

Film in de 'seventies'

'Seventies' in de film



Een onderzoek naar de filmvoorkeur van het Nederlandse bioscooppubliek in de jaren zeventig

Aline Willemsen

3667294

Masterscriptie

Film- en Televisiewetenschap

Begeleider: J. Thissen

22/04/2014

Inhoudsopgave

Introductie	4
Bestaand onderzoek	5
Methode	8
Opbouw.....	11
1. Voorkeuren Nederlands bioscooppubliek	12
1.1 Nederlandse films in de hitlijsten	12
1.2 New Hollywood & New New Hollywood	15
Conclusie	20
2. Nummer één films	21
2.1 Seks en prostitutie	21
2.2 Een tragische ondertoon?.....	22
2.3 Sociale mobiliteit.....	23
2.4 Een (on)zichtbare vijand	24
2.5 Persoonlijke ontwikkeling	25
2.6 Jesus Christ Superstar	26
Conclusie	26
3. Context van de Nederlandse filmindustrie	28
3.1 Opleving van de Nederlandse speelfilm	28
3.2 Hoge budgetten	30
3.3 Naamsbekendheid	31
3.4 Een bestaand werk als basis	32
3.5 Centrale Commissie voor de Filmkeuring	33
Conclusie	34
4. Context van maatschappelijke ontwikkelingen	36
4.1 Seksuele vrijheid	36
4.2 Sociale mobiliteit.....	37
4.3 Het 'ik-tijdperk'	38
4.4 Escapisme.....	39
Conclusie	40
Slot	41
Bronnen.....	46
Bibliografie	46
Primaire bronnen	47

Afbeeldingen	50
Bijlagen.....	51
Bijlage 1. Overzicht top-20 lijsten op basis van landelijke bruto recettes	51
Bijlage 2. Voorbeeld top-20 lijsten op basis van bezoekersaantallen	53
Bijlage 3. Overzicht analysecategorieën	54
Bijlage 4. Overzicht analyseresultaten.....	55
Bijlage 5. Bezoekersaantallen Nederlandse bioscopen	59

Introductie

“Het lijkt wel of de wereld van recht en orde heeft plaats gemaakt voor een jachtterrein, vol opgejaagde onschuldigen en bloeddorstige achtervolgers. (...) de bezoekers van 1975 zullen met klem aandringen op een passend tegenwicht voor hun spanningen en geschokte zenuwen.”¹

Dit schreef bioscoopexploitant Peter Vink in 1974 in het *Weekblad voor de Cinematografie* over de veranderingen die hij constateerde in de voorkeur van het bioscooppubliek. Tot de rust in de maatschappij zou wederkeren, zou de vraag naar luchthartige films volgens hem steeds sterker worden.²

Volgens Vink heerste er grote onrust in de maatschappij. Dit beeld van de jaren zeventig komt ook naar voren in *Nederland en de jaren zeventig* van Duco Hellema. De jaren zeventig worden door Hellema beschreven als een tijdperk van politieke turbulentie. Enerzijds waren er de links-progressieve bewegingen en radicale acties, anderzijds was er sprake van een groeiende conservatieve en rechts-liberale tegenbeweging. De politieke conflicten werden bovendien verder op scherp gesteld door de economische recessie die begin jaren zeventig inzette.³ Ook op sociaal-cultureel gebied deden zich veranderingen voor. Zo was er gedurende de jaren zeventig sprake van een groeiend individualisme en een vrijere moraal met betrekking tot seksualiteit.⁴

In hoeverre zijn de economische, politieke en sociale ontwikkelingen van de jaren zeventig terug te vinden in de voorkeuren van het Nederlandse bioscooppubliek? Een dergelijke relatie tussen publieksvoorkeuren en de samenleving in de jaren zeventig, is voor de Verenigde Staten onderzocht door Peter Krämer. In zijn boek *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars* analyseert hij de commercieel succesvolste films in de Verenigde Staten op hun thematische kenmerken en zoekt hij een verklaring voor de overeenkomsten en verschillen in de veranderingen die de Amerikaanse filmproductie en het Amerikaanse filmpubliek zijn ondergaan. Deze veranderingen plaatst hij vervolgens in een bredere context door te kijken naar veranderingen in de publieke opinie en naar de structurering van de filmindustrie. Krämer kijkt naar de commercieel succesvolste films omdat deze volgens hem van groot

¹ Peter Vink, “Kerstboom op de vulkaan,” *Entre Nous, Weekblad voor de Cinematografie* 49.12/14 (1974), 10.

² *Ibidem*.

³ Duco Hellema, *Nederland en de jaren zeventig* (Utrecht: Boom, 2012), 17.

⁴ *Ibidem*, 187, 201.

belang waren voor zowel de filmindustrie als het publiek. Deze films genereerden namelijk een groot deel van de inkomsten van Hollywood en waren gezien door een groot aantal mensen.⁵

Vooralsnog is er geen soortgelijk onderzoek gedaan naar film in Nederland. Met het onderzoek van Krämer als leidraad zullen in dit onderzoek daarom de in Nederland commercieel succesvolste films van de jaren zeventig worden bestudeerd op hun genre, thematiek en productieomstandigheden. Vervolgens zal worden bestudeerd hoe we de hiermee gevonden voorkeuren van het Nederlandse bioscooppubliek beter kunnen begrijpen op basis van de kennis van de Nederlandse maatschappij in de jaren zeventig. Om deze relatie te onderzoeken zal allereerst worden bestudeerd uit welke landen de in Nederland twintig succesvolste films per jaar afkomstig waren en tot welke genres zij behoren. Hierbij zal tevens een vergelijking worden gemaakt met de succesvolste films in de Verenigde Staten. Zodoende wordt een algemeen beeld geschetst van de voorkeuren van het Nederlandse bioscooppubliek en wordt inzichtelijk gemaakt in hoeverre deze trends typerend zijn voor de Nederlandse publieksvoorkeur of overeenkomen met internationale tendensen. Ten tweede zal worden ingezoomd op de belangrijkste thematische kenmerken van de tien succesvolste films voor de jaren 1970-1979. Vervolgens onderzoek ik hoe het succes van deze tien films valt te duiden in de context van de Nederlandse filmproductie, -distributie en -vertoning. Tot slot worden de thematische kenmerken van de tien films geplaatst in de politieke, economische en sociale context binnen de Nederlandse samenleving van de jaren zeventig.

Bestaand onderzoek

De jaren zeventig waren bewogen jaren voor de Nederlandse filmindustrie. Zij werden onder meer gekenmerkt door het tot bloei komen van de Nederlandse speelfilmproductie, een seksgolf in de Nederlandse speelfilm en de opheffing van de nationale filmkeuring. Dit komt onder meer naar voren in de onderzoeken van Bart Hofstede en Hans Schoots. In zijn proefschrift *In het wereldfilmstel. Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945* bespreekt Hofstede de ontwikkelingen in de Nederlandse filmwereld en de veranderende internationale positie van de Nederlandse film vanaf 1945. Hierbij definieert hij een filmwereld als “het geheel van

⁵ Peter Krämer. *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars* (Londen: Wallflower Press, 2005), 3, 4, 5.

praktijken dat samenhangt met het maken van, en het kijken naar films.”⁶ Hieronder schaaft hij naast filmproductie, -distributie en -vertoning tevens de filmjournalistiek en academische filmkritiek.⁷ Voor de bestudering van de Nederlandse filmwereld in de jaren zeventig kijkt Hofstede onder meer naar de relatie tussen de staat en de Nederlandse Bioscoopbond (NBB), de Centrale Filmkeuring, het bioscoopbezoek, de Nederlandse filmproductie en de filmkritiek. Hierbij noemt Hofstede wel filmtitels maar laat hij de films zelf nagenoeg buiten beschouwing.

Sinds de late jaren zeventig zijn filmhistorici zich minder gaan richten op de film zelf als bron en meer op de niet-filmische aspecten van de filmcultuur zoals film distributie, -vertoning en -consumptie. In “Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur” stellen Judith Thissen, André van der Velden en Thunnis van Oort dat deze verbreding van het filmhistorisch onderzoek belangrijke nieuwe mogelijkheden met zich meebracht voor het onderzoek naar de Nederlandse filmcultuur; onder meer omdat Nederland nooit een grote nationale filmproductie heeft gekend. Om een goed beeld van de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur te verkrijgen pleiten zij voor vergelijkend onderzoek naar filmvertoning en -consumptie binnen regionale filmculturen.⁸

Een onderzoek dat de filmteksten wel betreft is het onderzoek van Schoots. In *Van Fanfare tot Spetters. Een cultuurgeschiedenis van de jaren zestig en zeventig* bestudeert hij Nederlandse regisseurs en speelfilms om zodoende de belangrijkste tendensen aan te wijzen binnen de Nederlandse samenleving en filmproductie van de jaren zestig en zeventig.⁹ Schoots besteedt echter alleen aandacht aan Nederlandse films, terwijl Nederland juist veel buitenlandse films importeerde. Bovendien streeft zijn studie, zoals Schoots zelf stelt, geen encyclopedische volledigheid na en dient het meer ter ontwikkeling “van een eigen visie op die tijd.”¹⁰ Volgens deze visie werd de Nederlandse filmindustrie van de jaren zeventig gekenmerkt door een geprofessionaliseerde speelfilmproductie, met speelfilms die (met uitzondering van het thema seksualiteit) niet aansloten op het dagelijks leven van de Nederlandse

⁶ Bart Hofstede, *In het wereldfilmstelsel. Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945* (Rotterdam: Eburon, 2000), 45.

⁷ Ibidem.

⁸ Judith Thissen, André van der Velden en Thunnis van Oort, “Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur” *Leidschrift* 24, nr 3 (2009): 111-130, 111, 112.

⁹ Hans Schoots, *Van Fanfare tot Spetters. Een cultuurgeschiedenis van de jaren zestig en zeventig* (Amsterdam: Uitgeverij Bas Lubberhuizen, 2004), 7, 8.

¹⁰ Ibidem, 8, 9.

bioscoopbezoekers maar veelal escapistisch waren.¹¹ Schoots behandelt in zijn onderzoek niet de commercieel succesvolste of bekendste films, maar bepaalt naar eigen inzicht welke films ons iets kunnen vertellen over de relatie tussen film en samenleving gedurende de jaren zestig en zeventig.¹²

Hofstede richt zich in zijn onderzoek alleen op de niet-filmische aspecten van de Nederlandse filmcultuur en laat de filmteksten zelf nagenoeg buiten beschouwing. Schoots richt zich juist wel op de filmteksten. Zijn onderzoek mist echter systematiek. Met mijn onderzoek hoop ik een eerste stap te zetten in het invullen van deze hiaten, door in navolging van Krämer's onderzoek in *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars* de tien commercieel succesvolste films van de jaren zeventig te bestuderen op hun productionele en thematische kenmerken en de analyseresultaten te situeren in zowel de context van de Nederlandse filmproductie, -distributie en -vertoning als de context van politieke, economische en sociale ontwikkelingen in de Nederlandse samenleving van de jaren zeventig.

Tevens bouw ik voort op een ander onderzoek van Krämer. In "Hollywood and its Global Audiences: A Comparative Study of the Biggest Box Office Hits in the United States and Outside the United States Since the 1970s" vergelijkt Krämer Hollywoods binnenlandse en buitenlandse afzetmarkt sinds de jaren zeventig. Voor dit onderzoek kijkt hij wederom naar de commercieel succesvolste films. Ditmaal om meer inzicht te verschaffen in de verschillen en overeenkomsten tussen het soort films dat in Hollywoods thuismarkt (gedefinieerd als de Verenigde Staten en Canada), en het soort films dat in het buitenland de meeste opbrengsten genereert.¹³ Hoewel Nederland in dit onderzoek wel is inbegrepen, worden de Europese filmmarkten samengenomen en wordt alleen Duitsland verder bestudeerd. In mijn onderzoek zal Nederland centraal staan. Naast een bestudering van de productionele en thematische kenmerken van de tien succesvolste films van 1970-1979, zullen van de twintig succesvolste films per jaar de landen van herkomst en de genres in kaart worden gebracht. In navolging van Krämer zullen deze hitfilms vervolgens in een internationaal vergelijkend perspectief worden geplaatst.

¹¹ Schoots, 8, 180.

¹² Ibidem, 9.

¹³ Peter Krämer, "Hollywood and its Global Audiences: A Comparative Study of the Biggest Box Office Hits in the United States and Outside the United States Since the 1970s" in *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, red. Richard Maltby, Daniel Biltereyst en Philippe Meers (West Sussex: Blackwell Publishing, 2011): 171-184, 172.

Methode

Om te bepalen welke films het grootste succes hebben gekend maakt Krämer in zijn onderzoek in *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars* gebruik van cijfers omtrent de kaartverkoop. Dit doet hij in navolging van Joseph Garncarz, die in “Hollywood in Germany: The Role of American Films in Germany” ervoor pleit de populariteit van films te beoordelen op basis van statistieken met betrekking tot het commerciële succes van films (de bruto recettes of het aantal verkochte tickets). Dit in tegenstelling tot het beoordelen van de populariteit op basis van het marktaandeel (het aantal vertoonde films) van een bepaalde filmindustrie, wat volgens Garncarz door veel wetenschappers werd gedaan in het onderzoek naar de populariteit van Amerikaanse films in Duitsland.¹⁴

In navolging van Krämer en Garncarz worden in dit onderzoek de commerciële succesvolste films bestudeerd. Hiervoor zal gebruik worden gemaakt van jaarlijkse top-20 lijsten afkomstig uit de jaarverslagen van 1970 tot en met 1979 van de Nederlandse Bioscoopbond (NBB).¹⁵ Deze lijsten tonen de filmtitels van de twintig succesvolste films van het voorafgaande jaar op volgorde van landelijke bruto recettes.¹⁶ Deze films zullen worden bestudeerd op hun land van herkomst en genres, waarvoor gebruik zal worden gemaakt van de gegevens van de Internet Movie Database (IMDb) en MovieMeter. Vervolgens zullen de top-20 lijsten op basis van secundaire literatuur in een internationaal vergelijkend perspectief worden geplaatst. Hierbij kijk ik voornamelijk naar de kenmerken die met New Hollywood en New New Hollywood worden geassocieerd. Tevens zal ik de Nederlandse top-20 lijsten vergelijken met de hitlijsten van Hollywoods binnenlandse en buitenlandse afzetmarkt, zoals deze zijn samengesteld door Krämer in “Hollywood and its Global Audiences: A Comparative Study of the

¹⁴ Joseph Garncarz, “Hollywood in Germany: The Role of American Films in Germany” in *Hollywood in Europe: Experiences of a Cultural Hegemony*, red. David W. Ellwood en Rob Kroes. (Amsterdam: VU University Press, 1994): 94-135, 96.

¹⁵ Voor een overzicht van de top-20 lijsten per jaar zie Bijlage 1 Overzicht top-20 lijsten op basis van landelijke bruto recettes.

¹⁶ De enige andere beschikbare gegevens die informatie verschaffen over de populariteit van films in Nederland gedurende de jaren zeventig zijn top-20 lijsten die zijn opgenomen in de NBB jaarverslagen vanaf 1981. Deze lijsten tonen de filmtitels van de twintig succesvolste films over een langere periode, op volgorde van bezoekersaantallen. Voor de bepaling van de succesvolste films wordt geen gebruikgemaakt van deze lijsten omdat hierin tevens de bezoekersaantallen van de jaren zestig en/of tachtig zijn meegerekend. Hierdoor wordt van de films die ook in de jaren zestig of tachtig zijn vertoond een vertekend beeld gegeven van hun populariteit in de jaren zeventig. Voor een voorbeeld van een top-20 lijst met betrekking tot een langere periode zie Bijlage 2 Voorbeeld top-20 lijsten op basis van bezoekersaantallen.

Biggest Box Office Hits in the United States and Outside the United States Since the 1970s".¹⁷

Nadat de Nederlandse hitlijsten in hun geheel zijn bestudeerd ten behoeve van een algemeen beeld van de voorkeuren van het Nederlandse bioscooppubliek, zal worden ingezoomd op de tien succesvolste films. Omdat de top-20 lijsten niet de werkelijke bruto recettes vermelden, kan er geen top tien worden samengesteld op volgorde van bruto recettes zoals Krämer wel doet. In dit onderzoek is er daarom voor gekozen om van elk jaar de nummer één van de bijbehorende top-20 te verkiezen. De tien films die uit deze selectieprocedure voortkomen zijn dan:¹⁸

- 1970 MASH (1970)
- 1971 WAT ZIEN IK? (1971)
- 1972 BLUE MOVIE (1971)
- 1973 TURKS FRUIT (1973)
- 1974 JESUS CHRIST SUPERSTAR (1973)
- 1975 KEETJE TIPPEL (1975)
- 1976 JAWS I (1975)
- 1977 SOLDAAT VAN ORANJE (1977)
- 1978 SATURDAY NIGHT FEVER (1977)
- 1979 MOONRAKER (1979)

Krämer geeft in zijn onderzoek niet aan naar welke thematische elementen hij specifiek kijkt. Voor dit onderzoek zijn daarom op basis van zijn analyseresultaten een aantal analysecategorieën gevormd, namelijk genre, ruimte en tijd en hoofdthema's. Bij ruimte en tijd gaat het om het land/de plaats en de tijd waarin het verhaal zich afspeelt. De categorie 'hoofdthema's' betreft een vrij brede categorie waaronder meerdere subcategorieën geplaatst kunnen worden. Zo heb ik voor dit onderzoek de subcategorieën sociale conflicten (bijvoorbeeld klassenstrijd), controversiële elementen (bijvoorbeeld seks) en personages en relaties (bijvoorbeeld liefde) gevormd.¹⁹ Deze

¹⁷ Krämer, "Hollywood and its Global Audiences," 175, 176.

¹⁸ Het jaar voor een filmtitel betreft het jaar waarin de film de eerste positie in de Nederlandse top-20 behaalde. Het jaar achter een filmtitel betreft het jaar van première in het land van herkomst. Deze jaren kunnen verschillen omdat films afkomstig uit het buitenland vaak later in première gaan in Nederland dan in het land van herkomst en omdat de looptijd van films soms grotendeels binnen het jaar na het premièrejaar valt.

