatief oploste in de eigen boekhouding: ze

schreven gewoon dat de priester plots ziek was geworden of voor een noodgeval weg moest. Ook werden veel zaken door middel van een schikking afgehandeld. Door met slachtoffers te schikken, zoals te zien is in *Spotlight* en *La mala educacion*, werd geregeld dat slachtoffers - onder de tafel - wat geld kregen en daarna wel werden verplicht hun mond te houden. Tot een kerkelijke rechtszaak kwam het dan ook nauwelijks, ook omdat excommunicatie dan de hoogste straf is. Toch heeft deze uitstoting van de kerk wel plaatsgevonden bij de priesters uit *El club*. In *Spotlight* werd al duidelijk dat de kerk ontzette priesters naar Zuid-Amerika stuurt en in *El club* leven gestrafte priesters samen in een huis in Chili. Wel moet dit volgens regels van de kerk: geen alcohol, geen telefoons, geen plezier maken; het is niet voor niets een plaats van berouw. In *El club* noemt een gestrafte priester het daarom een gevangenis, maar ergens zal hij toch blij zijn dat hij niet in een echte cel zit. Hoewel de kans daarop bijzonder klein is, omdat juridische procedures tegen van misbruik beschuldigde priesters vaak niks opbrengen. Veel zaken zijn immers verjaard, schetsen *Grâce à Dieu* en *Spotlight*. Individuele priesters aanpakken heeft weinig zin, dus wordt de blik gericht op het hele instituut. Het systeem dat jarenlang toestond dat kinderen misbruikt konden worden en hier te weinig tegen optrad, moet volgens deze films worden aangekaart en aangepakt.

Concluderend kan dus worden gezegd dat het misbruik binnen de katholieke kerk wordt geportretteerd als een cultuur die, mede door de machtige en centrale rol die de kerk binnen het leven van veel mensen heeft, zich zowel op seksueel als lichamelijk en geestelijk gebied manifesteert en moeilijk volgens de juridische weg aan te pakken is – de kerk lost dan ook veel binnenshuis op. Daders worden geportretteerd als een vaderfiguur, die na een vriendschappelijke band te hebben opgebouwd met het uiteindelijke slachtoffer letterlijk misbruik van de situatie maken en daar verschillende redenen voor hebben. Bij slachtoffers komt dit hard aan, omdat zij worden geportretteerd als personen die dachten dat er eindelijk iemand was die zich om hen bekommerden. Dit bracht soms jarenlange problemen met zich mee, zowel fysiek als mentaal, en in extreme gevallen zelfs met zelfdoding tot gevolg. Desondanks ondernemen slachtoffers wel actie, richten zij clubs op, zoeken media-aandacht en focussen zich, als het wegens verjaring niet lukt om individuen aan te klagen, dan maar op het hele instituut: alles om de pedofiele priesters en ander gespuis aan te pakken.

5.2 Discussie

Uit eerder onderzoek (Allen, 1993; Dikovitskaya, 2012; Hall, 1997; Kenney, 2004; Zacks, 2013) is gebleken dat films een representatie van de werkelijkheid zijn. Er moet dus in ogenschouw worden genomen dat de gebeurtenissen in de genalyseerde films niet echt zijn, ondanks dat alle verhalen gebaseerd zijn op dingen die weldegelijk zijn gebeurd of plaatsvonden - vooral *Spotlight* en *Grâce à Dieu* zijn een soort reconstructies van iets dat daadwerkelijk zo gebeurd is. Toch geven films vooral

