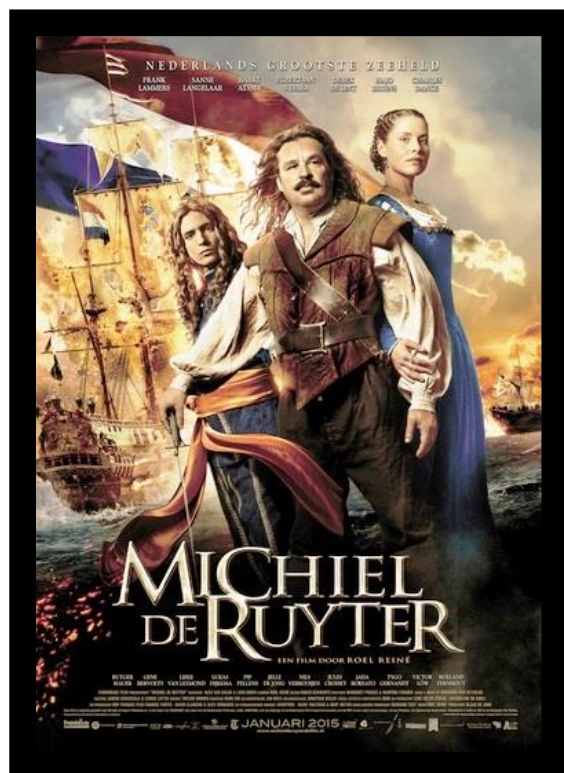


Van anti-heroïek naar nationale helden

Onderzoek naar de veranderingen in de Nederlandse historische films in relatie tot de maatschappelijke ontwikkelingen en de Nederlandse nationaliteit



Nathalie Scheenstra (5693608)
MA Thesis Cultural History of Modern Europe
Utrecht University
Begeleider: Gertjan Plets
Datum herschreven versie: 14 augustus 2018

Inhoudsopgave

Abstract	3
Voorwoord	4
Inleiding	5
Hoofdstuk 1. Theoretisch kader	15
1.1 De historiografie van de Nederlandse film	
1.2 De identiteit van de Nederlandse film	
1.3 De historiografie van de Nederlandse geschiedenisfilms	
1.4 Het discours over het Nederlands nationalisme	
1.5 Conclusie	
Hoofdstuk 2. Genre indeling van Nederlandse historische films	28
2.1 Selectie van de Nederlandse historische films	
2.2 De taxonomie van Burgoyne	
2.3 Methode en genre indeling van de geselecteerde Nederlandse historische films	
2.4 Bevindingen	
2.5 Conclusie	
Hoofdstuk 3. Verklaringen voor de veranderingen in de Nederlandse historische film	40
3.1 <i>The Hollywood historicals</i> en de veranderende tijdgeest in Amerika	
3.2 De Resultaten uit hoofdstuk 2 en de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland	
3.3 Conclusie	
Hoofdstuk 4. De Nederlandse historische film en het debat over film en maatschappij	48
4.1 De historische film als spiegel voor de maatschappelijke waarden en normen?	
4.2 De historische film draagt bij aan een nationale identiteit?	
4.3 Conclusie	
Conclusie	53
Bijlages	58
1. Verklaring Kennisneming Regels M.B.T. Plagiaat	
2. Kenmerken subtypes Robert Burgoyne	
3. Selectie Nederlandse historische films 1977–2017 volgens de indeling van Burgoyne	
Bibliografie	69

Abstract

This thesis contains a critical analysis of the development of the Dutch Historical Film since 1977 and the extent to which the changes relate to the social developments and the discourse of Dutch nationality. It was stated that the historical movies in the Netherlands quickly arose around 2000 and suddenly changed from unpretentious drama to spectacular action movies about the *grand narratives* of the nation. Several debates about film and collective memory showed that historical films, more than other filmgenres, can be of importance when it comes to constructing an identity for a nation. To interpret the changes of the representation of a collective past can explore the changes in the identity of a nationality. This makes research of the historical film of great importance. To see the developments in the identity of the Dutch Historical Film, the method of filmprofessor Robert Burgoyne classifying six subtypes of the Hollywood Historical and identifying their change, was used to relate the development of Dutch movies since 1977 to societal changes. The results show that movies since 2000 almost all act out an important event from the past, have nationally significant individuals work through a collective trauma or show national heroes in epic spectacles. This is in contrast with the unpretentious dramas that the Dutch Historical Film was before the turn of the century. The changes within the historical film can be largely related to the developments within the discourse of Dutch nationalism and society. Therefor, this thesis argues that the examination of the Dutch Historical Film can show the change in Dutch nationality, going from pragmatism, 'acting normal' and anti-heroism into being proud of, and defending an national identity.

Keywords: Nederlandse historische film, filmgenres, cultureel fenomeen, collective memory, Cultural Memory, identiteit, Nederlandse nationalisme, nationale identiteit, filmhistorische analyse, the epic film.

Inleiding

‘Ik heb heel erg behoefte aan Nederlandse geschiedenisfilms. Ik vind dat de geschiedenisfilms sinds *Soldaat van Oranje* gewoon niet meer zo goed zijn. En er zijn gewoon fantastische verhalen dus ik had heel erg behoefte om daar goede films van te maken.’¹

Zo luidde het antwoord van Roel Reiné op de vraag waarom hij vanuit zijn huidige woonplaats Los Angeles afreisde naar Nederland om hier films te maken over de vaderlandse geschiedenis. Reiné was van augustus tot december 2017 in Nederland om een nieuw historisch epos te filmen, genaamd *Redbad*. De film over de Friese koning uit de achtste eeuw is niet de eerste geschiedenisfilm van Reiné. Samen met producent Klaas de Jong bracht hij in 2015 de spektakelfilm *Michiel de Ruyter* uit.

Na *Redbad* staat er voor de producent en de regisseur ten minste nog één film op de planning, namelijk over Willem van Oranje.² De Jong is producent geweest van meerdere historische producties. Gedurende de preproductie van *Redbad* zei hij herhaaldelijk dat de film geschiedenis moest zijn, maar niet saai en dat het een groot spektakel moest worden, vol emotie en gericht op het brede publiek.³ Geschiedenis wordt bij het maken van een historische film vaak omgezet naar entertainment, terwijl geschiedenis gericht op scholing vaak is berekend op het geven van informatie. De academische discussie over wat dit betekent voor de discipline duurt voort.⁴ Maar wat het meest tot de interesse leidt is het duidelijke motief van de filmmakers van *Redbad* en *Michiel de Ruyter*; ze hebben zichzelf het doel gesteld de belangrijke verhalen uit de Nederlandse geschiedenis te verfilmen en zo spectaculair mogelijk te vertonen aan het grote publiek.

De filmmakers schijnen daarmee niet de enigen te zijn die historische films willen maken. Sinds de eeuwwisseling is in Nederland vermoedelijk een heuse opleving voor nostalgische gevoelens ontstaan, die uitmondde in succesvolle kinderfilms als *Kruimeltje*, *De*

¹Roel Reiné, Setvisit Redbad, 3 januari 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=uSWgByM8Mxw>, 2'30" - 4'15" (1 mei 2018).

²Roel Reiné, Setvisit Redbad, 3 januari 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=uSWgByM8Mxw>, 2'10" - 2'15" (1 mei 2018).

³Uitspraak Klaas de Jong tijdens stage preproductie Redbad.

⁴Zie voor de discussie over de historische authenticiteit in geschiedenisfilms de belangrijke werken van Hayden White, Natalie Zemon Davis, Robert Rosenstone, Chris Vos, Willem Hesling, David Lowenthal en Marnie Hughes-Warrington.

Kameleon en Pietje Bell.⁵ Bovendien zijn er vanaf 2010 meer geschiedenisfilms uitgebracht dan in de gehele periode 1980-2000.⁶ Films als *Sonny Boy* (2011), *Hoe duur was de suiker* (2013), *Kenau* (2014), *Bloed, Zweet en Tranen* (2015) en *Michiel de Ruyter* (2015) behaalden bovendien bioscoopsuccessen in Nederland.⁷ De hoogtij van Nederlandse historische films geeft voldoende aanleiding voor onderzoek naar dit onderwerp, maar die blijft uit.

De uitspraak van Reiné dat de laatste goede historische Nederlandse film uit 1977 stamt is logisch als de receptie van *Soldaat van Oranje* wordt vergeleken met *Michiel de Ruyter*. *Soldaat van Oranje* was met meer dan twee miljoen bioscoopbezoekers een ware kaskraker in de jaren zeventig. De senior curator van het Eye, Rommy Albers, stelde in 2004 dat *Soldaat van Oranje* het meest spektakel bood van alle Nederlandse oorlogsfilm die tot dan toe waren gemaakt. Het zijn misschien dan ook de woorden ‘spektakel’ en ‘kaskraker’ waar Reiné op doelt met zijn uitspraak in de introductie. Iedereen kent *Soldaat van Oranje*, zo niet van de film, dan wel van de musical of de acteur Rutger Hauer.⁸ Ook *Michiel de Ruyter* gooide hoge ogen en boekte krantenkoppen als ‘Overdonderend spektakel’, ‘Film over Michiel de Ruyter scoort ook in het buitenland’ en ‘Waarom nu pas deze film?’.⁹

In het artikel ‘Waarom nu pas deze film?’ merkt journalist Coen van Zwol op dat pas sinds 2010 historische films worden gemaakt die anders zijn dan het koloniale of socialistische drama uit de negentiende en twintigste eeuw, en andere onderwerpen bevatten dan de Tweede Wereldoorlog. De Nederlandse geschiedenisfilms zijn volgens hem tegenwoordig spectaculair.¹⁰ Ook filmjournalisten Mariska Graveland, Fritz de Jong en Paul Kempers zien dit. Zij geven aan dat de films tot de eeuwwisseling het karakter van het

⁵ Ronald Ockhuysen, ‘Het zelfbeeld van Nederland #2: de helden van weleer’, in: Mariska Graveland, Fritz de Jong, Paul Kempers, *De broertjes van Zusje: de nieuwe Nederlandse film 1995-2005* (Amsterdam 2006) 81-84, aldaar 81.

⁶ Er zijn 17 geschiedenisfilms gemaakt in de periode 1980-2000 en 18 in de periode 2010-2017, zie bijlage 3.

⁷ ‘Sonny Boy in negen dagen Gouden Film (100.000 bezoekers)’, (versie 4 februari 2011), <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/sonny-boy-in-negen-dagen-gouden-film-100-000-bezoekers-~b9413f99/> (7 maart 2018); Henrichs, Hendrik, ‘Review Essay: A Children’s Book and a Soap Opera as Public History? Two Dutch Films on Slavery, Tula, the Revolt, the Price of Sugar (Hoe Duur was De Suiker)’, *The Public Historian* 36 (2014) 2, 117-121, aldaar 121; Coen van Zwol, ‘Waarom nu pas deze film?’, (versie 6 maart 2014) <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/03/06/waarom-nu-pas-deze-film-1353237-a1287979> (20 januari 2018); ‘Michiel de Ruyter Op Weg Naar Wereldroem. Veel Interesse Vanuit Het Buitenland’, (versie 2 april 2015), <https://www.vpro.nl/cinema/lees/artikelen/nieuws/2015/Michiel-de-Ruyter-op-weg-naar-wereldroem.html> (7 maart 2018); Edgar Kruijze, ‘A-Film profiteert optimaal van succes Bloed, Zweet en Tranen’, (versie 9 juni 2015), <https://www.entertainmentbusiness.nl/nieuws/2015-W24/a-film-profiteert-optimaal-van-succes-bloed-zweet-tranen> (7 maart 2018).

⁸ Rommy Albers, Jan Baeke en Rob Zeeman (red.), *Film in Nederland* (Amsterdam 2004) 324-325.

⁹ ‘Overdonderend spektakel’ (versie 4 augustus 2017), [Overdonderend spektakel Nederlands Dagblad 5 augustus 2017 zaterdag](https://www.dagbladen.nl/overdonderend-spektakel-nederlands-dagblad-5-augustus-2017-zaterdag) (7 maart 2018); ‘Film over Michiel de Ruyter scoort ook in het buitenland’ (versie 19 maart 2015), <https://www.show.nl/showflits/2015/film-michiel-de-ruyter-scoort-ook-buitenland/> (10 maart 2018); Van Zwol, ‘Waarom nu pas deze film?’.

¹⁰ Van Zwol, ‘Waarom nu pas deze film?’.

Hollandse ‘spruitjesrealisme’ hadden: ‘Twee omafietsen, een verzetsstrijder en een nukkige dominee raken verzeild in existentiële levensvragen tegen de achtergrond van een overkokende pan groente’.¹¹ Maar deze kenmerken zijn volgens Van Zwol, Graveland, De Jong en Kempers niet meer terug te vinden in de historische films geproduceerd vanaf 2010. Wat heeft deze verandering teweeggebracht?

Academische discussie

Door de historische film als culturele uiting te benaderen kunnen verklaringen worden gevonden voor de veranderende Nederlandse historische films door de jaren heen. Er is al enkele decennia een debat gaande in hoeverre de analyse van een film iets *kan* zeggen over de maatschappij waarin de film is gemaakt. Een belangrijk startpunt voor deze discussie is dat veel academici stellen dat de historische film niet alleen iets zegt over het verleden, maar ook over het heden en de toekomst. Robert Burgoyne, hoogleraar filmwetenschap beschrijft dit als de januskop van de historische film.¹² Chris Vos, docent film, televisie en geschiedenis, noemt de historische film de achteruitkijkspiegel van de samenleving: ‘De blik van de chauffeur, de kijker, is voornamelijk gericht op het heden en de toekomst en het beeld in de spiegel wordt keurig ingepast in dat actuele overzicht’.¹³ Een historische film kan volgens de academici dus iets zeggen over de maatschappij waarin het culturele product is gemaakt. Franse academici Marc Ferro en Pierre Sorlin gaan een stap verder door aan te geven dat historische films meer vertellen over de tijd waarin ze geproduceerd zijn dan de tijd die ze representeren.¹⁴

Maar wat zegt een historische film dan precies over het heden? Volgens Vos weerspiegelt een film vooral de maatschappelijke waarden van het moment. Elke filmmaker richt zich namelijk op de totstandkoming van de identificatie met de kijker en zet een stereotypering neer waarin de kijker zich kan herkennen. Bovendien komen volgens Vos in historische films altijd dezelfde facetten terug: actuele problemen, dominante waarden van een tijdvak en wensen en dromen die deel uitmaken van een breed geaccepteerde ideologie.¹⁵ John Fiske en John Hartley geven bij hun analyse van televisie aan dat series en programma’s niet de samenleving zelf reflecteren, maar de manier waarop een samenleving zichzelf graag

¹¹ Mariska Graveland, Fritz de Jong en Paul Kempers, *De broertjes van Zusje: de nieuwe Nederlandse film 1995-2005* (Amsterdam 2006) 7.

¹² Robert Burgoyne, *The Hollywood historical film* (Blackwell 2008) 11.

¹³ Chris Vos, *Bewegend verleden: inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 153.

¹⁴ Marnie Hughes-Warrington, *History goes to the movies: studying history on film* (London; New York 2007) 4.

¹⁵ Vos, *Bewegend verleden*, 121.

ziet.¹⁶ Sorlin ziet dit ook bij films terug; de film toont een vertekenende spiegel van dat wat een samenleving heeft *willen* laten zien.¹⁷ Volgens Marcia Landy, professor Engels en film, kan het bieden van hoop en het uitbeelden van een dominante denkwijze of sociale waarden allemaal worden samengevat in één onderwerp: het construeren van een nationale identiteit:

‘The historical film is a genre that most often speaks to an audience about specific events drawn from national histories, dramatizing or questioning myths of “national identity, monarchy, empire, personal heroism, and consensus”. The popular history of nations emerges from a collective understanding of the past, both what is remembered in the historical record and what is forgotten. Film, whether fiction, documentary or actuality, is a site for the collective remembering or forgetting of past events.’¹⁸

Volgens Landy speelt de historische film dus een belangrijke rol voor de natie waarin de film is gecreëerd. Ook Andrew Higson, hoogleraar film- en televisiewetenschappen, onderstreept dit: ‘Many films do explore narratives of nationhood and in many cases they will imbue the experience of a shared culture with a profound sense of tradition and invoke collective memory of an undisputed national past.’¹⁹ Volgens cultureel antropoloog Aleida Assmann past het construeren van een identiteit en het reconstrueren van een verleden binnen het postmoderne tijdperk. Individuen kunnen zich op deze manier positioneren in een breed historisch kader en bovendien verleent de constructie een manier om groepsidentiteiten, affiniteiten en loyaliteiten te vormen. Het is tevens de postmoderne denkwijze die er van uit gaat dat naties, maar bijvoorbeeld ook kerken en steden, geen herinneringen hebben maar dat herinneringen worden gereconstrueerd met behulp van monumenten, symbolen en rituelen. Een belangrijk onderdeel voor het vormen van een individuele en culturele identiteit is het collectieve geheugen. Het collectieve geheugen zorgt ervoor dat een individu of een groep zichzelf kan positioneren in het verleden. Zonder ooggetuigen van de geschiedenis, zonder herinneringen van bijvoorbeeld grootouders, is men afhankelijk van media- en staat ondersteunende vormen van herinneren, zoals monumenten en film.²⁰

De Franse filosoof en socioloog Maurice Halbwachs beweerde dat een mens

¹⁶ Vos, *Bewegend verleden*, 115.

¹⁷ *Ibidem*, 115-121.

¹⁸ Marcia Landy, ‘Introduction’, in: J. M. Carlsten e. a. (red.), *Film, History and Memory* (Basingstoke 2015) 10.

¹⁹ Andrew Higson, *Waving the Flag: Constructing a National Cinema in Britain* (Oxford 1995) 7.

²⁰ Aleida Assmann, ‘Transformations between history and memory’, *Social Research: An International Quarterly* 75 (2008) 1, 49-72, aldaar 54-60.

gebeurtenissen herinnert die hij zelf heeft meegemaakt en een collectief geheugen heeft, de herinnering van historische gebeurtenissen. Deze laatste vorm wordt altijd herinnerd vanuit een collectief geheugen of door middel van media, instituties en symbolen die een versie van een gedeeld verleden overbrengen.²¹ Daarmee wordt opnieuw aangegeven dat historische films dus mogelijk kunnen zorgen voor de constructie van een bepaalde (groeps)identiteit. Voortbordurend op Halbwachs ontwikkelden Jan en Aleida Assmann de meest actuele theorie over film in relatie tot het collectieve geheugen. De Assmanns onderscheiden twee soorten collectief geheugen: het *communicatieve geheugen*, waarbij het collectieve geheugen wordt ingezet voor de dagelijkse interactie, en de zogenaamde *Cultural Memory*, een vorm die meer geïnstitutionaliseerd is en op rituelen en media is gebouwd. Het concept van *Cultural Memory* omvat volgens de Assmanns het geheel van herbruikbare teksten, rituelen en afbeeldingen die specifiek zijn voor een samenleving in een bepaald tijdperk en die dient om het zelfbeeld van die maatschappij te stabiliseren en over te brengen.

De Assmanns vermoeden dat iedere sociale groep het collectieve geheugen baseert op een bewustzijn van individualiteit en eenheid waarbij ze bepaalde karakteristieke clusteren. Deze clustering vormt vervolgens een gezamenlijke identiteit en geeft de mogelijkheid tot reconstructie en reflexiviteit.²² Een voorbeeld van een receptie in de vorm van media is de uitspraak in een recensie over *Soldaat van Oranje*. Deze film zou zo zijn aangeslagen bij het Nederlandse publiek omdat de hoofdpersoon de ‘Hollandse nuchterheid’ vertegenwoordigde.²³ Gerepresenteerde gebeurtenissen uit een verleden vormen volgens de Assmanns het fundament van een gemeenschap.²⁴

Een historische film is volgens veel academici belangrijk voor de collectieve identiteit en zegt wat over de maatschappij waarin de film is gecreëerd. Maar op deze denkwijze heerst ook kritiek. Zo geeft historicus Jay Winter aan dat de film inderdaad een duidelijk raamwerk biedt voor verhalen over het verleden, maar hij vindt dat de producten van de nationale filmindustrie niet gezien mogen worden als het nationale collectieve geheugen. Met die denkwijze wordt volgens hem de complexe interactie tussen staat en film genegeerd.²⁵ Volgens historicus Marnie Hughes-Warrington is het ook niet mogelijk om door middel van

²¹ Maurice Halbwachs, *On Collective Memory* (Londen 1992) 40-47, 51-52.

²² Aleida Assmann, ‘Reframing memory. Between individual and collective forms of constructing the past’, in: K. Tilmans, F. van Vree en J. Winter (red.), *Performing the past: memory, history, and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 35-50, aldaar 44; Astrid Erll, *Memory in culture* (Basingstoke 2011) 14-28.

²³ Herman Vuijsje en Jos van der Lans, *Typisch Nederlands: Vademecum van de Nederlandse identiteit* (Amsterdam 1999) 83.

²⁴ Assmann, ‘Reframing memory’, 35-44; Erll, *Memory in culture*, 28.