¹⁹ Voor een schematisch overzicht van de analysecategorieën met voorbeelden zie Bijlage 3 Overzicht analysecategorieën.

subcategorieën dienen slechts als richtlijnen voor de analyses. Hoofdthema's die niet binnen de subcategorieën vallen zijn dan ook niet per definitie uitgesloten.

Als basis voor mijn analyse van de thematische kenmerken zullen filmrecensies uit de jaren zeventig worden gebruikt. Zo kunnen we de thema's ontdekken die de recensenten destijds belangrijk vonden. Hieraan ligt de veronderstelling ten grondslag dat het Nederlandse bioscooppubliek deels afging op de beschrijvingen en oordelen die zij kon lezen in de filmrecensies. Wegens het beperkte tijdsbestek voor dit onderzoek zal gebruik worden gemaakt van slechts twee kranten, namelijk *De Telegraaf* en *De Volkskrant*. Er is voor deze kranten gekozen omdat dit beiden grote, nationale kranten waren en omdat *De Telegraaf* een politiek rechtse en *De Volkskrant* een politiek linkse positie innam. Beide kranten richtten zich dus op een geheel ander soort lezers en daarmee op een ander potentieel bioscooppubliek. Zodoende wordt de receptie van de films in dit onderzoek van twee kanten belicht. Naast deze thematische analyses zal tevens worden gekeken naar de basisgegevens van de tien films, zoals budgetten, cast en crew, en de leeftijdscategorieën die door de filmkeuring zijn toegewezen. Ook dit zijn namelijk kenmerken die ons wat kunnen vertellen over de voorkeur van het Nederlandse bioscooppubliek.

In navolging van Krämer zullen de tien hitfilms worden bestudeerd "as products of their time"²⁰ en zullen de analyseresultaten in een bredere context worden geplaatst. In dit onderzoek wordt daarbij een onderscheid gemaakt tussen interne factoren en externe factoren. Onder interne factoren worden hierbij factoren verstaan die gerelateerd zijn aan de Nederlandse filmproductie, -distributie en -vertoning, zoals de bekendheid van regisseurs, de Centrale Filmkeuring en de bloei van de Nederlandse filmproductie. Deze factoren kunnen namelijk een rol hebben gespeeld in het succes van de tien hitfilms. Met name de opleving van de Nederlandse speelfilm en de besluiten van de Centrale Filmkeuring zijn van invloed geweest op de keuzemogelijkheden van het Nederlandse bioscooppubliek. Onder externe factoren worden de sociale, politieke en economische ontwikkelingen verstaan die zich in de jaren zeventig binnen de Nederlandse samenleving hebben voltrokken, zoals het toenemen van de seksuele vrijheid, de inzet van een economische recessie en het sterker worden van het verlangen naar zelfontplooiing. Voor de situering van de analyseresultaten in de context van interne factoren zal gebruik worden gemaakt van artikelen uit nationale kranten, rapporten van de Centrale Filmkeuring en secundaire literatuur. Het plaatsen van de

²⁰ Krämer, *The New Hollywood*, 3.

analyseresultaten in de context van externe factoren zal voornamelijk worden gedaan op basis van *Nederland en de jaren zeventig* van Duco Hellema.

Opbouw

Dit onderzoek bestaat uit vier delen. In het eerste hoofdstuk zullen de jaarlijkse top-20 lijsten worden bestudeerd. Allereerst zal hierbij worden gekeken naar het land van herkomst en naar de genres van de films, waarna de gevonden resultaten in een vergelijkend perspectief worden geplaatst met ontwikkelingen binnen Hollywood. Dit hoofdstuk dient met name om een algemeen beeld te schetsen van de voorkeuren van het Nederlands bioscooppubliek in de jaren zeventig. In het tweede hoofdstuk zullen de analyses op basis van recensies centraal staan, waarbij zal worden gezocht naar de belangrijkste thematische kenmerken van de tien geselecteerde films. Hiermee wordt een gedetailleerder beeld gegeven van de films waar de voorkeur van het bioscooppubliek naar uitging. In het derde hoofdstuk zal worden bestudeerd hoe het succes van de tien films kan worden geplaatst in de context van interne factoren. In het vierde hoofdstuk zal worden bestudeerd hoe de in hoofdstuk twee gevonden thematische kenmerken van de tien films zijn te plaatsen in de context van externe factoren.

1. Voorkeuren Nederlands bioscooppubliek

Alvorens de tien nummer één box-office hits worden besproken, zal in dit hoofdstuk worden stilgestaan bij de vraag wat er in grote lijnen valt op te maken uit de top-20 lijsten. Wat zeggen deze jaarlijkse hitlijsten ons over de voorkeur van het Nederlandse bioscooppubliek in de jaren zeventig? Allereerst zal worden besproken uit welke landen de films afkomstig zijn. Om inzichtelijk te maken in hoeverre de Nederlandse hitlijsten typerend zijn voor de Nederlandse voorkeuren of overeenkomen met internationale tendensen, zullen vervolgens de Nederlandse top-20 lijsten in een internationaal vergelijkend perspectief worden geplaatst op basis van secundaire literatuur.²¹ Ik kijk hierbij met name naar de ontwikkelingen die Hollywood gedurende de jaren zestig en zeventig onderging met betrekking tot de aanvang van 'New Hollywood' en 'New New Hollywood'; twee perioden binnen de Amerikaanse filmgeschiedenis die elk door een ander soort films werden gekarakteriseerd. Daarnaast vergelijk ik de resultaten van mijn onderzoek met hitlijsten van de Verenigde Staten en Canada (Hollywoods 'domestic market'²²) en de top-10 succesvolste films buiten de Verenigde Staten en Canada.

1.1 Nederlandse films in de hitlijsten

Om de populairste films in Nederland gedurende de jaren zeventig te bepalen, maak ik gebruik van jaarlijkse top-20 lijsten op basis van landelijke bruto recettes zoals deze werden gepubliceerd in de jaarverslagen van de Nederlandse Bioscoopbond (NBB).²³ In de jaarverslagen van de jaren tachtig waren tevens top-20 lijsten opgenomen die betrekking hadden op een langere periode, op basis van bezoekersaantallen. Voor het bepalen van de populairste films maak ik van deze lijsten geen gebruik, omdat hierin tevens de bezoekersaantallen van de jaren zestig en/of tachtig zijn meegerekend. Toch tonen zij wel een interessant punt, namelijk het aandeel van de Nederlandse film in de hitlijsten. De top-20 van 1965 tot 1986 bevat slechts drie Nederlandse films uit de jaren zeventig (zie bijlage 2), terwijl in de jaarlijkse top-20 lijsten maar liefst vijf Nederlandse films een nummer één positie innemen (zie bijlage 1). Kijken we echter naar de landen

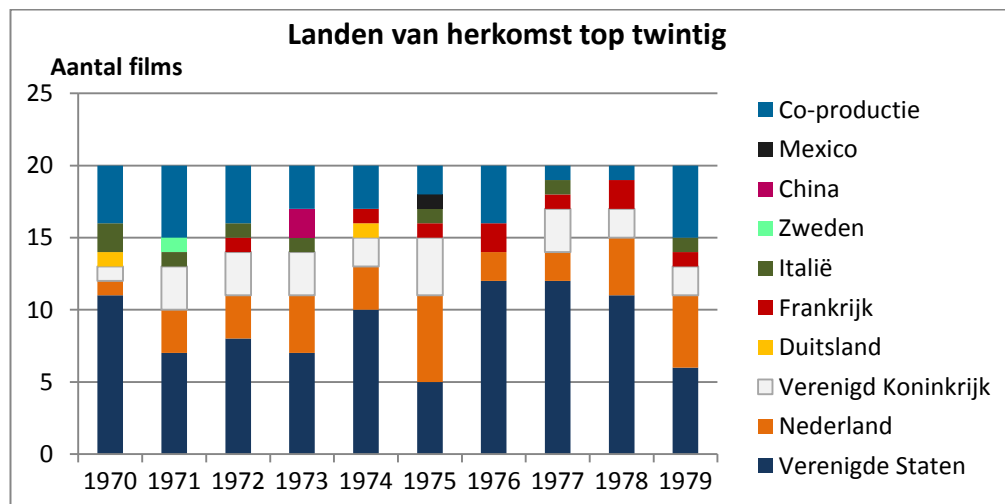
²¹ Kristin Thompson en David Bordwell, *Film History: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 2010).; Krämer, *The New Hollywood*.

²² In de box-office statistieken van Hollywoods 'domestic market' worden de Canadese inkomsten bijna altijd meegerekend.

²³ Voor een overzicht van de top-20 lijsten per jaar zie Bijlage 1 Overzicht top-20 lijsten op basis van landelijke bruto recettes.

van herkomst van alle films in de jaarlijkse top-20 lijsten, dan is weer een ander beeld zichtbaar.

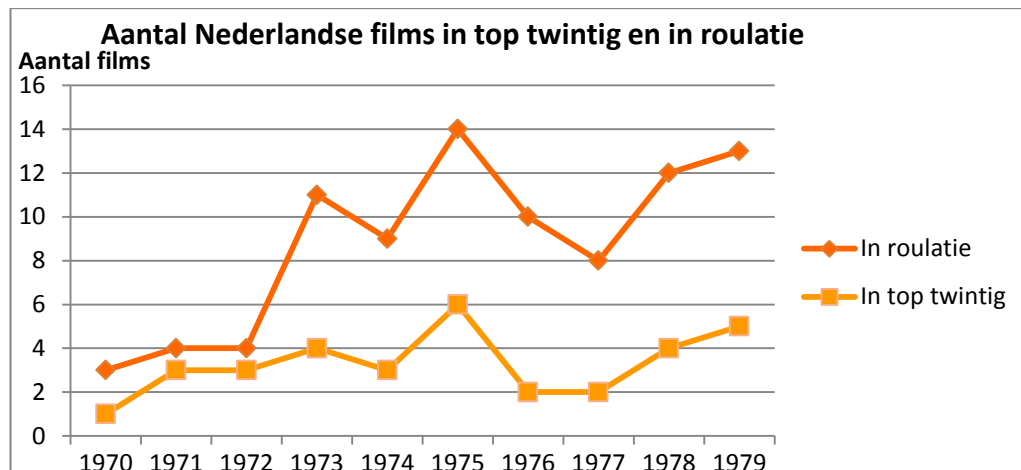
In figuur 1 is per jaar weergegeven uit welke landen de top-20 films afkomstig zijn. Hieruit blijkt dat het aandeel van Nederlandse films vrij klein was, zeker in vergelijking met films afkomstig uit de Verenigde Staten. Opvallend in de grafiek zijn echter de jaren 1975 en 1979. In vergelijking met de overige jaren, behaalden weinig Hollywood films (respectievelijk vijf en zes) en veel films uit Nederland de top-20 (respectievelijk zes en vijf). Hollywood was in deze jaren betrokken bij respectievelijk een en drie co-producties. In 1975 was het aandeel van Nederlandse en Amerikaanse producties dus gelijk.



Figuur 1. Landen van herkomst top-20 films 1970-1979. Landen bepaald aan de hand van IMDb en MovieMeter.

Een mogelijke verklaring hiervoor is het aantal Nederlandse films dat dit jaar in roulatie werd gebracht. Figuur 2 toont per jaar het aantal Nederlandse films in de top-20 en het aantal nieuw-uitgebrachte Nederlandse films.²⁴

²⁴ Films die meer dan een kalenderjaar in de bioscopen hebben gedraaid zijn, bij de telling van de films in roulatie, alleen bij het premièrejaar meegeteld. Co-producties met Nederland zijn in deze grafiek buiten beschouwing gelaten.



Figuur 2. Aantal Nederlandse films in top-20 en in roulatie 1970-1979. Bron: Jaarverslagen 1970-1979, Nederlandse bond van bioscoop- en filmondernemingen, Amsterdam.

Uit figuur 2 blijkt dat het aantal Nederlandse films dat de top-20 behaalde gelijktijdig steeg en daalde met het aantal in roulatie gebrachte films. Wat eveneens opvalt is dat in verhouding tot het aantal Nederlandse films in roulatie, het aandeel van Nederlandse films in de top-20 juist groot was. Ter vergelijking: in 1970 en 1971 kwamen in Nederland respectievelijk 113 en 121 Amerikaanse films in roulatie, waarvan respectievelijk elf en zeven de Nederlandse top-20 behaalden. Dit sluit aan op de stelling van Sisto en Zanola in "Cinema Attendance in Europe". Volgens hen zijn nationale films van positieve invloed op de vraag naar film: "the presence of a national movie industry (...) may contribute to increase cinema consumption."²⁵ Het kleine aandeel Nederlandse films in de top-20 wil dus niet zeggen dat Nederlandse film impopulair was – wat tevens wordt tegengesproken door de nummer een posities – er was slechts een klein aanbod van Nederlandse films. Aan de sterke groei die dit aanbod doormaakte gedurende de jaren zeventig, zal aandacht worden besteed in hoofdstuk drie.

Over het geheel genomen had Hollywood een groot aandeel in de Nederlandse hitlijsten. In de volgende paragraaf zal daarom worden bestudeerd in hoeverre het soort films in de Nederlandse hitlijsten overeenstemt met het soort films dat in de Verenigde Staten populair was, en dus in hoeverre de voorkeuren die uit de Nederlandse lijsten blijken al dan niet uniek zijn voor Nederland.

²⁵ A. Sisto en R. Zanola, "Cinema Attendance in Europe," *Applied Economic Letters* 17, nr 5 (2010): 515-517, 516.

1.2 New Hollywood & New New Hollywood

In de Amerikaanse filmgeschiedenis vormen de jaren zestig en zeventig decennia met twee belangrijke keerpunten: de aanvang van 'New Hollywood' omstreeks 1967 en de overgang naar 'New New Hollywood' tussen 1975 en 1977.²⁶ In *Film History: An Introduction* stellen David Bordwell en Kristin Thompson dat deze ontwikkelingen verband hielden met de financiële situatie van Hollywood. Wegens grote financiële problemen waren veel studio's genoodzaakt om het aantal films terug te dringen en zich niet langer te richten op big-budget films. Omstreeks 1967 genereerden een aantal op jongeren gerichte low-budget films onverwacht hoge opbrengsten en de Hollywood studio's begonnen meer B-genres te vernieuwen, zoals het spionage-genre. De 'sexiness' van de James Bond films werd volgens Bordwell en Thompson typisch voor New Hollywood; een tijd waarin bioscopen bereid waren om riskante films te projecteren om zodoende de concurrentie met de televisie aan te kunnen gaan.²⁷

Eind jaren zeventig nam de productie van controversiële films echter af. Door een nieuwe golf aan blockbusters, waaronder JAWS en STAR WARS, waren producenten niet langer bereid om geld te steken in films met riskante onderwerpen.²⁸ New New Hollywood werd volgens Krämer dan ook gekarakteriseerd door een meer conservatieve insteek: minder geweld en geen expliciete seksscènes.²⁹ Het waren science-fiction en actie-avonturenfilms die volgens Krämer "at the heart of this re-orientation of American film culture" stonden.³⁰

Kijken we nu naar de genres van de films in de Nederlandse top-20 lijsten dan zijn er een aantal overeenkomsten met deze ontwikkelingen te zien, maar ook een aantal tegenstellingen. Figuur 3 en 4 tonen per jaar van elk genre het aantal films dat de top-20 behaalde. Ondanks dat het merendeel van de films op IMDb en MovieMeter twee of drie genres krijgt toebedeeld, is er ter wille van het overzicht voor gekozen de films toch onder één genre te scharen. Hierbij is, op basis van welk genre beide websites noemen en/of op basis van de plotbeschrijvingen, steeds gekozen voor het genre dat het meest lijkt te overheersen in de film. Om de subjectiviteit van de genre-interpretaties enigszins te compenseren, en eveneens ter wille van de overzichtelijkheid, zijn in de grafieken enkele aan elkaar verwante genres samengenomen. In figuur 3 zijn

²⁶ Krämer, *The New Hollywood*, 2.

²⁷ Thompson en Bordwell, 473, 474.

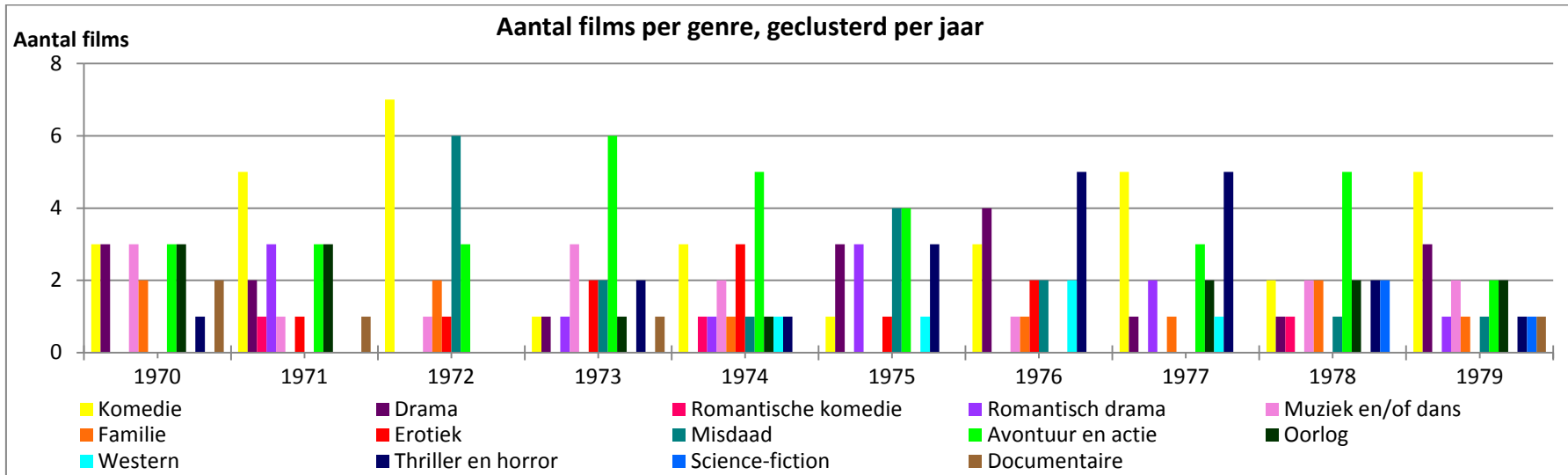
²⁸ Ibidem, 483.