vorm aan iets wat speelt binnen een maatschappij (Fürsich, 2010; Hall, 1997; Merskin, 2019; Neff, 2015) en zorgen films er voor dat specifieke wereldbeelden of ideologieën worden genormaliseerd (Fürsich, 2010; Greenwood & Long, 2015). Door het verspreiden van onderliggende boodschappen kan bijvoorbeeld een sociale ongelijkheid worden aangepakt (Fürsich, 2010; Gerbner, 1969; Reeves et al., 1991). In dit onderzoek is geconcludeerd dat die sociale ongelijkheid hem zit in het feit dat de katholieke kerk een 'gesloten systeem' kent, waarbinnen slachtoffers worden gemanipuleerd en daders van misbruik zelf door de kerk worden gestraft. Iemand die nauwelijks of geen binding met de katholieke kerk heeft, weet misschien weinig af van wat zich daarbinnen afspeelt en volgens Hedges (2015) en Merskin (2019) is het daarom belangrijk dat filmmakers zulke verhalen voor een groot publiek vertellen: filmkijkers kijken zo verder dan het eigen oog reikt en hebben zo een minder beperkt beeld van de werkelijkheid. Dit soort films kunnen dan ook bijdragen aan het creëren van een samenleving die bewust is van het misbruik in de katholieke kerk, de kerk zo in het vervolg moeilijker kan wegzijden bij nieuwe schandalen en wellicht verdwijnt het misbruik ooit wel helemaal. Het zou interessant kunnen zijn hier vervolgonderzoek naar te doen.

De films behandelen verder kwesties die al eeuwen spelen binnen de katholieke kerk. Volgens Dale en Alpert (2007) zijn er altijd pogingen geweest het misbruik aan te pakken, maar losten kerkfunctionarissen het altijd liever binnenshuis op, schoven ze veel onder het tapijt en hielden media flink op afstand. Al die aspecten komen ook terug in de geanalyseerde films, met name het strafstelsel binnen de katholieke kerk – die inderdaad, zoals beschreven door Schlosser (2003), erg machtig is. Door dit, en de strijd van de slachtoffers hiertegen, flink aan te stippen, kan het zijn dat filmkijkers het misbruik binnen de kerk als schandaal gaan zien: een geaccepteerde norm – iemand wordt gestraft voor zijn daad – wordt hier namelijk doorbroken (Holler & Wickström, 1999). Volgens Merry (1984), Holler en Wickström (1999) en Waisbord (2004) hebben schandalen als effect dat ze veranderingen teweeg kunnen brengen. In de films is te zien dat machtige personen binnen de kerk omringd zijn met gelijkgezinden en ze elkaar de hand boven het hoofd houden, maar zodra slachtoffers naar media stappen komen daar barstjes in: door de waakhondfunctie van media kan er namelijk van buitenaf druk worden uitgeoefend op de kerkelijke bubbel (Djerf-Pierre, Ekström & Johansson, 2013; Merry, 1984). Dat Elias (2015) stelt dat mensen altijd op zoek blijven gaan naar schandalen om schuldigen van onschuldigen te onderscheiden en deze schuldigen te straffen, gaat in dit onderzoek dan ook op: er wordt geen genoegen genomen met de veroordeling van slechts één priester; de blik ligt op het aanpakken van het gehele instituut.

De bevindingen over het misbruik zelf rijmen deels met de literatuur. Volgens La Fontaine (1988) en Goosen (2019) kon een kind gedwongen worden om seksuele handelingen te verrichten als concessie (priesters beloofden dat kinderen later in de hemel kwamen als ze hen bevredigden), als straf, om dankbaarheid te tonen of 'gewoon' uit lust. Toch spreekt de literatuur niet over het

gegeven dat eerdere ervaringen van daders ten grondslag kunnen liggen aan hun daden, zoals in de films wordt geschetst. Ook moet een kleine kanttekening worden gemaakt bij *The Magdalene Sisters*. Aangezien het hier niet om seksueel misbruik ging, maar meer draaide om mentale en fysieke mishandeling, zou dit volgens de literatuur niet voor deze film gelden. Toch zien we in die film weldegelijk misbruik als vorm van straf terug. De vrouwen worden namelijk voor straf naar de wasserij gestuurd, moeten daar taken uitvoeren en als ze zich niet houden aan de regels die de zusters hebben opgesteld, volgen er weer nieuwere straffen. Bovendien zou je het mentale mishandelen met wat fantasie onder lust kunnen scharen: de hoofdzusters genieten er namelijk zichtbaar van wanneer ze alle ruimte en vrijheid hebben om vrouwen voor schut te zetten en uit te schelden.

