



Vrouwenrepresentatie in Nederlandse film

Een onderzoek naar de positionering van Nederlandse vrouwen in *Kermis in de Regen* (1962) en *De Vergeten Medeminnaar* (1963)

Universiteit Utrecht
BA Eindwerkstuk, Theater-, Film-, Televisiewetenschappen

Naam: Tessa van de Looij, 3710904
Inleverdatum: 5 april 2013
Thema: Nederlandse Filmcultuur
Docent: A.C.N. van Beusekom

Inhoudsopgave

Introductie	2
Hoofdstuk 1 De Nederlandse vrouw van de vroege jaren zestig	4
Hoofdstuk 2 Filmanalyse	8
Kermis in de Regen.....	8
De Vergeten Medeminnaar	9
Hoofdstuk 3 Vergelijking	12
Conclusie	15
Bibliografie	16
Bijlagen.....	17
Bijlage 1 Advertentieschema <i>Margriet</i>	17
Bijlage 2 Plotbeschrijving.....	18
Kermis in de Regen.....	18
De Vergeten Medeminnaar	19
Bijlage 3 Cinematics.....	21

Introductie

Vrouwen zijn tweederangsburgers ten opzichte van mannen. Een scheve verhouding die keer op keer bevestigd wordt door de keuzes en handelingen van het dagelijkse leven aldus feministe Simone de Beauvoir.¹ Vele huisvrouwen en moeders hebben het volgens De Beauvoir “zo druk met onbenulligheden dat er geen tijd meer is voor persoonlijke groei en een zinvolle bijdrage aan de maatschappij”.² De vrouw moest dienstbaarheid tonen aan haar man en aan de rest van de maatschappij. De man was volgens Vilan de Loo de baas: wanneer een vrouw trouwde, was zij ‘slechts’ de moeder van het gezin.³ Begin jaren zestig werden deze gedachten langzaam verdreven, de tweede feministische golf werd geleidelijk aangewakkerd. Steeds meer vrouwen kwamen achter het aanrecht vandaan en namen in mondjesmaat deel aan het openbare leven.⁴

De jaren zestig behoren tot een rumoerige tijd in de Nederlandse geschiedenis, de maatschappij kreeg geleidelijk meer de vorm zoals die heden ten dage is. Toch was de tweede feministische golf volgens Vilan van de Loo nog niet aanwezig:

De gemiddelde vrouw leek nog altijd uit de familie Doorsnee afkomstig te zijn: blank, echtgenote-van, moeder-van. Haar verlangens en wensen kwamen pas aan bod als die van anderen vervuld waren, zo er dan tijd overschoot natuurlijk.⁵

Er was niet alleen sprake van mannelijke dominantie in de samenleving, volgens kunstcriticus John Berger was mannelijke dominantie tevens het geval in kunst en populaire cultuur. Berger constateerde dat binnen het medium film mannelijke personages handelen en vrouwelijke personages verschijnen, “ofwel: mannen kijken en vrouwen worden bekeken.”⁶

In dit bachelor onderzoek wordt er gekeken naar het verband tussen de samenleving van de vroege jaren zestig en Nederlandse speelfilms uit dezelfde periode. De nadruk ligt daarbij op de representatie van de vrouw en haar rol binnen de samenleving. Deze representatie wordt bekeken in twee filmproducties van de vroege jaren zestig, namelijk: *KERMIS IN DE REGEN* (1962) en *DE VERGETEN MEDEMINNAAR* (1963). Daarnaast wordt er een vergelijking gemaakt met het ‘typische’ beeld van de

¹ Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin, *Gender in Media, Kunst en Cultuur* (Bussum: Coutinho, 2007), 15.

² Ibidem.

³ Vilan van de Loo, *De Vrouw Beslist* (Wormer: Immerc, 2005), 26 en 29.

⁴ Ibidem, 25 en 26.

⁵ Ibidem, 31.

⁶ Buikema en Van der Tuin, *Gender in Media, Kunst en Cultuur*, 189.

Nederlandse vrouw zoals geschetst in het tijdschrift *Margriet* en andere (wetenschappelijke) literatuur. De overkoepelende onderzoeksvraag die gehanteerd wordt, luidt als volgt: ‘Hoe worden vrouwen in de Nederlandse films van de vroege jaren ’60 gepresenteerd, en hoe komt dit overeen met het beeld van de Nederlandse vrouw in die periode?’.

Het essay is opgedeeld in verschillende onderdelen, elk met een bijbehorende deelvraag. Allereerst wordt de positie van de Nederlandse vrouw begin jaren zestig in een theoretisch kader gegoten. De volgende subvraag wordt daarbij beantwoord: ‘Welk positie had de vrouw in de Nederlandse samenleving van de vroege jaren zestig?’ Een belangrijk artikel voor dit onderdeel is “Het onbehagen bij de vrouw” geschreven door feministe Joke Smit.⁷ Het artikel speelde een grote rol in het ontstaan van de tweede golf en kan daarom gehanteerd worden als leidraad voor de positionering van de Nederlandse vrouw. Het boek *De Vrouw Beslist: De Tweede Feministische Golf In Nederland* geschreven door wetenschapper Vilan van de Loo is tevens van belang omdat het een duidelijk overzicht biedt van de verschillende thema’s binnen de Feministische golf.

In het daaropvolgende gedeelte van het essay wordt er een antwoord geformuleerd op de vraag: ‘Hoe worden de vrouwelijke personages in de twee Nederlandse films gepresenteerd?’. Deze representatie wordt door middel van een inhoudsanalyse geanalyseerd. Met behulp van het computerprogramma Cinematics worden de argumenten binnen de filmanalyse ondersteund. Ten slotte wordt er een verband gelegd tussen de positie van de Nederlandse vrouw en de representatie van vrouwen in de films. In dit onderdeel wordt de volgende vraag beantwoord: ‘Komt de presentatie van de vrouwelijke personages uit de Nederlandse speelfilms overeen met het geschetste beeld van de Nederlandse vrouw van de vroege jaren zestig?’. Oftewel, is er een overeenkomst tussen film en de samenleving of staan de representaties in de speelfilms los van het dagelijks leven?

⁷ Joke Kool Smit, “Het onbehagen bij de vrouw”, *De Gids* (1967).