²⁵ Jay Winter, ‘Grand Illusions: War, Film, and Collective Memory’ in: Jay Winter, *Remembering war: the Great War between memory and history in the twentieth century* (New Haven 2006) 183-200, aldaar 183.

een historische film iets te zeggen over de relatie met een nationale identiteit of het collectieve geheugen. Zij vindt dat er niet vanuit mag worden gegaan dat de kijkers van een film een samenhangende gemeenschap vormen die exact hetzelfde ervaren wanneer ze een film zien. Hier moet volgens haar voorzichtig mee om worden gesprongen.²⁶ Desalniettemin concludeert ze later in haar boek wel dat de emoties van het publiek bij het zien van een film vaak hetzelfde zijn en dat een samenhangende receptie op een historische film dan ook wel degelijk kan bestaan.²⁷

De conclusie van Hughes-Warrington is terug te zien in de onderzoeken met de Nederlandse historische film als onderwerp. De bestaande analyses bespreken voornamelijk de receptie op films en de receptie van films in bioscopen in een specifieke periode, dorp of stad. Er is onderzoek gedaan naar de filmcultuur in de jaren zeventig, naar het nationale filmbeleid in de jaren negentig en hoe de film *Zusje* de Nederlandse filmcultuur op de kop had gezet.²⁸ Tevens zijn er overzichten te vinden met daarin een selectie aan Nederlandse filmproducties en heeft Chris Vos uitdiepend onderzoek gedaan naar de verbeelding van de Tweede Wereldoorlog in Nederlandse series en films.²⁹ Ook zijn aan de universiteit van Utrecht scripties verschenen over de historische authenticiteit van de publiekstrekkers *Nova Zembla*, *Kenau* en *Michiel de Ruyter*.³⁰ Maar er is sinds de laatste publicatie van Vos in 2006 geen onderzoek meer gedaan naar de karakteristieken van de Nederlandse historische film. Daar komt met deze thesis

²⁶ Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, 80-81.

²⁷ Ibidem, 96.

²⁸ Kees Dibbets, *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940* (Weesp 1986); J. van den Heuvel, *De moraliserende overheid: een eeuw filmbeleid* (Utrecht 2003); Karin Buisman, *De Nederlandse film en haar distributie- en vertoningssituatie: een onderzoek naar de distributie- en vertoningssituatie van de Nederlandse film in de periode van 1999-2003* (Utrecht 2011); Bart Hofstede, *Nederlandse cinema wereldwijd: de internationale positie van de Nederlandse film* (Amsterdam 2000); Mariska Graveland, Fritz de Jong, Paul Kempers, *De broertjes van Zusje: de nieuwe Nederlandse film 1995-2005* (Amsterdam 2006); André van der Velden, Judith Thissen en Thunnis van Oort, 'Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur', *Leidschrift. Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film*, 24 (2009) 3, 111-130; Thomas Leeftang, *De Bioscoop in de Oorlog: verboden voor joden* (Soesterberg 2009); C.G. Willemsen, *Film in de 'seventies'. 'Seventies' in de film. Een onderzoek naar de filmvoorkeur van het Nederlandse bioscooppubliek in de jaren zeventig* (Scriptie Film - en Televisiewetenschap, Utrecht 2014).

²⁹ Chris Vos, *Televisie en bezetting. Onderzoek naar de documentaire verbeelding van de Tweede Wereldoorlog in Nederland* (Hilversum 1995); Henk van Gelder, *Hollands Hollywood: Alle Nederlandse speelfilms van de afgelopen zestig jaar* (Amsterdam 1995); Rommy Albers, Jan Baeke en Rob Zeeman (red.), *Film in Nederland* (Amsterdam 2004).

³⁰ Zoals: E. Siebelink, *Boekverscripting' vs 'Scriptverboeking: De adaptatie(theorie) in een nieuw daglicht* (Scriptie Literatuurwetenschap, Utrecht 2014); K. Krediet, *Kenau voor de klas: De toepasbaarheid van de film Kenau* (2014) in de geschiedenisles van het Voortgezet Onderwijs (Scriptie Geschiedenis, Utrecht 2015); Susanne van der Kraan, *Echte mannen? Een onderzoek naar de authenticiteit van de personages Willem III en Michiel de Ruyter in de historische speelfilm Michiel de Ruyter* (Scriptie Geschiedenis, Utrecht 2015); E.C. Wanders, *Film en een fout verleden. De film 'hoe duur was de suiker?' in de (wereld)geschiedenisles* (Scriptie Geschiedenis, Utrecht 2016); Tom Leijte, *Ultimi Barbarorum? Het einde van De Witt in beeld en woord* (Scriptie Geschiedenis, Utrecht 2016).

verandering in.

Vraagstelling

Er is een duidelijk groeiende interesse waar te nemen voor de audiovisuele representatie van het Nederlandse verleden en hoewel het een mogelijkheid biedt voor onderzoek naar de culturele constructie van een identiteit, blijft academisch onderzoek achter. Het gebrek aan onderzoek naar de Nederlandse historische film zorgt voor een duidelijk motief in dit onderzoek, maar een andere belangrijke reden speelt ook mee. Zoals is betoogd dient de historische film mogelijk als een poging tot een constructie van een nationale identiteit. De gevormde representaties van een gedeeld verleden creëren volgens de Assmanns, Landy en Higson een collectief geheugen waar een individu of sociale groep in deze postmoderne tijd op terug kan vallen. De historische film kan het idee van een nationale identiteit versterken en verschillende gemeenschappen met elkaar verbinden. De Nederlandse filmcultuur, die eerder gerenommeerd werd om zijn ‘boekverfilmingen, zwiepende borsten en de Tweede Wereldoorlog’, komt plotseling met historische spektakelfilms.³¹ Of dit in de verwachting lag nu de kosten van het produceren van een spektakelfilm omlaag gaan en kleinere industrieën altijd willen concurreren met de grootmacht uit de entertainmentwereld laat ik voor nu in het midden. Maar dat de Nederlandse historische film niet langer het stramien van het ‘spruitjesrealisme’ volgt, kan mogelijk een impact hebben op de Nederlandse identiteit. Dat maakt het van belang de exacte veranderingen van de Nederlandse historische film te kaderen en te interpreteren.

De vraagstelling voor dit onderzoek luidt dan ook: *Hoe verhouden de veranderingen in de Nederlandse historische films, uitgebracht tussen 1977 en 2017, zich tot de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland en het discours over de Nederlandse nationaliteit?*

Om deze vraag te kunnen beantwoorden is het onderzoek opgedeeld in meerdere hoofdstukken met elk hun eigen deelonderwerp.

In het eerste hoofdstuk zal de historiografie van dit onderzoek aan bod komen. In de eerste paragraaf wordt een uiteenzetting gegeven van de ontwikkeling van de Nederlandse filmproductie en daarna worden de typerende kenmerken van de Nederlandse films van de afgelopen veertig jaar besproken. In de derde paragraaf wordt ingegaan op de Nederlands

³¹ Jan Pieter Ekker en Ronald Ockhuysen, ‘Waar Gebeurd’ (versie 26 augustus 2004), <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/waar-gebeurd~bbdc8dc2/> (1 juli 2018).

historische filmproductie tussen 1977 en 2017. Voor de eerste drie paragrafen wordt overzichtsliteratuur van Henk van Gelder en de curatoren van het Eye Filmmuseum, de specifieke onderzoeken naar de Nederlandse film door Chris Vos, Jaap Kooijman, Kees Dibbets en Bart Hofstede, de artikelen van journalisten Coen van Zwol en Ronald Ockhuysen en de uitspraken van Nederlandse filmmakers gebruikt voor een zo volledig mogelijk referentiekader van de ontwikkeling en kenmerken van de Nederlandse films. Er is weinig onderzoek gedaan naar de Nederlandse film en specifiek naar geschiedenisfilms, waardoor opmerkingen van zowel academici als journalisten en mensen werkende in de Nederlandse filmproductie van belang zijn om te zien in hoeverre de Nederlandse historische films de afgelopen jaren zijn veranderd. De laatste paragraaf biedt een overzicht van de historiografie van de discussie over de Nederlandse identiteit en de grote politieke lijnen in Nederland van 1977 tot 2017. Hiervoor zal de literatuur over de Nederlandse moderne geschiedenis en Nederlandse identiteit van historici Hans Righart, Herman Pleij en Friso Wielenga en socioloog Jan Willem Duyvendak worden gebruikt.³²

In hoofdstuk 2 wordt door middel van een genre indeling gekeken of de Nederlandse historische films in veertig jaar tijd werkelijk zijn veranderd en op welke wijze deze zijn veranderd. Het indelen op genre gebeurt aan de hand van een model dat is ontwikkeld door Robert Burgoyne.³³ Zijn zes subgenres van de filmische representatie van het verleden vormen het kader waarin 49 Nederlandse historische films worden onderzocht. Daarom zal zijn literatuur *The Hollywood historical film* en *The epic film in world culture* in dit hoofdstuk worden gebruikt.³⁴ In hoofdstuk 3 wordt gekeken naar het verband tussen de ontwikkelingen binnen de historische film en de veranderingen in een maatschappij. In de eerste paragraaf wordt onderzocht in hoeverre Burgoyne de veranderingen in de historische Hollywoodfilms toeschreef aan de veranderende tijdgeest in Amerika. Daarna wordt gekeken in hoeverre de onderzoeksresultaten uit hoofdstuk 2 kunnen worden verklaard aan de hand van maatschappelijke ontwikkelingen en het debat over de Nederlandse nationaliteit. In het laatste hoofdstuk wordt bediscussieerd hoe de theorieën uit het academische kader zich verhouden tot de bevindingen van dit onderzoek en in welke mate dit onderzoek naar de Nederlandse historische film wat toevoegt aan het huidige discussie over film en de collectieve identiteit.

³² Volledige titels: Herman Pleij, *Het Nederlandse Onbehagen* (Amsterdam 1991); Hans Righart, *Het Einde van Nederland? Kenteringen in Politiek, Cultuur En Milieu* (Utrecht/Antwerpen 1992); Friso Wielenga, *Nederland in de Twintigste Eeuw* (Amsterdam 2009); Jan Willem Duyvendak, Peter Geschiere en Evelien Tonkens (red.), *The Culturalization of Citizenship. Belonging and Polarization in a Globalizing World* (London 2016).

³³ Burgoyne, *The Hollywood historical*, 6-7, 12-19.

³⁴ Volledige titels: Robert Burgoyne, *The Hollywood historical film* (Blackwell 2008); Robert Burgoyne, *The epic film in world culture* (Hoboken 2010).

Het onderzoek zal worden afgesloten met een samenvattende conclusie.

Methodologie

Volgens Robert Burgoyne is er voldoende onderzoek gedaan naar wat een film kan zeggen over de maatschappij waarin de film is gemaakt en naar de manier waarop geschiedenis in film wordt gerepresenteerd, maar niet naar de historische film als onderzoeksobject. Alleen Robert Rosenstone heeft volgens Burgoyne de historische film onderzocht. In *History on Film/Film on History* analyseerde Rosenstone de betekenis die de makers een geschiedverhaal geven en hoe deze betekenis zich verhoudt tot het verleden. Rosenstone onderscheidde acht verschillende subgenres en gaf daarmee een begin van een model voor Burgoyne om de historische film verder te analyseren. Burgoyne onderscheidde zelf zes verschillende soorten focus op het verleden: de oorlogsfilms, de biografische film, de epische film, de metahistorische film, de topische film en de kostuumdrama.³⁵ Hij nam genre als startpunt om zo kritisch te kijken naar de veranderende karakteristieken van de historische film door de jaren heen.³⁶ Dit wordt duidelijk in zijn eigen werk genaamd *The Hollywood historical film* en het vervolg hierop: *The epic film in world culture*. De zes subtypes van Burgoyne zijn in verschillende multidisciplinair onderzoeken naar geschiedenis en film ingezet en worden ook voor dit onderzoek gebruikt.³⁷ Alle Nederlandse geschiedenisfilms worden één voor één geanalyseerd, door aantekeningen te maken gefocust op de criteria van Burgoyne's subgenres.

Er bestaat kritiek op het gebruik van filmgenres en het onderzoek hiernaar. Zo is de term 'genre' een dubieus begrip volgens academici waardoor het moeilijk voor ze is om er onderzoek naar te doen. Daarnaast is het onduidelijk welk criterium men hanteert om te bepalen tot welk genre het werk behoort en wie dit criterium stelt. Ook bevat een genre vaak een waardeoordeel omdat het wordt ingezet bij de marketing en de promotie van idealen of assumpties.³⁸ Toch betoogt Burgoyne dat de keuze van een bepaald genre een belangrijke rol speelt in de film en in de historische film nog meer. Bij een historische film projecteren de filmmaker en de filmkijker zich om een verleden te herbeleven en erover na te denken. Bij historische films gaat het dus om het gevoel van opnieuw ervaren, zo stelt Burgoyne.³⁹ Alle filmmakers kiezen een genre om hun publiek alvast op te warmen voor wat komen gaat en

³⁵ Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 2-6.

³⁶ Ibidem, 3-4.

³⁷ Zie hiervoor: Bruce David Forbes en Jeffrey H. Mahan (red.), *Religion and Popular Culture in America* (3^e ed, Oakland 2017); Bélen Vidal, *Heritage film: Nation, genre and representation* (New York 2012); Robert T. Eberwein, *The Hollywood war film* (Abingdon 2006).

³⁸ Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, 37.

³⁹ Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 2-6.

historische filmmakers kiezen daarmee bewust voor een bepaalde vorm van herbeleven. Historici Karin Tilmans, Frank van Vree en Jay Winter zien dit ook. Verhalen, mythes en geaccepteerde narratieven uit het verleden worden opgebouwd om vorm te geven aan een manier waarop herinnerd wordt. Zij geven een voorbeeld bij het subtype oorlogsfilms:

‘War films tended to follow the narratives of heroism and nationalism stressing the idea of historical continuity, which implied that all the suffering had not been in vain, that the dead were victims in the true and literal sense of the word, whether as martyrs for a higher cause or as innocent civilians victimized by the Germans in their struggle against the national, religious, and humanist values and ideologies (...)’.⁴⁰

De keuze voor de periode 1977 tot 2017 is gemaakt om meerdere redenen. 1977 was het jaar dat *Soldaat van Oranje* uitkwam. Tot op de dag van vandaag wordt *Soldaat van Oranje* gezien als dé Nederlandse geschiedenisfilm en meten andere nationale historische films zich hieraan af – zoals te zien is in de uitspraak van Reiné. Bovendien kwam in datzelfde jaar een andere belangrijke historische film uit, namelijk de eerste Nederlandse productie over het leven van de schilder Rembrandt van Rijn. Eén jaar later werd *Pastorale 1943* uitgebracht, een film die volgens de Kring van Nederlandse Filmjournalisten nog karakteristieker was voor de Nederlandse oorlogsfilm dan *Soldaat van Oranje*.⁴¹ Dat maakt 1977 tot een doordacht beginpunt van het onderzoek naar Nederlandse historische films. Het eindpunt van uitgebrachte films tot 2017, is gekozen zodat de receptie van recente films ook kan worden geanalyseerd. Historische kinderfilms en historische televisieseries worden bewust niet behandeld, hoe populair ze ook zijn of waren. De reden hiervoor is dat veertig jaar Nederlandse historische filmgeschiedenis genoeg stof biedt voor dit onderzoek.

Daarna zijn criteria opgesteld voor een selectie van Nederlandse historische films. Als eerste is gekeken welke interpretatie van een historische film zal worden aangehouden gedurende dit onderzoek en bij de selectie van de Nederlandse films. De meeste academici die zich bezig houden met onderzoek naar de historische film houden de definitie van Natalie Zemon Davis aan; *Historische films zijn samengesteld uit dramatische speelfilms waarin het primaire plot is gebaseerd op werkelijke historische gebeurtenissen of waarin een fictioneel*

⁴⁰ Frank Van Vree, ‘Indigestible images. On the ethics and limits of representation’, in: Karin Tilmans, Frank van Vree en J. M. Winter (red.), *Performing the past: memory, history, and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 257-286, aldaar 270.

⁴¹ Albers, *Film in Nederland*, 280.

*plot zich zodanig ontvouwt dat historische gebeurtenissen centraal staan en intrinsiek blijven aan het verhaal.*⁴² Burgoyne heeft tevens haar definitie overgenomen in zijn onderzoek en aangezien de methode van dit onderzoek is gebaseerd op de taxonomie en interpretatie van Burgoyne wordt in dit onderzoek deze definitie van de historische film aangehouden. Vervolgens zijn de Nederlandse films geselecteerd op basis van filmbudget, de ambities van de filmproducenten en (een succesvolle) receptie in binnen- en buitenland. Deze criteria zijn opgesteld omdat een geschiedenisfilm volgens Astrid Erll, hoogleraar in de herinneringscultuur, alleen impact heeft als het publiek het drama internaliseert zodat de ervaring van herbeleven ook echt wat met de herinneringen van de mensen doet.⁴³ Hoe meer mensen naar een bepaalde film zijn geweest, hoe meer geïntrigeerd zijn geraakt en hoe meer veranderingen en constructies hebben plaatsgevonden voor de representaties van het nationale verleden. Zodoende zijn *De Pretenders* (1981), *De Bunker* (1992) en *De Ziener* (1998) niet opgenomen in de selectie. Ook *Black Butterflies* (2011) is niet opgenomen in de selectie aangezien het gaat over een Zuid-Afrikaanse dichteres en daarom weinig opheeft met het Nederlandse verleden. Uiteindelijk zijn er 49 Nederlandse films geselecteerd die gebruikt worden in het onderzoek naar het verband tussen de veranderingen in de Nederlandse historische films en de maatschappelijke ontwikkelingen en het discours over de Nederlandse nationaliteit de afgelopen veertig jaar.

⁴² Natalie Zemon Davis, “‘Any resemblance to persons living or dead’: film and the challenge of authenticity”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 8 (1988) 3, 269-283, aldaar 270; Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 2.

⁴³ Erll, *Memory in culture*, 138.

Hoofdstuk 1. Theoretisch kader

In de inleiding kwam naar voren dat er zowel een groei aan nostalgie is opgemerkt in de Nederlandse film vanaf de eeuwwisseling als een opkomst van historische filmspektakels vanaf 2010. Ook gaven academici aan dat historische films belangrijk kunnen zijn voor de constructie van een nationale identiteit. Daarom wordt in dit hoofdstuk gekeken naar de historiografie van de ontwikkeling van de Nederlandse (historische) film en de Nederlandse identiteit. Als eerste wordt de historiografie van de Nederlandse film besproken, daarna wordt ingegaan op de typische kenmerken van de Nederlandse film. Vervolgens wordt gekeken naar wat er geschreven is over de ontwikkeling van de Nederlandse geschiedenisfilm en de laatste paragraaf zal bondig ingaan op de historiografie van het Nederlands nationalisme. Dit laatste discours wordt kort besproken omdat het weliswaar zal helpen de onderzoeksvraag te beantwoorden, maar niet het meest belangrijke culturele fenomeen in dit onderzoek betreft. Dat is namelijk de Nederlandse historische film. Samengenomen kunnen deze twee onderwerpen wellicht vorm geven aan de eerdergenoemde assumpties over de kanteling van de Nederlandse historische film vanaf de eeuwwisseling.

1.1 De historiografie van de Nederlandse film

Een uitgebreid onderzoek naar het Nederlandse bioscoopwezen is afkomstig van universitair docent filmgeschiedenis Kees Dibbets. Volgens hem wordt de Nederlandse film nog altijd als minderwaardig gezien en gaan Nederlanders nog steeds het minst van alle Europeanen naar de bioscoop. De kans dat ze naar een *Nederlandse* film gaan in de bioscoop is helemaal klein.⁴⁴ Volgens Van Gelder komt dit door de constante kritiek van recensenten op Nederlandse films, dat al te zien is bij de receptie van de eerste sprekende film. Het toeval wil dat de eerste sprekende film in Nederland een historische film betreft over het leven van Willem van Oranje. De gelijknamige film uit 1934 ontstond naar aanleiding van een politiek initiatief dat was opgesteld om de 400^e verjaardag van Willem van Oranje te vieren. De filmmakers hadden het doel een nationaal-historisch document te vervaardigen waarbij het vooral ging om het rechtvaardigheidsgevoel van de hoofdpersoon en over zijn grote ideaal: ‘de vrijheid

⁴⁴ Kees Dibbets, ‘Het taboe van de Nederlandse filmcultuur: neutraal in een verzuild land’, *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 9 (2006) 2, 46-64, aldaar 46-47.

van het *Nederlandsche* volk.⁴⁵ Maar deze film en de daaropvolgende Nederlandse producties stonden in Nederland niet per se als ‘goed’ bekend. De vooroorlogse burgerij en elite was bang dat de beeldcultuur de geletterde kunst verdreef en toonden een diep gewortelde afkeer van de massacultuur. Historicus Johan Huizinga schreef over het medium film: ‘Wanneer men de filmkunst aanvaardt als het geestelijk dagelijks brood van onzen tijd, dan erkent men daarmee de slavernij onder de machine, waartoe wij vervallen zijn.’⁴⁶ Volgens van Gelder is het nog altijd de tendens van filmrecensenten negatief uit te vallen over de Nederlandse film waardoor de Nederlandse films niet tot hun recht komen in de bioscoop.⁴⁷

Volgens Dibbets zorgde niet de traditie van negatieve filmrecensenten, maar juist de verzuiling in Nederland ervoor dat naar de film gaan tot de jaren zestig geen populaire vrijetijdsbesteding was. De verdeling in de samenleving op basis van levensbeschouwing zorgde tot in de jaren zeventig voor een versnippering van één Nederlandse nationaliteit en tekende volgens Dibbets de Nederlandse filmproductie. De verschillende zuilen waren namelijk niet onverschillig over wat er in een openbare, neutrale ruimte als de bioscoop kon gebeuren. Mensen werden ontmoedigd om naar de film te gaan. Al in 1926 was een Bioscoopwet ingevoerd, die toezicht diende te houden op de normen bij een filmvertoning. De Bioscoopwet en de commissies die hieruit voortkwamen zorgden ook voor consequenties voor Nederlandse filmmakers. Wilden zij een breed publiek bereiken, dan moesten zij zuilgevoelige thema’s vermijden en neutrale films maken.⁴⁸ Films uit het buitenland waren al vaak zuil-veilig: ‘Een moordpartij onder indianen of Chinezen had minder om het lijf dan een vreedzame dialoog tussen een pastoor en een dominee.’⁴⁹ Volgens Dibbets kwam met de ontzuiling een stuw in het bezoekersaantal voor Nederlandse speelfilms en het produceren van films.⁵⁰ Ook Van Gelder en de Eye-curatoren zagen tegelijkertijd met de ontzuiling een ware opleving voor de bioscoop, die zich bijvoorbeeld uitte in 3,3 miljoen bezoekers voor *Turks Fruit* in 1973, een nog altijd ongeëvenaard bezoekersaantal betreffende de Nederlandse film.⁵¹ De films *Soldaat van Oranje*, *Keetje Tippel* en *Wat zien ik?* passen in datzelfde rijtje.⁵²

⁴⁵ Henk van Gelder, *Hollands Hollywood: alle Nederlandse speelfilms van de afgelopen zestig jaar* (Amsterdam 1995) 9.