Ook gevolgen van het misbruik die La Fontaine (1988) en Goosen (2019) beschreven komt terug in de films. Volgens hen kunnen er fysieke mankementen ontstaan door misbruik (de misvormde penis van Emmanuel in *Grâce à Dieu*), kampen veel misbruikte kinderen later met suïcidale neigingen en kan er afwijkend gedrag worden vertoond op het gebied van menselijke relaties. La Fontaine's (1988) en Goosens (2019) bevindingen over de zwijgcultuur – slachtoffers die niet durfden te praten over wat hen is aangedaan vanwege gevoelens van schaamte – worden ook bevestigd in de films. Het taboe-aspect komt daarentegen niet heel erg naar voren. Dat er volgens religieuze regels wordt geleefd, zoals door Krause, Chatters, Meltzer en Morgan (2000) gesteld, is duidelijk en ook niet alles is bespreekbaar, maar mensen die hiervan afwijken komen niet zozeer in de taboesfeer terecht. Juist door slachtoffers aan te sporen hun mond open te trekken en zich te verenigen, wordt misbruik binnen de kerk in deze films steeds meer bespreekbaar gemaakt. Bovendien komt ook verjaring zo minder vaak voor en kan een priester via een juridische procedure worden berecht.

Tot slot kan worden gesteld dat de theorie van Fürsich (2010) over 'de Ander' – stereotypen van minderheden gebruiken om een groot publiek te bereiken - ook voor deze films over het misbruik binnen de katholieke kerk geldt. Door bijvoorbeeld slachtoffers die uit de school klappen op te zetten tegenover familieleden, daders als machtig en slachtoffers als weerloos te presenteren en de maatschappij tegen de dader op te zetten, vinden verschillende manieren van *othering* plaats. Het is echter niet zo dat de films puur gericht zijn op de problematiek in eigen land, iets dat Fürsich (2010) ook stelt. Vrijwel alle films komen namelijk tot de conclusie dat het wereldwijde katholieke instituut, gezetelt in Rome, moet worden aangepakt.

5.3 Beperkingen

Een thematische analyse brengt de nodige nadelen met zich mee. Door de flexibiliteit van deze onderzoeksmethode zijn de dingen die over de gevens kunnen worden gezegd nogal breed (Braun &

Clarke, 2006). Dit klinkt voordelig, maar een onderzoeker kan zo moeilijker beslissen op welke aspecten van zijn gegevens hij of zij zich moet richten. En wanneer bij een thematische analyse geen gebruik wordt gemaakt van een theoretisch kader die de gemaakte analytische claims verankert, heeft het beperkingen wat betreft een interpretatie die verder gaat dan alleen een beschrijving (Braun & Clarke, 2006).

Verder heeft dit onderzoek zich gericht op vijf films die over het misbruik binnen de katholieke kerk gaan. Allemaal gingen ze over seksueel misbruik, behalve *The Magdalene Sisters*. Deze film ging alleen over lichamelijk en geestelijk geweld. Op voorhand leek dit juist interessant – zo konden namelijk vele vormen misbruik nog beter worden onderzocht -, maar achteraf was het soms best lastig om patronen tussen deze en de andere films te vinden.

Ook zijn de geanalyseerde films binnen dit onderzoek nog relatief jong: alle films zijn verschenen in de 21^{ste} eeuw, een tijdperk waarin misbruik binnen de katholieke kerk waarschijnlijk beter bespreekbaar is dan in de jaren '80. Mogelijk is het voor vervolgonderzoek interessant om daarom ook naar wat oudere films te kijken die gaan over het misbruik binnen de katholieke kerk, zoals, de al in het methodehoofdstuk beschreven, titels *Primal Fear* (1998) en *The Boys of St. Vincent* (1992).

Tot slot is er nu alleen op thematisch niveau naar de films gekeken. Hier kwamen, ondanks dat het een methode is niet vaak op filmscripten wordt toegepast, veel interessante bevindingen uit. Wellicht had een narratieve analyse echter nog iets meer aan het licht kunnen brengen, zeker wat betreft de verhoudingen tussen de slachtoffers en daders. Ook had er nog gekeken kunnen worden naar visuele aspecten (denk aan katholieke symbolen in beeld) en het gebruik van geluid en/of muziek. Van zulks is nu niets opvallends bijgebleven, maar een filmregisseur heeft hier wel over nagedacht en een bewuste keuze over gemaakt om zijn verhaal kracht bij te zetten - vandaar dat die aspecten ook een belangrijk onderdeel zijn van film.