Hoofdstuk 1 De Nederlandse vrouw van de vroege jaren zestig

Begin jaren zestig kwam de emancipatie enigszins op gang, maar van gelijkwaardigheid tussen mannen en vrouwen was nog lang geen sprake.⁸ De rollen waren voor Hella Haasse evident: ‘de man bevrucht, de vrouw baart’. Haasse stelt dat dit echter het enige verschil is tussen de man en vrouw, de rest van de menselijke eigenschappen hebben zij in overeenkomst. Hiermee probeert Haasse een punt te maken dat zowel mannen als vrouwen een gelijke behandeling moeten ondergaan.⁹ In tijdschriften als de *Libelle* en de *Margriet* klaagden steeds meer vrouwen over hun persoonlijke leefomstandigheden. De meerderheid (53%) van de getrouwde lezeressen was volgens de *Libelle* niet gelukkig, desalniettemin werd het woord huisvrouw volgens Vilan van de Loo vol trots gebruikt.¹⁰ De voornaamste verantwoordelijkheid van de (huis)vrouw bleef namelijk de verzorging van het gezin. Naar de mening van Van de Loo werd het zelfbewustzijn van de lezeressen desondanks aangemoedigd. “Vrouwen zagen zichzelf in toenemende mate als mensen die het recht hadden om te kiezen”, ze wilden ontplooiën, een vervuld bestaan, en niet alleen binnenshuis.¹¹

Het populaire vrouwentijdschrift *Margriet*, toentertijd (1961) *Margriet: Weekblad voor moeder en kind*, stortte zich vol overgave op de Nederlandse vrouw. Het tijdschrift bestond voor een groot deel uit advertenties die benadrukten wat de artikelen van het blad zelf ook al deden: de Nederlandse vrouw van de jaren zestig was een ‘moeder van het gezin’. De advertenties in de tijdschriften hebben over het algemeen betrekking op de huishoudelijke zorg: breimachines, naaimachines maar ook schoonmaakmiddelen. Daarnaast is de uiterlijke verzorging erg aanwezig met advertenties voor crèmes, shampoo en nagellak, echter zijn het hoofdzakelijk de kledingadvertenties die het blad domineren.¹² De resterende artikelen gaan over het algemeen tevens over de nieuwste mode of de manieren waarop de lezeressen zelf kleding kunnen maken, ofwel voor de kinderen, echtgenoten of voor henzelf. Dat de vrouw veel tijd aan haar uiterlijk behoort te besteden, is terug te zien in de mode van het

⁸ Vilan van de Loo, *De Tweede Feministische Golf In Nederland: De Vrouw Beslist* (Wormer: Inmerc bv, 2005), 38.

⁹ Ibidem, 39.

¹⁰ Ibidem, 43.

¹¹ Idem.

¹² Zie bijlage 1.

blad, deze is namelijk erg vrouwelijk. Elke afgebeelde vrouw ziet er perfect uit: gekapt haar, hakschoenen en nette mantelpakjes.¹³

De reclames in het tijdschrift bevestigen de positie van de lezeres, namelijk de positie van een huisvrouw. De meeste advertenties verbeelden een vrouw die een keukenschort draagt en met een grote glimlach op haar gezicht de huishoudelijke taken uitvoert.¹⁴ Wanneer de afbeelding deze positie niet genoeg aanhaalt, is het de bijbehorende tekst die de lezeres bewust maakt van haar rol als ‘gelukkige’ huisvrouw. Zo adverteert NOVA modern snelstijfset met een afbeelding waar een hand met een deel overhemd en een manchetknoop op te zien is. De volgende tekst ondersteunt de afbeelding:

Wie een hand ziet, ziet een manchet. En wie een manchet ziet, ziet een andere hand. De hand van mevrouw, die dit overhemd waste, streek. En steef. Knap gedaan. Vlug gedaan. Door u! Met NOVA koudwaterstijfset!¹⁵

Vrouwen waren volgens Joke Kool-Smit afhankelijk van de man, de man had het voor het kiezen waardoor de vrouw een passief bestaan leidde.¹⁶ In het beroemde artikel van Kool-Smit “Het onbehagen bij de vrouw” betoogt zij dat de vrouw een ander soort mens is dan de man. De man had een bredere keuze uit betaalde banen, de vrouw was daarentegen gelimiteerd tot de voor haar beschikbare banen en beter was nog als ze thuis bij haar kinderen bleef, aldus Joke Kool-Smit. Kinderen moesten eerst grootgebracht worden, daarna mocht de vrouw zich enigszins aan betaald werk wagen.¹⁷ De meerderheid van de vrouwen is volgens Kool-Smit in het passieve stadium van de emancipatie blijven steken: de mogelijkheden om ambities buitenshuis te vinden, hebben zij laten liggen en ze bevinden zich daarom net als eerdere jaren nog steeds in de positie van huisvrouw.¹⁸ Ze beargumenteert dat vrouwen echter wel toegang hadden verkregen tot lagere regionen van de samenleving: de arbeidsmarkt. Niettemin had de werkgever de macht om vrouwen uit hogere functies weg te houden, wanneer een vrouw trouwde, zou zij immers van de werkvloer verdwijnen. De gehuwde vrouw verkoos het huisvrouwschap boven een andere levenswijze.¹⁹

¹³ *Margriet* (21 oktober 1961), 10 en 11.

¹⁴ *Ibidem*, 13.

¹⁵ *Ibidem*, 110.

¹⁶ Vilan van de Loo, *De Tweede Feministische Golf In Nederland*, 48.

¹⁷ *Ibidem*, 50.

¹⁸ Joke Kool Smit, “Het onbehagen bij de vrouw”, 267.

¹⁹ *Ibidem*, 268.

Naast een levenswijze, kozen vrouwen van de jaren zestig volgens Joke Kool-Smit voor een extra status wanneer zij in het huwelijk traden. Deze status was echter pas compleet wanneer de vrouw achter de kinderwagen liep. De maatschappelijke status hing daarnaast erg af van welk leven de man had, waar hij woonde en hoeveel geld hij te besteden had, de vrouw kreeg immers met deze omstandigheden te maken als ze met hem trouwde.²⁰ De getrouwde vrouw legde volgens Kool-Smit een grote druk op het huwelijk omdat zij afstand had gedaan van haar vrijheid. De man moest compensatie bieden voor alles wat zij achter had moeten laten: liefde, aandacht en attenties. Kool-Smit beargumenteert:

Als hij na een dag onder de mensen alleen wil zijn, is ze beledigd: zij heeft de ganse dag geen volwassen mens gesproken. Als hij in het weekend rust wenst, is ze teleurgesteld: ze heeft de hele week uitgezien naar het moment waarop ze samen iets konden ondernemen.²¹

Natuurlijk viel niet elke vrouw onder de beschrijving van Kool-Smit. De doelgroep van Kool-Smit waren de blanke, heteroseksuele vrouwen die getrouwd waren en kinderen hadden. Ze behoorden tot de middenklasse en woonden met name in de stedelijke gebieden. Bovendien hadden de vrouwen die tot deze doelgroep behoorden enig opleiding genoten.²²