⁴⁶ Huizinga in: Vos, *Bewegend verleden*, 134.

⁴⁷ Van Gelder, *Hollands Hollywood*, 217.

⁴⁸ Dibbets, ‘Het taboe van de Nederlandse filmcultuur’, 56-57.

⁴⁹ Ibidem, 51.

⁵⁰ Ibidem, 55-58.

⁵¹ Van Gelder, *Hollands Hollywood*, 7, 77; Albers, *Film in Nederland*, 100; ‘2 Miljoen bezoekers voor Gooische Vrouwen’ (versie 1 mei 2018), <https://www.show.nl/video/clips/2015/2-miljoen-bezoekers-voor-gooische-vrouwen/> (7 februari 2018).

⁵² Van Gelder, *Hollands Hollywood*, 14.

Volgens Hofstede werd de Nederlandse film in de jaren zeventig zelfs een waar begrip in binnen- en buitenland.⁵³

In de jaren negentig was volgens Hofstede opnieuw een spectaculaire groei in de Nederlandse filmproductie waarneembaar, waarbij ook bezoekersaantallen voor nationale films in de bioscoop toenamen.⁵⁴ Volgens Hofstede kwam dit door meer vrijgemaakt geld naar aanleiding van de financiële groei in delen van Europa. De Europese Commissie besloot onder de noemer *Eurimages* geld te investeren zodat Europese films konden concurreren met Hollywood.⁵⁵ Aangezien Nederlandse films altijd werden gemaakt met een vorm van subsidie was een extra fonds vanuit de recentelijk gevormde Europese Unie welkom.⁵⁶ Daarbij gingen tv-zenders samenwerken met filmmakers en ontstond voor een aantal jaren een commanditaire vennootschapsregeling, ook wel de cv-regeling genoemd.⁵⁷ Deze regeling hield in dat particuliere investeerders onder de bescherming van de cv-regeling zonder grote risico's geld in een filmproductie konden steken. Deze was voor de belasting aftrekbaar en kon een hoog rendement opleveren.⁵⁸ Publiekstrekkingen als *Ik ook van jou (2001)*, *Nynke (2001)*, *Minoes (2001)* en *Ja zuster nee zuster (2002)* werden op deze wijze gefinancierd.⁵⁹

De schrijvers van *De broertjes van Zusje* zagen niet de financiering, maar de komst van de film *Zusje* als baanbrekend voor de opleving van de Nederlandse film in de jaren negentig. Een film zonder scenario, waarbij de filmmakers lak hadden aan de traditionele Nederlandse filmconventies en waar talentvolle acteurs de vrijheid werd gegeven, werd door zowel critici als publiek verwelkomd. Zodoende kon een nieuwe lichting regisseurs en acteurs hun opwachting maken. Regisseurs als Johan Nijenhuis, Roel Reiné en Martin Koolhoven kregen de vrijheid eigen scenario's te ontwikkelen en films te maken voor het brede publiek. Dit veranderde volgens hen de Nederlandse filmproductie en Amerikanist Jaap Kooijman onderstreepte hetzelfde. De nieuwe lichting aan filmmakers veranderden de Europese filmtraditie van diepte en authenticiteit die lange tijd in Nederland heersend was.⁶⁰ Films in Nederland werden vanaf de jaren negentig commercieel, populaire soapacteurs werden

⁵³ Bart Hofstede, *In het wereldfilmstelsel: identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945* (Delft 2000) 134.

⁵⁴ Albers, *Film in Nederland*, 72.

⁵⁵ Hofstede, *In het wereldfilmstelsel*, 133-134.

⁵⁶ Dick Maas, *Buurman, wat doet u nu? Films maken in Nederland. Tips, Trucs, Anekdoten, Roddel & Achterklap* (Amsterdam 2017) 81.

⁵⁷ Hofstede, *In het wereldfilmstelsel*, 134.

⁵⁸ Albers, *Film in Nederland*, 71.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Jaap Kooijman, *Fabricating the Absolute Fake: America in Contemporary Pop Culture* (Amsterdam 2013) 98; Graveland, *De broertjes van Zusje*, 7; Albers, *Film in Nederland*, 62.

gevraagd in films te gaan spelen en steeds meer Amerikaanse audiovisuele conventies werden toegepast om zo voor bioscoopsuccessen te zorgen.⁶¹ Of *Zusje* hiervoor de weg vrijmaakte, of dat financiering zorgde voor meer Hollywoodconventies binnen de Nederlandse filmproductie; er vond een toename van populariteit voor de Nederlands film plaats in de jaren negentig.

1.2 De identiteit van de Nederlandse film

In de jaren zeventig werd de Nederlandse film volgens Hofstede een waar begrip. In de jaren negentig kreeg de Nederlandse film volgens Graveland, De Jong, Kempers en Kooijman een nieuwe identiteit. Maar wat waren de kenmerken van die Nederlandse film? Volgens verschillende historici dient een film namelijk als een constructie voor een verbeeld verleden waartoe een groep of individu zich kan verhouden. Daarom is het belangrijk hiernaar te kijken.

Nederlandse films gemaakt in de jaren zeventig gingen vooral over de vaderlandse geschiedenis. Met name de Tweede Wereldoorlog was populair. Ook werd veelal Nederlandse literatuur verfilmd en was volgens de Eye-curatoren de nationale identiteit belangrijk, bijvoorbeeld te zien aan de vele vertoningen van de Amsterdamse grachten.⁶² Eén verandering in de Nederlandse film vanaf de jaren zeventig geeft volgens zowel Hofstede als Albers de ontzuiling van Nederland goed weer: de vele niet-functionele naakt- en seksscènes.⁶³ Dit banale bloot werd een belangrijk onderdeel van de zogenaamde school der Hollandse humor, die eind jaren zestig opkwam en bleef bestaan tot in de jaren negentig. Volgens de Eye-curatoren toonden films als *Help, de dokter verzuipt!* (1974), *De Boezemvriend* (1982), *Schatjes!* (1984), en *Flodder* (1986) obsceniteit als handelsmerk van de Nederlandse komedie. ‘Vloeken, pissen, neuken, schieten, kotsen krijgen onevenredig veel aandacht (...). Het lijkt bij deze films alsof de mens niet klein genoeg gemaakt kan worden en autoriteiten worden eveneens neergezet als huichelaars (...).’⁶⁴ Volgens de schrijvers van *Film in Nederland* was met de school der Hollandse humor de Nederlandse ‘volksaard’ te zien: ‘Laat niemand wagen zichzelf al te serieus te nemen, want hoon en spot zullen je deel zijn.’⁶⁵

Bij humoristische films in de jaren zeventig en tachtig werd de zogenaamde Nederlandse volksaard van ‘doe maar normaal, je doet al gek genoeg’ getoond, maar ditzelfde

⁶¹ Kooijman, *Fabricating the Absolute Fake*, 111.

⁶² Hofstede, *In het wereldfilmstelsel*, 134; Albers, *Film in Nederland*, 54.

⁶³ Hofstede, *In het wereldfilmstelsel*, 134-136; Albers, *Film in Nederland*, 300.

⁶⁴ Albers, *Film in Nederland*, 300.

⁶⁵ *Ibidem*, 300, 313.

gebeurde bij de interpretatie van de Tweede Wereldoorlog films uit beide decennia. Er kwamen plotseling veel oorlogsfilms uit en de oorzaak van deze verandering lag volgens de Eye-curatoren aan het feit dat een nieuwe generatie filmmakers de oorlog zelf niet had meegemaakt, zich afzetten tegen hun ouders en zich afvroegen hoe zij zouden hebben gehandeld.⁶⁶ Recensenten en het publiek gaven aan dat *Pastorale 1943* een realistischer beeld van verzet gaf dan *Soldaat van Oranje* omdat in de eerstgenoemde film geen ‘soldaten van Oranje’ te zien waren maar ‘ware Hollanders’. Ook het filmmotto van *Pastorale 1943* toont een relatie met de Nederlandse identiteit: ‘Van een volk dat een aardig volk is, omdat het weinig helden kent.’⁶⁷

In de jaren tachtig werd zelfs van *anti-verzet*films gesproken omdat ‘de knulligheid van de betrokkenen’ dik werd aangezet. De films *Het meisje met het rode haar* (1981), *Het bittere kruid* (1985) en *De Aanslag* (1986) waren hier voorbeelden van. Een internationaal seminar van de Kring van Nederlandse filmjournalisten in 1987 werd zelfs gekenmerkt door het thema “‘anti-heroïek’ in de Nederlandse oorlogsfilms’.⁶⁸ De receptie op *Soldaat van Oranje* vormde geen uitzondering. Hoewel de film ‘een spectaculair en heroïsch karakter’ had, was de film volgens de Eye-curatoren niet meer dan een noodlotstragedie, want met vier van de zes vrienden liep het niet goed af.⁶⁹ Volgens een recensent in het Algemeen Dagblad was *Soldaat van Oranje* eveneens ‘een oorlogsfilm zonder helden’.⁷⁰

In de jaren negentig verdwenen films gemaakt door de school der Hollandse humor en in plaats daarvan werden films geproduceerd met bekende soapsterren, getalenteerde acteurs en Hollywoodkarakteristieken. Hoewel Hofstede de verandering toeschreef aan financiering en Kooijman aan Amerikanisering in Nederland, kwam volgens de schrijvers van *Zusje* deze verandering door de kijk van de nieuwe filmmakers op de maatschappij van de jaren negentig:

‘Eigen initiatief, een grondige kennis van de Amerikaanse popcultuur en een gezonde dosis lef pasten bij een tijd waarin de overheid terugtrad en de Joop den Uyl-utopie van sociale solidariteit werd ingeruild voor tastbaarder zaken als de beursgang, fourwheeldrive met P.C.Hooftgrill, een eigen penthouse en een zak XTC in de binnenzak van de nerveus gesneden Armani.’⁷¹

⁶⁶ Ibidem, 281.

⁶⁷ Ibidem, 281.

⁶⁸ Ibidem, 280-281.

⁶⁹ Ibidem, 325.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Graveland, *De broertjes van Zusje*, 8.

Het loskomen van het spruitjesrealisme dat werd genoemd in de inleiding en het idee van ‘doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg’ leek vanaf de jaren negentig steeds minder aanwezig te zijn in de Nederlandse films. Eén decennia later ontstond een opleving van de Nederlandse historische film. Volgens sommigen was dit de filmische representatie van een collectief verlangen naar vroegere tijden, maar anderen zagen het als een vorm van nationale trots die eindelijk onder de Nederlanders zou zijn ontstaan.

1.3 De historiografie van de Nederlandse geschiedenisfilms

Al eerder is genoemd dat de Nederlandse historische film vooral op het gebied van identiteit weinig is onderzocht. Vandaar dat voor dit paragraaf is gekeken naar academische onderzoeken, maar ook naar overzichtsliteratuur, krantenartikelen en de uitspraken van filmmakers. Zowel journalist Ronald Ockhuysen als journalist Coen van Zwol erkenden de plotselinge voorliefde voor de Nederlandse geschiedenis in films vanaf de eeuwwisseling, maar noemden verschillende oorzaken: nostalgie of gevonden trots voor de nationale geschiedenis. Ockhuysen schreef in 2006 over nostalgie: ‘Plotseling waren ze er rond de eeuwwisseling: Nederlandse films waaruit een schreeuwend verlangen klonk naar vervlogen tijden. Naar de jaren waarin de straten schoon geschrobd waren en de veldwachter nog met ontzag werd gegroet (...)’.⁷² Steven de Jong, de regisseur van onder andere de *Kameleon*-films, maakte duidelijk dat hij voor beide films een sfeer wilde creëren die loskwam van de hedendaagse ‘opgefoktheid’. De films moesten overzichtelijkheid en eenvoud tonen. Volgens Ockhuysen werd die onvrede gedeeld in heel Nederland en kwam die voort uit de ontwikkeling van de technologie en de breuk met de zogenaamde vertrouwde twintigste eeuw. Nostalgische helden moesten voor een gevoel van gemeenschap zorgen dat Nederland was kwijtgeraakt na een jarenlange nadruk op zelfontplooiing.⁷³ Volgens Ockhuysen leed Nederland aan een collectieve nostalgieneurose en moesten films als *Minoes*, *Kruimeltje*, *Ja zuster, nee zuster* en theaterstukken en musicals als *'t Schaep met de vijf poten* en *The Sound of Music* het verlangen van gemeenschapszin oplossen.

Burny Bos vermoedde eveneens dat de bioscoop diende als de therapeut van het volk. De man achter de Annie M.G. Schmidt verfilmingen dacht dat het individualisme, gevoed door de technologie en de eenwording van Europa, voor een groeiende behoefte van gemeenschappelijkheid zorgde. Ook gingen Nederlanders volgens hem op zoek naar iets

⁷² Ockhuysen, ‘Het zelfbeeld van Nederland #2’, 81.

⁷³ Ibidem, 83-84.

eigens.⁷⁴ De visie van Bos sluit aan bij die van Coen van Zwol. Van Zwol vermoedde dat de opleving voor het nationale verleden niet is ontstaan uit nostalgisch verlangen, maar omdat Nederlanders zich vanaf de eeuwwisseling weer trots gingen voelen op hun geschiedenis. Grote narratieven als de Nederlandse Opstand en de Gouden Eeuw werden jarenlang niet gebruikt. Dit kwam volgens Van Zwol omdat de opleving voor de Nederlandse film in de jaren zestig samenhang met het thema van ‘anti-heroïek’ oftewel minachting van de Nederlandse heldendom.⁷⁵ In de vorige paragraaf werd duidelijk dat films uit de jaren zeventig inderdaad het thema van antihelden aanhielden. De relatie tussen anti-heroïek in de jaren zeventig en de nieuwe opleving van de Nederlandse film en historische trots vanaf de jaren negentig werd nog niet eerder gelegd, maar biedt wel een mogelijke verklaring voor de verandering binnen film. In plaats van antihelden indiceren filmmakers nu juist dat er nationale helden zijn waar Nederlanders trots op mogen zijn. Regisseur Roel Reiné gaf tijdens de première van *Michiel de Ruyter* duidelijk aan dat hij wilde dat filmkijkers een hovaardig gevoel zouden ervaren.⁷⁶

Een andere mogelijkheid voor de plotselinge opkomst in films over nationale helden kan de inmenging van het Filmfonds zijn. Al eerder werd genoemd dat in Nederland geen enkele film werd gemaakt zonder geld uit fondsen. Na het plotselinge succes van *De Scheepjongens van Bontekoe* (2007) trok ook *Nova Zembla* in 2011 tegen alle verwachtingen in volle zalen, waar niet lang daarna de historische spektakelfilm *Kenau* met behulp van een flinke subsidie van het Filmfonds werd geproduceerd. Plotseling leverden historische filmproducties namelijk wat op. Maar het Filmfonds verleent alleen subsidie aan projecten waarvan ze de culturele waarde zien.⁷⁷ Deze culturele waarde is uitgedrukt in zeven criteria, waarbij een film tenminste aan drie moet voldoen:

‘Artikel 4.1 Culturele criteria en staatssteunpercentages filmproducties

Om in aanmerking te komen voor subsidie in de zin van dit reglement dient een filmproductie, onverminderd het bepaalde in Europese staatssteun regelgeving, in het geval van speelfilms ten minste aan drie en, in het geval van de overige categorieën en minoritaire coproducties, aan twee van de hierna volgende kenmerken te voldoen:

⁷⁴ Ibidem, 83.

⁷⁵ Van Zwol, ‘Waarom nu pas deze film?’.

⁷⁶ Jeroen Wielaert, ‘Met De Ruyter trots op Nederland’ (versie 26 januari 2015), <https://nos.nl/artikel/2015467-met-de-ruyter-trots-op-nederland.html> (13 februari 2018).

⁷⁷ ‘Algemeen Reglement van de Stichting Nederlands Fonds Voor de Film’, 2017, 5.

- a. het scenario waarop de filmproductie is gebaseerd speelt zich in overwegende mate af in Nederland, of in een andere Lidstaat van de Europese Unie, of in een Staat die partij is bij de Overeenkomst betreffende de Europese Economische Ruimte, of in Zwitserland;
- b. ten minste één van de hoofdpersonages behoort tot de Nederlandse cultuur of het Nederlandse taalgebied;
- c. het scenario waarop de filmproductie is gebaseerd is hoofdzakelijk in de Nederlandse taal geschreven;
- d. het scenario van de filmproductie is gebaseerd op een van origine Nederlandstalig literair werk;
- e. het hoofdthema van de filmproductie heeft betrekking op kunst dan wel kunstenaars;
- f. het hoofdthema van de filmproductie heeft betrekking op historische figuren of gebeurtenissen;
- g. het hoofdthema van de filmproductie heeft betrekking op voor de Nederlandse bevolking relevante actuele culturele, maatschappelijke dan wel politieke kwesties.⁷⁸

Als extra aanmerking op artikel 4 wordt bij culturele criteria genoemd dat het bij kenmerk f wel gaat ‘over belangrijke historische gebeurtenissen of belangrijke historische figuren’.⁷⁹ Chris Vos bood ook een mogelijke verklaring voor de plotseling focus op grote verhalen en belangrijke personen. Hij noemde het de ‘grote mannengeschiedenis’ of individualisering; grote thema’s en conflicten waarin de consequenties zichtbaar worden op het persoonlijke, individuele niveau, waarbij het individu vaak een belangrijk historisch figuur is.⁸⁰ Het is dus mogelijk dat de veranderingen in de historische film niet altijd beïnvloed zijn door maatschappelijke ontwikkelingen, al wordt dit in voorgaande paragrafen en de inleiding wel benadrukt. Vandaar dat in de volgende paragraaf dieper wordt ingegaan op de maatschappij in Nederland en het discours van de Nederlandse identiteit.

1.4 Het discours over het Nederlands nationalisme

Reiné en Van Zwol gaven aan dat nationaal trots niet past binnen Nederland. Toch toont het discours over Nederlands nationalisme dat in de geschiedenis van Nederland wel degelijk pogingen zijn gedaan om Nederlanders te overtuigen van een gevoel van nationale trots. Dit ebde echter altijd na enige tijd weer weg. Zo ontstond er volgens Righart eind achttiende

⁷⁸ Ibidem, 5.

⁷⁹ Ibidem, 12-13.

⁸⁰ Vos, *Bewegend verleden*, 155.

eeuw een beweging die de liefde voor het Vaderland moest voortbrengen, in verband met deugdzaamheid. Deze beweging ontstond om zo verlichting en kennis te brengen bij de morele verloedering van de volksklasse.⁸¹ Later probeerde Willem I, de eerste koning van Nederland, het land te verenigen door historische verwijzingen naar het zestiende-eeuwse verleden. Hetzelfde gebeurde volgens Righart in de jaren dertig, op het hoogtepunt van de verzuiling en in de tijd van de crisis.⁸²

In paragraaf 1.1 wordt genoemd dat in 1934 een film over Willem van Oranje werd uitgebracht. De film was slechts een van de verschillende uitingen van nationale symboliek, maar een collectief gevoel van trots werd volgens Righart niet bereikt.⁸³ Volgens Herman Pleij, hoogleraar historische Nederlandse letterkunde, had dit twee redenen. Ten eerste zorgde de traditie van het burgerlijke karakter van de Nederlander hiervoor. Deze houding, ontstaan in de zeventiende eeuw, had pragmatisme en een afkeer van het tonen van voorspoed als uitgangspunt. De tweede reden was volgens Pleij de verzuiling, waar de levensbeschouwing van diens keuze werd verkozen boven een nationaal gevoel van gemeenschappelijkheid.⁸⁴ Dit is ook terug te zien in de onderzoeken van Righart over de nationalistische uitingen over Willem van Oranje in 1934. Hoewel heel Nederland zijn verjaardag vierde, koos elke zuil voor een andere symboliek van Willem van Oranje. De katholieken roemden hem bijvoorbeeld om zijn politieke idealen en de liberalen legden de nadruk op zijn poging tot gewetensvrijheid.⁸⁵

De snelle ontkerkelijking die plaatsvond in de jaren zestig zorgden volgens historicus Friso Wielenga plotseling voor openheid en bespreekbaarheid, en economisch gezien ervoer men een tijd van financiële vooruitgang.⁸⁶ Dit nam in de jaren zeventig weer vrij snel af door de oliecrises en grote overheidsuitgaves. Er werden bezuinigingen ingevoerd en pragmatisme, het zeventiende-eeuwse handelsmoraal waar al eerder over werd gesproken, kwam weer hoog in het vaandel. Politieke en publieke discussies gingen vooral over ‘emancipatie’, een woord dat volgens Righart eigenlijk betekende dat Nederlanders open stonden voor alle soorten uitingen en dan met name seksuele uitingen, inclusief homoseksualiteit.⁸⁷ Vermoedelijk houdt

⁸¹ Righart, *Het Einde van Nederland?* 91.