²⁹ Krämer, *The New Hollywood*, 99.

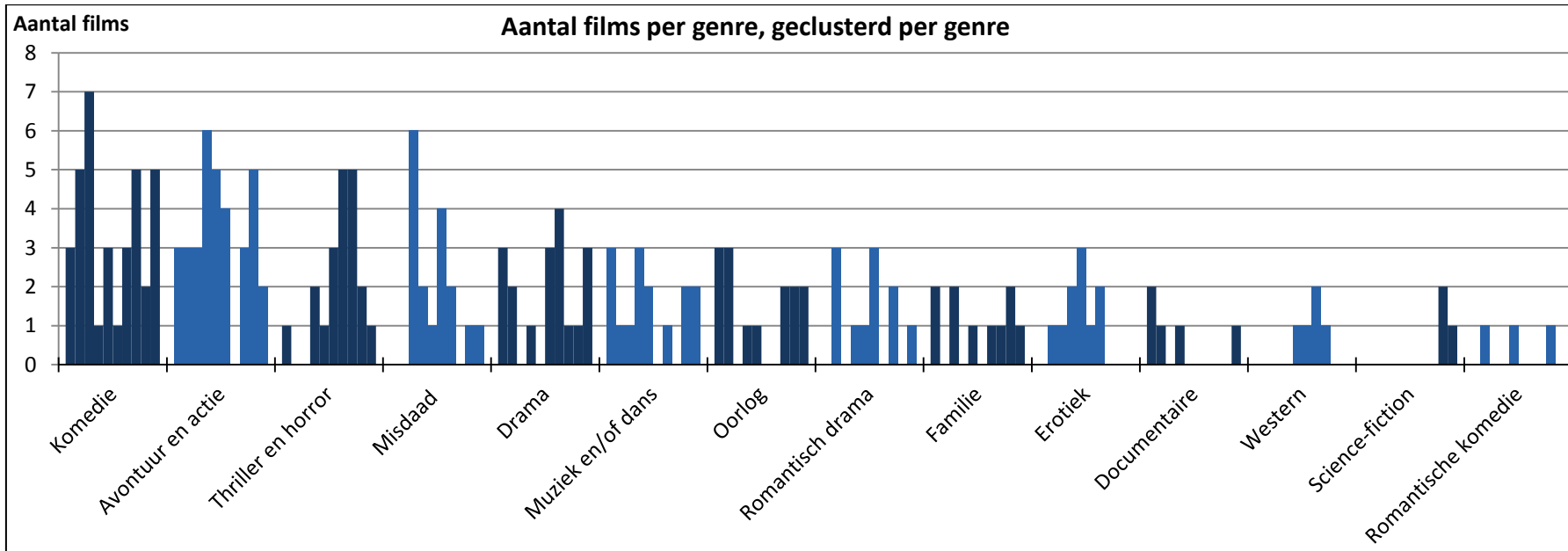
³⁰ Ibidem, 91.

de aantallen gegroepeerd per jaar, waardoor inzichtelijk wordt welke genres per jaar domineerden. Figuur 4 toont steeds per genre de aantallen voor de periode 1970-1979, zodat zichtbaar wordt welke veranderingen er optraden in het aantal films van elk genre.

In hoeverre zien we nu in de Nederlandse hitlijsten een omslag in de tweede helft van de jaren zeventig? Uit figuur 3 en 4 blijkt dat de hitlijsten vanaf 1977 geen erotische films meer bevatten. Dit is opvallend want in 1977 werd in Nederland de Centrale Filmkeuring afgeschaft. Wellicht was het Nederlandse bioscooppubliek niet langer geïnteresseerd in dergelijke films, een verbod wekt immers vaak juist verlangens op. Het is echter ook mogelijk dat Nederland hierin Hollywood volgde met diens overgang naar New New Hollywood. Wat eveneens in lijn is met de ontwikkelingen van de Amerikaanse markt, is de plotselinge doorbraak van science-fiction in 1978. Volgens Krämer werd New New Hollywood onder meer gekarakteriseerd door de populariteit van het science-fiction genre. Terwijl de Nederlandse hitlijsten voor 1978 geen enkele science-fiction film bevatten, bereikten in 1978 twee science-fiction films de Nederlandse top-20. Er is echter ook een groot verschil te vinden tussen de voorkeuren van het Amerikaanse en het Nederlandse bioscooppubliek. Naast science-fiction zou de actie-avonturenfilm volgens Krämer kenmerkend zijn voor New New Hollywood. Dit genre was met uitzondering van 1976 echter vrijwel elk jaar prominent aanwezig in de Nederlandse hitlijsten.



Figuur 3. Aantal films per genre, geclusterd per jaar, 1970-1979. Genres bepaald aan de hand van IMDb en MovieMeter.



Figuur 4. Aantal films per genre, geclusterd per genre, 1970-1979. Genres bepaald aan de hand van IMDb en MovieMeter.

Wanneer we nu de daadwerkelijke hits in de Verenigde Staten/Canada bekijken, wordt duidelijk dat het actie-avontuur genre inderdaad prominenter aanwezig is in de Nederlandse hitlijsten. In tabel 1 zijn drie hitlijsten opgenomen.³¹ De eerste twee lijsten geven de succesvolste films in de Verenigde Staten en Canada (Hollywoods thuismarkt) weer, gedurende respectievelijk 1970-1976 en 1977-1981.³² De derde lijst geeft de succesvolste films buiten de Verenigde Staten en Canada weer, gedurende 1977-1981.³³ De films met een premièrejaar voor 1970 of na 1979 zijn in de tabel weggelaten. De vetgedrukte titels zijn films die niet in de Nederlandse top-20 lijsten voorkomen.

Tabel 1. Hollywoods thuismarkt wordt gedefinieerd als de Verenigde Staten en Canada. De filmtitels staan op volgorde van bruto recettes, aangepast aan inflatie. Op basis van Krämer *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars* en "Hollywood and its Global Audiences: A Comparative Study of the Biggest Box Office Hits in the United States and Outside the United States Since the 1970s."

Succesvolste films binnen en buiten Hollywoods thuismarkt en posities in Nederlandse hitlijsten					
Filmtitel en positie top-14 Verenigde Staten en Canada 1970-1976	Hoogste positie in Nederlandse top-20 lijsten 1970-1979	Filmtitel en positie top-10 Verenigde Staten en Canada 1977-1981	Hoogste positie in Nederlandse top-20 lijsten 1970-1979	Filmtitel en positie top-10 buiten Verenigde Staten en Canada 1977-1981	Hoogste positie in Nederlandse top-20 lijsten 1970-1979
1. JAWS	1	1. STAR WARS	6	1. STAR WARS	6
2. THE EXORCIST	8	4. GREASE	2	3. GREASE	2
3. THE STING	3	5. ANIMAL HOUSE	X	4. CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND	7
5. THE GODFATHER	3	6. SUPERMAN	5	5. SUPERMAN	5
6. BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID ³⁴	10	7. CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND	7	6. SATURDAY NIGHT FEVER	1
7. LOVE STORY	3	8. SMOKEY AND THE BANDIT	10	8. MOONRAKER	1
8. AIRPORT	11			9. THE SPY WHO LOVED ME	3
9. AMERICAN GRAFFITI	X				
10. BLAZING SADDLES	X				
11. THE TOWERING INFERNO	2				
12. ROCKY	17				
13. THE POSEIDON ADVENTURE	16				
14. ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST	2				

³¹ De eerste lijst in tabel 1 is samengesteld op basis van Krämers top veertien van 1967-1976 in *The New Hollywood*, de tweede en derde lijst zijn samengesteld op basis van Krämers top tien lijsten van 1977-1981 in "Hollywood and its Global Audiences". Daar het aantal films in de oorspronkelijke lijsten en het aantal films met een releasedatum buiten de jaren zeventig per lijst verschilden, bevatten ook de lijsten in tabel 1 een ongelijk aantal films. Een hitlijst voor Hollywoods exportmarkt van 1970-1976 was helaas niet beschikbaar.

³² Krämer, *The New Hollywood*, 110.; Krämer, "Hollywood and its Global Audiences," 175, 176.

³³ Krämer, "Hollywood and its Global Audiences," 175, 176.

³⁴ BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID beleefde in de Verenigde Staten al in 1969 diens première, maar is toch opgenomen in de lijst omdat de première in Nederland in 1970 plaatsvond.

Tot de succesvolste films van 1977-1979 buiten de Verenigde Staten en Canada behoren twee James Bond films, namelijk MOONRAKER en THE SPY WHO LOVED ME. Ook in Nederland hebben beide films een hoge positie in de hitlijsten verworven. Sterker nog, met uitzondering van 1976 komen in de Nederlandse hitlijsten elk jaar een of twee Bond films voor. Deze films vormen daarmee een belangrijk aandeel in de voortdurende aanwezigheid van het actie-avontuurgenre in Nederland. De James Bond films ontbreken echter in de lijst van de Verenigde Staten en Canada. Dit is volgens Krämer te wijten aan het feit dat deze films zijn gebaseerd op niet-Amerikaans materiaal, namelijk Britse romans.³⁵ Een andere film die op Hollywoods binnenlandse lijst ontbreekt is SATURDAY NIGHT FEVER. Deze bereikte buiten de Verenigde Staten en Canada de top vijf en bekleedt in de Nederlandse hitlijst de eerste positie in 1978.

Eveneens opvallend aan de hitlijsten van 1977-1979, is de positie van de science-fiction films. Hoewel de plotselinge komst van deze films in de Nederlandse hitlijsten wel in overeenstemming is met de ontwikkelingen in Hollywood, neemt het genre in Nederland een veel minder prominente plaats in. In zowel de binnenlandse als buitenlandse hitlijst neemt STAR WARS de eerste positie in, terwijl deze in Nederland slechts eenmaal een zesde positie bereikte. Ter vergelijking: de nummer één hit van 1970-1976, JAWS, neemt in de Nederlandse hitlijsten eenmaal een zevende positie én eenmaal een eerste positie in.

Vergelijken we nu Hollywoods beide hitlijsten met de Nederlandse, dan valt op dat slechts drie films niet voorkomen in de Nederlandse hitlijsten. Daarnaast komt ANIMAL HOUSE ook niet voor in de lijst van succesvolste films buiten de Verenigde Staten en Canada. Een verklaring hiervoor is het genre van deze drie films, namelijk komedie. Hoewel uit figuur 3 en 4 blijkt dat de komedie een geliefd genre was, stelt Peter Krämer in "Hollywood and its Global Audiences: A Comparative Study of the Biggest Box Office Hits in the United States and Outside the United States Since the 1970s" dat humor in film lastig te exporteren is. Dit geldt volgens hem echter niet voor romantische komedies.³⁶ Dit komt ook naar voren in de Nederlandse hitlijsten. Van de 52 films waar onder meer het genre komedie aan toe te schrijven valt, zijn (inclusief co-producties) vijftien films afkomstig uit de Verenigde Staten. 22 van de 52 films zijn bestempeld als 'pure' komedie. Hiervan zijn echter slechts twee films afkomstig uit de Verenigde Staten. Van de overige twintig films zijn zeven films afkomstig uit Nederland en dertien films uit

³⁵ Krämer, "Hollywood and its Global Audiences," 177.

³⁶ Ibidem.

andere Europese landen. Blijkbaar is humor binnen Europa dus gemakkelijker te 'exporteren'.

Conclusie

Hoewel het aandeel van de Nederlandse film in de top-20 lijsten klein is, is zij in vergelijking met de andere jaren wel prominent aanwezig in de jaren 1975 en 1979. Dit lijkt te komen door het eveneens grotere aanbod aan Nederlandse films in deze jaren. Over het geheel genomen domineert echter de Amerikaanse film de hitlijsten. Uit een vergelijking met Amerikaanse hitlijsten en een bestudering van de kenmerken die met New Hollywood en New New Hollywood geassocieerd worden, blijkt dat de Nederlandse hitlijsten deels overeenstemmen maar toch ook eigen specifieke kenmerken bezitten. Een belangrijk specifiek kenmerk van de Nederlandse hitlijsten wordt hiernaast gevormd door de nummer één posities, waarvan er maar liefst vijf door Nederlandse films worden bekleed. Om de vraag te kunnen beantwoorden wat de succesvolste films kenmerkt zal in het volgende hoofdstuk verder worden ingegaan op deze nummer één films.

2. Nummer één films

In dit hoofdstuk zal de thematiek van de tien nummer één films uit de jaarlijkse top-20 lijsten nader worden bestudeerd. Dit zal worden gedaan aan de hand van een aantal overkoepelende thema's, die zijn bepaald op basis van recensies uit *De Telegraaf* en *De Volkskrant*. Er is voor deze kranten gekozen omdat dit beiden grote, nationale kranten waren, waarbij *De Telegraaf* een politiek rechtse en *De Volkskrant* een politiek linkse positie innam. Beiden richtten zich dus op een geheel ander soort lezers en daarmee op een ander potentieel bioscooppubliek. Zodoende wordt de receptie van de films in dit hoofdstuk van twee kanten belicht. De afzonderlijke thema's van elke film zijn tezamen met de genres, de ruimte en tijd en enkele basisgegevens van de films opgenomen in 'Bijlage 4. Overzicht analysesresultaten'.

2.1 Seks en prostitutie

In de hitfilms *WAT ZIEN IK?*, *KEETJE TIPPEL*, *BLUE MOVIE* en *TURKS FRUIT* speelt seks een prominente rol. De erotische scènes hebben in elk van deze films echter wel een andere functie. In *WAT ZIEN IK?* en *KEETJE TIPPEL* staan deze scènes in verband met prostitutie. Volgens filmrecensenten Ten Berge van *De Telegraaf* en Bob Bertina van *De Volkskrant* dienen de seksscènes in *WAT ZIEN IK?* veelal als basis voor komische situaties.³⁷ Zo zorgen volgens Bertina de klanten van hoofdpersonage 'Blonde Greet' voor "bizarre lachnummers".³⁸ Hierentegen dienen de seksscènes in *KEETJE TIPPEL* als basis voor tragische situaties. Dit komt naar voren in de recensies van beide kranten. Volgens Ten Berge is de enige 'kans' die hoofdpersonage Keetje van huis uit krijgt "een poging van haar moeder haar in de prostitutie te storten."³⁹ Hiernaast stelt Bertina dat Keetje "aan alle kanten [wordt] belaagd" door "geil loerende" mannen.⁴⁰

In *BLUE MOVIE* en *TURKS FRUIT* zijn de erotische scènes niet verbonden aan prostitutie. Ten Berge en Bertina benadrukken beiden het grote aantal seksscènes in

³⁷ Henk ten Berge, "Mollig variété in de Blonde Greet-show," *De Telegraaf*, 9 september, 1971, 19.; B.J. Bertina, "Wat zien ik? Een burleske hoerenwereld," *De Volkskrant*, 10 september, 1971, 9.

³⁸ Bertina, "Wat zien ik? Een burleske hoerenwereld."

³⁹ Henk ten Berge, "'Keetje Tippel' zit vol bezienswaardigheden," *Film, De Telegraaf*, 7 maart, 1975, 17.

⁴⁰ B.J. Bertina, "Duo Vehoeven-Soeteman weer thuis. Keetje Tippel: een bijgekleurd verhaal over geslaagd hoertje," *De Volkskrant*, 6 maart, 1975, 11.

BLUE MOVIE.⁴¹ Zo stelt Ten Berge dat hoofdpersonage Michael “met een opgekropt libido de gevangenis verlaat”, waarna hij door verscheidene vrouwen aan zijn gerief wordt geholpen in een reeks seksscènes die “niet onder doen voor de veelgeroemde Zweedse export”.⁴² Hiermee begon volgens Hans Schoots een “seks golf in de Nederlandse speelfilm”.⁴³ Zo volgde onder meer de film TURKS FRUIT. Ook deze film bevat volgens Bertina en Ten Berge een groot aantal seksscènes. Deze zijn echter wel van een andere aard dan in BLUE MOVIE. Beide recensenten spreken over Eric’s ruige, soms wrede omgang met vrouwen.⁴⁴ Tevens lijkt seks in TURKS FRUIT een andere functie te hebben. Terwijl het volgens Bertina in BLUE MOVIE dient als bevrediging van fysieke behoeften, vat hij Eric’s “seksuele woede” op als een uiting van liefdesverdriet.⁴⁵

2.2 Een tragische ondertoon?

De films MASH, WAT ZIEN IK? en BLUE MOVIE hebben alle drie tot een discussie geleid, over de vraag of de ernstige ondertoon niet teveel wordt overschaduwed door luchtigere elementen. In het geval van MASH en WAT ZIEN IK? betrof dit humor. Zowel Ten Berge als recensent Ab van Ieperen van *De Volkskrant* stelt dat de centraal staande legerartsen in MASH te maken krijgen met ernstig gewonde soldaten, maar dat er vooral grappen worden gemaakt tijdens de operaties.⁴⁶ Beide recensenten merken op dat dit tot discussies heeft geleid. Zo waren er volgens Ten Berge toeschouwers die stelden dat over oorlog geen grappen gemaakt mochten worden.⁴⁷

In tegenstelling tot MASH wordt de discussie over WAT ZIEN IK? niet binnen de recensies besproken, maar komt deze naar voren wanneer de recensies worden vergeleken. Terwijl Ten Berge misprijzend stelt dat WAT ZIEN IK? commercieel variété is,⁴⁸ ziet Bertina ook tragiek omtrent Greet, wanneer zij valt voor de getrouwde Piet, en

⁴¹ Henk ten Berge, “Het erotisch panorama van Pim en Wim,” Film, *De Telegraaf*, 1 oktober, 1971, 19.; B. J. Bertina, “Minder gelukkige terugkeer naar land van de sex,” *De Volkskrant*, 1 oktober, 1971, 13.

⁴² Bertina, “Minder gelukkige terugkeer naar land van de sex.”

⁴³ Schoots, 85.