5.4 Vervolgonderzoek

Eerder wetenschappelijk onderzoek toonde al aan dat films kunnen worden ingezet om mensen op iets te attenderen (Reeves, Newhagen, Maibach, Basil & Kurz, 1991) en er is ook veel onderzoek gedaan naar religie in films (Barsotti & Johnston, 2004; Le Fanu, 2018; Ostwald, 2016), maar een samenkomst van deze twee takken ontbrak. Dit onderzoek is in dat wetenschappelijke gat gesprongen, maar er is ook nog veel ruimte voor vervolgonderzoek.

Om een nog vollediger beeld te krijgen hoe het misbruik binnen de katholieke kerk en de daders en slachtoffers zijn geportretteerd, kan er bijvoorbeeld nog een narratieve analyse plaatsvinden. Door narratieve cycli op te stellen en te kijken naar wat de doelen van slachtoffers en daders zijn, kan iets worden gezegd over de verhaallijnen binnen een film, welke tegenstellingen er

zijn tussen, maar ook binnen de personages en of de doelen van personages behaald worden. Op deze manier krijgen de personages een grotere rol toebedeeld en gaat het onderzoek niet zozeer meer over het grotere verhaal, maar juist om de kleine dingen: lukt het een slachtoffer om het misbruik bespreekbaar te maken en welke weg moet hij afleggen om dat te doen.

Een ander idee is om te kijken hoe een concept als masculiniteit wordt gerepresenteerd in deze films. Aangezien het vooral over mannelijke slachtoffers en daders gaat, zou het interessant kunnen zijn om daar specifiek naar te kijken.

Het is ook nog interessant om te toetsen of de films over het misbruik binnen de katholieke kerk ook echt impact hebben op het publiek. Nu geeft de literatuur aan dat films mensen op iets kunnen attenderen en kunnen motiveren om in actie te komen, maar of dit specifiek bij deze films ook speelt valt niet te zeggen. Door bijvoorbeeld een groep respondenten een vragenlijst in te laten vullen, hen daarna één of meerdere films over het misbruik binnen de katholieke kerk te laten kijken en ze daarna dezelfde vragenlijst te geven, kan worden gemeten of hun blik op de kerk is veranderd. In plaats van een vragenlijst kan er ook voor een focusgroep worden gekozen. Door respondenten samen te laten napraten en discussiëren na het zien van de film(s) kan een duidelijk beeld naar boven komen over hoe de kijker de film heeft ervaren en of hij of zij bijvoorbeeld iets wil doen om het misbruik binnen de kerk aan te pakken.

Tot slot kan nog worden gekeken naar problemen binnen andere religies. Nu is alleen de katholieke kerk onderzocht, maar er speelt natuurlijk nog veel meer bij andere geloofsovertuigingen. Denk dan bijvoorbeeld aan films over islamitisch terrorisme. Door hier ook onderzoek naar te doen, zou er uiteindelijk een conclusie kunnen komen over hoe problemen binnen religies worden geportretteerd.