Een geschoolde vrouw kon zich volgens Joke Kool-Smit beter in de man verplaatsen waardoor haar belangen niet meer tegengesteld zouden zijn aan die van de man. Toch was de geleerde vrouw nauwelijks aanwezig op de arbeidsmarkt omdat er simpelweg geen mogelijkheden voor haar waren. Het eenvoudige kantoorwerk kon overal verricht worden, de hogere banen lagen daarentegen niet voor het oprapen. Dit kwam mede doordat Nederlandse mannen van mening waren dat getrouwde vrouwen niet behoorde te werken, dit verklaarde 82% van de mannen in een enquête van de *Libelle*.²³ De man was eerder een alleenheerser volgens Smit, hij wenste het leven van zijn vrouw te bepalen en ontzegde haar daarom zijn privileges.²⁴ De advertentie van de Leidsche Onderwijsinstelling in het blad *Margriet* (1961) is een goed voorbeeld voor de geringe aanwezigheid van vrouwen op de arbeidsmarkt. Volgens de advertentie moet de vrouw haar man er op wijzen dat als hij in zijn vak wil bijblijven en opklimmen, hij genoodzaakt is een studie te volgen. De cursussen die van belang waren voor de echtgenoten van de

²⁰ Ibidem, 269.

²¹ Ibidem, 272.

²² Vilan van de Loo, *De Tweede Feministische Golf In Nederland*, 57.

²³ Joke Kool Smit, "Het onbehagen bij de vrouw", 273.

²⁴ Ibidem, 280.

lezeressen, besloegen allen een hogere functie. Vrouwen konden eveneens cursussen volgen, al waren deze enkel gericht op verzorging en dienstbaarheid namelijk: kinderverzorging en opvoeding, paramedische vorming, kantoor en winkel, huis en keuken, knippen en naaien.²⁵

Dat er van gelijkwaardigheid tussen mannen en vrouwen nog geen sprake was begin jaren zestig, blijkt uit bronnen van een latere periode. Het blad *Panorama* publiceerde in 1968 het boek *Vrouwen nu* dat werd geschreven door mannelijke redactieleden, omdat vrouwen “er niet toe in staat werden geacht”.²⁶ Het boek benadrukt dat vrouwen voornamelijk in relatie staan met mannen, omdat de mannen het lot van de vrouw zouden bepalen. Opmerkelijk is dat de mannelijke schrijvers zich echter bewust worden van de ondergeschikte positie van de vrouw: “[...] het zal u wakker schudden uit uw slaap”. De hardnekkige vooroordelen over vrouwen van eerdere jaren bestonden nog steeds, zo blijkt uit de introductie van het boek. Daarin wordt de situatie van de ‘gelukkige’ huisvrouw beschreven. Haar leven is nutteloos nu haar kinderen de deur uit zijn en haar man enkel oog heeft voor zijn werk. Ze is de vrouw die de huistaken op zich neemt en zichzelf met schoonheidsproducten het gevoel geeft nog iemand te zijn. Volgens de schrijvers is dit niet alleen kenmerkend voor de Nederlandse, maar ook voor de andere vrouwen op de wereld. Desalniettemin, was het voor de schrijvers duidelijk dat de vrouw bezig was met haar opmars: ze wilden onder de dominantie van de mannenheerschappij uit.²⁷

²⁵ “Advertentie Leidsche Onderwijsinstellingen”, *Margriet* (23 september 1961), 19.

²⁶ Panorama, red., *Vrouwen Nu* (Haarlem: N.V. Uitgeverij De Spaarnestad, 1986), 5.

²⁷ *Ibidem*, 8.

Hoofdstuk 2 Filmanalyse

Kermis in de Regen

KERMIS IS DE REGEN vertelt het verhaal van een autocrimineel, Freddy, die tijdens het stelen van een auto de eigenaar per ongeluk dood.²⁸ Freddy voelt zich bedreigd door de ooggetuige van het incident (Annie Holst) en laat haar tijdens de kermis door een kennis ombrengen. Tegelijkertijd beroven Freddy en twee van zijn vrienden, Willy en Bertje, de plaatselijk bank zodat ze naar het buitenland kunnen waar ze onvindbaar zijn voor de politie. Ze worden echter betrapt, waardoor alles anders uitpakt dan Freddy had gehoopt.²⁹

De speelfilm wordt in zijn geheel gedomineerd door de mannelijke spelers, vrouwelijke acteurs zijn aanwezig maar over het algemeen zijn het de mannen die het beeld vullen. Er zijn slechts twee vrouwen die een belangrijke rol in het narratief vervullen: Annie Holst en Mieke Overhagen. Daarnaast zijn er drie vrouwen die een bijrol hebben: ‘Moeke’ de oude serveerster, de eigenaresse van de frietkraam en de assistente van Hugo (de baas van een kermisattractie). Opvallend is dat de namen van deze drie vrouwen niet duidelijk kenbaar worden gemaakt. Dat de mannelijke personages een grotere bijdrage hebben in de film is te zien aan de representatie van vrouwen in de verschillende shots. Van de 541 shots, is de vrouw slechts 42 keer alleen in beeld.³⁰ Het aantal mannelijke spelers dat afzonderlijk wordt afgebeeld, ligt daarentegen een stuk hoger: zij hebben het kader 298 keer voor zichzelf. Annie Holst en Mieke Overhagen zijn de enige vrouwen die relevante tekst hebben, de overige drie vrouwen spreken zeer weinig en alleen het hoognodige.

In de film zijn het de mannen die de belangrijke taken bekleden: commissaris, bankdirecteur en winkeleigenaar. De vrouwen daarentegen vervullen de eenvoudigere banen die bovendien dienstverlenend van aard zijn. Zo is Annie Holst al tien jaar assistente bij de Raad van Commissaris. Ondanks haar onafhankelijke positie, is ze wanhopig op zoek naar een echtgenoot. Wanneer ze wordt benaderd om een week lang uit te gaan met een onbekende man (waar ze eerder tegen aan was gebotst) twijfelt ze niet en stemt direct toe. Mieke, daarentegen, is al jaren getrouwd met de bankdirecteur en door haar getrouwde leven brengt ze haar dagen thuis door. Naast de huishoudelijke taken ontfermt zij zich over de verzorging van haar man en hond. Wanneer haar man thuis komt, zorgt ze dat de tafel gedekt is en het eten klaar staat. Als hij weg gaat, reikt ze hem zijn benodigde spullen aan. Mieke praat niet tegen haar man omdat hij haar minnaar heeft

²⁸ *Kermis in de Regen*. DVD. Kees Brusse (Den Haag: Filmfabriek Profilti, 1962).