⁴⁴ B.J. Bertina, “Acteur Hauer werd schrijver Wolkers. Turks fruit: geslaagde film,” *De Volkskrant*, 22 februari, 1973, 13.; Henk ten Berge, “‘Turks Fruit’ als het succes van Paul Verhoeven,” *De Telegraaf*, 22 februari, 1973, 19.

⁴⁵ Bertina, “Minder gelukkige terugkeer naar land van de sex.”; Bertina, “Acteur Hauer werd schrijver Wolkers.”

⁴⁶ Ab van Ieperen, “M*A*S*H Lessen in overleving,” *De Volkskrant*, 17 juli, 1970, 9.; Henk ten Berge, “‘M.A.S.H.’ de krankzinnigste komedie sinds jaren,” *De Telegraaf*, 13 mei, 1970, 21.

⁴⁷ Ten Berge, “‘M.A.S.H.’ de krankzinnigste komedie sinds jaren.”

⁴⁸ Ten Berge, “Mollig variété in de Blonde Greet-show.”

omtrent bovenbuurvrouw Nel die wordt misbruikt. De gehele film heeft volgens Bertina een tweede kant die “ineens tussen het dóórslaan in het komische” naar voren komt.⁴⁹

Waar het bij MASH en WAT ZIEN IK? ging om humor, betrof de discussie omtrent BLUE MOVIE de vraag of een serieuze ondertoon in de film niet wordt overschaduwed door seks. Volgens Bertina werkt de film naar een tragisch moment toe, waarbij Michael na veelvuldige seks opeens impotentie ervaart als hij met een vrouw is waar hij meer voor voelt.⁵⁰ Ten Berge en Bertina waren het er echter roerend over eens: deze tragische ondertoon komt niet goed uit de verf.⁵¹ Zo is het volgens Bertina de vraag of toeschouwers bereid zijn om zich uit hun “welbehagen of onbehagen los te maken om achter de toch morele strekking van de film te komen.”⁵²

2.3 Sociale mobiliteit

In WAT ZIEN IK?, KEETJE TIPPEL en SATURDAY NIGHT FEVER is sprake van een verlangen naar het opklimmen in sociale klasse. In WAT ZIEN IK? betreft dit Greet's bovenbuurvrouw Nel. Recensent Bertina zag niet alleen tragiek in het gegeven dat Nel wordt uitgebuit, maar ook in haar onzekerheid over hoe ze het “zielige hoerenleven” kan ontvluchten.⁵³ Uiteindelijk weet Nel dit bestaan achter zich te laten door te trouwen met een koopman.⁵⁴ Ook Keetje weet in KEETJE TIPPEL op te klimmen in de maatschappij. Dit komt in de recensies van beide kranten naar voren. Zo beschrijft Bertina KEETJE TIPPEL als een “verhaal over hoe een hoertje de weg naar een beter leven heeft gevonden.”⁵⁵ Dit betere leven weet Keetje te bereiken dankzij een aristocraat, die zij tegenkomt in een “rode optocht”.⁵⁶ Hiermee komt sociale mobiliteit als thema ook naar voren in de representatie van het opkomend socialisme. Volgens Ten Berge is dit de enige kans voor de familie van Keetje om zich uit de armoede te onttrekken.⁵⁷

In tegenstelling tot WAT ZIEN IK? en KEETJE TIPPEL gaat SATURDAY NIGHT FEVER niet over hoe een hoofdpersonage een beter milieu bereikt, maar toont het juist het sterker worden van het verlangen naar een betere sociale positie. Hoofdpersonage Tony

⁴⁹ Bertina, “Wat zien ik? Een burleske hoerenwereld.”

⁵⁰ Bertina, “Minder gelukkige terugkeer naar land van de sex.”

⁵¹ Bertina, “Minder gelukkige terugkeer naar land van de sex.”; Ten Berge, “Het erotisch panorama van Pim en Wim.”

⁵² Bertina, “Minder gelukkige terugkeer naar land van de sex.”

⁵³ Bertina, “Wat zien ik? Een burleske hoerenwereld.”

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Bertina, “Duo Vehoeven-Soeteman weer thuis.”

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ten Berge, “‘Keetje Tippel’ zit vol bezienswaardigheden.”

Manero behoort tot de New Yorkse arbeidersjeugd en kan zich volgens recensent Jip Golsteijn van *De Telegraaf* alleen op de dansvloer “korte tijd de illusie kan permitteren dat hij iets betekent”.⁵⁸ Gaandeweg wordt hij zich bewust van zijn maatschappelijke positie en groeit zijn onvrede hierover.⁵⁹ Dit komt ook naar voren in de recensie van Elly de Waard in *De Volkskrant*, waarin zij stelt dat de film uiteindelijk de “moraal dat je je moet verheffen uit je klasse” centraal stelt.⁶⁰

2.4 Een (on)zichtbare vijand

Een vierde thema dat we ontdekken wanneer we de filmrecensies bestuderen, is het thema van de ‘(on)zichtbare vijand’. Dit vinden we terug in de recensies van *JAWS*, *SOLDAAT VAN ORANJE* en *MOONRAKER*. Enerzijds weten de hoofdpersonages wie of wat hun vijand is. Anderzijds laat deze zich veelal niet zien, wat een continue dreiging oplevert. Ten Berge en Bertina benadrukken beiden de spanning in *JAWS*, waarin de dreiging komt van een witte haai, en *SOLDAAT VAN ORANJE*, een oorlogsfilm waarin de dreiging komt van de Duitsers.⁶¹ In *JAWS* wordt de aanwezigheid van de haai volgens Bertina grotendeels gesuggereerd terwijl de toeschouwers gespannen op de eerste schok zitten te wachten.⁶² In *SOLDAAT VAN ORANJE* laat de vijand zich vaker zien, maar wordt de spanning vooral veroorzaakt door de dreiging van eventueel verraad. Zo spreekt Bertina zelfs van ‘over-spanning’ in een fragment die “twee vrienden uit[speelt] als elkaars vijanden die elkaar toch op een of andere manier trouw willen blijven.”⁶³ Ook de James Bond film *MOONRAKER* bevat volgens Ten Berge en recensent P.v.B. van *De Volkskrant* veel

⁵⁸ Jip Golsteijn, “Saturday Night Fever: Rocky in de discotheek,” Film, *De Telegraaf*, 14 april, 1978, 11.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Elly de Waard, “John Travolta overtuigende rocker. Opwindende discotheek-film,” Film, *De Volkskrant*, 14 april, 1978, 17.

⁶¹ Henk ten Berge, “Komiek Bernard Menez, ster op Filmweek Arnhem,” *De Telegraaf*, 30 september, 1975, 4.; B.J. Bertina, “Jaws: ’n fantastisch beeldverhaal,” Film, *De Volkskrant*, 19 december, 1975, 15.; Henk ten Berge, “Soldaat van Oranje’: goed oorlogsbeeld van Nederland,” *De Telegraaf*, 22 september, 1977, 19.; B.J. Bertina, “Goeie jongens allemaal’ in Soldaat van Oranje. Boeiend studentenavontuur uit de oorlogsjaren,” Film, *De Volkskrant*, 23 september, 1977, 11.

⁶² Bertina, “Jaws: ’n fantastisch beeldverhaal.”

⁶³ Bertina, “Goeie jongens allemaal’ in Soldaat van Oranje.”

spanning en sensatie.⁶⁴ Deze spanning komt volgens P.v.B. voort uit de continue dreiging van de “excentrieke killer die in opdracht van de grote boef Bond moet doden”.⁶⁵

2.5 Persoonlijke ontwikkeling

In vijf van de tien hitfilms is er, zij het in verscheidene mate, sprake van een persoonlijke ontwikkeling of komen de personages tot persoonlijke inzichten. Hoewel dit het geval is in bijna alle fictiefilms onderscheiden deze vijf hitfilms zich doordat de persoonlijke ontwikkelingen en inzichten in alle vijf de films betrekking hebben op het ontstaan of het uiten van onvrede, die de personages ervaren met hun leven. In *WAT ZIEN IK?*, *BLUE MOVIE* en *SATURDAY NIGHT FEVER* komen de hoofdpersonages tot het inzicht dat hun huidige bestaan of levensstijl hen niet langer tevreden stelt. Zo stond Greet volgens Bertina altijd “duidelijk boven de mannen” maar werd het anders met Piet.⁶⁶ Wanneer ze hem en Nel kwijtraakt, raakt ze volgens regisseur Paul Verhoeven “hopeloos geïsoleerd”.⁶⁷ Michael dacht voldoende bevrediging te vinden in een volgens Bertina “louter automatische sexbeleving”.⁶⁸ Wanneer hij iemand ontmoet voor wie hij wel iets voelt en niet kan presteren is hij echter “nergens meer”.⁶⁹ Zowel Greet als Michael worden gedwongen na te denken over waarin zij hun geluk vinden. Tony stelde zich tevreden met zijn schaarse geluksmomenten op de dansvloer, maar komt tot het inzicht dat hij zijn geluk wil najagen door te streven naar een beter sociaal bestaan.

In *KEETJE TIPPEL* en *TURKS FRUIT* maken de hoofdpersonages een persoonlijke ontwikkeling door. Om een beter milieu te bereiken heeft Keetje volgens Ten Berge “verraad moeten plegen (...) aan de idealen die zij in haar deerniswekkende tijd koesterde”.⁷⁰ Eric’s ruige omgang met vrouwen kwam volgens Bertina voort uit liefdesverdriet. Als hij zijn verloren geliefde Olga terugvindt blijkt zij ongeneeslijk ziek te zijn.⁷¹ In het rapport van de Filmkeuring wordt gesteld dat Eric uiteindelijk blij geeft van

⁶⁴ Henk ten Berge, “Moonraker: James Bond is weer in vorm,” Film, *De Telegraaf*, 13 juli, 1979, 13.; P.v.B., “Succesformule werkt ook in Moonraker. Bond blijft de beste,” Film, *De Volkskrant*, 13 juli, 1979, 9.

⁶⁵ P.v.B., “Succesformule werkt ook in Moonraker.”

⁶⁶ Bertina, “Wat zien ik? Een burleske hoerenwereld.”

⁶⁷ Jip Golsteijn, “Regisseur Paul Verhoeven: ‘Wat zien ik’ gaat ook over ernstige dingen,” *De Telegraaf*, 1 oktober, 1971, 19.

⁶⁸ Bertina, “Minder gelukkige terugkeer naar land van de sex.”

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Ten Berge, “‘Keetje Tippel’ zit vol bezienswaardigheden.”

⁷¹ Bertina, “Acteur Hauer werd schrijver Wolkers.”

“tederheid en van toewijding aan zijn vrouw in de ellende.”⁷² Beide personages zijn dus een verandering ondergaan. Keetje heeft een deel van de persoon die zij was achtergelaten en Eric staat na al zijn woede en afstandelijkheid toch weer gevoelens van liefde en verdriet toe.

2.6 Jesus Christ Superstar

JESUS CHRIST SUPERSTAR vormt de uitzondering tussen de hitfilms. Deze film valt namelijk onder geen van de besproken hoofdthema's. Over JESUS CHRIST SUPERSTAR is in *De Volkskrant* geen recensie verschenen. Wel komt in een interview met regisseur Norman Jewison naar voren dat de film het lijden en sterven van Christus vertelt door de ogen van Judas.⁷³ In *De Telegraaf* is wel een recensie verschenen. Hierin besteedt Ten Berge echter alleen aandacht aan de hedendaagse elementen in de film, zoals tanks en een autobus.⁷⁴ Uit interviews in beide kranten blijkt dat de film tot discussies heeft geleid over de vraag of de film geen heiligschennis is.⁷⁵ Het wordt echter niet duidelijk welke aspecten van de film deze discussies opriepen.

Conclusie

Hoewel de in dit hoofdstuk besproken thema's soms wat meer naar voren kwamen in één van beide kranten, waren de recensenten van *De Telegraaf* en *De Volkskrant* het veelal met elkaar eens. Dit is opvallend, gezien de verschillende politieke oriëntatie van beide kranten. Twee geheel verschillende soorten potentieel bioscooppubliek, beiden van grote omvang, hebben door de recensies vrijwel eenzelfde beeld kunnen krijgen van de films. Uitzonderingen hierop zijn WAT ZIEN IK?, waarover de recensenten van mening verschilden, en JESUS CHRIST SUPERSTAR, waarvan in beide kranten andere aspecten zijn benadrukt.

⁷² “Rapport,” Uitslag der keuring van de film *Turks fruit*, Centrale Commissie voor de Filmkeuring, Filmnummer R 152, 8 februari, 1973.

⁷³ Ruud Gortzak, “Norman Jewison: ‘In ieder mens zit een beetje Judas’,” *De Volkskrant*, 21 september, 1973, 11.

⁷⁴ Henk ten Berge, “Jesus Christ Superstar: de bijbel in 1973,” Film, *De Telegraaf*, 21 september, 1973, 19.

⁷⁵ Henk ten Berge, “Norman Jewison, regisseur van omstreden film ‘Jesus Christ Superstar’: ‘Ik had nooit gedroomd zo’n film te maken’,” *De Telegraaf*, 18 september, 1973, 5.; Gortzak, “Norman Jewison: ‘In ieder mens zit een beetje Judas’.”; Henk ten Berge, “Henk ten Berge sprak in Londen met Yvonne Elliman, de superster uit het succes ‘Jesus Christ Superstar’,” Film, *De Telegraaf*, 27 oktober, 1973, 21.

Nu is bestudeerd welke thema's centraal staan in de hitfilms, kunnen de belangrijkste kenmerken van de films worden geplaatst in de contexten van de factoren die de voorkeur van het bioscooppubliek bepaald kunnen hebben. In het volgende hoofdstuk zal de aandacht allereerst uitgaan naar de factoren die zijn gerelateerd aan de Nederlandse filmproductie, -distributie, en -vertoning.

3. Context van de Nederlandse filmindustrie

Alvorens te bestuderen in hoeverre de centrale thema's van de hitfilms gerelateerd zijn aan de Nederlandse maatschappij van de jaren zeventig, zal in dit hoofdstuk worden stilgestaan bij een aantal factoren gerelateerd aan de filmproductie (budgetten), film distributie (publiciteit) en filmvertoning (leeftijdsgrenzen) in Nederland. Hiervoor zal worden vertrokken vanuit een aantal 'basisgegevens' van de films. Deze gegevens zijn opgenomen in tabel 1 van 'Bijlage 4. Overzicht analyseresultaten'.

3.1 Opleving van de Nederlandse speelfilm

In 1958 werd de Nederlandse Filmacademie opgericht. De initiatiefnemer hiervan was J.G.J. Bosman, directeur van de NBB. Gedurende de jaren vijftig werden in Nederland met name documentaires geproduceerd. Bosman pleitte herhaaldelijk voor een continue speelfilmproductie; een streven waar de filmacademie zich op zou gaan richten.⁷⁶ Volgens Dorothee Verdaasdonk verkozen de regisseurs die in de jaren zestig afstudeerden dan ook veelal het beroep van speelfilmregisseur en zetten zij zich af "tegen de documentaire school van de jaren vijftig".⁷⁷ Tot deze zogenaamde Eerste Golf afgestudeerden behoorden onder meer Nikolai van der Heyde, Frans Weisz, Adriaan Ditvoorst, Nouchka van Brakel, Wim Verstappen en Pim de la Parra.⁷⁸

Na een enigszins moeizame periode met de productie van gemiddeld vier speelfilms per jaar in de jaren zestig, kwam de Nederlandse speelfilmproductie in de jaren zeventig tot bloei met gemiddeld acht speelfilms per jaar. De Eerste Golf-regisseurs waren niet de enige filmmakers die hier een aandeel in hadden. Tussen 1971 en 1976 waren 41 speelfilms geregisseerd door in totaal 22 regisseurs, waaronder slechts acht Eerste Golf-regisseurs. Onder de overige veertien filmmakers bevond zich Paul Verhoeven, die wel voor korte tijd aan de filmacademie had gestudeerd maar niet was afgestudeerd. Met een groot aantal succesvolle producties heeft hij een belangrijke rol gespeeld in de speelfilmproductie van de jaren zeventig.⁷⁹

Volgens Verdaasdonk bood met name het in 1956 opgerichte Productiefonds voor de Nederlandse Film een stimulans voor de opbouw van een continue

⁷⁶ Schoots, 49.

⁷⁷ Dorothee Verdaasdonk, *De brede stroom. De tweede generatie afgestudeerden aan de Nederlandse Filmacademie* (Utrecht: Cambium, 1984), 13.

⁷⁸ Schoots, 49, 50.

⁷⁹ Verdaasdonk, 60, 61, 62.

speelfilmproductie.⁸⁰ Het Productiefonds zag voor zichzelf twee belangrijke taken, namelijk het stimuleren van zowel de ontwikkeling als de consolidering van de Nederlandse speelfilmproductie. Het fonds was echter niet de enige stimulator. Tien van de 41 tussen 1971 en 1976 geproduceerde speelfilms zijn tot stand gekomen zonder de steun van het Productiefonds. De helft hiervan is geproduceerd door Scorpio Film, het productiebedrijf van Wim Verstappen en Pim de la Parra.⁸¹ Volgens Schoots was hun voornaamste doel het produceren van zoveel mogelijk low-budget films en boden zij met Scorpio vele acteurs en technici de kans om te leren in de praktijk.⁸² Hiermee hebben ook zij een belangrijke rol gespeeld in de opleving van de Nederlandse speelfilmproductie.