Bronnenlijst

- Aguilar, C. (2016, 5 februari). Why 'The Club' Director Pablo Larraín Knows the Catholic Church Won't Respond to His Controversial Film. *IndieWire*. Geraadpleegd van <https://www.indiewire.com/2016/02/why-the-club-director-pablo-larrain-knows-the-catholic-church-wont-respond-to-his-controversial-film-26245/>
- Allen, R. (1993). Representation, illusion, and the cinema. *Cinema Journal*, 32(2), 21-48.
- Allern, S., & Pollack, E. (2012). Mediated scandals. *Scandalous*, 9-28.
- Andits, P. (2013). Movies and Movements. In D. Della Parta, B. Klandermans & D. McAdam, *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements (1-2)*, Oxford: Blackwell.
- Barsotti, C. M., & Johnston, R. K. (2004). *Finding God in the movies: 33 films of reel faith*. Baker Books.
- Black, G. D. (1998). *The Catholic crusade against the movies, 1940-1975*. Cambridge University Press.
- Bocking, B. (2019, 3 april). Grâce à Dieu is een rijkgeschakeerd monument voor misbruikslachtoffers. *De Volkskrant*. Geraadpleegd van <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/grace-a-dieu-is-een-rijkgeschakeerd-monument-voor-misbruikslachtoffers~bf83d6d1/>
- Boeije, H. (2010). Introduction to qualitative research. *Analysis in Qualitative Research*. London: Sage.
- Boorstein, M. (2015, 10 november). 'Spotlight' portrayal of sex abuse scandal is making the Catholic Church uncomfortable all over again. *The Washington Post*. Geraadpleegd van <https://www.washingtonpost.com/news/acts-of-faith/wp/2015/11/09/spotlight-portrayal-of-sex-abuse-scandal-is-making-the-catholic-church-uncomfortable-all-over-again/>
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 3(2), 77-101.
- Carroll, N. (1985). The power of movies. *Daedalus*, 79-103.
- Cohen, J. (2001). Defining identification: A theoretical look at the identification of audiences with media characters. *Mass communication & society*, 4(3), 245-264.
- Couvares, F. G. (1992). Hollywood, main street, and the church: Trying to censor the movies before the production code. *American Quarterly*, 44(4), 584-616.
- Dale, K. A., & Alpert, J. L. (2007). Hiding behind the cloth: Child sexual abuse and the catholic church. *Journal of child sexual abuse*, 16(3), 59-74.
- De Bruijn, P. (2019, 3 juli). Hoe God terugkeerde in de bioscoop. *NRC Handelsblad*.
- Den Hertog, G. C. (2012). Reflexen. *Theologia Reformata*, 55(1), 75-83.
- Dikovitskaya, M. (2012). Major Theoretical Frameworks in Visual Culture. In I. Heywood & B. Sandywell (Ed.). M. Gardiner, G. Nadarajan & C. Soussloff (Authors), *The Handbook of Visual Culture* (pp. 68–89). London: Berg.
- Djerf-Pierre, M., Ekström, M., & Johansson, B. (2013). Policy failure or moral scandal? Political accountability, journalism and new public management. *Media, culture & society*, 35(8), 960-976.
- Dobson, T., Michura, P., Ruecker, S., Brown, M., & Rodriguez, O. (2011). Interactive visualizations of plot in fiction. *Visible Language*, 45(3), 169-191.
- Elias, M. (2015). Roddel en schandaal. *Addenda*, 115-122.
- Fürsich, E. (2010). Media and the representation of others. *International Social Science Journal*, 61(199), 113-130.
- Gamson, W. A., Croteau, D., Hoynes, W., & Sasson, T. (1992). Media images and the social construction of reality. *Annual review of sociology*, 18(1), 373-393.
- Garvey, J. H. (1989). Churches and the Free Exercise of Religion. *Notre Dame JL Ethics & Pub. Pol'y*, 4, 567-589.