²⁹ Zie bijlage 2 voor de volledige plotbeschrijving.

³⁰ Zie bijlage 3 Cinematics.

laten arresteren, maar toch is ze zeer dienstverlenend voor hem. Als hij mopperend mompelt waar zijn krant is, verschijnen de handen van de vrouw in beeld en reikt ze hem de krant aan. De rest van de vrouw blijft buiten beeld, wat duidt op een onderdanige en zorgzame rol. Haar lege en eenzame bestaan wordt bevestigd door de bankdirecteur zelf. Als ze zwijgend aan tafel zitten, worden zijn gedachtes ten gehore gebracht: “Dit is alles wat ze hier in huis hoort”, hij ‘spreekt’ hier over de geluiden van de hond en de klok.

De dienstverlenende rol van de vrouw wordt tevens in andere scènes bevestigd. In het café waar de mannelijke hoofdpersonages graag komen, serveert een vrouw van oudere leeftijd. De bezoekers behandelen haar tamelijk denigrerend op het moment dat ze bijvoorbeeld iets willen drinken. Zo wordt er gezegd: “Hee moeke je weet wat je te doen staat!”, wanneer ze een biertje willen. De vrouw is het overgrote deel van de scènes *off screen*, de kijker hoort enkel aan haar stem dat ze in de ruimte aanwezig is.³¹ Opnieuw zijn alleen de handen van de vrouw in beeld wanneer ze het bier voor de mannen op tafel zet, dit versterkt haar onderdanige positie. Naast Mieke en ‘moeke’ heeft ook de assistente van Hugo een onderdanige en gediensstige rol. Ze wordt met een handgebaar gewenkt wanneer ze nodig is en weggewuifd ten teken dat ze de ruimte moet verlaten. De weinige tekst die ze in de film heeft, beaamt haar positie als hulpje en nog meer als ‘nietsnut’. Hugo bevestigt deze veronderstelling door haar fysiek te mishandelen en uit te schelden. Zo zegt hij: “Iemand die zo stom is als jij moet zich niet met mijn zaken bemoeien”. De vrouw laat deze felle uitbrander over zich heen komen zonder enige reactie te geven. Het argument van Simone de Beauvoir dat de vrouwen een zorgeloos en makkelijk leven leiden waar geen ruimte is voor een zinvolle bijdrage aan de maatschappij, is hier niet geheel op zijn plek. De assistente van Hugo brengt weliswaar geen zinvolle bijdrage aan de samenleving, toch heeft zij een lastig bestaan in de schaduw van haar geliefde.³²

De Vergeten Medeminnaar

In de film *DE VERGETEN MINNAAR* verliest de hoofdrolspeler Dries zijn geheugen waardoor hij in een psychiatrische inrichting terecht komt.³³ Tijdens zijn verblijf in dit instituut tracht de dokter zijn ware aard te achterhalen en Dries uit handen van de politie te houden die hem verdenken van moord. Langzaamaan komt Dries achter zijn eigen

³¹ David Bordwell, en Kristin Thompson, *Film Art: an Introduction*, 9^e ed. (New York: McGraw-Hill, Inc., 2010), 191.

³² Buikema, en Van der Tuin, *Gender in Media, Kunst en Cultuur*, 15.

³³ *De vergeten medeminnaar*. DVD. John Korporaal (Amsterdam: Nederlandse Filmproduktiemaatschappij, 1963).

identiteit en achter de gebeurtenissen die hebben plaatsgevonden voordat hij zijn geheugen kwijt raakte.³⁴

De filmtitel impliceert dat een van de hoofdrollen minstens door een vrouw moet worden vertolkt. Dit is echter niet het geval, de gehele film staan in teken van Dries die zijn geheugen probeert terug te winnen, zijn minnares heeft slechts een bijrol. Opvallend is dat Mary, de minnares van Dries, nadrukkelijk aanwezig is in de scènes waar ze in voor komt. De camera plaatst haar vaak centraal in beeld waardoor ze qua kader het dominante figuur is in de scène. Deze overheersende aanwezigheid zal naar alle waarschijnlijkheid bedoeld zijn om de kijker er van op de hoogte te stellen dat deze vrouw de minnares van Dries is. Waar de kijker nog niet van op de hoogte is, is dat Mary de relatie met Dries heeft verbroken om de relatie met haar huidige vriend te behouden. Wat betreft de inhoud is Mary geen dominante speelster, sterker nog ze stelt zich onderdanig op aan haar huidige vriend. Ze komt meteen opdraven als hij haar dringend moet spreken. Hij roept Mary met een fluittoon die menig mens voor een huisdier zou gebruiken. Als Mary ontdekt dat Dries zich in het psychiatrisch instituut bevindt en hem wil bezoeken, weerhoudt haar vriend haar er van om naar hem toe te gaan. Stoer zegt ze dat ze er toch wel naar toe gaat, maar uiteindelijk blijft ze uit de buurt van Dries.

Mary is een balletdanseres en wanneer ze niet danst, is ze thuis. Ze verdriift haar tijd met leuke bezigheden, die vooral niet serieus van aard zijn. Ook de andere vrouwen die in *DE VERGETEN MEDEMINNAAR* voor komen, hebben allen niet al te serieuze en bovenal geen ingewikkelde taken. Ze voeren voornamelijk ‘typerende’ vrouwenzaken uit. Zo zijn de oudere, vrouwelijke patiënten in de psychiatrische inrichting bijvoorbeeld aan het breien. De zusters van de instelling hebben een verzorgende rol: ze openen de deur, schenken thee in, maken schoon of assisteren de dokter met kleine klusjes. Er wordt nauwelijks door hen gesproken, ze zijn enkel aan het werk. Alleen de hoofdzuster probeert wat dominantie op de patiënten uit te oefenen door hen kleine bevelen te geven. Maar wanneer de dokter in beeld komt, verschuilt ze zich achter hem. De vrouwelijke speelsters worden dan ook vaak in combinatie met een man afgebeeld, slechts in 34 van de totaal 479 shots zijn er enkel vrouwen in beeld.³⁵

Ondanks dat de mannelijke personages erg dominant aanwezig zijn, zijn ze toch ietwat afhankelijk van de vrouwelijke personages. Dries verblijft al enige tijd in het rusthuis en pas op het moment dat hij de vrouwelijke assistente van de dokter ziet, voelt hij de behoefte om een naam te hebben. De doktersassistente Hilde verzorgt Dries alsof het haar eigen kind is: ze brengt hem naar bed, stopt hem in en probeert hem voortdurend op zijn gemak te stellen. Zo beaamt ze zijn ideeën en geeft ze hem complimenten over de

³⁴ Zie bijlage 2 voor de volledige plotbeschrijving.