In de periode 1970-1975 studeerde de zogenaamde Tweede Generatie af aan de filmacademie.⁸³ In tegenstelling tot de Eerste Golf waren weinig filmmakers van de Tweede Generatie werkzaam als speelfilmregisseur. Pas in 1976 slaagden twee Tweede Generatie-regisseurs erin een realiseringssubsidie te ontvangen van het Productiefonds voor een speelfilm, namelijk Guido Pieters en Ate de Jong. De enige regisseur die direct na zijn afstuderen gesteund werd door het Productiefonds was kinder- en jeugdfilmregisseur Karst van Meulen.⁸⁴

Het merendeel van de Tweede Generatie kwam terecht in de “overheidsopdrachtfilm-, bedrijfsfilm-, en televisiesector”.⁸⁵ Hiervoor noemt Verdaasdonk een aantal verklaringen. Allereerst werd de eerste directeur van de filmacademie, J.M. Peters, in 1968 opgevolgd door A. Koolhaas. Volgens Verdaasdonk zag Koolhaas nieuwe mogelijkheden voor filmmakers in de televisie-industrie en het documentaire genre en streefde hij binnen de academie een brede oriëntatie na.⁸⁶ Hiernaast wilde een aantal Tweede Generatie-regisseurs films produceren vanuit een politieke en culturele overtuiging en zette een groot deel van de Tweede Generatie zich af tegen de commerciële films van de Eerste Golf.⁸⁷ Bovendien stelde het Productiefonds zich volgens Verdaasdonk terughoudender op ten opzichte van de Tweede Generatie. Nadat het fonds gedurende de jaren zestig nauwelijks restituties had ontvangen, ontving het begin jaren zeventig dankzij een aantal succesvolle films zelfs een overwinst.

⁸⁰ Verdaasdonk, 9.

⁸¹ Ibidem, 34.

⁸² Schoots, 78.

⁸³ Verdaasdonk, 58.

⁸⁴ Ibidem, 87.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Ibidem, 56.

⁸⁷ Ibidem, 12, 88.

Hierdoor begon het Productiefonds zich meer te richten op de financieel succesvolle regisseurs van de Eerste Golf en kregen nieuwe regisseurs minder kansen.⁸⁸ Gedurende de jaren zeventig wist de Eerste Golf zich, onder meer dankzij deze steun van het Productiefonds en de relatief lage concurrentie van de Tweede Generatie, te consolideren als speelfilmregisseur.⁸⁹

Mede door het streven van de Eerste Golf en het Productiefonds naar de realisering van een continue speelfilmproductie kwam de Nederlandse speelfilmproductie in de jaren zeventig tot bloei. Het is zeer goed mogelijk dat deze opleving een belangrijke factor is geweest in het grote aantal Nederlandse films onder de tien nummer één box-office hits.

3.2 Hoge budgetten

Vanaf 1972 nam het aantal Nederlandse films in roulatie sterk toe (zie §1.1, figuur 2). Volgens Piet Ruivenkamp, kunstcriticus van de *Haagsche Courant*, had dit te maken met de bezoekersaantallen. Begin jaren zeventig stagneerde de daling van het aantal bioscoopbezoekers (zie bijlage 5), wat volgens Ruivenkamp de Nederlandse filmmakers weer moed gaf om nieuwe films te produceren. Anderzijds stelt Verdaasdonk dat juist de toegenomen belangstelling voor en de hogere kwaliteit van de Nederlandse film hebben gezorgd voor een stabilisering van de bezoekersaantallen.⁹⁰

Dankzij het succes van *WAT ZIEN IK?* en *BLUE MOVIE* werd volgens Ruivenkamp een hoger geldbedrag beschikbaar gesteld voor Nederlandse filmproducties.⁹¹ Dit zorgde niet alleen voor een toename in het aantal Nederlandse films, maar ook voor grotere investeringen in individuele films (zie bijlage 4). Hierdoor werd het mogelijk om de kwaliteit van filmproducties te verhogen. Bovendien genereerden de voor Nederland ongekend hoge budgetten veel publiciteit. Zo werd *KEETJE TIPPEL* wegens de geïnvesteerde bedragen in *De Telegraaf* "de meest opzienbarende Nederlandse film" genoemd en werd bij *SOLDAAT VAN ORANJE* benadrukt dat het "de duurste film ooit in ons land gemaakt" was.⁹²

⁸⁸ Verdaasdonk, 9, 10.

⁸⁹ Ibidem, 89.

⁹⁰ Ibidem, 73.

⁹¹ Piet Ruivenkamp, "Nederland filmt als nooit tevoren," *Weekblad voor de Cinematografie* 46, nr 45 (1972): 2. Oorspronkelijk gepubliceerd in de *Haagsche Courant*.

⁹² "Wie wil naar de wereld-première van Keetje Tippel?," *De Telegraaf*, 4 maart, 1975, 9.; M.R. Ziegler, "'Soldaten van Oranje'. Prins Bernhard beschermheer van groots filmproject," *De Telegraaf*, 23 september, 1976, 1.

3.3 Naamsbekendheid

Zoals al gesteld in paragraaf 3.1 hadden Verstappen en De la Parra met hun productiebedrijf Scorpio kansen gecreëerd voor acteurs en technici om te leren in de praktijk. Volgens Schoots werden hun activiteiten “met grote sympathie gevolgd door de pers” en werkte hun enthousiasme aanstekelijk.⁹³ Met Scorpio als een drijvende kracht voor de Nederlandse speelfilmproductie hadden Verstappen en De la Parra al enige naamsbekendheid en status verworven. Begin jaren zeventig kregen ze daarnaast door de grote controverse omtrent BLUE MOVIE (meer hierover in §3.5), de reputatie als het makersduo van de erotische films. Of zoals filmrecensent Henk ten Berge in *De Telegraaf* dit tot uitdrukking bracht: “Pim en Wim. Die zijn goed in sex”.⁹⁴

Net als het regisseur-producenten duo Verstappen/De la Parra had regisseur Paul Verhoeven al enige producties op zijn naam staan, maar kreeg hij voornamelijk naamsbekendheid gedurende de jaren zeventig. Voor Verhoeven lijkt het niet zijn eerste lange speelfilm WAT ZIEN IK?, maar TURKS FRUIT te zijn geweest die als katalysator werkte. Zo noemde Henk van der Meyden de film in *De Telegraaf* “de eerste Nederlandse speelfilm van internationaal formaat”.⁹⁵ Ook hoofdrolspelers Rutger Hauer en Monique van de Ven verworven door de film naamsbekendheid en werden gezien als de nieuwe sterren.⁹⁶ Beiden speelden vervolgens in Verhoeven’s KEETJE TIPPEL en Hauer kreeg de hoofdrol in SOLDAAT VAN ORANJE. Het is niet onwaarschijnlijk dat de naamsbekendheid die zowel zij als Verhoeven met TURKS FRUIT verkregen, heeft bijgedragen aan het succes van deze twee hitfilms.

Van de vijf geïmporteerde hitfilms genoten drie regisseurs al naamsbekendheid in Nederland. Norman Jewison, regisseur van JESUS CHRIST SUPERSTAR, wordt regelmatig genoemd in de kranten. Daarnaast wordt in een artikel in *De Tijd* gesteld dat men nog een aantal films van hem kan verwachten die “om hoopvol naar uit te kijken” zijn.⁹⁷ Ook Steven Spielberg was voor de première van JAWS al bekend en werd volgens recensent Bertina na zijn film SUGARLAND EXPRESS “al begroet als een meester-cineast.”⁹⁸ Lewis

⁹³ Schoots, 79.

⁹⁴ Henk ten Berge, “Waar blijft de Lockheed-film?,” *De Telegraaf*, 4 september, 1976, 29.

⁹⁵ Henk van der Meyden, “Mist in,” *Privé, De Telegraaf*, 26 februari, 1973, 5.

⁹⁶ Henk van der Meyden, “Turks Fruit 2,” *Privé, De Telegraaf*, 26 februari, 1973, 5.; Henk van der Meyden, “Monique van de Ven, een oer-Hollandse ster,” *Privé, De Telegraaf*, 21 augustus, 1973, 11.

⁹⁷ Peter van Bueren, “Verantwoorde commercie van Norman Jewison,” *De Tijd*, 30 mei, 1969, 9.

⁹⁸ Bertina, “Jaws: ’n fantastisch beeldverhaal.”

Gilbert, regisseur van MOONRAKER, genoot ook al bekendheid in Nederland, met name door twee eerdere James Bond films.⁹⁹

3.4 Een bestaand werk als basis

Van de tien hitfilms zijn er zeven gebaseerd op een boek (zie bijlage 4). In zijn artikel "Bioscoopbezoek en entreprijzen" in *Skrien* stelt de Franse econoom René Bonnell dat bioscoopbezoekers bereid moeten zijn om een risico te nemen. In tegenstelling tot boeken, die men kan doorbladeren alvorens het te kopen, kan men zich geen goed idee vormen van een film: "een film uitproberen is een film consumeren, d.w.z. er de volle prijs voor betalen."¹⁰⁰ Boekverfilmingen hebben volgens Krämer het voordeel dat zij kunnen steunen op de bekendheid van de boeken waar zij op gebaseerd zijn. Zo stelt hij in *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars* dat een groot aantal films van de New Hollywood top-14 "drew on the popularity of these novels, which (...) resulted in increased sales both of cinema tickets and of books".¹⁰¹

Uit verscheidene recensies in *De Volkskrant* blijkt dat de boeken waarop de vier Nederlandse verfilmingen zijn gebaseerd in Nederland bekendheid genoten.¹⁰² In hoeverre de Amerikaanse verfilmingen zijn gebaseerd op bekende werken is minder duidelijk. Uit de recensies blijkt niet of de romans waar MASH en JAWS op gebaseerd zijn bekend waren in Nederland. Wel was de roman *Jaws*, nog voor de filmpremière, verkort als feuilleton in *De Volkskrant* verschenen. MOONRAKER behoort tot de James Bond serie. Hoe bekend de romans waren is onbekend, maar de kans is groot dat in ieder geval het concept van de filmserie bekend was. Gedurende de jaren zeventig behaalden namelijk maar liefst tien James Bond verfilmingen de jaarlijkse top-20 lijsten. Naast boekverfilmingen kunnen dus ook sequels steunen op de bekendheid van een bestaand werk.

Ook van JESUS CHRIST SUPERSTAR kan vrijwel met zekerheid worden gesteld dat de strekking van het verhaal bekend was onder het Nederlandse publiek. Allereerst is het lijdensverhaal één van de bekendste Bijbelverhalen. Hiernaast is de gelijknamige rock-musical begin jaren zeventig veel besproken in de Nederlandse kranten, zowel wegens

⁹⁹ "Elf maal James Bond," Film extra, *Het Vrije Volk*, 27 januari, 1978, 11.

¹⁰⁰ René Bonnell, "Bioscoopbezoek en entreprijzen," vert. Karel Dibbets, *Skrien* 84 (1979): 8-11, 10. Oorspronkelijk gepubliceerd in *Film-échange*, nr. 3 (1978): 35-42.

¹⁰¹ Krämer, *The New Hollywood*, 10.

¹⁰² Bertina, "Wat zien ik? Een burleske hoerenwereld.,"; Bertina, "Acteur Hauer werd schrijver Wolkers.,"; Bertina, "Duo Vehoeven-Soeteman weer thuis.,"; Bertina, "'Goeie jongens allemaal' in Soldaat van Oranje."

discussies onder confessionelen als door een kort geding dat de Britse makers aanspanden wegens een vermeende schending van de auteursrechten.¹⁰³

Nik Cohn, de schrijver van het artikel "The Tribal Rites of the New Saturday Night" waar SATURDAY NIGHT FEVER op is gebaseerd, lijkt een reputatie te hebben genoten in Nederland. Zo wordt hij in 1972 in *Het Vrije Volk* genoemd als de schrijver van "een van de weinige echt goede popboeken",¹⁰⁴ en wordt een prentenboek met teksten van Cohn in 1976 in *De Telegraaf* een "legendarische bestseller" genoemd.¹⁰⁵ Het daadwerkelijke artikel waar het om gaat wordt echter niet genoemd in de kranten. In hoeverre het verhaal op voorhand al bekend was is dus onbekend.

3.5 Centrale Commissie voor de Filmkeuring

Gedurende de jaren zeventig was er veel discussie over de Centrale Filmkeuring. Deze was opgericht nadat in 1926 de Bioscoopwet werd aangenomen, waarmee de overheid in staat werd gesteld toezicht te houden op films die bestemd waren voor openbare vertoning. De commissie die verantwoordelijk was voor de Centrale Filmkeuring kreeg de bevoegdheid om coupures te eisen en films af te keuren voor openbare vertoning.¹⁰⁶ In *Film en overheidsbeleid. Van censuur naar zelfregulering* stellen J. van der Burg en J.H.J. van den Heuvel dat er in Nederland tot de jaren zestig consensus was over wat zedelijk was. Met de ontzuiling in de jaren zestig hield dit echter niet langer stand, waardoor er kritiek verscheen op de filmcensuur.¹⁰⁷

De publieke discussie laaide met name op omtrent de film BLUE MOVIE. Deze film werd in eerste instantie niet toegestaan voor openbare vertoning wegens scènes die "in strijd zijn met de goede zeden", zo vermeldt het keuringsrapport.¹⁰⁸ Wim Verstappen stuurde hierop de keuring een rapport met onder meer een betoog over de diepere boodschap van zijn film. Na een herkeuring werd BLUE MOVIE toch toegelaten, omdat de film volgens de keuringscommissie stelling zou nemen voor een "juist niet obscene en

¹⁰³ "Weer deining rond musical Jesus Christ Superstar," Kunst en onderwijs, *De Tijd*, 1 februari, 1972, 5.

¹⁰⁴ "Het moet maar uit zijn met de Stones," Show en zo, *Het Vrije Volk*, 26 juli, 1972, 15.

¹⁰⁵ Jip Golsteijn, "Legendarische rockfilm 'The girl can't help it' in première. Zalf voor ziel van weemoedige popliefhebber," *De Telegraaf*, 3 september, 1976, 11.

¹⁰⁶ J. van der Burg en J.H.J. van den Heuvel, *Film en overheidsbeleid. Van censuur naar zelfregulering* ('s-Gravenhage: SDU uitgeverij, 1991), 52, 53, 54.

¹⁰⁷ Van der Burg en Van den Heuvel, 60.

¹⁰⁸ "Rapport," Uitslag der keuring van de film Blue movie, Centrale Commissie voor de Filmkeuring, Filmnummer N 3499, 24 mei, 1971.

uitsluitend lichamelijke benadering van de seksualiteit.”¹⁰⁹ Deze uitslag riep de vraag op of de Filmkeuring zichzelf niet overbodig had gemaakt. Zo stelde Henk ten Berge: “Het probleem [is] dat ze met goed fatsoen nu niet één film meer kunnen verbieden.”¹¹⁰

Door deze discussie kwam BLUE MOVIE veel in de publiciteit. Dit was ook grotendeels te danken aan Verstappen en De la Parra zelf, die volgens Schoots “het legendarische vermogen [bezaten] (...) om voortdurend mediaspektakel te creëren”.¹¹¹ Deze gratis reclame als bijkomstigheid van de besluiten van de Filmkeuring werd ook opgemerkt door de pers zelf. Zo bevat een artikel in *De Telegraaf* over de verboden film FRANK EN EVA, tevens van Verstappen en De la Parra, een fictief telefoongesprek. In dit gesprek vraagt de minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk aan de minister van Binnenlandse Zaken of hij FRANK EN EVA door de keuring kan laten verbieden zodat de film meer publiciteit verkrijgt.¹¹²

De Centrale Filmkeuring is hiermee een tweeledige factor. Enerzijds werd het succes van films soms verminderd, doordat de Filmkeuring met leeftijdsgrenzen het aantal mogelijke toeschouwers beperkte. Anderzijds ontstond er in een aantal gevallen grote commotie omtrent de besluiten van de Filmkeuring, waardoor er veel gratis publiciteit ontstond voor de betreffende films. Dit averechtse effect was volgens Bordwell en Thompson ook te zien in de Verenigde Staten, waar de Production Code in 1966 werd afgeschaft omdat de Code ineffectief was en “was creating lucrative publicity for the films it rejected.”¹¹³ Nederland volgde na jaren van zowel politieke als publieke discussie in 1977 met het aannemen van de Wet op filmvertoningen. De Centrale Filmkeuring werd vervangen door de Nederlandse Filmkeuring, waarmee er een eind kwam aan de filmkeuring voor volwassenen en er alleen een filmkeuring bleef bestaan voor jongeren onder de zestien jaar.¹¹⁴

Conclusie

In dit hoofdstuk zijn een aantal factoren naar voren gekomen die mogelijk een rol hebben gespeeld in het succes van de tien hitfilms. Zo kwam de Nederlandse speelfilmproductie tot bloei, doordat het Productiefonds voor de Nederlandse Film en

¹⁰⁹ “De Herkeuringscommissie,” Uitslag der herkeuring van de film Blue movie, Centrale Commissie voor de Filmkeuring, Filmnummer N 499, 28 juli, 1971.

¹¹⁰ Henk ten Berge, “Schateren om de keuring,” *De Telegraaf*, 16 oktober, 1971, 19.

¹¹¹ Schoots, 79.

¹¹² Jacques Fahrenfort, “De verboden liefde van Frank en Eva,” *De Telegraaf*, 21 juli, 1973, 3.

¹¹³ Thompson en Bordwell, 476.

¹¹⁴ Van der Burg en Van den Heuvel, 52.

een generatie afgestudeerde filmmakers van de Nederlandse Filmacademie zich toelegden op de realisering van een continue speelfilmproductie. De hogere budgetten maakten een hogere kwaliteit mogelijk en zorgden tevens voor extra publiciteit. Ook door commotie omtrent de afkeuring van films of gewenste coupures werd voor een aantal films publiciteit gegenereerd. De naamsbekendheid van regisseurs en/of acteurs en de bekendheid van het werk waarop een film is gebaseerd, droegen bij aan het vertrouwen van de bioscoopbezoekers in de kwaliteit en het verhaal van de film.

In plaats van per film de mogelijke factoren te bespreken, is in dit hoofdstuk uitgegaan van factoren die op meerdere films van toepassing zijn. Zodoende zijn de factoren besproken die tezamen kenmerkend zijn voor de tien hitfilms. In het volgende hoofdstuk zal worden stilgestaan bij factoren met betrekking tot economische, politieke en sociale ontwikkelingen die zich hebben voorgedaan in de Nederlandse samenleving in de jaren zeventig. Ook daarvoor geldt dat alleen de factoren worden besproken die van toepassing zijn op meerdere films.