⁸² Ibidem, 92, 100.

⁸³ Ibidem, 100.

⁸⁴ Pleij, *Het Nederlandse Onbehagen*, 17.

⁸⁵ Righart, *Het Einde van Nederland?* 100.

⁸⁶ Wielenga, *Nederland in de Twintigste Eeuw*, 270, 283.

⁸⁷ Rogier van Reekum, ‘Out of Character: Dutchness as a Public Problem’, in: Jan Willem Duyvendak, Peter Geschiere en Evelien Tonkens (red.) *The Culturalization of Citizenship. Belonging and Polarization in a Globalizing World*, 23-47, aldaar 24.

dit verband met de plotseling opkomst van niet-functionele seksscènes in de Nederlandse films uit de jaren zeventig, een identiteitskenmerk dat lange tijd als ‘typisch Hollands’ werd beschouwd.⁸⁸

Volgens socioloog en filosoof Rogier van Reekum startte in de jaren zeventig ook het debat over wat het betekende om Nederlander te zijn.⁸⁹ Dit kwam vooral door de discussie over Nederlands burgerschap en in hoeverre een politieke partij resoneerde met het moraal van zijn kiezers. Niet langer zou het debat gaan over religieuze, politieke of economische kwesties, maar over loyaliteit en de Nederlandse normen en waarden. Deze zogenoemde culturalisering van het burgerschap zorgde ervoor dat de nadruk van de discussie over wat het inhield om Nederlander te zijn, kwam te liggen op verbondenheid, trots en nationale gewoontes.⁹⁰ Dit is ook terug te zien in de eerdergenoemde recensie van *Soldaat van Oranje*, waarin de typische Nederlandse houding van nuchterheid van de hoofdrolspeler werd geprezen.⁹¹

In de jaren tachtig kwam steeds meer politieke inspraak in de discussie over wat typisch Nederlands was en dat veranderde niet in de jaren negentig. Righart spreekt dan ook van een wedergeboorte van het nationalisme in Nederland vanaf 1990. Dit had volgens hem deels te maken met de aansluiting bij de Europese Unie, maar nog meer met de integratie van niet-westerse nieuwkomers.⁹² Vooralsnog was volgens Van Reekum iedereen altijd welkom geweest in Nederland, zolang ze eigenhandig succesvol werden in de Nederlandse maatschappij. Deze blik veranderde toen er steeds meer negatieve reacties kwamen op het beleid van de Nederlandse politiek naar immigranten toe.⁹³ Sinds 1990 werd integratie dan ook openlijk bediscussieerd, waarbij ook de kijk op een typerende Nederlandse identiteit werd besproken. Volgens sociologen Josip Kešić en Jan Willem Duyvendak konden trotse gevoelens van nationaliteit nog steeds niet, evenals jezelf al te serieus nemen. Nederland werd eerder omlaag gepraat dan dat er trots over het land werd verteld. Een uitzondering was hierin water en voetbal.⁹⁴ Nederlanders kenmerkten zich volgens de academici in ironie, openheid,

⁸⁸ Hofstede, *In het wereldfilmstelsel*, 134-136; Albers, *Film in Nederland*, 300.

⁸⁹ Van Reekum, ‘Out of Character’, 23.

⁹⁰ Ibidem, 24.

⁹¹ Vuijsje, *Typisch Nederlands*, 83.

⁹² Righart, *Het Einde van Nederland?* 81.

⁹³ Van Reekum, ‘Out of Character’, 36-37.

⁹⁴ Josip Kešić, Jan Willem Duyvendak, ‘Nationalism Without Nationalism? Dutch Self-Images Among the Progressive Left’, in: Jan Willem Duyvendak, Peter Geschiere en Evelien Tonkens (red.) *The Culturalization of Citizenship. Belonging and Polarization in a Globalizing World*, 49-71, aldaar 52-53, 55; Annemarie Lavèn, ‘Veel trots, weinig kennis’, 6 *Historisch Nieuwsblad*, 20-29, aldaar 24-25.

tolerantie en progressiviteit.⁹⁵

Dat Pim Fortuyn in 2002 en Theo van Gogh in 2004 werden doodgeschoten, paste dan ook niet bij het idee van een tolerante samenleving in Nederland. De plotselinge nationale populariteit van de potsierlijke politicus Pim Fortuyn was sowieso een verrassing. Hij sprak tijdens een televisiedebat in 2002 over meer veiligheid op straat, moreel fatsoen en kleinere klassen. Hij resoneerde daarmee volgens Wielenga met het verlangen van zijn kiezers naar de overzichtelijkheid van vroeger.⁹⁶ Vanaf de eeuwwisseling werden nieuwe maatregelen ingevoerd betreffende het Nederlands burgerschap, zowel voor allochtonen als autochtonen. Voor immigranten werd een integratietest ingesteld waarvoor zij moesten slagen en voor het nationale onderwijscurriculum werd de Canon van Nederland opgesteld.⁹⁷ Volgens Kooijman ontstond er in Nederland een sterke drang om ‘de geschiedenis van de natiestaat als fundament voor een collectieve nationale identiteit’ te zien. Deze drang was vergelijkbaar met de elf september-debatten in de Verenigde Staten.⁹⁸

Vanaf 2005 bestond niet alleen politiek en publiek debat over wat de Nederlandse identiteit inhield, maar werd de Nederlandse identiteit zelfs publiekelijk verdedigd. Toen Koningin Máxima in 2007 benoemde dat er geen één duidelijke Nederlander bestond kreeg ze een stortvloed aan kritiek over haar heen.⁹⁹ In datzelfde jaar werd de politieke partij TON (Trots Op Nederland) opgericht en hoewel deze partij enkele jaren later sneuvelde, is de PVV (Partij van de Vrijheid) nog steeds zeer populair. De vaak als omstreden beschreven partij van Wilders streeft naar trots voor de Nederlandse identiteit en zelfs naar de ‘bevrijding’ van de Nederlandse cultuur.¹⁰⁰ Er werd vanaf 2012 tevens een lijst van immaterieel erfgoed van Nederland opgesteld. Deze moest zorgen voor respect en waardering onder de betrokken gemeenschappen.¹⁰¹ Ook ontstonden discussies rondom de Nederlandse traditie van Zwarte

⁹⁵ Kešić, ‘Nationalism Without Nationalism?’, 67.

⁹⁶ Wielenga, *Nederland in de twintigste eeuw*, 300-302.

⁹⁷ Kešić, ‘Nationalism Without Nationalism?’, 37-38.

⁹⁸ Kooijman, *Fabricating the Absolute Fake*, 122.

⁹⁹ Destijds *prinses* Máxima, in Joop van Rijswijk, ‘Máxima zei geen onvertogen woord’ (versie 10 oktober 2007), <https://www.trouw.nl/home/-maxima-zei-geen-onvertogen-woord-opinie-~ac346f0d/> (10 mei 2018).

¹⁰⁰ Kooijman, ‘The Dutch Dream’, in: Jaap Kooijman, *Fabricating the Absolute Fake: America in Contemporary Pop Culture* (Amsterdam 2013) 121-146, aldaar 141; Kešić, ‘Nationalism Without Nationalism?’, 57; Geert Wilders, ‘Nederland wordt van ons afgepakt. En ik pak het voor u terug’, (versie februari 2017), <https://www.pvv.nl/component/content/article/36-fj-related/geert-wilders/9337-plan-wilders-voor-nederland.html> (25 april 2018); ‘Afscheid Rita Verdonk van politiek’ (versie 19 november 2011), <https://nos.nl/artikel/314829-afscheid-rita-verdonk-van-politiek.html> (25 april 2018); ‘PVV populair onder jonge kiezers: “Jongeren zijn angstiger geworden” (versie 1 februari 2017), <https://www.rtlnieuws.nl/nederland/pvv-populair-onder-jonge-kiezers-jongere-jongere-kiezers-jongere-jongere-geworden> (25 april 2018).

¹⁰¹ Raad van Cultuur, ‘Betreft: Advies Immaterieel Erfgoed’, brief 3 april 2014, gezanten Joop Daalmeijer en Jeroen Bartelse, aan de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Jet Bussemaker, Den Haag.

Piet, een debat dat zelfs nog werd aangestipt door de Verenigde Naties.¹⁰² Volgens cultuurhistorici Leen Dorsman, Ed Jonkers en Kees Ribbens zorgen perioden waarin veel economische, sociale, technologische en maatschappelijke veranderingen plaatsvinden voor een nationale beleving van onzekerheid.¹⁰³ Dit is dan ook terug te zien in de veranderingen van het ervaren van de Nederlandse nationaliteit.

Er vindt dus een opmerkelijke verandering plaats in het discours van het Nederlands nationalisme. Nederlanders praatten lange tijd hun land omlaag en maakten zich vooral niet te druk over hun eigen identiteit. Maar sinds de eeuwwisseling ontstonden steeds meer publieke uitingen van trots. Bovendien verdedigden steeds meer Nederlanders een soort essentie van een nationaliteit. Zodoende lijkt het erop dat er een lijn getrokken kan worden tussen de discussie over de Nederlandse identiteit en de veranderingen in de Nederlandse film. Zo werden kenmerken als nuchterheid, tolerantie en anti-heroïek besproken bij zowel de Nederlandse historische film in de jaren zeventig als de Nederlandse identiteit in de jaren zeventig. Rond de eeuwwisseling bleek dat het zowel in de geschiedenisfilm als in de maatschappij steeds meer draaide om trots, nostalgie en nationale helden. De volgende hoofdstukken moeten duidelijk maken of deze opmerkingen en assumpties betreffende film en identiteit gegrond zijn.

1.5 Conclusie

Een aantal decennia lang was de Nederlandse filmproductie zwak en gingen Nederlanders in vergelijking met andere Europeanen opvallend weinig naar de bioscoop. Dit had volgens Dibbets te maken met de verzuiling en de Bioscoopwet die mensen ontmoedigden naar de bioscoop te gaan en die ervoor zorgden dat Nederlandse films neutraal moesten zijn. Tegelijkertijd met de ontzuiling in de jaren zeventig kwam een ware opleving voor de Nederlandse film. De films uit de jaren zeventig zorgden voor een toonaangevende identiteit en leverden kaskrakers op. De identiteit van films toonde de zogenaamde Hollandse nuchterheid en zelfs oorlogsfilms waren volgens filmonderzoekers verhalen zonder helden. In de jaren negentig kwam er opnieuw een opleving, waarbij ditmaal de Nederlandse film meer het populaire stramien van Hollywoodfilms ging vertonen. Lef, roem en grootsheid werd

¹⁰² Voor het othernessdiscours dat hierbij onderzocht werd, zie: Markus Balkenhol, Paul Mepschen en Jan Willem Duyvendak, 'The Nativist Triangle: Sexuality, Race and Religion in the Netherlands' in: Jan Willem Duyvendak, Peter Geschiere en Evelien Tonkens (red.), *The Culturalization of Citizenship. Belonging and Polarization in a Globalizing World*, 97-112.

¹⁰³ L. Dorsman, E. Jonker en K. Ribben, *Het zoet en het zuur: Geschiedenis in Nederland* (Amsterdam 2000) 48-49.

getoond en de identiteit van de Nederlandse film zou eindelijk los zijn gekomen van het spruitjesrealisme.

Vanaf de eeuwwisseling maakten ook de nationale geschiedenisfilms een verandering door. De kosten voor het maken van een historische film werden lager. Bovendien bleek het rendabel een historische film te maken en te subsidiëren want geschiedenispektakels trokken plotseling veel bioscoopbezoekers. De inhoud van de historische films bleek ook veranderd. De representatie van het Nederlandse verleden betrof niet langer anti-verzet, anti-heroïek of obsceniteit, maar toonden volgens de onderzoekers en journalisten juist nationale helden en belangrijke geschiedenisverhalen. Verklaringen voor deze veranderingen waren goedkopere technologie, kennis van de Amerikaanse popcultuur, de criteria van het Filmfonds en hervonden nationale trots of een verlangen naar vroeger. Dit kwam overeen met de historiografie van het Nederlandse nationalisme. Hierin kwam naar voren dat de Nederlandse identiteit vermoedelijk een ommezwaai had doorgemaakt. De ontzuiling, verschillende financiële crises, de ontevredenheid van de integratie van immigranten en de toetreding tot de Europese Unie zorgden er volgens de historici voor dat de Nederlandse houding van ‘doe maar normaal, dan doe je al gek genoeg’ veranderde naar het publiekelijk verdedigen van de Nederlandse cultuur en het langzame vertonen van nationaal trots.

Door de historiografie te onderzoeken is duidelijk geworden dat onderzoekers op het brede niveau ontwikkelingen zien in veertig jaar filmgeschiedenis. Ook nemen ze plotselinge opkomsten en veranderingen in de Nederlandse historische film vanaf de eeuwwisseling waar. Maar er bestaat geen specifiek onderzoek dat deze vermoedens uitwijst. In hoofdstuk 2 wordt daarom gekeken of er werkelijk een verandering in identiteit zichtbaar is, door 49 films onder de loep te nemen en in te delen volgens het model van Burgoyne.

Hoofdstuk 2. De genre indeling van de Nederlandse historische films

In het eerste hoofdstuk werd duidelijk dat de Nederlandse historische film vanaf 1934 verschillende veranderingen heeft doorgemaakt. Dit is gezien de verschillende technologische, maatschappelijke en financiële veranderingen niet meer dan logisch. Maar wat wel bijzonder is, is dat verschillende academici, journalisten en filmmakers een onverwachte populariteit van historische films rond het jaar 2000 opmerkten, en de veranderende inhoud die erin werd vertoond. Waar Nederlandse historische films, net als andere Nederlandse filmgenres, lange tijd de inhoud van het spreekwoord ‘doe maar normaal, dan doe je al gek genoeg’ aanhielden, kwamen plotseling spectaculaire films op. Nationale helden werden expliciet als hoofdpersonen in de film gebruikt en filmmaker Roel Reiné wilde zijn kijkers trots maken op het Nederlandse verleden. De opgemerkte veranderingen werden onder andere verklaard door de verlaagde kosten voor historische spektakels, de Amerikanisering, de criteria van het Filmfonds of nostalgie. Deze verklaringen zijn echter allemaal verzamelde speculaties, gebaseerd op verschillende onderzoeken, uitspraken en krantenartikelen. Daarom worden in dit hoofdstuk 49 geselecteerde Nederlandse historische films ingedeeld in genres volgens het opgestelde model van Robert Burgoyne. Deze theoretische indeling van de historische film zorgt voor een eenduidige en kritische benadering van de verschillende soorten films die het verleden als onderwerp hebben. Hiermee wordt getracht de veranderingen zichtbaar te maken in de identiteit van Nederlandse historische films, uitgebracht tussen 1977 en 2017.

2.1 Selectie van de Nederlandse historische films

Voor de selectie zijn twee overzichtswerken gebruikt: *Hollands Hollywood* (1995) en *Film in Nederland* (2004).¹⁰⁴ De selecties van *Hollands Hollywood* en *Film in Nederland* passen bij de criteria van dit onderzoek. In de twee boeken zijn namelijk alleen films opgenomen die succesvol waren of een groot filmbudget hadden. Films die zijn uitgebracht na 2004 zijn geselecteerd aan de hand van de lijst van Nederlandse films verzameld op de website www.filmvandaag.nl.¹⁰⁵ Op deze site kan een keuze gemaakt worden voor historische films,

¹⁰⁴ Volledige titels: Henk van Gelder, *Hollands Hollywood: Alle Nederlandse speelfilms van de afgelopen zestig jaar* (Amsterdam 1995); Rommy Albers, Jan Baeke en Rob Zeeman (red.), *Film in Nederland* (Amsterdam 2004).

¹⁰⁵ ‘Lijst van alle Nederlandse films. Een overzicht van alle Nederlandse films’, <https://www.filmvandaag.nl/nederlandsefilms> (11 april 2018).

maar daarin staan lang niet alle films met een historisch plot of setting in het verleden. In beide boeken wordt de categorie ‘historisch’ ook niet genoemd. Daarom zijn zowel de website als de twee boeken gebruikt om per film te kijken welke voldoet aan de definitie van de historische film, gegeven in de inleiding: *historische films zijn samengesteld uit dramatische speelfilms waarin het primaire plot is gebaseerd op waargebeurde historische gelegenheden, of waarin een fictioneel plot zich zodanig ontvouwt dat werkelijke historische gebeurtenissen centraal staan.*¹⁰⁶ Zoals in de inleiding is genoemd voldeden sommige Nederlandse historische films niet aan deze afbakening (*De Noorderlingen*), zijn ze niet in de selectie opgenomen omdat ze niet populair genoeg waren (*De Pretenders*, *De Bunker*, *De Ziener*) of te weinig te maken hadden met het Nederlandse verleden (*Black Butterflies*).¹⁰⁷ Hieronder staat de uiteindelijke filmlijst, die wordt geanalyseerd op de taxonomie van Burgoyne:

<i>Soldaat van Oranje</i> (1977)	<i>Belle van Zuylen</i> (1993)	<i>De Heineken Ontvoering</i> (2011)
<i>Rembrandt fecit 1669</i> (1977)	<i>De vliegende Hollander</i> (1995)	<i>Het Bombardement</i> (2012)
<i>Pastorale 1943</i> (1978)	<i>Karakter</i> (1997)	<i>Süskind</i> (2012)
<i>Mysteries</i> (1978)	<i>Gordel van Smaragd</i> (1997)	<i>Hoe duur was de suiker</i> (2013)
<i>Charlotte</i> (1981)	<i>Felice... Felice...</i> (1998)	<i>Hemel op Aarde</i> (2013)
<i>Het meisje met het rode haar</i> (1981)	<i>De Fûke</i> (2000)	<i>Tula: De Revolt</i> (2013)
<i>De Boezemvriend</i> (1982)	<i>Nynke</i> (2001)	<i>Kenau</i> (2014)
<i>Van de koele meren des doods</i> (1982)	<i>De Tweeling</i> (2002)	<i>Afscheid van de Maan</i> (2014)
<i>Ciske de Rat</i> (1984)	<i>De Dominee</i> (2004)	<i>Dorsvloer vol confetti</i> (2014)
<i>De Schorpioen</i> (1984)	<i>Zwartboek</i> (2006)	<i>Nena</i> (2014)
<i>Het bittere kruid</i> (1985)	<i>Het Woeden der Gehele Wereld</i> (2006)	<i>Bloed, Zweet en Tranen</i> (2015)
<i>De Aanslag</i> (1986)	<i>Wijster</i> (2008)	<i>Michiel de Ruyter</i> (2015)
<i>Fields of honor</i> (1986)	<i>Bride Flight</i> (2008)	<i>Publieke Werken</i> (2015)
<i>Blonde Dolly</i> (1987)	<i>De hel van '63</i> (2009)	<i>Riphagen</i> (2016)
<i>Eline Vere</i> (1991)	<i>De Storm</i> (2009)	<i>Een echte Vermeer</i> (2016)
<i>Oeroeg</i> (1993)	<i>Nova Zembla</i> (2011)	<i>Knielen op een bed violen</i> (2016)
	<i>Sonny Boy</i> (2011)	

¹⁰⁶ Zemon Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 270; Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 2.

¹⁰⁷ Van Gelder, *Hollands Hollywood*, 215.

2.2 De taxonomie van Burgoyne

Robert Burgoyne onderzocht in zijn boek *The Hollywood historical* in hoeverre de zes subtypes in de Amerikaanse historische films per genre en per decennia veranderden. Zoals in de inleiding wordt genoemd was Burgoyne zich bewust van de kritiek op genre-indeling en beaamde hij dat de taxonomie commercieel, subjectief en willekeurig was. Maar hij vond dat de keuze voor een bepaald genre een grote rol speelde in de historische film. Filmmakers kiezen namelijk door middel van een bepaald subtype bewust voor een bepaalde vorm van herbeleving. Dat dit subjectief wordt gedaan vanwege commerciële uiteindes maakt niet uit voor onderzoek naar de receptie en de veranderingen in de identiteit van de historische film.¹⁰⁸ Burgoyne schreef:

‘By setting these types of films into a theoretical taxonomy, we can begin to see how the past is represented in contemporary culture and how the style, architecture, social structure, political conflicts and, most importantly, the significant occurrences of the past have been rethought and dramatized in a contemporary idiom.’¹⁰⁹

Burgoyne onderscheidde zes subtypes van de historische film: de oorlogsfilm, de biografische film, de epische film, de metahistorische film, de topische film en de kostuumdrama.¹¹⁰ Deze laatste vond hij eigenlijk niet de juiste vorm van een historische film omdat volgens hem het verleden niet mocht dienen als slechts een mooie achtergrond of nostalgische setting.¹¹¹ Toch heeft hij dit soort films opgenomen in zijn raamwerk en datzelfde wordt gedaan in dit onderzoek. Burgoyne gaf aan dat de meeste historische films binnen het genre oorlogs-, biografische- of epische film vallen. Daarom begint de uitleg van de verschillende subtypes bij deze drie.