³⁵ Zie bijlage 3 Cinematics.

‘prachtige’ tuin die hij heeft ontworpen voor het psychiatrisch instituut. Gedurende de film komt de kijker er achter dat er meer achter het gedrag van de assistente zit. Hilde is ongetrouwd en heeft duidelijk een oogje op haar favoriete patiënt. Hoewel ze bezig is en controle probeert uit te oefenen, raakt ze steeds meer geïnteresseerd in Dries. Ze is bijvoorbeeld erg argwanend en jaloers als ze hoort dat Dries een dag met een andere vrouw heeft doorgebracht. Op een listige manier weet Hilde Dries uiteindelijk voor zich te winnen. Ze neemt hem mee zeilen en begeleidt hem naar een rustig eilandje bij het meer. Ze is schaars gekleed en werpt zich haast op Dries, die de intenties van Hilde eindelijk door heeft en Hilde kust.

Niet alleen Hilde vindt Dries een geschikte partner. Als Dries tijdens de boodschappen in een café terecht komt, verschijnt er een emotionele dame aan zijn tafel. Opmerkelijk is dat zij Dries een drankje aan biedt, en niet andersom. De vrouw houdt het niet bij het drankje in het café, samen gaan ze naar het park zodat Dries naar haar verhaal kan luisteren. Dries zal naar alle waarschijnlijkheid een goede kandidaat zijn omdat ze, nadat ze er achter komt dat Dries ongetrouwd is, plotseling “echt aan koffie toe is” en wel bij Dries thuis. Tijdens de wandeltocht naar zijn ‘huis’, haakt ze haar arm door zijn arm en kijkt ze gelukkig naar hem alsof hij de man is waar ze een toekomst mee wil delen. De vrouw is blij verrast als ze het grote huis ziet maar wanneer ze het bord ‘psychiatrische inrichting’ in de tuin ziet staan, slaakt ze een gil en rent ze weg. Dries is erg naïef en heeft niet in de gaten waarom ze weg rent.

Aan het einde van de film komt er een einde aan de ‘lage sociale status’ als Dries achterhaalt dat hij elektrisch technisch ingenieur is. De andere mannelijke personages in de film bekleden tevens hoge functies: ambtenaar, politie, inspecteur en dokter. Het overwicht komt dan ook van de mannen, die in 285 van de 479 shots zonder een vrouw in beeld getoond worden en daarmee een stempel op de film drukken.³⁶ De vrouwelijke personages stellen zich ten opzichte van de mannelijke personages wat afhankelijk op. Zo volgt Hilde zonder pardon alle ‘bevelen’ van de dokter op, en ook Mary laat zich door haar vriend terecht wijzen. Door middel van het dragen van vrouwelijke kleding, winnen zij de mannen voor zich. Het draagt echter niet bij aan de geloofwaardigheid van de vrouwen. Ze hebben een goede baan, maar houden zich daarin enkel bezig met het veroveren van een man.

³⁶ Zie bijlage 3 Cinematics.

Hoofdstuk 3 Vergelijking

Volgens Simone de Beauvoir zijn sommige aspecten van de samenleving mannelijk geconnoteerd, en andere vrouwelijk. Zo beargumenteert zij dat werk buitenhuis mannelijk en het huishouden en zorgtaken vrouwelijk geconnoteerd is.³⁷ Deze tweedeling is niet volledig van toepassing op zowel *KERMIS IN DE REGEN* als *DE VERGETEN MEDEMINNAAR*. In beide films oefenen vrouwelijke speelsters werk uit buitenhuis, al zijn deze taken echter wel allen zorgzaam en dienstverlenend van aard. Een uitzondering op de regel is terug te zien in *KERMIS IN DE REGEN*. De verkoopster van de frietkraam verdient haar eigen boterham omdat ze de eigenaresse is. Hoewel de informatie over het privéleven van de eigenaresse wordt achtergehouden, kan de kijker aannemen dat ze geen man in haar leven heeft. Ze staat namelijk schaamteloos te grappen en flirten met een klant. Met haar sigaret in haar mond en haar enorme accent wordt ze dan ook met een lage sociale klasse geassocieerd. Deze associatie zal worden gemaakt omdat het in de Nederlandse maatschappij beter was als de vrouw thuis bleef om voor haar kinderen te zorgen, of zich in ieder geval in een zorgzame rol te bevinden aldus Joke Kool-Smit.³⁸

Dat vrouwen een lagere positie hadden ten opzichte van de mannen komt tevens naar voren in de verbeelding van de vrouw. Verscheidene keren zijn slechts de armen van de vrouw in beeld. Deze minachtende manier van verbeelden is voornamelijk van toepassing bij de oudere vrouwen, zowel Mieke als Moeke krijgen te maken met deze behandeling. Hierin is het verschil te zien met de hogere sociale status die man innam. De hoge sociale status was volgens Smit te vergaren wanneer een vrouw met een welgestelde man zou trouwen. Er zou gespeculeerd kunnen worden of Annie Holst deze status in de film *KERMIS IN DE REGEN* wil vergaren. Ze hapt snel toe als een vreemde aan haar vraagt of ze met hem uit gaat. Nadat hij haar op komt halen, zegt ze tegen hem dat het misschien wat vreemd over kwam dat ze direct zei dat ze 'vrij was'. Deze uitspraak kan twee betekenissen hebben: enerzijds is ze vrij van haar werk en kan ze met hem op stap, anderzijds kan ze er mee impliceren dat ze geen relatie heeft. Ook in de film *DE VERGETEN MEDEMINNAAR* is sprake van een dergelijke situatie. De geëmotioneerde dame die in het café bij Dries aan tafel komt zitten, stelt zich afhankelijk op. Ze laat zich graag door Dries begeleiden en is uiteindelijk zeer verrast als ze zijn woning ziet. Pas op het moment ze in de gaten krijgt dat het immense huis een andere betekenis heeft, slaat ze op de vlucht. De sociale status die ze gehoopt had te vergaren, wellicht om haar overspelige verloofde jaloers te maken, is in een klap van tafel geveegd.

³⁷ Buikema, en Van der Tuin, *Gender in Media, Kunst en Cultuur*, 22.

³⁸ Joke Kool Smit, 267.