4. Context van maatschappelijke ontwikkelingen

In het vorige hoofdstuk zijn een aantal factoren besproken die mogelijk hebben bijgedragen aan de populariteit van de tien hitfilms. Elementen als recordbudgetten en naamsbekendheid zullen voor films echter veelal onvoldoende zijn om een dergelijke populariteit te verwerven. Ook het verhaal van de film zal aantrekkelijk moeten zijn en moeten aansluiten op de leefwereld van de bioscoopbezoekers. In dit hoofdstuk wordt daarom bestudeerd hoe de thema's die volgens de recensies centraal staan in de hitfilms kunnen worden gesitueerd in de context van de maatschappelijke ontwikkelingen in de jaren zeventig. Vertrekpunt hiervoor is de thematiek van de films, waarbij zal worden ingegaan op alleen die maatschappelijke tendensen die gerelateerd kunnen worden aan de hoofdthema's. De bestudering van deze maatschappelijke tendensen is hierbij met name gebaseerd op *Nederland en de jaren zeventig* van Duco Hellema.

4.1 Seksuele vrijheid

“De jaren zeventig werden – veel meer dan de jaren zestig – gekenmerkt door een vrije moraal en seksuele losbandigheid,” zo stelt Duco Hellema in zijn boek *Nederland en de jaren zeventig*.¹¹⁵ Was in 1965 nog 46 procent van de Nederlanders van mening dat een vrouw maagd diende te blijven tot haar huwelijk, in 1975 was dit percentage gedaald tot slechts tien procent. Deze vrijere moraal kwam volgens Hellema tot uiting in onder meer een groter aantal samenwonende koppels, een groter aantal scheidingen en de komst van naaktstranden en een seksimperium.¹¹⁶ Ook Ivan Gadourek wijst op een veranderende moraliteit en noemt in zijn boek *Social Change as Redefinition of Roles: A Study of Structural and Causal Relationships in the Netherlands of the 'Seventies'* een onderzoek waaruit blijkt dat er, vergeleken met de jaren zestig, in de jaren zeventig een grotere tolerantie was voor vreemdgaan.¹¹⁷

Het overkoepelende thema 'seks en prostitutie' valt goed te plaatsen in de context van de zojuist geschetste ontwikkeling. De films *WAT ZIEN IK?*, *BLUE MOVIE*, *TURKS FRUIT* en *KEETJE TIPPEL* bevatten veel en/of expliciete seksscènes. Deze films vormden

¹¹⁵ Hellema, 201.

¹¹⁶ Ibidem, 201, 202.

¹¹⁷ Ivan Gadourek, *Social Change as Redefinition of Roles: A Study of Structural and Causal Relationships in the Netherlands of the 'Seventies'* (Assen: Van Gorcum, 1982), 221.

zodoende een uiting van de veranderende moraal; een ontwikkeling die zich overigens niet ongemerkt voltrok maar die tevens ter discussie werd gesteld. Zo stelt Hellema dat er onder de conservatieven een groeiende onvrede ontstond over de “seksuele en morele verloedering”, wat onder meer tot uiting kwam in de strijd van minister van Agt tegen de vertoning van pornofilms.¹¹⁸ Wellicht is deze conservatieve tegenbeweging een verklaring voor de discussie die in de recensies van BLUE MOVIE naar voren kwam. Recensent Bertina vroeg zich af of de diepere moraal wel zou worden opgemerkt door het bioscooppubliek. Schijnbaar hechtte hij er waarde aan dat de film niet slechts, zoals recensent Ten Berge stelde, een “stevige Hollandse sexfilm” zou zijn.¹¹⁹

4.2 Sociale mobiliteit

In 1973 werd Nederland getroffen door een wereldwijde oliecrisis. De Arabische landen verhoogden de olieprijs en bestraften Nederland zelfs met een olie-embargo, wegens steun aan Israël in de zogenaamde Oktoberoorlog.¹²⁰ De economische situatie in de jaren zeventig wordt door Jacques Thomassen et al. in *De verstomde revolutie. Politieke opvattingen en gedragingen van Nederlandse burgers na de jaren zestig*, beschreven als een “steeds verder doorzettende recessie”.¹²¹ Dit was het duidelijkst te zien aan de werkloosheid: Het aantal werklozen steeg tussen 1971 en 1976 van circa 45.000 naar 211.000.¹²²

Tegelijkertijd was er begin jaren zeventig sprake van een heropleving van verscheidene linkse ideeën, aldus Hellema. De vakcentrales protesteerden tegen “de zeer ongelijke kansen op volledige ontplooiing van de eigen persoonlijkheid”.¹²³ Ook het kabinet-Den Uyl dat in 1973 aantrad streefde naar de opheffing van “ongelijkheid in inkomen, bezit, macht en kennis”.¹²⁴ Zo werd onder meer gestart met volwasseneneducatie, werd de leerplicht verlengd en werd het collegegeld gehalveerd.¹²⁵ Het streven van dit kabinet en van de vakcentrales omvatte dus niet

¹¹⁸ Hellema, 202.

¹¹⁹ Ten Berge, “Het erotisch panorama van Pim en Wim.”

¹²⁰ Hellema, 152, 153.

¹²¹ J.J.A. Thomassen et al., *De verstomde revolutie. Politieke opvattingen en gedragingen van Nederlandse burgers na de jaren zestig* (Alphen aan den Rijn: Samsom, 1983), 11.

¹²² Ibidem.

¹²³ Hellema, 28, 30.

¹²⁴ Ibidem, 152.

¹²⁵ Ibidem, 162, 163.

alleen het verkleinen van economische verschillen maar ook het verbeteren van de sociaal-culturele mogelijkheden van met name de lagere sociale klassen.

Dit verlangen naar een verbetering van de sociale positie zien we terug in *WAT ZIEN IK?*, *KEETJE TIPPEL* en *SATURDAY NIGHT FEVER*. Wel krijgt het in de films een andere invulling. De personages Nel, Keetje en Tony hadden ‘werk’ maar behoorden wel tot een van de laagste lagen der bevolking. In hun streven naar een beter bestaan ging het hen niet alleen om sociale mobiliteit in termen van economische vooruitgang, maar om het ontvluchten van hun milieu. Nel wil het bestaan van een misbruikte prostituee ontvluchten, Keetje wordt welvarender en leert tevens de gewoonten van het aristocratisch milieu en Tony wil zowel economisch gezien de arbeidersklasse ontstijgen als meer respect krijgen. Waar het streven van de vakcentrales en het kabinet-Den Uyl het verbeteren van de economische en sociaal-culturele omstandigheden van de lagere sociale klassen betrof, gaat de verbetering van levensomstandigheden in *WAT ZIEN IK?*, *KEETJE TIPPEL* en *SATURDAY NIGHT FEVER* gepaard met het *ontstijgen* van deze lagere sociale klassen.

4.3 Het ‘ik-tijdperk’

Met enerzijds het streven naar de opheffing van ongelijkheid als prominent kenmerk van de jaren zeventig, was er anderzijds ook sprake van een groeiende onzekerheid over het nut van collectieve idealen. Mede hierdoor begon men volgens Hellema meer op te komen voor individuele in plaats van collectieve rechten. Zelfontplooiing werd een belangrijke doelstelling en de jaren zeventig worden hierom ook wel aangeduid als het ‘ik-tijdperk’.¹²⁶ Dit uitte zich in de wens een eigen levenswijze te kiezen die “steeds minder aan vaste morele, sociale en geografische grenzen en vaste geboden” gebonden was,¹²⁷ wat evenwel kon leiden tot een hedonistische levensstijl.¹²⁸

In paragraaf 2.5 is gesteld dat in vijf hitfilms sprake is van een persoonlijke ontwikkeling of persoonlijk inzicht. In deze films is het individu steeds belangrijker dan het collectief. Zo speelt in *KEETJE TIPPEL* de opkomst van het socialisme slechts op de achtergrond. Keetje ontstijgt bovendien zelf haar milieu maar laat daarmee haar familie achter. Hiernaast komen de keuzes die de personages maken voort uit individuele verlangens en idealen. Elk van hen is zoekende of streeft naar een bepaalde eigen

¹²⁶ Hellema, 186, 187, 190.

¹²⁷ Ibidem, 187.

¹²⁸ Ibidem, 183.

levenswijze. Zo komen de hoofdpersonages in *WAT ZIEN IK?* en *SATURDAY NIGHT FEVER* gaandeweg tot het inzicht dat hun huidige bestaan hen onvoldoende geluk brengt, waarmee voor Greet haar zoektocht naar geluk aanbreekt en Tony zijn geluk najaagt door zijn streven zijn klasse te ontstijgen. In *BLUE MOVIE* en *TURKS FRUIT* is de losbandige levensstijl van de hoofdpersonages voor beiden een uiting van hun zoektocht naar persoonlijk geluk, wat bij beiden uiteindelijk liefde blijkt te zijn.

4.4 Escapisme

In de voorgaande paragrafen is naar voren gekomen dat een aantal van de in hoofdstuk twee besproken overkoepelende thema's, tevens belangrijke maatschappelijke thema's vormden in de jaren zeventig. Er is echter nog een belangrijke factor die op zichzelf weliswaar geen maatschappelijk thema vormt, maar wel degelijk sterk samenhangt met de maatschappelijke ontwikkelingen die zich gedurende de jaren zeventig voltrokken. Dit betreft het ontvluchten van de realiteit, ofwel escapisme.

Zo stelt bioscoopexploitant Peter Vink in 1974 in het *Weekblad voor de Cinematografie* dat de spanningen in de maatschappij toenemen. Dit uit zich volgens hem in een groter verlangen naar ontspanning. Waar bioscoopbezoekers tot 1970 nog geduld hadden voor kunstzinnige films, wil men vanaf begin jaren zeventig "naar de droomwereld der vergetelheid. En niet naar de naakte waarheid van het ochtendblad".¹²⁹ Pas als men weer leeft in een wereld met "rust, evenwicht en verdeelde goederen" zal de wens naar kunst weer groeien volgens Vink.¹³⁰

In de recensies van de films die geen thematiek vertonen die duidelijk overeenkomt met de maatschappelijke thema's van de jaren zeventig, wordt met name de entertainmentwaarde benadrukt. Zo overheerst volgens recensent Ten Berge in *MASH* de "uitzinnige pret", is de spanning in *JAWS* goed voor "puur bioscoopvermaak" en staat James Bond met *MOONRAKER* "aan de top van wat er aan puur amusement voor de bioscoop wordt gemaakt."¹³¹ Deze films lijken dus met name escapistisch te zijn.

Maatschappelijke thematiek en escapisme sluiten elkaar bovendien niet uit. De films waarbij met name escapisme een belangrijke factor lijkt te zijn kunnen tevens maatschappelijke thema's bevatten. Deze thema's spelen dan echter een dusdanig

¹²⁹ Vink, 10.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Ten Berge, "'M.A.S.H.' de krankzinnigste komedie sinds jaren."; Henk ten Berge, "'Jaws': puur bioscoopvermaak," Film, *De Telegraaf*, 19 december, 1975, 21.; Ten Berge, "Moonraker: James Bond is weer in vorm."

ondergeschikte rol dat ze niet naar voren komen in de recensies. Bovendien kunnen ook de films met een prominente maatschappelijke thematiek escapistisch zijn. Zo stelt Elly de Waard in haar recensie van SATURDAY NIGHT FEVER: “In de dertiger jaren, een periode die wat economische en morele depressie betreft te vergelijken is met de zeventiger jaren, bood de dansfilm het grote publiek de gewenste afleiding van de dagelijkse zorgen en beslommeringen.”¹³² Zoals al gesteld in paragraaf 4.2 was er in de jaren zeventig sprake van een economische recessie en groeide het aantal werklozen. Dit na een periode van “ongekende economische voorspoed”, aldus Thomassen et al.¹³³ SATURDAY NIGHT FEVER bood volgens De Waard de mogelijkheid om deze problemen even te vergeten. Hoewel sociale mobiliteit in deze film een belangrijk thema vormt, zijn de dansscènes juist escapistisch.

Conclusie

Seksuele vrijheid, sociale mobiliteit en individualisme zijn drie thema's die zowel in een aantal hitfilms als in de Nederlandse samenleving een centrale rol speelden. Een thematiek die overeenkomsten vertoont met maatschappelijke ontwikkelingen kan een rol hebben gespeeld in de populariteit van deze hitfilms. Het blijft echter lastig om hier 'hard' bewijs voor te vinden. Een andere belangrijke factor is escapisme. Om de economische problemen en morele onrust te vergeten zocht het Nederlandse bioscooppubliek naar ontspanning en afleiding, wat onder meer werd geboden door de films waarin humor en spanning centraal stonden. Een maatschappelijke thematiek en escapisme sluiten elkaar echter niet uit en konden ook samen voorkomen in de hitfilms. Net als in hoofdstuk twee vormt JESUS CHRIST SUPERSTAR de uitzondering. De thematiek van de film vertoonde geen duidelijke overeenkomsten met de thema's die in de Nederlandse maatschappij centraal stonden. Tevens werd in de recensies een eventuele escapistische functie niet benadrukt.

¹³² Elly de Waard, “John Travolta overtuigende rocker. Opwindende discotheek-film.”

¹³³ Thomassen et al., 9.

Slot

Hoe kunnen we de voorkeuren van het Nederlandse bioscooppubliek beter begrijpen op basis van de kennis van de Nederlandse maatschappij in de jaren zeventig? In de recensies van de tien hitfilms kwamen enkele thema's bij meerdere films naar voren. Zo zijn op basis van deze recensies de thema's 'seks en prostitutie', 'een tragische ondertoon?', 'sociale mobiliteit', 'een (on)zichtbare vijand' en 'persoonlijke ontwikkeling' geformuleerd. De thema's 'seks en prostitutie', 'sociale mobiliteit' en 'persoonlijke ontwikkeling' konden elk gerelateerd worden aan een thema dat gedurende de jaren zeventig een rol speelde in de Nederlandse samenleving: respectievelijk 'seksuele vrijheid', 'sociale mobiliteit' en 'individualisme'. Een thematiek die overeenkomsten vertoonde met de leefwereld van de bioscoopbezoekers kan een rol hebben gespeeld in de populariteit van enkele hitfilms. Hiernaast kan ook escapisme een belangrijke factor zijn geweest in de populariteit van de tien hitfilms. Het Nederlandse bioscooppubliek probeerde de economische problemen en morele onrust van de jaren zeventig te vergeten door te zoeken naar ontspanning en afleiding. Hoewel het moeilijk blijft om 'hard' bewijs te vinden voor het belang van een maatschappelijke thematiek en escapisme voor de populariteit van de tien hitfilms, bieden deze resultaten ons wel een beeld van de Nederlandse samenleving van de jaren zeventig: Een samenleving waarin zowel sprake was van verlangen naar, als weerstand tegen seksuele vrijheid, zelfontplooiing, en de verkleining van economische en sociaal-culturele verschillen. Een samenleving kortom, waarin economische en morele onrust heerste en tegelijkertijd verschillende idealen werden nagestreefd.

Zoals gesteld in de introductie, beoogt Schoots in zijn onderzoek de belangrijkste tendensen binnen de Nederlandse samenleving en filmproductie aan te wijzen. Volgens Schoots waren de Nederlandse speelfilms van de jaren zeventig veelal escapistisch en sloten zij niet aan op de leefwereld van Nederlandse bioscoopbezoekers. In zijn onderzoek bestudeert hij echter alleen de Nederlandse film. Door geen aandacht te besteden aan geïmporteerde films gaat hij voorbij aan belangrijke maatschappelijke tendensen, zoals de economische recessie in de jaren zeventig. Dit kwam in mijn onderzoek naar voren in relatie tot escapisme; voornamelijk bij de bestudering van de Hollywood films. Al hebben escapistische films niet de dagelijkse problematiek als onderwerp, toch kunnen zij wel aansluiten op de leefwereld van bezoekers. Tevens bestudeert Schoots films die zijns inziens inzicht bieden in de relatie tussen film en de Nederlandse samenleving van de jaren zestig en zeventig. Hierbij legt hij onder meer de

nadruk op de seksgolf in de Nederlandse speelfilm. Dit is een prominent element binnen de Nederlandse filmindustrie dat ook in mijn onderzoek naar voren is gekomen. Door zijn methode gaat Schoots echter wel voorbij aan andere thema's, zoals sociale mobiliteit en individualisme, die in eerste instantie wellicht minder duidelijk in het oog springen.

Hofstede bestudeert in zijn onderzoek de Nederlandse filmwereld en de internationale positie van deze filmwereld sinds 1945. Hierbij gaat zijn aandacht met name uit naar praktijken binnen de Nederlandse filmproductie, -distributie en -vertoning en de organisaties en factoren die hierin een belangrijke rol spelen. Zo kijkt hij onder meer naar het bestaan en de afschaffing van de nationale filmkeuring en de rol van de overheid en de NBB hierin. Hierbij laat hij de films zelf nagenoeg buiten beschouwing. Mijns inziens kan de bestudering van films echter een waardevolle bijdrage leveren aan een volledig beeld van de Nederlandse filmwereld. In mijn onderzoek zijn naast een maatschappelijke thematiek en escapisme ook enkele factoren aangedragen, die gerelateerd zijn aan de Nederlandse filmproductie, -distributie en -vertoning. Voor de bestudering van deze factoren is er vertrokken vanuit de basisgegevens van de films. Hierbij is naar voren gekomen dat de ontwikkelingen binnen de Nederlandse filmindustrie, zoals die omtrent de Centrale Filmkeuring, op hun beurt een belangrijke rol kunnen hebben gespeeld in het succes van de tien hitfilms. Zo werd door de hogere budgetten en commotie omtrent de Centrale Filmkeuring voor een aantal films extra publiciteit gegenereerd. Tevens was er sprake van een opleving van de Nederlandse speelfilm, doordat een generatie afgestudeerde filmmakers van de Nederlandse Filmacademie zich toelegde op het opbouwen van een continue speelfilmproductie. Verder droegen de bekendheid van de werken waarop enkele films waren gebaseerd en de naamsbekendheid van regisseurs en/of acteurs mogelijkwijs bij aan het vertrouwen van de bioscoopbezoekers in het verhaal en de kwaliteit van de desbetreffende films.