- Gerbner, G. (1969). Toward "cultural indicators": The analysis of mass mediated public message systems. *AV communication review*, 17(2), 137-148.
- Goosen, C. (2019). Trauma door seksueel misbruik bij een kind: signalen, gevolgen en mogelijkheden tot ondersteuning. *Bijblijven*, 35(6-7), 30-39.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks*. London: Lawrence and Wishart.
- Greenwood, D., & Long, C. R. (2015). When movies matter: Emerging adults recall memorable movies. *Journal of Adolescent Research*, 30(5), 625-650.
- Hall, S. (1973). Encoding and decoding in the television discourse. In Hall et al. (eds.), *Culture, Media, Language* (1980). London: Hutchinson.
- Hall, S. (1997). The work of representation. *Representation: Cultural representations and signifying practices*, 2, 13-74.
- Hall, S. (2014). Cultural identity and diaspora. In *Diaspora and visual culture* (pp. 35-47). Routledge.
- Hedges, I. (2015). *World Cinema and Cultural Memory*. Springer.
- Heinen, E. (2010). Attitudes van de fietsforens. *AGORA Magazine*, 26(4), 14-16.
- Holler, M. J., & Wickström, B. A. (1999). The scandal matrix: The use of scandals in the progress of society. *Homo Oeconomicus*, 16(1), 97-110.
- Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford University Press.
- Johannsson, W., & Percy, W. A. (1996) Homosexuality. In T. P. Doyle, Roman Catholic clericalism, religious duress, and clergy sexual abuse. *Pastoral Psychology*, 51(3), 189-231.
- Kepplinger, H. M., Geiss, S., & Siebert, S. (2012). Framing scandals: Cognitive and emotional media effects. *Journal of Communication*, 62(4), 659-681.
- Kenney, K. (2004). Representation theory. In K. Smith, S. Moriarty, G. Barbatsis & K. Kenney (Eds.), *Handbook of Visual Communication* (pp.121-138). Routledge.
- Krause, N., Chatters, L. M., Meltzer, T., & Morgan, D. L. (2000). Negative interaction in the church: Insights from focus groups with older adults. *Review of Religious Research*, 510-533.
- Kozlovic, A. K. (2006). The Holy Cinema: Christianity, the bible and popular films. *The Australian and New Zealand Theological Review*, 38(2), 182-205.
- La Fontaine, J. S. (1988). Child sexual abuse and the incest taboo: Practical problems and theoretical issues. *Man*, 1-18.
- Larsson, M. (2015). Ingmar Bergman, Swedish sexploitation and early Swedish porn. *Journal of Scandinavian Cinema*, 5(1), 49-61.
- Le Fanu, M. (2018). *Believing in Film: Christianity and classic European cinema*. Bloomsbury Publishing.
- Leiserowitz, A. A. (2004). Day after tomorrow: study of climate change risk perception. *Environment: Science and Policy for Sustainable Development*, 46(9), 22-39.
- Linssen, D. (31 maart, 2020). 'Iedereen klaar om te klikken? 3, 2, 1... Dan mag je nu de film starten'. NRC. Geraadpleegd van <https://www.nrc.nl/nieuws/2020/03/31/alsof-iemand-door-het-raam-naar-je-zwaait-a3995436>
- Lister, M. & Wells, L. (2004). Seeing beyond belief: cultural studies as an approach to analysing the visual. In Van Leeuwen, T., & Jewitt, C. *The handbook of visual analysis* (pp. 61-91). London: SAGE
- Lothe, J. (2000). *Narrative in fiction and film. An introduction*. Oxford University Press.
- Lull, J., & Hinerman, S. (Eds.). (1997). *Media scandals: Morality and desire in the popular culture marketplace*. Columbia University Press.
- Marsh, T. (2013). Taboo, or not taboo. *The Safety & Health Practitioner*, 31(11), 47-50,4.
- Matrix, S. (2014). The Netflix effect: Teens, binge watching, and on-demand digital media trends. *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 6(1), 119-138.
- Merry, S. E. (1984). Rethinking gossip and scandal. In *Toward a general theory of social*