Naast de geëmotioneerde dame uit het café, stellen ook Hilde en Mary zich afhankelijk op. De vriend van Mary moet haar beschermen tegen Dries, en Hilde laat zich door de dokter maar ook door Dries leiden. Beide zijn duidelijk uit op een beschermende man die hen alles kunnen bieden. Ze zijn een eerste instantie niet afhankelijk van de man, maar ze maken zich afhankelijk van de man. Een situatie die volgens Joke Kool-Smit al vanaf het begin zo is, vrouwen stelden zich afhankelijk op waardoor de man het alleenrecht had om te kiezen.³⁹ De assistente van Hugo voldoet volledig aan deze beschrijving. In *KERMIS IN DE REGEN* neemt Hugo het ‘heerschappij’ over de assistente en zij behoort geen kick te geven, ook niet op het moment dat hij haar slaat. Hij beslist volledig over haar lot en zij laat zich enkel door hem leiden.

De titel van het artikel van Joke Kool-Smit, “Het Onbehagen bij de vrouw”, is dan ook grotendeels niet van toepassing op de twee speelfilms. Hoewel de vrouwen door middel van betaald werk op eigen benen willen staan, proberen zij ten alle tijden een relatie met een man aan te knopen. Annie in *KERMIS IN DE REGEN*, en Hilde in *DE VERGETEN MEDEMINNAAR*. Ondanks de onafhankelijke positie die zij kunnen behalen met hun werk, trachten zij om de aandacht en affectie van een man. Mieke Overhagen is daarentegen wel een goed voorbeeld van het onbehagen. Haar man besteedt enkel aandacht aan zijn werk, waardoor zij ‘genoodzaakt’ is om liefde en affectie bij een ander te zoeken. Haar eigen leven staat volledig in teken van haar man en het verzorgen van het huishouden, de vrijheid van het ongetrouwde leven is voorbij. De afkeer voor haar man wordt extra benadrukt door het stilzwijgen. Ze neemt het haar man niet in dank af dat haar mogelijkheid tot liefde wordt afgenomen. Nu dat haar minnaar uit het oog is verdwenen, houdt zij zich enkel bezig met het kopen van kleding om zo haar leven te verrijken.

In het boek *Vrouwen Nu* uitgegeven door de *Panorama* wordt zoals eerder beargumenteerd, de situatie van de ‘gelukkige’ huisvrouw beschreven. Ze neemt de zorg voor het huishouden op zich en om zich het gevoel te geven dat ze nog iemand is, gebruikt ze schoonheidsproducten.⁴⁰ Daarnaast is het stereotyperende beeld van de Nederlandse vrouw van de vroege jaren zestig volgens Kool-Smit blank en heteroseksueel.⁴¹ Opvallend is dat alle vrouwen in zowel *KERMIS IN DE REGEN* als *DE VERGETEN MEDEMINNAAR* blank en heteroseksueel zijn. De vrouwen die nog geen man aan haar zijde hebben, doen er alles aan om een man voor zich te winnen. De vrouwelijke kledingstijl, gekapt haar, ten alle tijden een rok of jurk en hakschoenen, moet deze poging bijzetten en is volledig ‘gekopieerd’ uit de *Margriet* van 1961. Er is geen enkele vrouw

³⁹ Vilan van de Loo, *De Tweede Feministische Golf In Nederland*, 48.

⁴⁰ Panorama, red., *Vrouwen Nu*, 8.

⁴¹ Vilan van de Loo, 57.

die zich vooruitstrevend kleedt, bijvoorbeeld het dragen van een broek. Daarnaast wordt er geen poging gedaan om hogerop te komen, of de man tegen te spreken. Dit duidt op de uitspraak van Joke Kool-Smit dat vrouwen van de vroege jaren zestig passief zijn. Ze zijn nog steeds huisvrouw omdat ze in het passieve stadium van de emancipatie zijn blijven steken.⁴² Door middel van positieve bevestiging van mannen, complimenten over het eten of de kleding die zij draagt, krijgen de vrouwen wat kleur in hun leven.

⁴² Joke Kool Smit, “Het onbehagen bij de vrouw”, 267.

Conclusie

Concluderend kan er worden gesteld dat de vrouwen uit beide speelfilms in zekere mate voldoen aan het beeld van de Nederlandse vrouw van de vroege jaren zestig. Natuurlijk zijn er uitzonderingen te vinden in de film, maar die uitzonderingen zullen weldegelijk het geval zijn geweest in de samenleving van de begin jaren zestig. De boodschap die echter duidelijk naar voren komt, is dat vrouwen afhankelijk zijn van de man. De vrouwen doen er met hun 'mooie' uiterlijk alles aan om de man aan zich te binden. Zoals afgeleid kan worden aan de illustraties in de *Margriet* van 1961, was dit reeds het geval in de Nederlandse samenleving in die periode. Vrouwen werden geacht veel tijd aan hun uiterlijk te besteden, dat was namelijk het enige nuttige werk dat zij hadden. Het echte werk werd aan de mannen overgelaten. De vrouw was inzetbaar voor zorgzame taken en eenvoudige klussen, de man zorgde voor brood op de plank. De passiviteit van de vrouw in het arbeidsleven is dan ook duidelijk terug te zien.

De vrouwelijke bijrollen waarin een ander beeld wordt getoond, worden recht getrokken door de vrouwen die een grotere rol beslaan. Op deze manier blijft het beeld bestaan dat de vrouw 'ondergeschikt' is aan de man. De man is de heerser zowel inhoudelijk maar ook in het aantal keer voorkomen. Zoals aangetoond met Cinematics worden mannelijke personages weldegelijk vaker afgebeeld dan hun vrouwelijke collega's. De mannen zijn de dominante partij, waarbij de twee speelfilms maar ook de samenleving volledig in teken van de man staan. Vrouwen van de vroege jaren zestig keken toe en gingen mee met de ideeën van de mannen. De onderzoeksresultaten van Cinematics sluiten perfect aan bij deze aanname. Voor vervolgonderzoek is het interessant om de overgang hierin te vinden. Wanneer kwamen vrouwen 'los' van de man in zowel de maatschappij, als in de vertolkte rollen op het doek. Want in de vroege jaren zestig is hier absoluut zeker geen sprake van.

Bibliografie

De vergeten medeminnaar. 1963. DVD. John Korporaal. Amsterdam: Nederlandse Filmproduktiemaatschappij.

Bordwell, David, en Kristin Thompson. 2010. *Film Art: an Introduction*, 9^e ed. New York: McGraw-Hill, Inc.

Buikema, Rosemarie, en Iris van der Tuin. 2007. *Gender in Media, Kunst en Cultuur*. Bussum: Coutinho.

Kermis in de Regen. 1962. DVD. Kees Brusse. Den Haag: Filmfabriek Profilti.

Loo, Vilan van de. 2005. *De Tweede Feministische Golf In Nederland: De Vrouw Beslist*. Wormer: Inmerc bv.

Margriet. 1961. September 9, September 23, Oktober 21.