De *oorlogsfilm* kent volgens Burgoyne een standaard opbouw. Traditionele oorlogsfilms kenmerken zich door thema's die gaan over het herbevestigen of het aantonen van macht en aanzien. Ook verheerlijkt de oorlogsfilm de heldenmoed en opofferingen die oorlog met zich meebrengt.¹¹² Andere belangrijke kenmerken van oorlogsfilms zijn: de serieuze vragen over de gevolgen van patriotisme en nationalisme, het benadrukken van de ontmenselijkende

¹⁰⁸ Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 2-6.

¹⁰⁹ Ibidem, 4.

¹¹⁰ Ibidem, 2-6.

¹¹¹ Ibidem, 4.

¹¹² Ibidem, 32

effecten van oorlog, buitengewoon realisme in vechtschènes en uitzonderlijke aandacht voor kleine drama's.¹¹³

De *biografische film* toont vaak een charismatisch persoon die moeite heeft met de stromingen van de geschiedenis en die de strijd aangaat met de krachten van historische gebeurtenissen. Een biografische film verheldert het trauma van het historische verleden door te focussen op een individueel verhaal. Het verhaal van een individu weerspiegelt een collectieve historische gebeurtenis en op die manier wordt de geschiedenis toegelicht.¹¹⁴ Een biografische film eindigt altijd tragisch omdat het meestal de dood van de hoofdpersoon of het einde van zijn strijd betreft. Een ander belangrijk kenmerk van de biografische film is dat dit tragische einde op zo'n manier wordt geplaatst tegen het perspectief van de tijd dat het geen neerslachtige gevoelens opwekt bij de kijkers. Volgens Rosenstone zijn vier op de vijf geschiedenisfilms biografische films.¹¹⁵

De *epische film* heeft als kenmerk dat het vaak een internationale productie betreft en op wereldwijd publiek is gericht. Bij de epische film wordt met een afstand naar een verleden gekeken. Een epische film vertoont altijd spektakel en biedt qua decor een bepaald mythisch grandeur. Een epische film heeft altijd twee doelstellingen. Aan de ene kant draait de film om heldendom, de dood, plicht en recht en aan de andere kant gaat het om emoties, tranen, de liefde en verlangen. Door het thema van opoffering worden de twee onderwerpen met elkaar verenigd. Traditionele thema's van de epische film zijn de oprichting van een volk of natie, de komst van vrijheid of de vervulling van een heroïsche bestemming.¹¹⁶ Typerend voor een epische film is ook de filmtitel. Deze verwijst altijd naar het kritische aspect van geschiedenis dat georganiseerd is rondom de epische held van de film, zoals *Thor* of *Gladiator*.¹¹⁷

Naar de categorie van de epische film is ook buiten het onderzoek van Burgoyne veel onderzoek gedaan.¹¹⁸ Professor Derek Elley gaf aan dat één belangrijke karakteristiek van dit subtype is dat de filmproductie een behoorlijke tijd verwijderd moet zijn van de periode die het laat zien, zodat een film mythisch over kan komen.¹¹⁹ Burgoyne gaat hiertegen in omdat hij *The Godfather*, een film over een Italiaanse familie in de jaren zeventig, ook als een

¹¹³ Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 30-31.

¹¹⁴ Ibidem, 102.

¹¹⁵ Ibidem, 101.

¹¹⁶ Ibidem, 33.

¹¹⁷ Ibidem, 78.

¹¹⁸ Zie: Constantine Santas, *The Epic in Film: From Myth to Blockbuster* (Lanham/Plymouth 2008); Andrew Elliot, *The return of the Epic Film: Genre, Aesthetics and History in the 21st Century* (Edinburgh 2015); Derek Elley, *The Epic Film: myth and history* (Abingdon 2016).

¹¹⁹ Derek Elley, *The Epic Film: myth and history* (Abingdon 2016) 5.

epische film beschouwd. Toch besprak ook Burgoyne voornamelijk films die de Romeinse of Griekse tijd vertonen wanneer hij de epische film noemde. Over de precieze tijdsperiode blijven de meningen dus verdeeld.

De *topische film*: een film is topisch wanneer de film een verhaal volgt dat de nadruk legt op menselijk handelen en collectieve, heldhaftige acties in het licht van één overweldigende catastrofe. Een topische film gaat daarom altijd over een specifieke periode of een speciale gebeurtenis. Anders dan de grote verhalen over de oorlog, de vervulling van een heroïsche bestemming of de opkomst van een volk of een natie gaat het bij een topisch om het vertonen en het uitbeelden van een speciale gelegenheid en singuliere historische gebeurtenissen. Twee voorbeelden zijn de films *WTC* en *Gangs of New York*. Er kan enige verwarring ontstaan tussen een topische film en andere geschiedenisfilms, maar volgens Burgoyne gaat het bij een biografische of epische film om ‘working through history’ en ‘breaking out’ terwijl in een topische films individuen zich door een historische gebeurtenis heen worstelen zonder zich te bevrijden van collectieve trauma’s en nationale problemen. Het verschil tussen ‘acting out’ en ‘working through’ is afkomstig uit de psychoanalyse en historici gebruiken dit ook voor narratieven betreffende de Holocaust.¹²⁰ Een topisch film volgt dus een lineair patroon van tijd en plaats waar nergens traumatische culturele en sociale gevolgen te zien zijn maar waar slechts een bepaalde gebeurtenis wordt vertoond.¹²¹

In Hollywood is de *metahistorische film* zeldzaam omdat het expliciet kritiek uit op de manier waarop geschiedenis wordt gerepresenteerd in het nieuws, in bekende literatuur en in populaire media. Dit soort film daagt de maatschappij dan ook uit om anders over een historische gebeurtenis na te denken. Zodoende wordt ook de montage ingezet om de kijker aan het denken te zetten. Op die wijze moet de manier waarop fictiebeelden met documentatie worden gemengd de kijker expres desoriënteren en wakker schudden.¹²² Dit subtype om de media te confronteren was volgens Burgoyne afkomstig uit de Europese filmtraditie en werd in Amerika populair door onder andere de Italiaanse filmmaker Roberto Rossellini. Voorbeelden zijn volgens Burgoyne *JFK*, *Walker* en *Courage under fire*.

Burgoyne noemde ook de kenmerken van een *kostuumdrama*, een type film die hij zelf lastig vond om te zien als historische film. Het plot van de kostuumdrama is meestal gebaseerd op

¹²⁰ Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 152-167.

¹²¹ Ibidem, 149.

¹²² Ibidem, 125-126.

een fictieve literaire bron en niet afhankelijk van historische gebeurtenissen. Makers van kostuumfilms tonen weinig tot geen van de sociale en politieke problemen van de tijd die ze portretteren. Juist de gebeurtenissen uit de huidige maatschappij zijn volgens Burgoyne duidelijk te zien in de films. Daarnaast vertoont de kostuumdrama cinematografisch vooral beelden die erg doen denken aan klassieke historische schilderingen om zo de emotionele, voyeuristische interesse van de toeschouwer aan te wakkeren.¹²³

2.3 Methode en genre indeling van de geselecteerde Nederlandse historische films

Om de Nederlandse historische films te kunnen indelen, zijn alle 49 films één voor één bekeken en zijn bij elke film aantekeningen gemaakt over in hoeverre een film kenmerken van een bepaald subtype liet zien. Vertoonde een film meer oorlogsaspecten dan biografische aspecten volgens de criteria van Burgoyne, dan werd gekozen voor het subtype oorlog. Was er duidelijk sprake van een heroïsche spektakelfilm waarin nationale mythes werden verbeeld, dan werd ondanks de getoonde vechtschènes, alsnog gekozen voor de epische film. Bij een aantal films (zoals *De Vliegende Hollander*) was het moeilijk ze in te delen volgens de kenmerken van Burgoyne, vermoedelijk omdat Nederlandse filmconventies en Amerikaanse filmconventies toch soms met elkaar verschillen. Dan werd gekeken of er ook wél kenmerken overeenkomstig waren met de criteria van Burgoyne. Voor en na het zien van de films is met behulp van de eerdergenoemde boeken gekeken naar het motief voor het verfilmen van elk specifiek verhaal en de receptie van de film. Ook is gekeken naar de opmerkingen over de film in *Hollands Hollywood* en *Film in Nederland*, die relateren aan het debat van de Nederlandse identiteit en de maatschappij. Na alle verzamelde informatie werd definitief voor een bepaald genre gekozen. Er is daarbij niet gekeken naar het genre waar sommige films al van tevoren in werden geplaatst op websites als *IMDB* of *Filmvandaag*. Dit omdat deze genres losstaan van de specifieke kenmerken die Burgoyne aan zijn films gaf. Hieronder zal de gekozen genre indeling worden besproken. Voor een volledige tabel en indeling op basis van gemaakte aantekeningen wordt doorverwezen naar bijlage 3.

Zoals in de inleiding is genoemd is gekozen de selectie te starten met *Soldaat van Oranje* in 1977. De film gaat over Erik Hazelhoff Roelfzema en zijn avonturen in de Tweede Wereldoorlog en bevat alle kenmerken van de traditionele oorlogsfilm. De tweede historische film *Rembrandt fecit 1669* (1977) past eerder binnen het biografische subtype aangezien het gaat om een bekende Nederlander die strijdt tegen de machten van de tijd waardoor de

¹²³ Ibidem, 47-48.

geschiedenis verbeeld wordt door middel van de focus op één leven. *Pastorale 1943* kwam uit in 1978 en vertoont de meeste kenmerken van een oorlogsfilm. *Mysteries*, ook uit datzelfde jaar, blijkt een kunstzinnige boekverfilming van de bekende Noorse schrijver Knut Hamsun en kan worden ingedeeld bij de kostuumdrama.

Charlotte (1981) vertelt het levensverhaal over de Duits-Joodse kunstenares Charlotte en is geplaatst bij het biografische genre omdat door middel van de hoofdpersoon het trauma van de Tweede Wereldoorlog duidelijk wordt.¹²⁴ Datzelfde jaar komt *Het meisje met het rode haar* uit en deze wordt wel geplaatst bij het subtype oorlog omdat het vooral kenmerken als patriottisme, nationalisme, de heldenmoed en opofferingen die oorlog met zich meebrengt, toont.¹²⁵ In 1982 zijn twee historische films uitgebracht die niet meer van elkaar verwijderd konden zijn, hoewel beide worden ingedeeld bij het subtype kostuumdrama. *De Boezemvriend* is een typische film uit de school der Hollandse humor en de enige filmische representatie van Napoleon in Nederland rond 1800. Helaas is het tevens een zwakke verbeelding, die wordt gekleurd door banale humor met in de hoofdrol André van Duin. Het is geplaatst bij het subtype kostuumdrama, omdat het plot onafhankelijk is van historische gebeurtenissen en het eerder gaat om komiek dan de maatschappelijke problemen van die periode. *Van de koele meren des doods* is ook ingedeeld als kostuumdrama maar om andere redenen. De filmbewerking van de Nederlandse roman over het leven van een jong meisje rond 1900 toont vooral de innerlijke strijd van de hoofdpersoon zonder maatschappelijke problemen te verbeelden. Bovendien wakkeren de cinematografische beelden de voyeuristische interesse van de toeschouwer aan.¹²⁶ *Ciske de Rat* (1984) en *Het Bittere Kruid* (1985) zijn ingedeeld in het biografische genre, *De Schorpioen* (1984), *De Aanslag* (1986) en *Fields of honor* (1986) vertonen voornamelijk kenmerken van een traditionele oorlogsfilm en *Blonde Dolly* (1987) is de eerste film die wordt gekenmerkt als een topische film. Deze boekverfilming over de mysterieuze moord op een prostituee hield het land in de jaren zestig lange tijd in de ban.¹²⁷ Het vertoont een klein historisch trauma zonder de grotere sociale en culturele effecten te benadrukken. Daarom is gekozen voor het topische genre.

In de jaren negentig kwamen maar zes films uit die passen binnen Zemon Davis' definitie van de historische film. Dit is frappant gezien de eerdere literatuur over de financiële groei en stimulans voor de Nederlandse filmproductie, zowel vanuit Nederland als vanuit

¹²⁴ Van Gelder, *Hollands Hollywood*, 213.

¹²⁵ Ibidem, 216.

¹²⁶ Ibidem, 232.

¹²⁷ Ibidem, 295.

Europa. *Eline Vere* (1991) was één van de eerste films die gebruik maakte van de subsidie van *Eurimages*.¹²⁸ Er is gekozen voor het type kostuumdrama omdat de film is gebaseerd op populaire literaire fictie en verder niet ingaat op maatschappelijke problemen. De films *Oeroeg* (1993), *Belle van Zuylen* (1993) *Gordel van Smaragd* (1997), *Karakter* (1997) en *Felice... Felice...* (1998) doen dat wel. Alle vijf de films tonen, hoewel allemaal in een andere tijdperiode en geografische setting, de strijd van een hoofdpersoon die de geschiedenis doorleeft waarbij de kijker het trauma kan herbeleven. *Karakter*, de boekverfilming over de moord op de gehate deurwaarder Dreberhaven in het interbellum, won de tweede Oscar ooit voor een Nederlandse film.¹²⁹ Het plot draait om de strijd tussen de zoon van Dreberhaven en zijn vader en de tijdperiode waar ze in leven. *De vliegende Hollander* uit 1995 toont een heel andere soort film. Critici bestempelden de verfilmde mythe uit de Tachtigjarige Oorlog als een kunstfilm vanwege de absurdistische verbeelding van de middeleeuwen. Volgens de VPRO was het een theatraal epos maar volgens dit onderzoek past de film beter bij het topische genre.¹³⁰ De film toont namelijk het verhaal van een hoofdpersoon die op zoek gaat naar zijn vader en in strijd komt met een humoristische versie van de middeleeuwse maatschappij, zonder daarbij in te gaan op sociale of culturele effecten op grote schaal.

Vanaf 2000 komen inderdaad meer historische films uit gericht op volwassenen. Als gekeken wordt naar alle historische films tussen 2000 en 2010 valt op dat vier van de tien films over de Tweede Wereldoorlog gaan. Echter kan maar één film geplaatst worden binnen de definitie van de oorlogsfilm van Burgoyne, namelijk *De Fúke* (2001). *De Tweeling* (2002), *Het Woeden der Gehele Wereld* (2006) en *Zwartboek* (2006), overigens een van de duurste Nederlandse films ooit gemaakt, tonen alle drie meer het historische oorlogstrauma aan de hand van individuele levens in plaats van heldenmoed, nationalisme en strijd.¹³¹ *Nynke* (2001), de film over het leven van een kinderboekenschrijfster en de vrouw van de communistische voorman Pieter Jelles Troelstra, toont eveneens de strijd met de tijd waarin zij leefde. Datzelfde gebeurt in de film over het levensverhaal van drugshandelaar Klaas Bruinsma (*De Dominee*, 2004) en in de film *Bride Flight* (2008), waarin drie vrouwen na de Tweede Wereldoorlog hun geluk zoeken in Nieuw-Zeeland en alsnog historische trauma's te verwerken krijgen. Vanaf 2008 zijn er plotseling drie films die in het topische genre kunnen

¹²⁸ Ibidem, 340.

¹²⁹ Albers, *Film in Nederland*, 104.

¹³⁰ 'De Vliegende Hollander', <https://www.vpro.nl/cinema/films/film~500158~de-vliegende-hollander~.html> (11 april 2018).

¹³¹ Bas Blokker en Karel Berkhout, 'Kan niet bestaat niet' (versie 8 september 2006), <https://www.nrc.nl/nieuws/2006/09/08/kan-niet-bestaat-niet-11190432-a14543> (11 april 2018).

worden geplaatst omdat bij alle drie wordt ingegaan op slechts één specifieke, nationale gebeurtenis: *Wijster* (2008), *De Hel van '63* (2009) en *De Storm* (2009).

Vanaf 2010 tot 2017 zijn zestien historische films gemaakt. Vier daarvan hebben als plot de Tweede Wereldoorlog (*Het Bombardement*, *Süskind*, *Riphagen* of als plottwist *Sonny Boy*), maar geen van deze films kan worden ingedeeld bij de oorlogsfilm van Burgoyne wanneer gekeken wordt naar de kenmerken. Bij *Sonny Boy* (2011), *Het Bombardement* (2012), *Süskind* (2012) en *Riphagen* (2016) wordt het historische trauma herleefd door één individu. Ditzelfde geldt voor *Hoe duur was de suiker* (2013), *Publieke Werken* (2015), *Bloed, Zweet en Tranen* (2015) en *Een echte Vermeer* (2016). Er komen zes films uit die binnen het topische genre vallen: *De Heineken Ontvoering* (2011), *Hemel op Aarde* (2013), *Afscheid van de Maan* (2014), *Dorsvloer vol confetti* (2014), *Nena* (2014) en *Knielen op een bed violen* (2016). De films gaan over een speciale gebeurtenis in Nederland, waarbij geen grote sociale en culturele gevolgen worden getoond. Bijzonder is wel dat *Hemel op Aarde*, *Afscheid van de Maan*, *Dorsvloer vol confetti* en *Knielen op een bed violen* zich allemaal afspelen in de periode van de strenge verzuiling in Nederland. Waar daarvoor géén audiovisuele representaties van deze periode te vinden zijn, ontstaan plotseling kort op elkaar vier. Er is geen literatuur gevonden die dit verklaart, waardoor wordt aangenomen dat dit toevallig is. Maar bijzonder is het wel.

Wat ook bijzonder is, is de opkomst van Nederlandse geschiedenisfilms die vallen binnen de categorie epische film: *Nova Zembla* (2011), *Tula: The Revolt* (2013) *Kenau* (2014) en *Michiel de Ruyter* (2015). Ze verbeelden spektakel en een soort mythisch grandeur. Ze tonen de dialectiek van heldendom, recht en plicht aan de ene kant en aan de andere kant emoties, tranen, liefde en verlangen. Bovendien gaan alle vier de films over de vervulling van een heroïsche droom, zoals de vrijheid van een natie.

2.4 Bevindingen

Door de Nederlandse historische films te classificeren komen een aantal bevindingen naar voren. Ten eerste wordt duidelijk dat er inderdaad vanaf 2010 veel historische films zijn uitgebracht in vergelijking met andere decennia. Om te zien of dit uitzonderlijk is ten aanzien van de algemene filmproductie in Nederland is gekeken naar de groei van het totaal aantal films in Nederland vanaf 1970. Dan blijkt dat de groei aan Nederlandse historische films relatief klein is. In de periode 1970-1980 werden 79 films uitgebracht en tussen 2010 en 2017

werden 297 Nederlandse films uitgegeven.¹³² Er is dus een algehele groei in de Nederlandse filmproductie waardoor de opmerkingen van Ockhuysen en Van Zwol een beetje in het niet vallen.

Dit geldt in zekere mate ook voor de biografische films vanaf 2010. In het vorige hoofdstuk werd geïmpliceerd dat historische films tegenwoordig uit nostalgische beeldvorming of historisch spektakel bestaan. Maar uit de analyse blijkt dat dit niet klopt. Nog steeds vertonen de historische films van de afgelopen jaren drama (zoals in *Süskind*, *Riphagen*, *Bride Flight*), innerlijke strijd op kleine schaal (zoals in *Hemel op Aarde* en *Een Dorsvloer vol confetti*) en boekverfilmingen (zoals in *Het Woeden der Gehele Wereld*, *Sonny Boy*, *Dorsvloer vol confetti*). Het subgenre waarin een individu de strijd aangaat met de krachten van de geschiedenis om zo het collectieve trauma te vertonen, blijft onverminderd populair om te maken. Rosenstone gaf al aan dat het merendeel van de Amerikaanse historische films biografisch is en dit geldt dus ook voor de Nederlandse geschiedenisfilm.

Toch zijn er ook wel bevindingen gedaan die de vermoedens van veranderingen binnen de Nederlandse film zouden kunnen onderschrijven. Het aantal oorlogsfilm is in de periode van 1977 tot 1989 uitzonderlijk hoog. Dat de Tweede Wereldoorlog lange tijd als thema voor historische films zo populair was, is volgens Vos niet bijzonder. Bij historische films spelen romantisering en dramatisering een belangrijke rol. Romantisering betekent het vergroten van emoties en gevoelens. Met dramatisering wordt bedoeld dat het verhaal binnen bepaalde dramaturgische conventies wordt verteld waarbij de nadruk wordt gelegd op conflict.¹³³ Oorlog vormt de perfecte invulling van zowel romantisering en dramatisering in historische drama's. Maar vanaf 2010 behoort geen enkele film met daarin oorlog binnen het raamwerk van Burgoyne. De Nederlandse oorlogsfilm makers leggen vanaf dat moment namelijk de focus op het individuele verhaal om op die wijze het historische trauma te vertonen. Waar het eerder ging om nationalisme en strijd (zoals te zien is in onder andere *De Schorpioen*, *Fields of Honor* en *de Fûke*), draaien films over de Tweede Wereldoorlog nu over de collectieve verwerking en herinnering van de periode van 1940 tot 1945 (zoals te zien is in onder andere *De Tweeling*, *Zwartboek*, *Het Bombardement* en *Süskind*).