Niet alleen is de bestudering van films een goede aanvulling op het onderzoek naar praktijken binnen de Nederlandse filmproductie, -distributie en -vertoning, het kan ons tevens inzichten bieden in de *eigenheid* van de Nederlandse filmcultuur. Omdat de Nederlandse filmproductie zo marginaal was en nog is, stellen Thissen, Van der Velden en Van Oort dat het filmhistorisch onderzoek naar de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur zich het best kan richten op niet-filmische aspecten.¹³⁴ Toch kunnen de resultaten van mijn onderzoek ons wel wat vertellen over de Nederlandse filmcultuur

¹³⁴ Thissen, Van der Velden en Van Oort, 111.

van de jaren zeventig. In hoofdstuk een is naar voren gekomen dat de Nederlandse top-20 lijsten op een aantal punten overeenstemden met de hitlijsten van de Verenigde Staten en Canada. Gezien het grote aandeel Amerikaanse films in de Nederlandse hitlijsten is dit niet verwonderlijk. Toch weken deze hitlijsten op een aantal punten ook af. Zo bevatten de Nederlandse top-20 lijsten nagenoeg elk jaar een of twee James Bond films terwijl in de hitlijsten van de Verenigde Staten en Canada geen enkele Bond film voorkomt. Hiernaast nemen de science-fiction films in de Nederlandse top-20 lijsten een veel minder prominente positie in dan in de hitlijst van de Verenigde Staten en Canada van 1977-1979.

De filmvoorkeur van het Nederlandse bioscooppublik kende dus wel degelijk een aantal specifieke, eigen kenmerken. Dit blijkt nog het meest uit de tien nummer één box-office hits. Hiervan zijn vijf films afkomstig uit Nederland. De vier films waarin erotische scènes een belangrijke plaats innamen zijn alle vier Nederlandse films. Hiernaast bevindt zich onder de tien hitfilms geen enkele science-fiction film, terwijl science-fiction juist hoog in de hitlijsten van 1977-1979 van de Verenigde Staten en Canada en Hollywoods exportmarkt stond. Tevens komt slechts één van de tien hitfilms in de hitlijsten van de Verenigde Staten en Canada voor, namelijk JAWS.

Op basis van deze resultaten kan mijns inziens geconcludeerd worden dat het bestuderen van films wel degelijk relevante inzichten kan bieden in de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur. Het is zeker zo dat de verbreding van het onderzoeksgebied belangrijke nieuwe perspectieven met zich mee heeft gebracht. De films zelf zouden echter niet terzijde geschoven moeten worden. Om een zo volledig mogelijk beeld te krijgen van de Nederlandse filmcultuur zouden juist zowel films als niet-filmische aspecten bestudeerd moeten worden.

Uiteraard heeft ook dit onderzoek zijn beperkingen. Voor de thematische analyse van de succesvolste films in *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars*, analyseert Krämer zelf de filmteksten. In mijn onderzoek heb ik voor de bestudering van de thematische kenmerken niet zelf de films geanalyseerd maar gebruikgemaakt van filmrecensies. Voor beide methoden is wat te zeggen. Enerzijds wordt met de bestudering van filmrecensies voorkomen dat er teveel waarde wordt toegekend aan thematische kenmerken die destijds niet werden opgemerkt of anders werden geïnterpreteerd dan wij nu zouden doen. Anderzijds zullen recensenten niet alle thematische kenmerken die zij zien noemen in hun recensies, waardoor er met een bestudering van alleen filmrecensies wellicht aan interessante thema's voorbij wordt gegaan. Om een zo volledig en genuanceerd mogelijk beeld te verkrijgen van de centrale

thematiek van films zouden beide methoden gehanteerd moeten worden. Dit vereist echter wel een veel grootschaliger onderzoek.

Voor de bestudering van de filmrecensies is in dit onderzoek gebruikgemaakt van *De Telegraaf* en *De Volkskrant*. Hoewel beide kranten een verschillende politieke oriëntatie hadden, waren de recensenten het veelal met elkaar eens over de thematiek van de tien hitfilms. Hierdoor hebben twee verschillende soorten potentieel bioscooppubliek vrijwel eenzelfde beeld kunnen krijgen van de films. Het is echter de vraag of er bij de bestudering van meer kranten nog steeds sprake is van zo'n consensus. Het zou daarom een goede aanvulling zijn om in soortgelijke onderzoeken meer nationale kranten te betrekken. Tevens is het interessant om ook recensies in lokale en regionale kranten te bestuderen. Het is goed mogelijk dat niet alleen de politieke oriëntatie van kranten een factor is in eventuele verschillen tussen filmrecensies, maar dat ook de verschillen tussen regio's of gemeenten dat zijn. Door ook naar recensies in lokale en regionale kranten te kijken kan een genuanceerder beeld worden verkregen van welke thema's de recensenten destijds belangrijk vonden.

De bestudering van maatschappelijke tendensen in de jaren zeventig is in dit onderzoek voornamelijk gebaseerd op *Nederland en de jaren zeventig* van Duco Hellema. Over de jaren zeventig in Nederland zijn slechts weinig overzichtswerken verschenen. Het merendeel van de academische studies naar deze periode bespreken slechts een klein deelgebied van de Nederlandse samenleving, zoals ontwikkelingen binnen de politiek of de jeugdcultuur. In dit onderzoek is voornamelijk gebruikgemaakt van *Nederland en de jaren zeventig* omdat van de weinige overzichtswerken deze studie het meest overzichtelijk is. Voor eventueel vervolgonderzoek zou het een goede aanvulling zijn om meer overzichtswerken te betrekken als ook studies die slechts een klein deelgebied bespreken.

Een andere beperking van mijn onderzoek betreft de gebruikte gegevens met betrekking tot de populariteit van films in de jaren zeventig. In dit onderzoek is ervoor gekozen om de tien nummer één films van de jaarlijkse top-20 lijsten van de NBB te bestuderen, wegens het ontbreken van daadwerkelijke bezoekersaantallen en/of bruto recettes. Deze lijsten zijn echter samengesteld per kalenderjaar, waardoor het totaal aan bruto recettes voor een aantal films is verdeeld over twee jaren. De desbetreffende films maken zodoende minder kans om een hoge positie in de ranglijsten te verwerven, dan films met een premièredatum aan het begin van een kalenderjaar. Tevens zullen films die gedurende een langere periode zijn bezocht of meerdere malen opnieuw in roulatie zijn gebracht zelden een hoge positie in een jaarlijkse ranglijst innemen.

Wegens de beperkte reikwijdte van dit onderzoek zijn enkele opvallende resultaten slechts kort aangestipt; zoals de grote populariteit van James Bond films en de lage populariteit van science-fiction in Nederland vergeleken met die in de Verenigde Staten, het grote aantal Europese maar kleine aantal Amerikaanse 'pure' komedies in de Nederlandse hitlijsten en de paradoxale afname van het aantal erotische films in de hitlijsten na de afschaffing van de Filmkeuring. Ook de uitzonderingspositie van JESUS CHRIST SUPERSTAR is belangwekkend. Deze film viel onder geen van de overkoepelende thema's te plaatsen. Tevens vertoonden de specifieke thema's van de film geen duidelijke overeenkomsten met de maatschappelijke thema's die in Nederland gedurende de jaren zeventig centraal stonden. Deze resultaten konden in dit onderzoek jammer genoeg niet verder worden uitgediept maar zijn wellicht interessante aanknopingspunten voor vervolgonderzoek.

Met dit onderzoek is gepoogd om een beter inzicht te verkrijgen in de filmvoorkeuren van het Nederlandse bioscooppubliek van de jaren zeventig en de factoren die hierop mogelijk van invloed zijn geweest. Door de populariteit van films te bepalen op basis van bruto recettes en voor de bestudering van de thematiek van deze films gebruik te maken van filmrecensies, heeft dit onderzoek ondanks enkele beperkingen een nieuw perspectief geboden op de relatie tussen de voorkeuren van het Nederlandse bioscooppubliek en de Nederlandse samenleving gedurende de jaren zeventig.

Bronnen

Bibliografie

Bonnell, René. "Bioscoopbezoek en entreprijzen." Vertaald door Karel Dibbets. *Skrien* 84 (1979): 8-11. Oorspronkelijk gepubliceerd in *Film-échange*, nr. 3 (1978): 35-42.

Burg, J. van der, en J.H.J. van den Heuvel. *Film en overheidsbeleid. Van censuur naar zelfregulering*. 's-Gravenhage: SDU uitgeverij, 1991.

Gadourek, Ivan. *Social Change as Redefinition of Roles: A Study of Structural and Causal Relationships in the Netherlands of the 'Seventies'*. Assen: Van Gorcum, 1982.

Garncarz, Joseph. "Hollywood in Germany: The Role of American Films in Germany." In *Hollywood in Europe: Experiences of a Cultural Hegemony*, geredigeerd door David W. Ellwood en Rob Kroes. (Amsterdam: VU University Press, 1994): 94-135.

Hellema, Duco. *Nederland en de jaren zeventig*. Utrecht: Boom, 2012.

Hofstede, Bart. *In het wereldfilmstelsel. Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945*. Delft: Eburon, 2000.

Krämer, Peter. "Hollywood and its Global Audiences: A Comparative Study of the Biggest Box Office Hits in the United States and Outside the United States Since the 1970s." In *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, geredigeerd door Richard Maltby, Daniel Biltereyst en Philippe Meers. (West Sussex: Blackwell Publishing, 2011): 171-184.

---. *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars*. Londen: Wallflower Press, 2005.

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

Sisto, A. en R. Zanola. "Cinema Attendance in Europe." *Applied Economic Letters* 17, nr 5 (2010): 515-517.

Thissen, Judith, André van der Velden en Thunnis van Oort. "Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur." *Leidschrift* 24, nr 3 (2009): 111-130.

Thomassen, J.J.A, F. Heunks, J.W. van Deth en E. Elsinga. *De verstomde revolutie. Politieke opvattingen en gedragingen van Nederlandse burgers na de jaren zestig.* Alphen aan den Rijn: Samsom, 1983.

Thompson, Kristin, en David Bordwell. *Film History: An Introduction.* New York: McGraw-Hill, 2010.

Verdaasdonk, Dorothee. *De brede stroom. De tweede generatie afgestudeerden aan de Nederlandse Filmacademie.* Utrecht: Cambium, 1984.

Primaire bronnen

Berge, Henk ten. "Henk ten Berge sprak in Londen met Yvonne Elliman, de superster uit het succes 'Jesus Christ Superstar'." Film. *De Telegraaf.* 27 oktober, 1973.

---. "Het erotisch panorama van Pim en Wim." Film. *De Telegraaf.* 1 oktober, 1971.

---. "'Jaws': puur bioscoopvermaak." Film. *De Telegraaf.* 19 december, 1975.

---. "Jesus Christ Superstar: de bijbel in 1973." Film. *De Telegraaf.* 21 september, 1973.

---. "'Keetje Tippel' zit vol bezienswaardigheden." Film. *De Telegraaf.* 7 maart, 1975.

---. "Komiek Bernard Menez, ster op Filmweek Arnhem." *De Telegraaf.* 30 september, 1975.

---. "'M.A.S.H.' de krankzinnigste komedie sinds jaren." *De Telegraaf.* 13 mei, 1970.

---. "Mollig variété in de Blonde Greet-show." *De Telegraaf.* 9 september, 1971.

---. "Moonraker: James Bond is weer in vorm." Film. *De Telegraaf*. 13 juli, 1979.

---. "Norman Jewison, regisseur van omstreden film 'Jesus Christ Superstar': 'Ik had nooit gedroomd zo'n film te maken'." *De Telegraaf*. 18 september, 1973.

---. "Schateren om de keuring." *De Telegraaf*. 16 oktober, 1971.

---. "'Soldaat van Oranje': goed oorlogsbeeld van Nederland." *De Telegraaf*. 22 september, 1977.

---. "'Turks Fruit'" als het succes van Paul Verhoeven." *De Telegraaf*. 22 februari, 1973.

---. "Waar blijft de Lockheed-film?" *De Telegraaf*. 4 september, 1976.

Bertina, B.J. "Acteur Hauer werd schrijver Wolkers. Turks fruit: geslaagde film." *De Volkskrant*. 22 februari, 1973.

---. "Duo Verhoeven-Soeteman weer thuis. Keetje Tippel: een bijgekleurd verhaal over geslaagd hoertje." *De Volkskrant*. 6 maart, 1975.

---. "'Goeie jongens allemaal' in Soldaat van Oranje. Boeiend studentenavontuur uit de oorlogsjaren." Film. *De Volkskrant*. 23 september, 1977.

---. "Jaws: 'n fantastisch beeldverhaal." Film. *De Volkskrant*. 19 december, 1975.

---. "Minder gelukkige terugkeer naar land van de sex." *De Volkskrant*. 1 oktober, 1971.

---. "Wat zien ik? Een burleske hoerenwereld." *De Volkskrant*. 10 september, 1971.

B., P.v. "Succesformule werkt ook in Moonraker. Bond blijft de beste." Film. *De Volkskrant*. 13 juli, 1979.

Bueren, Peter van. "Verantwoorde commercie van Norman Jewison." *De Tijd*. 30 mei, 1969.

Centrale Commissie voor de Filmkeuring. "De Herkeuringscommissie." Uitslag der herkeuring van de film Blue movie. Filmnummer N 499. 28 juli, 1971.

---. "Rapport." Uitslag der keuring van de film Blue movie. Filmnummer N 3499. 24 mei, 1971.

---. "Rapport." Uitslag der keuring van de film Turks fruit. Filmnummer R 152. 8 februari, 1973.

De Telegraaf. "Wie wil naar de wereld-première van Keetje Tippel?" 4 maart, 1975.

De Tijd. "Weer deining rond musical Jesus Christ Superstar." Kunst en onderwijs. 1 februari, 1972.

Fahrenfort, Jacques. "De verboden liefde van Frank en Eva." *De Telegraaf*. 21 juli, 1973.

Golsteijn, Jip. "Legendarische rockfilm 'The girl can't help it' in première. Zalf voor ziel van weemoedige popliefhebber." *De Telegraaf*. 3 september, 1976.

---. "Regisseur Paul Verhoeven: 'Wat zien ik' gaat ook over ernstige dingen." *De Telegraaf*. 1 oktober, 1971.

---. "'Saturday Night Fever': Rocky in de discotheek." Film. *De Telegraaf*. 14 april, 1978.

Gortzak, Ruud. "Norman Jewison: 'In ieder mens zit een beetje Judas'." *De Volkskrant*. 21 september, 1973.

Het Vrije Volk. "Elf maal James Bond." Film extra. 27 januari, 1978.

---. "Het moet maar uit zijn met de Stones." Show en zo. 26 juli, 1972.

Ieperen, Ab van. "M*A*S*H Lessen in overleving." *De Volkskrant*. 17 juli, 1970.

Meyden, Henk van der. "Mist in." Privé. *De Telegraaf*. 26 februari, 1973.

---. "Monique van de Ven, een oer-Hollandse ster." Privé. *De Telegraaf*. 21 augustus, 1973.

---. "Turks Fruit 2." Privé. *De Telegraaf*. 26 februari, 1973.

Ruivenkamp, Piet. "Nederland filmt als nooit tevoren." *Weekblad voor de Cinematografie* 46, nr 45 (1972): 2. Oorspronkelijk gepubliceerd in de *Haagsche Courant*.

Vink, Peter. "Kerstboom op de vulkaan." *Entre Nous. Weekblad voor de Cinematografie* 49.12/14 (1974).

Waard, Elly de. "John Travolta overtuigende rocker. Opwindende discotheek-film." *Film. De Volkskrant*. 14 april, 1978.

Ziegler, M.R. "'Soldaten van Oranje'. Prins Bernhard beschermheer van groots filmproject." *De Telegraaf*. 23 september, 1976.

Afbeeldingen

Top-20 1965-1986 en top-20 1977-1986 (afbeelding 1). Jaarverslag 1986. Nederlandse bond van bioscoop- en filmondernemingen. Amsterdam.

Bezoekersaantallen Nederlandse bioscopen (afbeelding 2). Hofstede, Bart. *In het wereldfilmstelsel. Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945*. Delft: Eburon, 2000.

Bijlagen

Bijlage 1. Overzicht top-20 lijsten op basis van landelijke bruto recettes

Tabel 1. Jaarlijkse top-20 lijsten 1970-1974 op basis van landelijke bruto recettes				
1970	1971	1972	1973	1974
MASH	WAT ZIEN IK?	BLUE MOVIE	TURKS FRUIT	JESUS CHRIST SUPERSTAR
WOODSTOCK	BLUE MOVIE	DIAMONDS ARE FOREVER	BIJ DE BEESTEN AF	HELP, DE DOKTER VERZUIPT
ON HER MAJESTY'S SECRET SERVICE	LOVE STORY	THE GODFATHER	FRANK EN EVA	THE STING
WEST SIDE STORY	MIRA	ARISTOCATS	LAST TANGO IN PARIS	LIVE AND LET DIE
BEN HUR	MASH	VIER VUISTEN VAN DE DUIVEL	LIVE AND LET DIE	PAPILLON
EASY RIDER	IRMA LA DOUCE	DE INBREKER	THE GODFATHER	LES AVENTURES DE RABBI JACOB
DE NON VAN MONZA	GENDARME OP DRIFT	BESTEMMING BROOKLYN	VIER VUISTEN DE LUCHT IN	MY NAME IS NOBODY
HELLO DOLLY	RYAN'S DAUGHTER	HOU JE ROER RECHT	SOUND OF MUSIC	THE EXORCIST
LOVE BUG	SOUND OF MUSIC	WAT ZIEN IK?	MASH	LIEBESGRÜSSE AUS DER LEDERHOSE
BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID	DE NON VAN MONZA	A CLOCKWORK ORANGE	GOLDFINGER	THE MAN WITH THE GOLDEN GUN
AIRPORT	DIAMONDS ARE FOREVER	LUCKY LUKE	NAAKT OVER DE SCHUTTING	ALICIA
SATYRICON	DE AVONTURIERS	ANATEVKA	DE IJZEREN VUIST	EMMANUELLE
HIBERNATUS	KELLY'S HEROES	VEEL LIEFS UIT MOSKOU	CANTERBURY TALES	THE GUNS OF NAVARONE
MY FAIR LADY	BEN HUR	PUPPET ON A CHAIN	JESUS CHRIST SUPERSTAR	101 DALMATIANS
PATTON	TAAL DER LIEFDE	ZEG MAAR JA TEGEN 'T LEGER	CABARET	THE GREAT GATSBY
DR ZHIVAGO	DR ZHIVAGO	DE TIEN GEBODEN	POSEIDON ADVENTURE	THUNDERBOLT AND LIGHTFOOT
DEINE FRAU, DAS UNBEKANNTE WESEN	CATCH 22	DE BEDRIEGER BEDROGEN	JAMES BOND CONTRA DR. NO	BEN HUR
ONKRUIDZAAIERS IN FABELTJESLAND	TORA! TORA! TORA!	KLUTE	BRIDGE ON THE RIVER KWAI	DE VIJF VAN DE VIERDAAGSE
TORA! TORA! TORA!	DANIËL	DANIËL	THE GETAWAY	SOUND OF MUSIC
THOSE DARING YOUNG MEN AND THEIR JAUNTY JALOPIES	WOMEN IN LOVE	PIPPI LANGKOUS	FIST OF FURY	MASH

Bron: Jaarverslagen 1970-1974, Nederlandse bond van bioscoop- en filmondernemingen, Amsterdam.