Panorama, red. 1968. *Vrouwen Nu*. Haarlem: N.V. Uitgeverij De Spaarnestad.

Smit, Joke Kool. 1967. Het onbehagen bij de vrouw. *De Gids*, November, 267-281.

Bijlagen

Bijlage 1 Advertentieschema *Margriet*

No. 38 – 23 September 1961

Advertenties:	Aantal:
Huishoudelijk <ul style="list-style-type: none">• Wasmiddel• Schoonmaakmiddelen• Apparaten	22 9 6 7
Verzorging <ul style="list-style-type: none">• Afslanken• Zeep• Gezichtverzorging• Haarproducten• Hygiëne• Kleding/Ondergoed• Apotheek	40 1 3 4 4 6 21 1
Voeding <ul style="list-style-type: none">• Beleg• Zoetigheid• Koffie/thee• Sap• Sauzen	10 1 2 4 1 2
Wonen <ul style="list-style-type: none">• Elektrische apparaten• Stoken• Meubels• Decoratie• Dekens	22 7 1 5 6 3
Overige <ul style="list-style-type: none">• Cursussen• De echtgenoot• Kinderen• Muziek• Winkelen	8 2 1 3 1 1

Bijlage 2 Plotbeschrijving

Kermis in de Regen

Op een regenachtige avond is Annie Holst getuige van een moord die plaatsvindt voor haar werk. De moordenaar, Freddy, wil de auto van een dronken man stelen maar wordt tegengewerkt door de man zelf. Freddy geeft de man een harde duw waardoor de man achter over valt en uiteindelijk aan zijn verwondingen zal sterven.

Freddy geeft de gestolen auto aan een man die een hele business rondom gestolen auto's runt. Hij wil een flinke aanbetseling omdat hij een degelijke auto heeft weten te stelen. Wat Freddy echter niet weet, is dat de dader van het 'ongeluk' wordt gezocht. In een gestolen leenauto rijdt Freddy naar huis waar de politie hem al op zit te wachten. Hij wordt gearresteerd en tijdens zijn verhoor bij de Raad van Commissaris ziet hij plots Annie staan. Hij herkend haar van de avond van het 'ongeluk' en raakt meteen in paniek. Freddy komt in de gevangenis omdat hij in de gestolen auto reed. Hij hoopt dat Annie haar mond niet voorbij praat, anders zal hij ook aangeklaagd worden voor moord.

De celgenoot van Freddy was een medewerker bij de plaatselijk bank. De bankdirecteur kwam er achter dat hij met zijn vrouw sliep en ook geld had gestolen. Omdat de celgenoot de bank goed van binnen kent, kan hij Freddy precies vertellen waar de kluis staat. Wanneer Freddy uit de gevangenis komt, gaat hij direct aan de slag met zijn plan. Hij ligt zijn goede vriend Willy in met wie hij het plan wil uitvoeren. In eerste instantie staat Willy niet om het plan te springen, maar hij laat zich toch overhalen. Freddy laat de naam van de ooggetuige van de moord (Annie Holst) achterhalen om haar vervolgens 'op te zadelen' met een man die haar een week in de gaten kan houden. Samen met Willy wil hij de bank beroven zodat hij genoeg geld heeft om naar het buitenland te kunnen vluchten, waar hij niet meer gepakt kan worden voor de moord op de auto eigenaar.

Freddy wil op de eerste avond van de kermis toeslaan, omdat de hele stad naar de kermis uitrukt en hij dan ongezien bij de bank naar binnen kan glijpen. Zijn celgenoot had hem verteld dat de bankdirecteur elke donderdagavond gaat bowlen en dat mevrouw dan alleen thuis is. Maar Freddy kan de klus niet alleen met Willy klaren, en daarom stelt Willy voor om Bertje bij het plan te betrekken. Bertje is een slotenmaker waardoor hij de kluis makkelijk open kan breken. Daarnaast schakelen Freddy en Willy Hugo in, de eigenaar van de schiettent, om Annie op de eerste avond van de kermis om te leggen. De man die haar heel de week gezelschap heeft moeten houden weet hier echter niks van af en doet daarom braaf wat Freddy aan hem vraagt.

De bankroof gaat echter niet helemaal als gepland. Het lukt Freddy, Willy en Bertje om binnen te komen bij de bank, de vrouw van de bankdirecteur laat hen binnen

als ze ziet dat ze met een pistool op haar richten. Ze helpt de heren echter niet, ze gaat zitten en houdt verder haar mond. Bertje ontfermt zich over de kluis maar deze is niet zo eenvoudig open te breken als hij dacht. De tijd tikt voorbij en de heren worden langzaam ongeduldig. Dan schrikken ze allen op als de bankdirecteur thuis komt van zijn wekelijkse uitje. Ze dimmen het licht en wachten hem op. De bankdirecteur laat zich makkelijk overrompelen, middels het pistool. Hij wordt samen met zijn vrouw aan zijn bureau geplaatst. Zij is erg slim om te zeggen dat de sleutel van de kluis in de bureaulade ligt. Wat de inbrekers niet weten is dat de sleutel er niet ligt, maar wel een pistool. Tot grote ergernis van de vrouw durft de bankdirecteur niet te schieten. Pas als ze voor de derde keer hardop roept “schiet dan!”, krijgen de mannen in de gaten dat de rollen nu omgedraaid zijn. De bankdirecteur schiet uit schrik maar Freddy, Willy en Bertje weten te ontkomen.

Willy en Bertje springen samen in de ene auto, Freddy in de andere. Door het onstuimige rijgedrag van Willy, rijden ze tegen een grote vrachtwagen aan en Willy overlijdt. De vrachtwagen is overigens afkomstig van het bedrijf waar de gestolen auto's worden opgekocht en verkocht. Bertje is ongedeerd en klimt vlug uit de auto zodat hij de politie kan ontvluchten. Freddy is in de tussentijd naar het station gereden. De kermis is opgebroken en rijdt langzaam de stad uit. Freddy vlucht een stukje met de trein en probeert daarna via een van de kermiswagens te ontsnappen. Hij is echter gewond, door het schot van de bankdirecteur, en wordt snel onderschept door de politie.