Het is evenwel opvallend dat na 1991 geen kostuumdrama's meer zijn geproduceerd in Nederland. Gezien de criteria die het Filmfonds inmiddels stelt aan films, viel dit te verwachten. Volgens het raamwerk van Burgoyne zijn films kostuumdrama's wanneer ze

¹³² 'Lijst van Nederlandse films per decennium'
https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_Nederlandse_films_per_decennium (2 juli 2018).

¹³³ Vos, *Bewegend verleden*, 122.

weinig tot geen van de sociale en politieke problemen van een bepaald tijdperk vertonen. Dat gaat in tegen de eisen die het Filmfonds stelt aan historische films. Ook kan worden opgemerkt dat metahistorische films nog niet zijn gemaakt in Nederland. Dat is niet bijzonder omdat dit subtype film volgens Burgoyne zelfs in Hollywood zeldzaam is. Wel opvallend is de plotselinge groei aan topische films vanaf 2008, met onder andere *De Hel van '63* en *De Storm*. Ook de opkomst van de epische film is bijzonder. Er kunnen maar vier films als episch worden geclassificeerd vanaf 2010, dus het groeiende aantal spektakels is in relatie tot de andere historische films relatief klein. Maar vóór 2010 is geen enkele film gemaakt die behoort tot de criteria van Burgoyne betreffende de epische film. In de lijn van de Nederlandse geschiedenisfilms is het dus wel bijzonder dat dit subtype ineens opkomt.

Als laatste kan worden opgemerkt dat er een verschuiving heeft plaatsgevonden van het verfilmen van historische verhalen naar het produceren van films over *bekende* historische verhalen. Tot de eeuwwisseling kunnen maar vier films onderscheiden worden die gericht zijn op belangrijke Nederlandse historische figuren of werkelijke gebeurtenissen namelijk *Soldaat van Oranje*, *Rembrandt fecit 1669*, *Belle van Zuylen* en *Het Bittere Kruid*. Na 2000 verandert dat met *Nynke*, *De Dominee*, *Wijster*, *De Hel van '63*, *De Storm*, *Nova Zembla*, *De Heineken Ontvoering*, *Bloed, Zweet en Tranen*, *Michiel de Ruyter* en *Een echte Vermeer*. Ook vertonen de filmbeelden van *Hoe duur was de suiker* voor het eerst de praktijken van de slavernij waaraan Nederlanders zich schuldig maakten en vertelt *Kenau* het biografische verhaal van een historisch figuur die een belangrijke rol speelde in de Tachtigjarige Oorlog. ‘De grote mannengeschiedenis’, zoals Vos dit noemt, krijgt dus een steeds prominentere plek in de Nederlandse geschiedenisfilm.¹³⁴

2.5 Conclusie

In het eerste hoofdstuk wordt duidelijk dat de historische film sinds het jaar 2000 een hoogtij doormaakte. Verschillende academici en journalisten gaven aan dat bij deze opleving de identiteit van de nationale geschiedenisfilms leek te veranderen. Niet langer de anti-heldenthema's of banale humor voerden de boventoon. Historische films gingen vanaf de eeuwwisseling juist de grote geschiedenisverhalen en de trots op de Nederlandse helden vertonen. Het draaide nu om spektakel en nostalgie in plaats van sociale drama's. Om te zien of deze speculaties gegrond waren, werden de Nederlandse historische films, uitgebracht tussen 1977 en 2017, ingedeeld in subtypes aan de hand van de categorisatie van Robert

¹³⁴ Ibidem, 155.

Burgoyne. Burgoyne ontwikkelde een model dat het mogelijk maakte de uiteenlopende perspectieven en benaderingen van filmische representaties van het verleden te kaderen. Door een film in te delen in een bewust gekozen genre van de filmmaker kon kritisch gekeken worden naar veranderingen in de identiteit van Nederlandse historische films.

De vermoedens over de veranderende identiteit bleken deels waar. Biografische drama's bleken ten alle tijde populair en de groei aan historische films was relatief klein gezien de totale groei aan Nederlandse filmproducties. Toch waren ook degelijk verschuivingen zichtbaar. Filmmakers van oorlogsfilms verkozen na de eeuwwisseling het perspectief van een individu die collectieve trauma's beleefde. Bovendien werden vanaf 1991 geen kostuumfilms meer gemaakt. Ook was vanaf 2008 een groei aan topische films te zien en kwam vanaf 2010 plotseling het epische filmgenre op in Nederland. Daarbij bleken nationale geschiedenisfilms vanaf de eeuwwisseling steeds vaker te gaan over vooraanstaande figuren uit de geschiedenis of werkelijke gebeurtenissen uit het Nederlandse verleden. Er is geen grote groei zichtbaar en historische films zijn niet allemaal ineens spektakels geworden, maar toch zijn er zeker overeenkomsten te vinden met de assumpties die genoemd zijn in hoofdstuk 1. In het volgende hoofdstuk wordt gekeken hoe Burgoyne de ontwikkelingen in de historische Hollywoodfilms verbond aan de veranderende tijdgeest van Amerika. Door zijn analyse en literatuuronderzoek te gebruiken kan worden gezocht naar verklaringen voor de gevonden onderzoeksresultaten van de Nederlandse historische film vanaf 1977.

Hoofdstuk 3. Verklaringen voor de veranderingen in de Nederlandse historische film

In het vorige hoofdstuk komt naar voren dat er verschillende veranderingen zichtbaar worden als de Nederlandse historische films worden ingedeeld in het raamwerk van de historische subgenres van Robert Burgoyne. In de inleiding wordt genoemd dat historische films zich in zekere mate verhouden tot het tijdperk waarin ze zijn geproduceerd. Ook kan een historische film vanwege zijn representaties van het verleden bijdragen aan een collectief. Onderzoek naar de ontwikkelingen van de verbeelding van het verleden zou daarom kunnen aantonen hoe de identiteit van zo'n collectief verandert. Robert Burgoyne deed dit voor Amerika in zijn boek *The Hollywood Historical*. Hij onderzocht de ontwikkeling van de historische Hollywood film in relatie tot de veranderende tijdgeest van Amerika. In dit hoofdstuk wordt gekeken welke conclusies Burgoyne heeft getrokken en wordt geanalyseerd of er een verband bestaat tussen de resultaten uit hoofdstuk 2 en de grote politieke lijnen, de historiografie van en het huidige debat over de Nederlandse identiteit. Ook wordt gekeken in hoeverre invloeden van buiten de Nederlandse maatschappij meespelen in de opgemerkte veranderingen van de Nederlandse historische films. Op deze manier moet duidelijk worden in hoeverre de veranderingen in de geschiedenisfilms kunnen worden verklaard door de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland en het discours over de Nederlandse nationaliteit.

3.1 The Hollywood historicals en de veranderende tijdgeest in Amerika

Burgoyne legde een verband tussen de ontwikkelingen in de historische film en de veranderende tijdgeest in Amerika in de twintigste en het begin van de eenentwintigste eeuw. Hij ondervond bijvoorbeeld dat oorlogsfilms allemaal dezelfde narratieve formule aanhielden tot de jaren tachtig. Vanaf die periode hadden de gevechten en oorlog in de films plotseling niet langer iets avontuurlijks of heldhaftigs, maar leverden de films eerder kritiek op soldaten en strijd. Volgens Burgoyne was deze verandering in de oorlogsfilms toe te schrijven aan de veranderende blik op de oorlog in Amerika vanaf de jaren zeventig door de reacties op de strijd in Vietnam. Vanaf de eeuwwisseling werden wel weer oorlogsfilms geproduceerd die de herbevestiging van macht en het heldendom van soldaten toonden. Dit kwam volgens Burgoyne door een opleving voor nationalisme in Amerika en nieuwe, geloofwaardige

antagonisten zoals de dreiging van islamitisch terreur.¹³⁵

Burgoyne kon eenzelfde lijn trekken met maatschappelijke veranderingen in Amerika en de veranderingen en opkomst van de epische film. Tot en met de jaren vijftig was het produceren van epische films in Hollywood populair. Maar vanaf 1960 verdwenen de spektakelproducties langzaam. Burgoyne zag de epische film weer terugkomen rond de eeuwwisseling, met onder andere *Braveheart*, *Gladiator* en *Troy*. Dat de epische film plotseling weer opkwam kon meerdere redenen hebben. Filmtheoreticus Vivian Sobchack, filosoof Gilles Deleuze en hoogleraar Latijn Maria Wyke beweerden dat het te maken had met de maatschappij. Ze schreven dat een epische film alleen wordt aanvaard in een tijd dat nationale mythes van een land worden geaccepteerd en als er een collectief gevoel bestaat dat de eigen cultuur in verval is. Dit leverde volgens de academici een golf aan nostalgische aantrekkingskracht van die mythes op.¹³⁶ Volgens Burgoyne kwam de epische film weer op in Amerika na de eeuwwisseling vanwege hervonden trots voor de nationale cultuur.¹³⁷ Burgoyne legde tevens een relatie met de postmoderne tijdgeest, waarin collectieven en individuen steeds meer de wens uitspraken voor het behoren tot één bepaalde etniciteit, nationaliteit of religie en soms één die bestond buiten de eigen natie. Dit is te zien in de epische films die ontstonden sinds de eeuwwisseling, waarin nomadische passages over de grenzen van een rijk werden vertoond. Deze beelden vergrootten volgens Burgoyne het idee van een multi-etnische samenleving.¹³⁸ Dit kwam volgens Grant Farred, hoogleraar Afrikaanse studies en Engels, door de sociale ontwikkelingen die ontstonden door en onder jongeren van geïndustrialiseerde landen, de zogenaamde ‘buitenlander onder de burgers’.¹³⁹

3.2 Resultaten uit hoofdstuk 2 en de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland

Het startpunt voor de selectie van Nederlandse geschiedenisfilms is 1977 omdat in dat jaar de populaire film *Soldaat van Oranje* uitkwam. Maar vanuit maatschappelijk en politiek oogpunt was 1977 ook een bijzonder jaar, omdat dat jaar volgens Friso Wielenga het einde inluidde van de zogenaamde ‘lange jaren zestig’, de periode van 1958 tot 1977.¹⁴⁰ Zoals in paragraaf 1.4 naar voren komt, nam de financiële vooruitgang en openheid van maatschappelijke taboes

¹³⁵ Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 59.

¹³⁶ Vivian Sobchack, ‘Surge and Splendor: A Phenomenology of the Historical Epic’, *Representations* 29 (1990) 24-49; Maria Wyke, *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema, and History* (London 1997) 33; Gilles Deleuze, *Cinema I: The Movement-Image* (Minneapolis 1986) 148-151; Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 75.

¹³⁷ Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 95-97.

¹³⁸ Robert Burgoyne, *The epic film in world culture*, 7.

¹³⁹ Grant Farred, ‘Foreigners among citizens’, *Cultural Critique* 67 (2007) 141-159, aldaar 141, 158.

¹⁴⁰ Wielenga, *Nederland in de Twintigste Eeuw*, 270; Van Reekum, ‘Out of Character’, 24.

weer af waardoor het pragmatisme weer als rechtgeaarde Nederlandse houding werd gezien.¹⁴¹ Volgens Van Reekum startte in de jaren zeventig ook het debat over wat het betekende om Nederlander te zijn. Dit uitte zich in de recensies van films uit de jaren zeventig.¹⁴² Zoals al eerder te lezen was, werd de nuchterheid van de hoofdrolspeler in een recensie van *Soldaat van Oranje* geprezen omdat het de typische Nederlandse houding weergaf.¹⁴³ Dat gold volgens sommige critici nog meer voor *Pastorale 1943*, omdat de film zich kenmerkte door anti-heroïsch gedrag dat op die manier ‘geen soldaten van Oranje toonde, maar ware Hollanders’.¹⁴⁴ Ook de spot en vulgariteit in films als *De Boezemvriend* konden worden gezien voor het verbeelden van de nuchtere houding van de Nederlanders.¹⁴⁵

In hoofdstuk 1 komt naar voren dat Nederlandse films in de jaren zeventig een eigen identiteit kregen, waarbij vooral niet-functionele seks- en naaktscènes typerend waren. Dit is niet alleen terug te zien in *Turks Fruit* (1973), die hierom bekend staat, ook in serieuze geschiedenisfilms als *Soldaat van Oranje*, *Pastorale 1943* en *Mysteries* zijn de ontblote borsten standaard en worden de acteurs volledig in beeld gebracht bij seksscènes.¹⁴⁶ Dit identiteitskenmerk binnen film dat lange tijd werd beschouwd als ‘typisch Hollands’ houdt verband met het discours over de Nederlandse identiteit in de jaren zeventig.¹⁴⁷ Zoals in paragraaf 1.4 naar voren komt, kwam het woord ‘emancipatie’ herhaaldelijk naar voren in discussies over de typische Hollandse houding. Emancipatie betekende volgens Righart niet meer dan dat Nederlanders open stonden voor alle soorten uitingen en dan met name op seksueel gebied.¹⁴⁸ De naakt- en seksscènes van films uit de jaren zeventig kunnen dus ook worden gezien als boegbeeld voor de emanciperende, tolerante houding die typerend was voor Nederlanders in de jaren zeventig.

Het is opvallend dat vanaf 1991 geen kostuumdrama’s meer werden geproduceerd. Kostuumdrama’s volgens de termen van Burgoyne stonden los van problemen of trauma’s van een maatschappij. Al eerder werd genoemd dat dit wellicht een logische verandering was gezien de criteria van het Filmfonds en de ontwikkeling van historische films als belangrijke

¹⁴¹ Wielenga, *Nederland in de Twintigste Eeuw*, 283.

¹⁴² Van Reekum, ‘Out of Character’, 23.

¹⁴³ Herman Vuijsje en Jos van der Lans, *Typisch Nederlands: Vademecum van de Nederlandse identiteit* (Amsterdam 1999) 83.

¹⁴⁴ Albers, *Film in Nederland*, 281.

¹⁴⁵ *Ibidem*, 138, 300, 313.

¹⁴⁶ Zoals te zien is in: *Soldaat van Oranje*, DVD, regie Paul Verhoeven, 1977, vanaf 18’45”, vanaf 1’04”59; *Pastorale 1943*, DVD, regie Wim Verstappen, 1978, vanaf 20’46”, vanaf 22’06”, vanaf 38’60”; *Mysteries*, DVD, regie Paul de Lussanet, 1978, vanaf 29’22”.

¹⁴⁷ Hofstede, *In het wereldfilmstelsel*, 134-136; Albers, *Film in Nederland*, 300.

¹⁴⁸ Van Reekum, ‘Out of Character’, 24.

beeld dragers. Niet logisch is echter dat er in de jaren negentig voornamelijk oorlogsfilms en biografische films werden geproduceerd waarbij verder geen bijzonderheden zijn opgemerkt. Dit is opmerkelijk gezien de roerige tijden waar de Nederlanders zich in bevonden vanaf de jaren negentig, die blijkbaar niet werden gereflecteerd in de geschiedenisfilms. Volgens Righart vond in de jaren negentig de wedergeboorte van het Nederlandse nationalisme plaats.¹⁴⁹ Dat kwam volgens Van Reekum niet alleen door de integratie van Nederland bij de Europese Unie, maar ook door de integratie van niet-westerlingen in Nederland.¹⁵⁰ Deze wedergeboorte zou wel gekoppeld kunnen worden aan de groei van nostalgische kinderfilms in de jaren negentig. Dit deed de Nederlandse samenleving volgens Ockhuysen verlangen naar de kolenkit en de veldwachter.¹⁵¹

De moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh zouden in Nederland voor een multicultureel drama hebben gezorgd.¹⁵² De socialistische professor Paul Scheffer schreef dat Nederlanders niet tolerant waren en niet met, maar naast andere culturen leefden. De politieke onrust en de discussies rondom cultuur en de Nederlandse identiteit uitte zich rond de eeuwwisseling in een streng inburgeringsexamen en voor de Nederlandse basisscholen een verplicht curriculum met daarin historische hoogtepunten. Volgens Kooijman ontstond er in Nederland een sterke drang om het verleden van Nederland te gebruiken als fundament voor een gezamenlijke identiteit, een fenomeen dat ook in Amerika was ontstaan.¹⁵³

De ontwikkelingen dat van bovenaf druk werd gelegd op het Nederlands nationalisme is ook te zien in de geschiedenisfilms die vanaf de eeuwwisseling werden geproduceerd. In de analyse van hoofdstuk 2 komt naar voren dat er geen oorlogsfilms volgens de criteria van Burgoyne zijn geproduceerd. Er kwamen nog wel films uit die plaatsvonden in de Tweede Wereldoorlog, maar die richtten zich meer op collectief trauma in plaats van strijd en patriottisme. Dit had volgens historicus Konrad Jarausch te maken met de belangrijke rol die de Tweede Wereldoorlog nog steeds speelt in de herinneringscultuur en identiteit van Europese landen en de Europese Unie.¹⁵⁴ Ook werd duidelijk dat onbekende verhalen als *Een gordel van Smaragd of Felice... Felice...* niet langer werden verfilmd, maar dat steeds gerichter de hoogtepunten uit de Nederlandse geschiedenis werden vertoond. In de politiek

¹⁴⁹ Righart, *Het Einde van Nederland?* 81.

¹⁵⁰ Van Reekum, 'Out of Character', 33.

¹⁵¹ Ockhuysen, 'Het zelfbeeld van Nederland #2', 81.

¹⁵² Paul Scheffer, 'Het multiculturele drama: een repliek' (versie 29 januari 2000),

<http://retro.nrc.nl/W2/Lab/Multicultureel/scheffer.html> (7 juli 2018); Wielenga, *Nederland in de Twintigste Eeuw*, 304-305.

¹⁵³ Kooijman, *Fabricating the Absolute Fake*, 122.

¹⁵⁴ Konrad Jarausch, *Out of the Ashes: a new history of Europe in the twentieth century* (Princeton 2015) 143-197.

werd het nationalisme van bovenaf ingevoerd en deze beweging vindt zijn naslag in de films gemaakt vanaf de eeuwwisseling. Het lijkt erop of filmmakers eveneens een steentje bij willen dragen aan de historische kennis van Nederlanders.

Een andere belangrijke bevinding uit hoofdstuk 2 is dat vanaf 2008 topische films opkwamen. *Blonde Dolly* (1987) en *De Vliegende Hollander* (1995) waren de enige topische films in twintig jaar tijd, terwijl vanaf 2008 negen topische films ontstonden. De opkomst van topische films kan ook een uiting zijn van het versterken van het idee van een nationaal verleden. Het verfilmen van een bepaalde historische gebeurtenis in plaats van het vertonen van een worsteling op grote schaal is volgens historicus Alison Landsberg een vorm van *prosthetic memory*, ‘memories that circulate publicly, that are not organically based but that are nonetheless experienced with one’s own body.’¹⁵⁵ Een topische film legt zo historisch accuraat een collectieve traumatische gebeurtenis vast, als een herinnering voor de toekomst. Volgens Landsberg gaat deze gebeurtenis deel uitmaken van iemands persoonlijk archief, waardoor de manier verandert waarop de persoon naar zijn identiteit en de wereld om hem heen kijkt. De topische film kan daarom de vorm aannemen van strategisch herinneren. Hierbij ligt de nadruk op de collectieve, sociale verantwoordelijkheid waarbij vragen opkomen als ‘waar gaat het heen met ons land?’¹⁵⁶ Films als *Wijster*, *De Hel van ‘63* en *De Storm* lijken daarmee dus bewuste vormen van herinneringen die belangrijke Nederlandse gebeurtenissen vereeuwigen.

De opkomst van topische films kan een uiting zijn van het versterken van het idee van een nationaal verleden. Kijkende naar de maatschappelijke ontwikkelingen waren het roerige tijden voor de Nederlandse identiteit. Een jaar eerder kreeg Máxima veel kritiek te verwerken na haar uitspraak over de Nederlandse identiteit.¹⁵⁷ Ook werd in dat jaar de politieke partij TON opgericht. Vanaf 2007 was niet alleen politiek en publiek debat over wat de Nederlandse identiteit inhield, maar werd de Nederlandse identiteit zelfs publiekelijk verdedigd. In 2012 kwam een lijst van immaterieel erfgoed dat moest worden beschermd en ontstonden felle discussies rondom de traditie van Zwarte Piet.¹⁵⁸

Het is interessant om te zien dat in dezelfde periode dat het uiten en willen beschermen van de Nederlandse cultuur, ook de epische film in Nederland opkomt. Nederlanders deden

¹⁵⁵ Alison Landsberg, *Prosthetic Memory* (New York 2004) 152, in: Burgoyne, *The Hollywood Historical*, 167.

¹⁵⁶ Burgoyne, *The Hollywood Historical*, 168.

¹⁵⁷ Van Rijswijk, ‘Máxima zei geen onvertogen woord’; Kooijman, ‘The Dutch Dream’, 141.