Tabel 2. Jaarlijkse top-20 lijsten 1975-1979 op basis van landelijke bruto recettes

1975	1976	1977	1978	1979
KEETJE TIPPEL	JAWS I	SOLDAAT VAN ORANJE	SATURDAY NIGHT FEVER	MOONRAKER
THE TOWERING INFERNO	ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST	A BRIDGE TOO FAR	GREASE	THE DEER HUNTER
THE MAN WITH THE GOLDEN GUN	MAX HAVELAAR	CRIME BUSTERS	THE SPY WHO LOVED ME	ODDS AND EVENS
ROOIE SIEN	ANDRÉ VAN DUIN'S PRET-MACHINE	SLAPSHOT	DOCTOR VLIJMMEN	GRIJPSTRA EN DE GIER
GONE IN 60 SECONDS	ONCE UPON A TIME IN THE WEST	THE SPY WHO LOVED ME	CONVOY	SUPERMAN I
DOKTER PULDER ZAAIT PAPAVERS	EMMANUELLE L'ANTIVIERGE	THE DEEP	STAR WARS	EEN VROUW ALS EVA
JAWS I	THE GENIUS	KING KONG	CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND	GREASE
GODFATHER II	SNOWWHITE AND THE 7 DWARFS	ONCE UPON A TIME IN THE WEST	THE RESCUERS	HAIR
EMMANUELLE	FAMILY PLOT	MARATHON MAN	PINKELTJE	WATERSHIP DOWN
MURDER ON THE ORIENT EXPRESS	KING KONG (NIEUWE VERSIE)	THE PINK PANTHER STRIKES AGAIN	SMOKEY AND THE BANDIT	JAWS II
EARTHQUAKE	SOUND OF MUSIC	AIRPORT 1977	LA ZIZANIE	LE GENDARME ET LES EXTRA-TERRESTRES
THE TWO MISSIONAIRES	LUCKY LADY	HET DEBUUT	L'ANIMAL	KORT AMERIKAANS
THE RETURN OF THE PINK PANTHER	L'AILE OU LA CUISSE	A STAR IS BORN	PASTORALE 1943	UIT ELKAAR
MARIKEN VAN NIEUMEGEN	NOVECENTO I	L'AILE OU LA CUISSE	DEATH ON THE NILE	THE WARRIORS
HET JAAR VAN DE KREEFT	DOG DAY AFTERNOON	SILVER STREAK EXPRESSE	ANNIE HALL	APOCALYPSE NOW
ONCE UPON A TIME IN THE WEST	HISTOIRE D'O	HERBIE GOES TO MONTE CARLO	SOLDAAT VAN ORANJE	THEY CALLED HIM BULLDOZER
YOU ONLY LIVE TWICE	ALL THE PRESIDENT'S MEN	ROCKY	JAWS 2	JULIANA, IN 70 BEWOGEN JAREN
KIND VAN DE ZON	BARRY LYNDON	THE SCARLET BUCCANEER	THE CAR	WATCH OUT, WE'RE MAD
CHINATOWN	EARTHQUAKE	SILENT MOVIE	DE MANTEL DER LIEFDE	GONE WITH THE WIND
ROBIN HOOD	TAXI DRIVER	LIVE AND LET DIE	BEN HUR	REVENGE OF THE PINK PANTHER

Bron: Jaarverslagen 1975-1979, Nederlandse bond van bioscoop- en filmondernemingen, Amsterdam.

Bijlage 2. Voorbeeld top-20 lijsten op basis van bezoekersaantallen

Top-20 1965-1986 en top-20 1977-1986

Top 20 1965 - 1986*)	Bezoekcijfer	Top 20 1977 - 1986*)	Bezoekcijfer
1. Irma la Douce (1965/67)	3.626.401	1. Grease (1978/79)	2.405.393
2. Turks fruit (1973)	3.334.039	2. Saturday night fever (1978)	2.507.642
3. Gone with the wind (1965/74)	3.119.270	3. For your eye's only (1981)	1.889.164
4. Guns of Navarone (1967/68)	2.985.906	4. The spy who loved me (1977/78)	1.745.117
5. Dr. Zhivago (1966/74)	2.754.210	5. One flew over the cuckoo's nest (1980)	1.706.159
6. West side story (1970)	2.699.253	6. Jungle book (1980)	1.666.142
7. Bridge on the river Kwai (1973)	2.464.053	7. Moonraker (1979)	1.585.584
8. Grease (1978/79)	2.405.393	8. Ciske de rat (1984)	1.584.800
9. Wat zien ik (1971/72)	2.358.946	9. Once upon a time in the West (1976/77)	1.558.411
10. Ben Hur (1969/71/74)	2.349.736	10. Soldaat van Oranje (1977/78)	1.546.498
11. Blue movie (1971/72)	2.334.616	11. Octopussy (1983)	1.537.489
12. Goldfinger (1965)	2.273.297	12. Live and let die (1974/77)	1.530.466
13. From Russia with love (1965/66)	2.206.642	13. E.T. (1982/83)	1.470.827
14. Saturday night fever (1978)	2.057.642	14. A view to a kill (1985)	1.288.082
15. The longest day (1969)	2.049.320	15. Rambo, First blood part II (1985)	1.156.381
16. Thunderball (1966)	2.042.266	16. Spetters (1980)	1.124.025
17. Mash (1970/74)	1.977.149	17. Annie (1983)	1.083.019
18. Samen uit samen thuis (1967/68)	1.970.017	18. Police academy (1984)	1.070.495
19. Jaws I (1976)	1.955.991	19. Amadeus (1985)	1.065.803
20. Dr. No (1965/66)	1.952.325	20. Schatjes (1984)	1.048.122

Bij bovenstaande overzichten dient in aanmerking te worden genomen, dat enerzijds de top-20 per kalenderjaar wordt samengesteld (de tussen haakjes vermelde jaartallen geven aan in welke jaren de betreffende film in de top-20 heeft gestaan) en anderzijds films die door de jaren heen een aanzienlijk aantal bezoekers hebben getrokken, doch nooit in de jaarlijkse top-20 stonden, bijvoorbeeld de Disney-film 'Sneeuwwitje', in dit overzicht niet konden worden opgenomen.

Afbeelding 1. Top-20 1965-1986 en top-20 1977-1986. Bron: Jaarverslag 1986, Nederlandse bond van bioscoop- en filmondernemingen, Amsterdam.

Bijlage 3. Overzicht analysecategorieën

Overzicht analysecategorieën			
Categorie	Eventuele subcategorieën	Toelichting (sub)categorie	Voorbeeld
Genre		Een film kan onder meerdere genres vallen, afhankelijk van de toegekende genres op IMDb en MovieMeter.	Romantisch drama
Ruimte en tijd		Land en tijd waarin verhaal zich afspeelt.	Nederland gedurende de Tweede Wereldoorlog
Hoofdthema's	Sociale conflicten	Conflict tussen etniciteiten, nationaliteiten, generaties, klassen of seksen.	Conflict tussen vader en zoon
	Controversiële elementen	Seks, verdovende middelen, geweld	Grote hoeveelheid of expliciete vertoning van seks.
	Personages en relatie	Persoonlijke kenmerken (geslacht, leeftijd, etniciteit, nationaliteit)	Personage waarbij leeftijd wordt benadrukt door centraal stellen van midlifecrisis.
		Soort relatie	Liefdesrelatie, vriendschap, et cetera.

Bijlage 4. Overzicht analyseresultaten

Tabel 1. Basisgegevens van de tien nummer één films

	Productie; regie; scenario; spel	Geschat budget <i>In Amerikaanse dollar in tijd van productie; in euro in 2014</i>	Land van herkomst	Releasedatum in Nederland	Leeftijdsgrens in Nederland	Overig
MASH	Ingo Preminger; Robert Altman; Ring Lardner Jr.; Donald Sutherland, Elliott Gould	3,5 miljoen dollar; 2,6 miljoen euro	Verenigde Staten	Voor-première op 23 mei 1970, reguliere voorstellingen vanaf 23 juli 1970	18 jaar en ouder	Boekverfilming van <i>MASH</i> van Richard Hooker
WAT ZIEN IK?	Rob Houwer; Paul Verhoeven; Gerard Soeteman; Ronnie Bierman, Sylvia de Leur	225.000 dollar; 164.000 euro	Nederland	8 september 1971	18 jaar en ouder	Boekverfilming van <i>Wat zien ik...</i> van Albert Mol
BLUE MOVIE	Pim de la Parra, Dieter Geissler; Wim Verstappen; Wim Verstappen, Charles Gormley; Hugo Metsers	98.000 dollar; 72.000 euro	Nederland	25 september 1971	18 jaar en ouder Pas na herkeuring toegestaan voor openbare vertoning	
TURKS FRUIT	Rob Houwer; Paul Verhoeven; Gerard Soeteman; Rutger Hauer, Monique van de Ven	256.000 dollar; 187.000 euro	Nederland	22 februari 1973	18 jaar en ouder	Boekverfilming van <i>Turks fruit</i> van Jan Wolkers

JESUS CHRIST SUPERSTAR	Norman Jewison, Robert Stigwood; Norman Jewison; Melvyn Bragg, Norman Jewison; Ted Neeley, Carl Anderson, Yvonne Elliman	Onbekend	Verenigde Staten	20 september 1973	Alle leeftijden	Gebaseerd op de rock opera JESUS CHRIST SUPERSTAR
KEETJE TIPPEL	Rob Houwer; Paul Verhoeven; Gerard Soeteman; Monique van de Ven, Rutger Hauer	Meer dan twee 829.000 dollar; 605.000 euro	Nederland	6 maart 1975	18 jaar en ouder	Gebaseerd op romans van Neel Doff
JAWS	David Brown, Richard Zanuck; Steven Spielberg; Peter Benchley, Carl Gottlieb; Roy Schneider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss	8 miljoen dollar; 5,8 miljoen euro	Verenigde Staten	18 december 1975	14 jaar en ouder	Boekverfilming van <i>Jaws</i> van Peter Benchley
SOLDAAT VAN ORANJE	Rob Houwer; Paul Verhoeven; Gerard Soeteman; Rutger Hauer, Jeroen Krabbé, Rijk de Gooijer, Huib Rooymans, Peter Faber, Andrea Domburg, Belinda Meuldijk	2 tot 2,4 miljoen dollar; 1,5 tot 1,8 miljoen euro	Nederland	20 september 1977	16 jaar en ouder Vanaf 15 december 1977 na coupure voor 12 jaar en ouder	Boekverfilming van <i>Soldaat van Oranje '40-'45</i> van Erik Hazelhoff Roelfzema
SATURDAY NIGHT FEVER	Robert Stigwood; John Badham; Nik Cohn, Norman Wexler; John Travolta, Karen Lynn Gorney	Onbekend	Verenigde Staten	13 april 1978	12 jaar en ouder	Gebaseerd op artikel "The Tribal Rites of the new Saturday Night"

						van rock-journalist Nik Cohn
MOONRAKER	Albert R. Broccoli; Lewis Gilbert; Christopher Wood; Roger Moore, Lois Chiles	34 miljoen dollar; 24,8 miljoen euro	Verenigd Koninkrijk, Frankrijk	12 juli 1979	12 jaar en ouder	Boekverfilming van <i>Moonraker</i> van Ian Fleming.

Gegevens gebaseerd op IMDb, Moviemeter, advertenties en filmladders uit *De Telegraaf* en *De Volkskrant*, en de keuringsrapporten van de Centrale Commissie voor de Filmkeuring. De budgetten voor Nederlandse films zijn omgerekend van gulden naar Amerikaanse dollar in het jaar van productie. Voor de budgetten in euro in 2014, zijn de budgetten in dollar gebruikt als startbedrag voor de omrekening. Voor de omrekeningen is gebruikgemaakt van de historical exchange rates van fxtop. <http://fxtop.com/en/historical-exchange-rates.php?MA=1>.

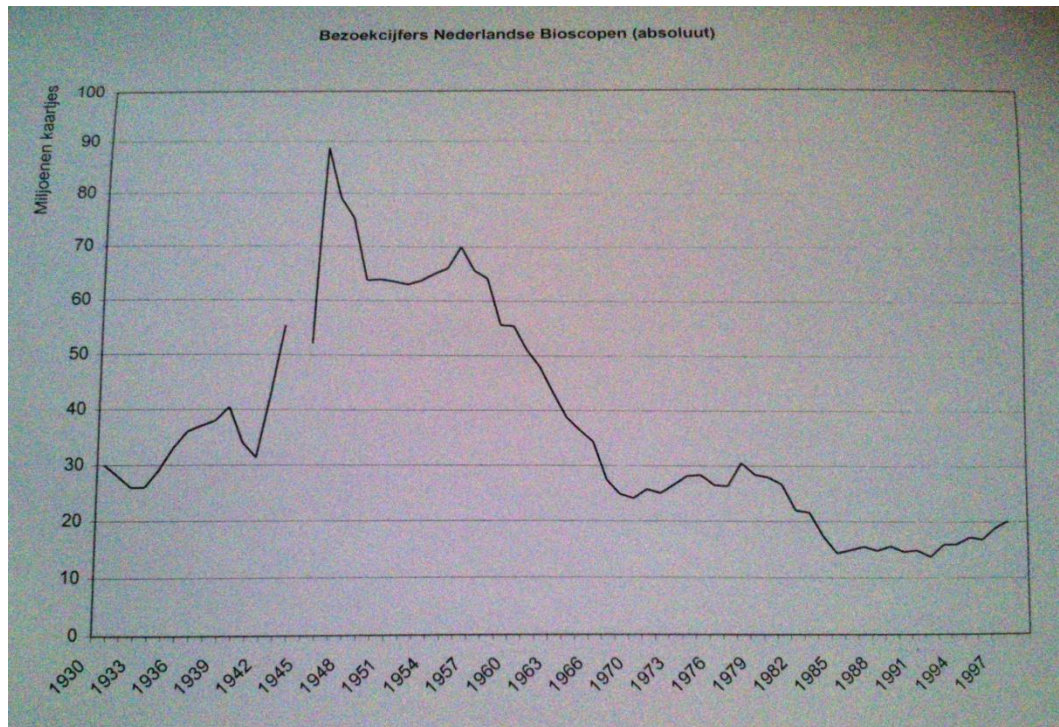
Tabel 2. Analyseresultaten van de tien nummer één films

	Genre	Ruimte en tijd	Hoofdthema's
MASH	Komedie Oorlog	Mobile Army Surgical Hospital in Korea; Koreaanse oorlog (1950-1953)	Een tragische ondertoon (?) Oorlog Humor als overlevingsmiddel
WAT ZIEN IK?	Komedie	De Amsterdamse Wallen; Waarschijnlijk jaren zeventig	Prostitutie Een tragische ondertoon (?) Sociale mobiliteit Persoonlijk inzicht Liefde Vriendschap
BLUE MOVIE	Drama Erotiek	Amsterdamse Bijlmermeer; Jaren zeventig	Seks Een tragische ondertoon (?) Persoonlijk inzicht Seksuele vrijheid
TURKS FRUIT	Drama Romantiek	Nederland; Waarschijnlijk jaren zeventig	Seks Persoonlijke ontwikkeling Liefde Liefdesverdriet Eindigheid
JESUS CHRIST SUPERSTAR	Drama Historisch Rock opera	In en rondom Jeruzalem; Combinatie van Bijbelse tijd en moderne tijd (jaren zeventig)	Twijfel Angst Schuldgevoel Tijdgebondenheid
KEETJE TIPPEL	Drama Romantiek	Amsterdam; Jaren tachtig van de 19 ^e eeuw	Prostitutie Sociale mobiliteit Persoonlijke ontwikkeling Liefde
JAWS I	Thriller	Eiland Amity voor de kust van Nieuw-Engeland (Verenigde Staten); Maand juli, waarschijnlijk in jaren zeventig	(On)zichtbare vijand Angst Commercie
SOLDAAT VAN ORANJE	Oorlog Avontuur Drama	Voorname Leiden en Londen; Eind jaren dertig tot eind Tweede Wereldoorlog	(On)zichtbare vijand Oorlog Nederlands verzet Rol van Wilhelmina Vriendschap
SATURDAY NIGHT FEVER	Drama Dans	New York; Jaren zeventig	Sociale mobiliteit Persoonlijk inzicht Disco dans
MOONRAKER	Actie	Verscheidene werelddelen en in de ruimte; Koude Oorlog	(On)zichtbare vijand Geheime dienst Rassenzuivering

Analyseresultaten gebaseerd op IMDb, MovieMeter en recensies uit *De Telegraaf* en *De Volkskrant*.

Bijlage 5. Bezoekersaantallen Nederlandse bioscopen

Bezoekersaantallen Nederlandse bioscopen



Afbeelding 2. Bezoekersaantallen Nederlandse bioscopen. Bron: Bart Hofstede, *In het wereldfilmstelsel. Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945* (Delft: Eburon, 2000), 108.