De Vergeten Medeminnaar

Het verhaal begint met Dries die een mes wil kopen. Het mes is echter al ‘verkocht’ en Dries wordt weer naar buiten gestuurd. Hij staart wat naar het ronddraaiende mes waardoor hij langzaam zijn eigen identiteit vergeet. Hij loopt weg bij de messenwinkel en heeft op dat moment niet meer door wie hij zelf is. De politie pikt hem op in het park en hij wordt direct in verband gebracht met misdaad. De arts van een psychiatrische inrichting weet de politie er van te overtuigen dat Dries geen misdadiger is en neemt hem mee ter observatie. De dokter wil er achter komen of Dries doet alsof hij niks meer weet, of dat hij werkelijk niks meer weet. Via proeven komen ze er snel achter dat Dries zijn geheugen kwijt is. Dries vindt het erg vervelend dat hij zijn geheugen kwijt is, en wil er zelf graag achterkomen wie hij is en wat er is gebeurd. Hij vindt het leuk om te tuinieren en wordt daarom ‘de tuinman’ genoemd. Als de assistente van de dokter na een paar dagen in de inrichting arriveert, krijgt Dries de noodzaak om zichzelf een naam te geven. Hij besluit samen met Hilde, de assistente van de dokter, om zichzelf Dries te noemen. Tijdens zijn verblijf in de instelling, wordt hij enkele keren geplaagd door nachtmerries.

Een man met een grote, zwarte baard achtervolgt hem met een mes. Hij is er erg bang voor en heeft geen idee wat het betekent.

Door een oproep in de krant komt de ex-minnares van Dries er achter dat Dries zich in het psychiatrisch instituut. Haar vriend weerhoudt Mary, de ex-minnares, er van om Dries te bezoeken en zijn identiteit kenbaar te maken. Hij is namelijk bang dat Dries zal verraden dat hij een 'kleine misdaad' heeft gepleegd, het is volgens hem veiliger om hem daar te houden. De twee dachten overigens dat Dries in Amerika was.

Dries komt stukje bij beetje achter zijn eigen identiteit. Op een gegeven moment lijkt hij zich te kunnen herinneren dat hij tuinarchitect is. Hij ontwerpt een tuin voor de instelling en deze wordt aangelegd door een man die hem lijkt te herkennen. Door het afluisteren van deze man en de dokter komt Dries achter verschillende adressen, waar hij een kijkje gaat nemen. Uiteindelijk komt hij uit bij het huis van Mary, die ontzettend schrikt. Ze houdt zich verborgen totdat Dries weg is. Dries herkent het huis aan de tuin, die precies hetzelfde is als de tuin die hij voor de inrichting heeft ontworpen. Na dit bezoek is Dries er heilig van overtuigd dat hij de eigenaar van het huis is, Frits de Waard heet en tuinarchitect is. Mary waarschuwt haar vriend dat Dries langs is gekomen en hij gaat direct een kijkje bij de instelling nemen. Daar krijgt hij te horen dat Dries en Hilde varen zijn. Tijdens het verblijf van Dries zijn Hilde en Dries nader tot elkaar gekomen en lijken ze een oogje op elkaar te hebben. De vriend van Mary achtervolgt hen net zo lang tot hij Dries alleen ziet lopen. Hij houdt hem staande en vraagt hem niks tegen de politie te zeggen over het ongeluk. Dries is natuurlijk zijn geheugen kwijt en herkent de man niet. Uit frustratie rijdt de vriend van Mary Dries aan.

Na een nieuwe 'droom' over de man met de baard besluit Dries om opnieuw naar 'zijn' huis te gaan. Een dienstmeisje doet open maar herkent hem niet. Hij vraagt het nummer van de man met de baard. Hij krijgt het adres en gaat op onderzoek uit. Algauw vindt hij het huis en via een kapot ruitje klimt hij naar binnen. Eenmaal binnen krijgt hij zijn geheugen langzaam terug. Hij ziet een foto van een man met een baard aan de muur hangen en langzaam komt hij tot de ontdekking dat hij die man is. Het verhaal dat voorafgaand aan zijn geheugenverlies afspeelde, schiet hem te binnen. Mary maakte een einde aan de affaire tussen hen. Hij was het hier niet mee eens en wilde de vriend van Mary vermoorden met een mes. Nadat hij zichzelf had geschoren, trok hij zijn jas aan om een mes te gaan kopen. Eindelijk weet Dries wie hij is, hij is A.J. Dorpsma, André elektrisch technisch ingenieur.

Bijlage 3 Cinematics

Met behulp van het computerprogramma Cinematics heb ik de presentatie van vrouwen in de twee Nederlandse speelfilms getracht vast te stellen. Tijdens deze telling zijn de shots als volgt genoemd:

M = Enkel één man in het shot	M+ : V+ = Meerdere mannen en vrouwen in het shot
V = Enkel één vrouw in het shot	V : M = Eén vrouw en één man in het shot
M+ = Meerdere mannen in het shot	M+ : V = Meerdere mannen en één vrouw in het shot
V+ = Meerdere vrouwen in het shot	V+ : M = Meerdere vrouwen en één man in het shot

De films zijn afzonderlijk van elkaar geanalyseerd. De schema's bevatten: de gemiddelde en mediane shotlengte, de lengte van de film, het aantal shots, en het kortste en het langste shot.

KERMIS IN DE REGEN (1962).

Average Shot Length in Seconds: **9** Number of Shots: **541**
 Median Shot Length in Seconds: **3** Shortest Shot in Seconds (Min): **0.5**
 Length of the Film in Minutes: **81:3.2** Longest Shot in Seconds (Max): **203.4**

Name:	M	M+ : V+	M+	M+ : V	V	V : M	V+	V+ : M
Number of shots:	298	37	104	13	42	43	2	2
Length(min):	40.29	7.08	19.37	2.58	4.38	6.67	0.46	0.21
ASL(sec):	8.1	11.5	11.2	11.9	6.3	9.3	13.9	6.4
MSL	2.3	7.7	3.9	14.3	4.4	3.3	13.9	6.4
Min	0.5	0.6	0.9	0.6	0.6	0.5	11.2	2.5
Max	203.4	45.7	61.5	28.9	35.7	68.9	16.5	10.2

DE VERGETEN MEDEMINNAAR (1963).

Average Shot Length in Seconds: **12.7** Number of Shots: **479**
 Median Shot Length in Seconds: **10.5** Shortest Shot in Seconds (Min): **0.7**
 Length of the Film in Minutes: **101:7.1** Longest Shot in Seconds (Max): **69.9**

Name:	M	M+ : V+	M+	M+ : V	V	V : M	V+	V+ : M
Number of shots:	192	45	93	36	33	76	1	3
Length(min):	44	8.72	18.68	7.35	5.16	16.47	0.35	0.4
ASL(sec):	13.7	11.6	12	12.2	9.4	13	21	7.9
MSL	11.6	10.4	10.5	9.9	8.5	9.2	21	7.4
Min	1	0.7	0.9	2.2	1	1.1	21	1.8
Max	69.9	32.1	39.6	43	25.5	60.6	21	14.6