¹⁵⁸ Raad van Cultuur, ‘Betreft: Advies Immaterieel Erfgoed’, brief 3 april 2014, gezanten Joop Daalmeijer en Jeroen Bartelse, aan de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Jet Bussemaker, Den Haag; Balkenhol, ‘The Nativist Triangle: Sexuality, Race and Religion in the Netherlands’, 97-112.

lange tijd gekscherend over hun identiteit maar inmiddels komen steeds meer publieke uitingen van nationaal trots. Dit verhoudt zich tot de theorie in het boek van Burgoyne over de epische film. Nederlanders lijken een collectief gevoel van nationaal verval te ervaren waardoor de mythes van een land worden geaccepteerd en plotseling uitingen ontstaan van een nostalgisch verleden. Dat Roel Reiné vanuit Hollywood overkomt om in Nederland films te produceren die zijn inwoners trots moet maken, is ook te plaatsen binnen deze ontwikkeling.

Toch zijn er volgens sommige academici andere invloeden van toepassing als het gaat om de veranderingen in film. Zo betoogde Burgoyne dat de opkomst van de epische film in Amerika vanaf 2000 ook te maken had met de ontwikkeling van de technologie en de sensorische sensatie van een epische film. Goedkopere technologie als Computer-generated imagery (CGI) zorgt ervoor dat spectaculairder dan ooit actie, geschiedenis en oorlog kan worden vertoond. Dit brengt een sensationeel gevoel teweeg bij de kijker.¹⁵⁹ Dat de epische filmproductie in Amerika vanaf de eeuwwisseling weer opkwam, kon volgens Burgoyne dus ook los van sociale en politieke tendensen worden gezien. Diezelfde conclusie werd ook getrokken door de hoofdrolspeler van *Michiel de Ruyter* en de filmproducent van de speelfilm. Frank Lammers gaf aan dat de film mensen boeide vanwege spectaculaire actie. Hij vergeleek de film qua vechtschènes met *Pirates of the Caribbean* en doelde daarmee eveneens op de zintuigelijke sensatie die Burgoyne tevens onderstreepte. Producent Klaas de Jong gaf aan dat de opkomst van epische historische films in Nederland vooral lag aan technische en praktische afwegingen: ‘De visual effects, nodig voor een zeeslag, zijn acht keer goedkoper geworden.’¹⁶⁰

Onderzoek naar de opkomst van de productie van spektakelfilms levert dus meerdere verklaringen op. In hoofdstuk 1 worden ook de Amerikanisering in Europa, de invloed van Hollywood en de criteria van het Nederlandse Filmfonds genoemd.¹⁶¹ Toch kunnen de maatschappelijke tendensen en het debat over het Nederlands nationalisme niet buiten ogenschouw worden genomen. De goedkoper geworden CGI en het zorgen voor zintuigelijke prikkeling en andere Hollywoodconventies kunnen ook op andere manieren in de Nederlandse film naar voren komen. Maar zelfs nu de kosten voor het maken van spektakel lager is

¹⁵⁹ Burgoyne, *The epic film in world culture*, 39-40.

¹⁶⁰ Sabeth Snijders, ‘Zeeheld Wordt Filmheld’ (versie 7 augustus 2014), <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/08/07/zeeheld-wordt-filmheld-1406833-a1176134> (3 mei 2018).

¹⁶¹ Kooijman, *Fabricating the Absolute Fake*, 100-111; ‘Algemeen Reglement van de Stichting Nederlands Fonds Voor de Film’, September 2017, 12-13.

geworden, komt het genre ‘actiefilm’ in Nederland amper van de grond.¹⁶² Als het Nederlandse filmpubliek werkelijk op zoek was naar spektakel, was dit vermoedelijk al wel gebeurd. Bovendien kan het Filmfonds wel stellen dat alleen *belangrijke* gebeurtenissen mogen worden verfilmd maar als die verhalen niet resoneren met het filmpubliek heeft het voor het Filmfonds en de Nederlandse filmproductie in het algemeen, geen nut dat soort films te financieren.

Het is daarom aannemelijk dat de opkomst van epische films en de veranderingen in de historische film niet zozeer te maken hebben met technologische ontwikkelingen, maar met het veranderende discours over de Nederlandse nationaliteit. In hoofdstuk 1 wordt genoemd dat de Nederlandse volksaard lange tijd in de film te zien was: ‘Laat niemand wagen zichzelf al te serieus te nemen, want hoon en spot zullen je deel zijn.’¹⁶³ Echter, sinds de eeuwwisseling lijken Nederlanders zichzelf en hun eigen cultuur niet alleen serieus te nemen, maar het zelfs op te nemen voor gedeelde normen en waarden en trots te zijn op hun verleden. Deze verandering uit zich tevens in de groei aan historische films over nationale gebeurtenissen, de plotselinge stijging van de topische film en de opkomst van de epische film. Onderzoek naar de relatie tussen de historische film en het vraagstuk over identiteit wijst uit dat Nederlanders sinds de eeuwwisseling anders zijn gaan denken over hun nationaliteit. Filmmakers bieden de ruimte aan dezelfde sentimenten die ook terug te zien zijn in het maatschappelijke debat over identiteit.

3.3 Conclusie

In dit hoofdstuk is gekeken of de onderzoeksresultaten uit hoofdstuk 2 verklaard kunnen worden door de sociale en politieke tendensen in de Nederlandse maatschappij en het discours over de Nederlandse nationaliteit. Burgoyne toonde aan dat dit mogelijk was. Zo kon hij de opkomst van traditionele oorlogsfilm van 2000 verklaren aan de hand van nationalisme en nieuwe, geloofwaardige antagonisten zoals moslimterroristen. Daarnaast kwamen de epische films rond die tijd ook weer op omdat Amerikanen een gevoel van culturele verloedering

¹⁶² ‘Lijst van alle Nederlandse films. Genre: actie’, <https://www.filmvandaag.nl/nederlandsefilms?genre=actie> (4 juli 2018) biedt een lijst van 24 actiefilms geproduceerd in Nederland. Sommige films op de lijst zijn alsnog buitenlandse producties (*Sensei Redenshon* (2013), *The Bourne Identity* (2002) en *Soul Assassin* (2001) of worden te laag beoordeeld op IMDB (*Amsterdam Heavy* (2011) en *Fighting Fish* (2004)). De hieronder genoemde actiefilms tonen dat er wel succesvolle actiefilms zijn gemaakt, maar dat ze niet groeien vanaf de eeuwwisseling. Dat spektakelfilms enkel worden gemaakt vanwege de lagere kosten en populariteit kan derhalve niet worden bewezen: *Popoz* (2015), *Quantum Zeno* (2012), *New Kids Nitro* (2011), *Spion van Oranje* (2009) *Vet hard* (2005) *Amazones* (2004) *Adrenaline* (2003) en *Do Not Disturb* (1999).

¹⁶³ Albers, *Film in Nederland*, 300, 313.

ervaarden en weer wilden behoren tot een natie of een bepaalde etniciteit.¹⁶⁴ Maar volgens Burgoyne kon de opkomst van de epische films ook worden verklaard door de ontwikkelingen binnen de technologie. Deze maken het mogelijk op goedkopere wijze spektakel te vertonen. Op deze heldhaftige manier de geschiedenis verbeelden, kan de zintuiglijke sensatie onder de kijkers prikkelen. Dit geldt in zekere mate ook voor de Nederlandse historische filmproductie. Bovendien kan de Amerikanisering van de Nederlandse popcultuur en de focus op belangrijke Nederlanders volgens de voorwaarden van het Filmfonds ook zorgen voor veranderingen in de historische films.

Maar in dit onderzoek naar de Nederlandse historische film en de Nederlandse identiteit is een verband te zien tussen de veranderingen in de maatschappij en de veranderingen in de identiteit van historische films. In de jaren zeventig werd in de discussie van de nationale identiteit emancipatie benadrukt, wat zich in de historische film uitte in niet-functionele naaktscènes. De discussie gaat sinds 2000 over nationale helden en belangrijke gebeurtenissen, die het fundament voor het Nederlands burgerschap moeten zijn. Er is vanaf de eeuwwisseling steeds meer gekeken naar wat in de Nederlandse cultuur beschermd en behouden moet worden en dit lijkt zijn weerslag te hebben op de Nederlandse historische films. Plotseling is er een opkomst waar te nemen in topische en epische films. Topische films zijn volgens Landsberg bij uitstek vastleggingen van een collectieve herinnering voor een toekomst. De opkomst van epische films vindt volgens verschillende academici plaats op het moment dat een natie een gevoel van cultureel verval ervaart. Onderzoek naar de visuele representatie van het verleden in relatie tot de maatschappelijke tendensen wijst uit dat Nederland sinds de eeuwwisseling een verandering doormaakt als het gaat om het vraagstuk nationaliteit. Dit verklaart tevens de veranderingen in de Nederlandse historische film, die grotendeels onderhevig zijn aan de veranderende tijdgeest van de Nederlandse maatschappij en het discours over de nationaliteit.

In de inleiding wordt benoemd dat een historische film niet alleen de tendensen uit de huidige maatschappij spiegelt, maar ook vorm kan geven aan een collectieve identiteit. In het laatste hoofdstuk wordt gekeken in hoeverre de bevindingen van dit onderzoek aansluiten bij het huidige debat over de historische film in verhouding tot de nationale identiteit en de maatschappij.

¹⁶⁴ Burgoyne, *The Hollywood historical film*, 95-97.

Hoofdstuk 4. De Nederlandse historische film en het debat over film en maatschappij

In het eerste hoofdstuk is gekeken naar de historiografie van de Nederlandse historische film en de Nederlandse identiteit. In het tweede hoofdstuk zijn door middel van de methodiek van Burgoyne de ontwikkelingen van de Nederlandse geschiedenisfilms onderzocht. Vervolgens is gekeken of deze ontwikkelingen te verklaren zijn aan de hand van de sociaal-politieke vraagstukken die speelden in Nederland tussen 1977 en 2017. In deze analyse komt naar voren dat ontwikkelingen binnen de maatschappelijke discussie over de Nederlandse identiteit in relatie staan tot de veranderingen van de Nederlandse historische films. In dit hoofdstuk wordt bediscussieerd in hoeverre deze resultaten zich verhouden tot het bestaande academische debat over de historische film en nationale identiteit. In het academische debat zijn twee denklijnen te zien. Volgens Chris Vos, Pierre Sorlin, Marc Ferro en Robert Burgoyne zegt een historische film iets over de maatschappij waarin het product is gemaakt. Marcia Landy, Andrew Higson en Jan en Aleida Assmann gaan een stap verder en betogen dat een historische film kan bijdragen aan de constructie van een collectief, zoals de identiteit van een natie. In dit hoofdstuk wordt gekeken in hoeverre de resultaten van dit onderzoek kunnen bijdragen aan bovenstaande theorieën.

4.1 De historische film als spiegel voor de maatschappelijke waarden en normen?

Volgens Burgoyne, Vos, Ferro en Sorlin kan een historische film veel zeggen over de periode waarin de film is gemaakt.¹⁶⁵ Volgens de twee laatstgenoemden kan een historische film zelfs meer zeggen over het heden dan het verleden dat in de film wordt gerepresenteerd. Vos benadrukt dat in historische films altijd dezelfde facetten zichtbaar zijn: actuele problemen, dominante waarden van een tijdvak en wensen en dromen die deel uitmaken van een breed geaccepteerde ideologie.¹⁶⁶ Dit is ook terug te zien in de bevindingen van dit onderzoek naar de historische film in relatie tot maatschappelijke tendensen en het debat over de Nederlandse identiteit. In het vorige hoofdstuk wordt duidelijk dat er na de ontzuiling een zoektocht begon over wat het precies betekende om Nederlander te zijn. Het woord 'emancipatie' werd veel gebruikt om de Nederlandse identiteit te typeren. Het woord betekende volgens Righart eigenlijk vooral tolerantie jegens seksuele uitingen en dit is bijvoorbeeld terug te zien in de

¹⁶⁵ Hughes-Warrington, *History goes to the movies*, 4.

¹⁶⁶ Vos, *Bewegend verleden*, 121.

niet-functionele naaktsènes in de jaren zeventigfilms. Een belangrijke uitspraak dat in de jaren zeventig en tachtig ten grondslag lag als het ging om de Nederlandse identiteit was volgens het debat: “Doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg.” Deze typische nuchtere houding kwam ook naar voren in diverse oorlogsfilms in de jaren zeventig en tachtig, die volgens de critici vooral de thematiek hadden van ‘anti-heroïek’ en ‘anti-verzet’ en dus de ‘echte Hollanders’ tentoonstelde.¹⁶⁷ Ook spot en vulgariteit in films als *De Boezemvriend* kunnen worden gezien als een poging om de nuchtere houding van de Nederlanders te tonen.¹⁶⁸ Deze houding resoneerde destijds met het filmpubliek gezien de hoge bioscoopbezoekersaantallen.

De denkwijze van Vos, Burgoyne, Ferro en Sorlin is ook zichtbaar in de verandering van de historische films een aantal jaren na de eeuwwisseling. In die roerige periode in Nederland gebeurde veel rondom het debat van de Nederlandse identiteit. Er waren discussies over de integratie van immigranten, Nederlanders gaven publiekelijk aan zich beledigd te voelen na de uitspraak van Máxima en de politieke partijen TON en PVV ontstonden. Precies in diezelfde periode is een groei aan topische films zichtbaar. Dit zijn films die volgens Landsberg bij uitstek worden gebruikt met het doel om collectieve, nationale gebeurtenissen uit het verleden vast te leggen.¹⁶⁹ *Wijster* (2008), *De Hel van '63* (2009) en *De Storm* (2009) lijken dus voorbeelden van bewuste vormen van herinneringen om belangrijke Nederlandse gebeurtenissen te vereeuwigen. Een aantal jaren later ontstond ineens een voor Nederland heel nieuw genre: het epische filmspektakel. Waar oorlogsfilms uit de jaren zeventig draaiden om zo min mogelijk bravoure, konden de filmspektakels vanaf 2010 niet groots en dramatisch genoeg zijn. Michiel de Ruyter en Kenau werden in de gelijknamige films neergezet als leidende figuren in verhalen van de Nederlandse geschiedenis. Volgens Burgoyne ging de opkomst van de epische film gepaard met een nationaal gevoel van verval, waardoor een samenleving in nationale mythes wil geloven en behoefte heeft aan representaties van een eigen verleden waar het individu trots op kan zijn. Dat lijkt ook zichtbaar in de maatschappelijke tendensen rondom de Nederlandse nationaliteit. In verband met immigratie- en integratieproblemen is ineens Nederlands trots terug te zien en een verdediging van eigen cultuur, normen en waarden.

Vos, Sorlin, Ferro en Burgoyne zien de historische film als representatie van de huidige conflicten en waarden en dat is met deze onderzoeksresultaten te onderschrijven.

¹⁶⁷ Albers, *Film in Nederland*, 281.

¹⁶⁸ Ibidem, 138, 300, 313.

¹⁶⁹ Landsberg, *Prosthetic Memory*, 152; Burgoyne, *The Hollywood Historical*, 167.

Maar Landy, Higson en Assmann en Assmann gaan met hun theorie een stapje verder. Zij beweren dat een historische film kan bijdragen aan de constructie van een nationale identiteit en dat de representatie van het verleden als fundament van een collectief kan worden gezien.¹⁷⁰ In de volgende paragraaf wordt gekeken in hoeverre de bevindingen van het onderzoek naar de Nederlandse historische film zich verhouden tot hun theorie.

4.2 De historische film draagt bij aan een nationale identiteit?

Hoewel Winter en Hughes-Warrington het er niet mee eens zijn, geven Landy en Higson aan dat de historische film van belang kan zijn in de constructie van een nationale identiteit.

Landy onderstreept: ‘Film (...) is a site for the collective remembering or forgetting of past events.’¹⁷¹ Higson stemt hier ook mee in: ‘Many films (...) will imbue the experience of a shared culture with a profound sense of tradition and invoke collective memory of an undisputed national past.’¹⁷² In voorgaande paragraaf wordt duidelijk dat historische films uitingen kunnen zijn van maatschappelijke tendensen. Zo kan een collectief gevoel van verval er vermoedelijk voor zorgen dat nationale mythes worden verkozen boven ‘wat werkelijk is gebeurd’. Deze thesis wijst uit dat historische films nationale identiteitskenmerken benadrukken en dat historische filmmakers een beroep kunnen doen op het herinneren van een onbetwist verleden. Maar dit onderzoek wijst niet uit dat een specifieke historische film werkelijk een verandering in identiteit teweegbrengt.

De theorie van Jan en Aleida Assmann over *Cultural Memory* wordt in de inleiding besproken. *Cultural Memory* houdt in dat films dienen om het zelfbeeld van de maatschappij te stabiliseren en over te brengen.¹⁷³ Regisseur Roel Reiné geeft aan dat hij bewust grote nationale verhalen wil vertellen omdat Nederlanders volgens hem net zo trots moeten zijn op hun natie en hun nationale verleden als de inwoners van Amerika, het land waar hij al tientallen jaren woont.¹⁷⁴ Met die inslag is zowel *Michiel de Ruyter* als *Redbad* gemaakt en Reiné is bezig met een derde film. Hij gebruikt dus bewust film als middel om affiniteit te creëren voor een nationale identiteit en dit past bij de vorm van *Cultural Memory*. Maar dit onderzoek heeft niet kunnen aantonen of het ook werkelijk loyaliteit onder de kijkers oproept. Wat naar voren komt is dat *Michiel de Ruyter* wordt geaccepteerd. Het was mogelijk dat het

¹⁷⁰ Landy, ‘Introduction’, 100; Higson, *Waving the Flag*, 7; Assmann, ‘Transformations between history and memory’, 54-60.

¹⁷¹ Landy, *Film, History and Memory*, 31.

¹⁷² Higson, *Waving the Flag*, 7.

¹⁷³ Assmann, ‘Reframing memory’, 42-44.

¹⁷⁴ Wielaert, ‘Met De Ruyter trots op Nederland’.

Nederlandse filmpubliek zijn schouders had opgehaald bij het zien van *Nova Zembla* en daarna *Kenau* en toen bij *Michiel de Ruyter*. Dit was waarschijnlijk gebeurd in de jaren zeventig en tachtig. Het Nederlandse filmpubliek had de spot kunnen drijven met alle actiescènes, spectaculaire heldenmontages van de hoofdpersonen en grootse bombardementen – maar dat gebeurde niet. Dit toont opnieuw dat Nederlanders sinds de eeuwwisseling anders zijn gaan kijken naar hun eigen identiteit.

Jan en Aleida Assmann geven aan dat iedere sociale groep het collectieve geheugen baseert op een bewustzijn van individualiteit en eenheid. Daarbij worden bepaalde karakteristieken geclusterd die vervolgens een mogelijkheid bieden voor het vormen van een nationale identiteit. Dat een epische film zijn weerklanken vindt bij het Nederlandse filmpubliek zou een clustering kunnen vormen, die vervolgens tot een nieuwe identiteit leidt. Dit betekent echter niet hiermee is aangetoond dat deze films ook werkelijk een nieuwe nationale identiteit hebben gevormd. Om deze theorie te toetsen zou gekeken moeten worden in hoeverre bijvoorbeeld de epische films hun naslag vinden in de Nederlandse culturele mentaliteit. Volgens de Assmanns vormen gerepresenteerde gebeurtenissen uit een verleden het fundament van een gemeenschap, maar dat is in deze thesis niet duidelijk naar voren gekomen.¹⁷⁵

Deze thesis geeft aan in hoeverre de opkomst van bepaalde subtypes en de veranderingen daarbinnen gerelateerd kunnen worden aan de tendensen in de Nederlandse maatschappij en het debat over de Nederlandse identiteit. Het versterkt daarmee de theorie uit *Culturalization of Citizenship*, dat benadrukt dat het onderzoek naar wat Nederlands is en wat niet, ook naar voren komt in de verbeelde representaties van het Nederlandse verleden.¹⁷⁶ Het is niet verwonderlijk dat een kleine natie zich sterk wil maken naast de invloeden van Hollywood en het overkoepelende Europa. Maar of nationale historische filmmakers nu ook werkelijk zorgen voor het creëren van de beeldvorming van een natie kan aan de hand van dit onderzoek niet worden gezegd. De populariteit van een film geeft aan in hoeverre het resoneert met het publiek maar of de historische films hebben bijgedragen en bijdragen aan de constructie en het fundament van de Nederlandse identiteit, moet blijken in een volgend onderzoek naar de Nederlandse historische film.

¹⁷⁵ Assmann, 'Transformations between history and memory', 54-60.

¹⁷⁶ Balkenhol, 'The Nativist Triangle: Sexuality, Race and Religion in the Netherlands', 103.