- control* (pp. 271-302). Academic Press.
- Merskin, D. L. (Ed.). (2019). *The Sage International Encyclopedia of Mass Media and Society*. SAGE Publications.
- Merton, R. K. (1995). The Thomas theorem and the Matthews effect. *Social Forces*, 74, 379-424.
- Narine, N. (2010). Global trauma and narrative cinema. *Theory, culture & society*, 27(4), 119-145.
- Nieuwsuur. (2016, 26 januari). Film Spotlight is ode aan onderzoeksjournalistiek. Geraadpleegd van <https://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2082934-film-spotlight-is-ode-aan-onderzoeksjournalistiek.html>
- Noshad Sharifi, M. & Yahye, E. (2019, 27 september). 'Greta is de persoon die een reactie heeft ontketend'. NRC. Geraadpleegd van <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/09/27/greta-is-echt-niet-onze-leider-a3974824>
- Ostwalt, C. E. (2016). Religion and popular movies. *Journal of Religion & Film*, 2(3), 7.
- Prendergast, C. (1986). Cinema sociology: Cultivating the sociological imagination through popular film. *Teaching Sociology*, 243-248.
- Puglisi, R., & Snyder, J. M., Jr. (2008). *Media coverage of political scandals*. National Bureau of Economic Research.
- Reeves, B. R., Newhagen, J., Maibach, E., Basil, M., & Kurz, K. (1991). Negative and positive television messages: Effects of message type and context on attention and memory. *American Behavioral Scientist*, 34(6), 679-694.
- Ryfe, D. M. (2006). The nature of news rules. *Political Communication*, 23(2), 203-214.
- Sanneh, L., & Wacker, G. (1999). Christianity appropriated: Conversion and the intercultural process. *Church History*, 68(4), 954-961.
- Schiff, B. (2012). The function of narrative: Toward a narrative psychology of Meaning. *Narrative Matters*, 2(1), 33-47.
- Schlosser, L. Z. (2003). Christian privilege: Breaking a sacred taboo. *Journal of Multicultural Counseling and Development*, 31(1), 44-51.
- Schrader, P. (2018). *Transcendental style in film: Ozu, Bresson, Dreyer*. University of California Press.
- Sewell Jr, W. H. (1992). A theory of structure: Duality, agency, and transformation. *American journal of sociology*, 98(1), 1-29.
- Sirico Jr, L. J. (1986). Church Property Disputes: Churches as Secular and Alien Institutions. *Fordham Law Review*, 55(3), 335-362.
- Smith, J. M. (2007). The Magdalene sisters: Evidence, testimony... action?. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 32(2), 431-458.
- Sontag, S. (2003). Regarding the pain of others. *Diogenes*, (1), 127-139.
- The Local. (2016, 10 maart). 'Homophobic' Italian bishops curtail release of gay film. Geraadpleegd van <https://www.thelocal.it/20160310/censorship-row-as-italy-bishops-curtail-release-of-gay-film>
- The Sunbreak. (3 april, 2020). On Screen: Sorry We Missed You, Never Rarely Sometimes Always, SIFF, SPLIFF, Evil Dead 2, Paddington 2, and Gosford Park. Geraadpleegd van <https://thesunbreak.com/2020/04/03/on-screen-sorry-we-missed-you-never-rarely-sometimes-always-spliff-evil-dead-2-paddington-2-and-gosford-park/>
- Titus, H. (1943) Bambi spills the beans. *Saturday Evening Post*, 215(48), 90.
- Van Eerbeek, P. (20 april, 2010). *Gramsci over dubbel bewustzijn*. Geraadpleegd van <https://socialisme.nu/gramsci-over-dubbel-bewustzijn/>
- Van Rij, S. (3 april, 2020). Van klassiekers tot arthouse: kwaliteitsfilms en documentaires kijk je nu gratis bij deze online platforms. Geraadpleegd van <https://www.vogue.nl/cultuur/film-tv/a31727903/films-documentaires-arthouse-idfa-bioscoop-online-gratis/>
- Vyse, G. (2015, 25 november). Victims of catholic sex abuse cite impact of 'Spotlight'.

- Geraadpleegd van <https://www.insidesources.com/victims-of-catholic-sex-abuse-cite-impact-of-spotlight/>
- Waisbord, S. R. (2004). Scandals, media, and citizenship in contemporary Argentina. *American Behavioral Scientist*, 47(8), 1072-1098.
- Wester, F., & Weijers, A. (2006). Narratieve analyse en transcriptie: Culturele thema's in de sitcom. In F. Wester (Red.), *Inhoudsanalyse: Theorie en praktijk* (pp. 161–189). Deventer: Kluwer.
- White, P. (1998). Feminism and film. *The Oxford Guide to Film Studies*. Ed. John Hill and Pamela Church Gibson. New York: Oxford University Press.
- Yoder-Wise, P. S., & Kowalski, K. (2003). The power of storytelling. *Nursing outlook*, 51(1), 37-42.
- Zacks, J. M. (2013). Constructing event representations during film comprehension. In A. P. Shimamura (Ed.), *Psychocinematics: Exploring cognition at the movies* (p. 227–243). Oxford University Press.
- Zacks, J. M., & Magliano, J. P. (2011). Film, narrative, and cognitive neuroscience. *Art and the senses*, 435-454.
- Zacks, J. M. & Tversky, B. (2001). Event Structure in Perception and Conception. *Psychological Bulletin*, 127(1), 3–21.
- Zimmermann, Z. (2010). Film as History: Fellini's La Dolce Vita as a Historical Artifact. *Elements*, 6(2).