4.3 Conclusie

In de voorgaande hoofdstukken wordt onderzocht of de identiteit van de Nederlandse historische film in veertig jaar tijd is veranderd. Daarnaast wordt er gekeken in hoeverre deze zich verhouden tot sociaal-politieke ontwikkelingen en het debat over het Nederlands nationalisme. Maar de achterliggende gedachte van deze onderzoeksvraag is minstens zo belangrijk. Uit het academische debat komt naar voren dat een historische film als culturele uiting een belangrijke rol speelt in de constructie van een bepaalde identiteit. Een nationale historische film kan dus van belang zijn voor een collectief zoals een natie en speelt een rol in de plaatsing van een individu in het verleden en de samenleving. Ontwikkelingen binnen de historische films kunnen volgens die theorie de identiteit van de natie veranderen. Daarom zijn de bevindingen van dit onderzoek getoetst aan de theorieën uit het academisch debat. Wat blijkt is dat dit onderzoek naar Nederlandse historische films kan aantonen dat historische films van belang zijn voor de constructie van een nationale identiteit. Historische films kunnen namelijk actuele, maatschappelijke waarden tonen en de ervaring van een gedeelde cultuur oproepen. Ook toont dit onderzoek dat de identiteit van de nationale geschiedenisfilms is veranderd en dat deze nieuwe representaties worden geaccepteerd door het filmpubliek. Maar het lijkt nog te vroeg om te kunnen zeggen of deze nieuwe identiteit ook echt wat heeft veranderd in de Nederlandse nationale identiteit.

Conclusie

Een historische film is een culturele uiting die volgens verschillende historici kan dienen als constructie van een verleden, waartoe een groep of individu zich verhoudt. Daarnaast kan een historische film de wensen en dromen van de huidige maatschappij representeren. Dat de Nederlandse historische film zich op dit moment in rap tempo ontwikkelt, moet tot de aandacht leiden. Desalniettemin is sinds 2006 geen onderzoek meer gedaan naar de karakteristieken van de Nederlandse historische film. Daar komt met dit onderzoek verandering in. Door 49 nationale geschiedenisfilms te analyseren is geprobeerd een antwoord te vinden op de vraag hoe de veranderingen in de Nederlandse historische films, uitgebracht tussen 1977 en 2017, zich verhouden tot de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland en het discours over de Nederlandse identiteit. Robert Burgoyne had een soortgelijk onderzoek uitgevoerd voor historische films uit Hollywood en daarom werd zijn begripsafbakening, opgesteld raamwerk en maatschappelijke vergelijkingskader gebruikt om een antwoord te vinden op de hoofdvraag. Maar eerst is de historiografie van de ontwikkeling en de identiteit van de Nederlandse (historische) film onderzocht. Dit zorgde samen met het discours over de Nederlandse identiteit voor een duidelijk kader voor de analyse van de Nederlandse nationale geschiedenisfilm.

Onderzoek naar de literatuur over de Nederlandse historische film toonde aan dat de Nederlandse filmproductie tegelijkertijd met de ontzuiling op gang kwam. De representerende commissies van de verschillende zuilen in Nederland hadden tot de jaren zeventig een sterke invloed als het aankwam op culturele uitingen. Maar vanaf de jaren zeventig ontwikkelde de Nederlandse film een eigen identiteit en zorgden filmmakers meerdere malen voor grote bioscoopsuccessen. De typerende kenmerken van de Nederlandse films leken korte metten te maken met de religieuze restricties die lang de dienst hadden uitgemaakt in Nederland. Dit is te zien aan het niet-functionele bloot in Nederlandse films en grove grappen over het gezag. Ook kwam de nuchterheid van de Nederlanders naar voren. Zo draaiden de oorlogsfilms uit de jaren zeventig en tachtig vooral om anti-verzet en antihelden. Naast films over de Tweede Wereldoorlog werd vooral sociaal drama geproduceerd, dat volgens de schrijvers van *Zusje* paste bij het kenmerkende spuitjesrealisme. In de jaren negentig werd opnieuw een vernieuwing gezien in de Nederlandse filmcultuur. Volgens sommige onderzoekers baseerde deze zich op meer artistieke vrijheid, maar ook op de kennis van de populaire cultuur in Amerika. Vanaf de eeuwwisseling ontstond er een opleving voor de Nederlandse historische

film. Deze komt volgens onderzoekers voort uit de onvrede door de ontwikkeling van de technologie, individualisme en de breuk met de twintigste eeuw. Zo moesten de nostalgisch geladen kinderfilms voor een gevoel van gemeenschap zorgen.

Tevens werd gekeken naar de historiografie van het Nederlands nationalisme. Het debat over wat het inhield Nederlander te zijn startte volgens academici ook tijdens de ontzuiling. Politieke partijen konden immers niet zomaar meer verlangen dat de kiezers hun beslissing maakten aan de hand van hun zuil. Politieke partijen moesten nu inspelen op het moraal van de Nederlanders en zijn normen en waarden. Populaire begrippen in deze discussies waren ‘pragmatisme’, ook vertaald naar nuchterheid en een juiste werkhouding. Een ander populair begrip was ‘emancipatie’, wat voornamelijk openheid en tolerantie inhield, vooral jegens seksueel gedrag. De aansluiting bij de Europese Unie, maar vooral de ontevredenheid over de integratie van niet-westerse nieuwkomers, zouden voor een nieuw sentiment van Nederlands nationalisme hebben gezorgd in de jaren negentig. Steeds vaker werd vanuit de politiek maatregelen genomen betreffende het Nederlandse burgerschap. De moord op Pim Fortuyn en Theo van Gogh, evenals de publieke discussies, toonde dat Nederlanders niet langer zo tolerant of nuchter meer waren als het ging om hun identiteit. Nederlanders gingen hun trots vertonen en hun idee van identiteit publiekelijk verdedigen. Daarmee maakte het discours van de Nederlandse identiteit in veertig jaar tijd een ommezwaaai: van het land omlaag praten naar het uiten van trots.

Door de historische films van de afgelopen veertig jaar in te delen in de taxonomie van Burgoyne kwam naar voren dat sinds de eeuwwisseling nauwelijks nog oorlogsfilms werden gemaakt die strijd, patriottisme en heldenmoed vertoonden. De huidige films over de Tweede Wereldoorlog legden de focus bij het verbeelden van een collectief trauma door middel van een individueel verhaal. Dit soort films worden door Burgoyne de biografische films genoemd, een subgenre dat gedurende de gehele veertig jaar populair was om te produceren. Er werd na 1991 geen kostuumdrama meer gemaakt en metahistorische films zijn in Nederland nooit geproduceerd. Opvallend is vooral dat het maken van een topische film populairder werd vanaf 2007 en dat de epische film opkwam in 2010. Burgoyne’s verklaring over de opkomst van de epische film in Hollywood is interessant gezien de hoofdvraag van deze thesis. Een epische film kan volgens zijn uitgebreide onderzoek alleen ontstaan op het moment dat een land het gevoel heeft in verval te zijn geraakt. Hierdoor accepteert het filmpubliek mythes over een gedeelde cultuur en gezamenlijk verleden. De snelle stijging van topische films in Nederland, het subtype dat bij uitstek bewust herinneringen creëert voor de

toekomst, toont eveneens het versterken van een geconstrueerd verleden. Ook kunnen andere verbanden worden gelegd tussen enerzijds de politieke tendensen in de maatschappij en de analyse uit hoofdstuk 2.

Dit resulteert in een antwoord op de onderzoeksvraag: *Hoe verhouden de veranderingen in de Nederlandse historische films, uitgebracht tussen 1977 en 2017, zich tot de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland en het discours over de Nederlandse identiteit?* Niet elke maatschappelijke tendens is terug te zien in de historische film. De zogenoemde ‘wedergeboorte van het Nederlands nationalisme’ dat volgens Righart plaatsvond in de jaren negentig, uit zich niet in een veranderingen binnen de historische film in de jaren negentig. Onderzoek naar de andere decennia toont dit wel. In de jaren zeventig draaide het debat over de Nederlandse identiteit om ‘nuchterheid’ en ‘tolerantie’. Dit is terug te zien in zowel de historische films uit de jaren zeventig en tachtig als de recensies hiervan. Vanaf de eeuwwisseling wordt steeds bewuster de representatie van het verleden ingezet voor het idee van een collectieve identiteit in Nederland. Dit is tevens zichtbaar in de analyse van de Nederlandse historische film. Vanaf de eeuwwisseling vindt namelijk een stijging in epische en topische films plaats. Ook leggen de geproduceerde biografische films de nadruk op belangrijke historische gebeurtenissen en personen. Door het debat over de nationaliteit en de maatschappelijke ontwikkelingen is er ruimte ontstaan voor Nederlandse filmmakers om nationale helden en historische gebeurtenissen te verfilmen. De huidige filmmakers in Nederland relateren daarmee niet alleen aan de gestelde criteria van het Filmfonds, het historische canon en Hollywoodconventies, maar spelen ook in op de maatschappelijke sentimenten van de Nederlandse samenleving. De ontwikkelingen in de Nederlandse geschiedenisfilms zijn dus grotendeels te verklaren aan de veranderende tijdgeest van de Nederlandse maatschappij en het discours over de nationaliteit.

Onderzoek naar de historische film in Nederland wijst uit dat een historische film inderdaad de huidige waarden van de maatschappij reflecteert. Dit was één van de theorieën in het academische debat over de historische film en de maatschappij. De tweede belangrijke opvatting was dat een historische film zorgt voor een nieuwe representatie van een identiteit en daarmee bijdraagt aan de constructie van een bepaald collectief. Dat zou betekenen dat de Nederlandse mentaliteit is veranderd door bepaalde Nederlandse historische films. Dat is in dit onderzoek niet naar voren gekomen. De analyse naar de veranderende identiteit van Nederlandse historische films wijst uit dat er ontwikkelingen gaande zijn die gerelateerd kunnen worden aan de maatschappelijke tendensen. Daarnaast vonden nieuwe constructies van opgelegde herinneringen zijn weerklanken bij het huidige bioscooppubliek. Maar het is

nog te vroeg om te kunnen zeggen of deze nieuwe filmidentiteit werkelijk de Nederlandse maatschappij verandert. Het lijkt er wel op dat Nederlanders eindelijk in een gezamenlijke identiteit zijn gaan geloven, een gevoel dat sinds de jaren zeventig en dankzij verschillende maatschappelijke ontwikkelingen steeds meer is gegroeid. De populariteit en ontwikkeling in de historische film toont dat na zoveel decennia verzuiling eindelijk wordt geloofd in een raamwerk dat godsdienst en regio's overstijgt, één nationaliteit waar men trots op is, ten overstaande van het grote overkoepelende Europa of Hollywood. Onderzoek naar de veranderende identiteit van historische films kunnen worden gerelateerd aan datgene wat gaande is in de huidige maatschappij. Daarom is het van groot belang meer onderzoek te doen naar de Nederlandse historische film.

Een kritische noot in dit onderzoek is de selectie van de historische films uitgebracht tussen 1977 en 2017. Er was nergens een kritisch onderbouwde lijst van Nederlandse historische films te vinden. Vermoedelijk omdat 'geschiedenis' in de filmmarkt niet altijd als genre wordt gezien. Daarom zijn alle in Nederland geproduceerde films tussen 1977 en 2017 bekeken en diegenen uitgekozen die pasten bij de criteria van Burgoyne. Maar het valt niet te ontkennen dat door die handelingswijze sommige films zijn ontvallen of een verkeerde keuze is gemaakt. Ditzelfde geldt voor de indeling van de Nederlandse historische films in de verschillende subtypes. Hoewel is gewerkt met een kenmerkenlijst om de objectiviteit te waarborgen, is het mogelijk dat andere onderzoekers de films tot een verschillend subtype classificeren. Een tweede punt van kritiek kan geplaatst worden bij het vergelijkingskader met Hollywood. Literatuur over bijvoorbeeld Franse, Italiaanse of Zweedse films had ook wat kunnen opleveren in relatie tot de veranderende filmkenmerken en de nationale identiteit.

Het is aangetoond dat veranderingen in de maatschappij zorgen voor veranderingen in de identiteit van historische films. In de jaren zeventig werd in de discussie van de nationale identiteit emancipatie benadrukt, wat zich in de historische film uitte in niet-functionele naaktscènes. De discussie gaat nu over nationale helden en belangrijke gebeurtenissen als fundament voor het Nederlands burgerschap. Dit is te zien in de historische films over belangrijke personen of verhalen, het inspelen op de zintuigelijke sensatie en het vormen van bewuste herinneringen. Voor vervolgonderzoek zal het interessant zijn te zien in hoeverre de verschillende historische films hebben bijgedragen aan de constructie van de Nederlandse identiteit. In hoeverre zal een bepaalde film effect hebben op de collectieve identiteit van de Nederlandse samenleving? Een onderzoek naar de publieke uitingen van nationalisme in Nederland voor en na de opkomst van een epische film zoals *Michiel de Ruyter* biedt de

mogelijkheid aan te tonen in hoeverre historische films de maatschappij vormen.

Vervolgonderzoeken naar de filmreceptie en vergelijkend onderzoek met andere Europese filmmarkten kunnen de interessante relatie tussen de historische film en de nationale identiteit verdiepen.

Bijlages

Bijlage 1. VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT

Fraude en plagiaat

Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

Plagiaat

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafraseren en plagiëren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrasen moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;

- ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.

In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.

Naam: Nathalie Scheenstra

Studentnummer: 5693608



Datum en handtekening: 14 augustus 2018

Bijlage 2. Kenmerken subtypes historische film volgens Robert Burgoyne

De oorlogsfilm

- thema's die gaan over de herbevestigen of het aantonen van macht en aanzien.
- verheerlijkt de heldenmoed en opofferingen die oorlog met zich meebrengt.

Andere belangrijke kenmerken:

- serieuze vragen over de gevolgen van patriottisme en nationalisme
- het benadrukken van de onmenselijke effecten van oorlog
- buitengewoon realisme in vechtschènes
- uitzonderlijke aandacht voor kleine drama's

De epische film

- betreft vaak een internationale productie
- wereldwijd succes
- met een afstand kijken naar een verleden
- filmtitel verwijst naar het kritische aspect van geschiedenis dat georganiseerd is rondom de epische held van de film
- biedt de kwaliteit van een bepaald mythisch grandeur
- twee doelstellingen: een is gebaseerd op heldendom, recht, plicht en dood, de ander op emoties, tranen, liefde en verlangen. Door het thema van opoffering worden de twee thema's verenigd.

Traditionele thema's van de epische film:

- de oprichting van een volk of natie
- de komst van vrijheid
- de vervulling van een heroïsche bestemming

De biografische film

- de relatie tussen de stromingen en krachten van de geschiedenis en een charismatisch persoon die ernaar streeft om deze krachten te vormen.
- een biografische film eindigt altijd tragisch omdat het meestal de dood van die persoon of het einde van zijn strijd betreft
- Dit tragische einde wordt op zo'n manier geplaatst tegen het perspectief van de tijd dat het geen neerslachtige gevoelens opwekt bij de kijkers
- het trauma van het historische verleden wordt verteld door de focus op een persoonlijk leven
- het begrijpen van een collectieve historische gebeurtenis door de weerspiegeling van het verhaal van een individu

De topische film

- wanneer een historische film niet gaat over de grote verhalen van de oorlog, de vervulling van een heroïsche bestemming, de opkomst van een volk of een natie
- één specifieke periode of speciale gebeurtenis
- speciale gelegenheden en evenementen worden uitgelicht
- singuliere historische gebeurtenissen
- het tonen van het menselijk handelen en collectieve heldenacties ten aanzien van een catastrofe

- lineaire patronen in het narratief
- plaats en tijd leggen een strikte en enkelvoudige structuur (nergens worden traumatische, culturele en sociale gevolgen getoond)
- 'acting out' een historische trauma. In de psychoanalyse verschil met 'working through'
- de letterlijke vertegenwoordiging van gebeurtenissen
- werken gaan meer over het vertonen van een gebeurtenis, zonder zichzelf te bevrijden van trauma, verkrijgt het onderwerp een zekere mate van kritische blik op de problemen

De metahistorische film

- uit expliciet kritiek op de manier waarop geschiedenis wordt gerepresenteerd in het nieuws, in bekende literatuur en in populaire media.
- bekritiseert de dominante kijk op een bepaalde gebeurtenis
- daagt de geschiedschrijving uit over hoe de gebeurtenis is beschreven en behandeld
- presenteert kritiek
- het gebruikt montage om de filmkijker wakker te schudden en te desoriënteren

De kostuumdrama

- het plot van de kostuumdrama is meestal gebaseerd op een fictieve literaire bron
- het heeft een historisch decor met esthetische waarde
- cinematografisch beelden: klassieke historische schilderijen om zo de emotionele, voyeuristische interesse van de toeschouwer aan te wakkeren
- geen sociaal-politieke conflicten die de plotten van films domineren en die zich met werkelijke historische gebeurtenissen bezighouden
- niet afhankelijk van historische gebeurtenissen
- maatschappelijke problemen vormen geen belangrijke focus
- tonen weinig tot geen van de sociale en politieke problemen van de tijd die ze portretteren
- juist de actuele gebeurtenissen zouden volgens Burgoyne duidelijk te zien zijn in de films

Bijlage 3. Selectie Nederlandse historische films 1977 – 2017 volgens de indeling van Robert Burgoyne

Nr.	Filmtitel	Subtype	Gaat over / Succes / Extra informatie
1	Soldaat van Oranje (1977)	Oorlog	De film gaat over de Tweede Wereldoorlog en bevat alle kenmerken van de traditionele oorlogsfilm. Het verheerlijkt de heldenmoed en stelt serieuze vragen over de gevolgen van het nationalisme, de gevecht scènes lijken zeer realistisch en er is uitzonderlijke aandacht voor kleine drama's.
2	Rembrandt fecit 1669 (1977)	Biografisch	Bij deze eerste Nederlandse film over Rembrandt van Rijn en zijn leven stond authenticiteit voorop. Regisseur Jos Stelling gebruikte daarom in zijn films de 'tableaux vivants' van de schilder. Het genre van deze film is <i>biografisch</i> omdat het gaat om een belangrijk Nederlands figuur dat strijdt tegen de machten van de tijd waardoor de geschiedenis duidelijk wordt door middel van de focus op één leven.
3	Pastorale 1943 (1978)	Oorlog	Over deze film is al veel geschreven in de inleiding. De film zou de typische Hollandse houding tijdens de Tweede Wereldoorlog weergeven en bevat de meeste kenmerken van een oorlogsfilm; het stelt serieuze vragen over de gevolgen van het nationalisme en patriottisme, de gevecht scènes lijken zeer realistisch en er is uitzonderlijke aandacht voor kleine drama's.
4	Mysteries (1978)	Kostuumdrama	De Nederlandse productie van de boekverfilming van Knut Hamsun gaat over de periode <i>Fin de siècle</i> en werd gemaakt met een kunstzinnige insteek. Het is een typisch kostuumdrama; het toont mooie beelden qua interieur en exterieur, het plot is onafhankelijk van historische gebeurtenissen en gebaseerd op literaire fictie.
5	Charlotte (1981)	Biografisch	Het levensverhaal over de Duits-Joodse kunstenaar Charlotte Salomon dat wordt verstoord door de komst van de Tweede Wereldoorlog en haar moord in Auschwitz (1943) valt te plaatsen in het genre <i>biografisch</i> omdat de film om het leven van Charlotte draait en door middel van Charlotte het trauma van de Tweede Wereldoorlog duidelijk wordt. ¹⁷⁷
6	Het meisje met het rode haar (1981)	Oorlog	Het verhaal was geschreven ter ere van de verzetsstrijdster Hannie Schaft die in 1945 werd gefusilleerd. ¹⁷⁸ Omdat het plot en beelden in de film de Tweede Wereldoorlog betreffen is gekozen voor de oorlog film.
7	De Boezemvriend (1982)	Kostuumdrama	Deze film behoort tot de school der Hollandse humor en is daarom een vreemde eend in de bijt in de lijst. Het is de enige filmische representatie van Napoleon in Nederland rond 1800, maar tevens een zeer zwakke verbeelding die wordt gekleurd door zwarte, banale humor. André van Duin wordt in de film aangezien als controleur van Napoleon met alle 'komische' gevolgen van dien. De film is tot kostuumdrama betiteld omdat het plot niet afhankelijk is van historische gebeurtenissen en de maatschappelijke problemen van die periode geen belangrijke focus vormen.
8	Van de koele meren des doods (1982)	Kostuumdrama	De filmbewerking van een Nederlandse roman over het leven van een jong meisje rond 1900 ging voor de filmmaker meer over emancipatie

¹⁷⁷ Van Gelder, *Hollands Hollywood*, 213.

¹⁷⁸ Ibidem, 216.

			terwijl de schrijver vooral het boek schreef omdat hij zich voor de vrouwenziekte hysterie interesseerde. ¹⁷⁹ De film was desalniettemin een succes onder de Nederlandse bevolking. Het plot wordt getoond zonder maatschappelijke problemen of historische gebeurtenissen, het gaat vooral om de innerlijke strijd van de hoofdpersoon en de cinematografische beelden wakkeren de voyeuristische interesse van de toeschouwer aan waardoor is gekozen voor een kostuumdrama.
	Ciske de Rat (1984)	Biografisch	In 1955 was het boek over Ciske de Rat al eerder verfilmd, maar nu gebeurde dat opnieuw. Danny de Munk werd gecast voor de film en dat bleek een schot in de roos. Het lied dat voor de film werd gemaakt en dat hij zong, belandde al in de Nederlandse hitparades nog voor de film in de bioscopen kwam. Het heeft alle biografische kenmerken op één na: het eindigt niet slecht met Ciske de Rat. Met hulp van zijn omgeving komt hij er weer bovenop en wordt hij geaccepteerd. ¹⁸⁰
9	De Schorpioen (1984)	Oorlog	Deze oorlogsfilm gaat over het complot van legerofficieren die wapens leverden tijdens de koloniale oorlog in Indonesië. Hoewel de verwachtingen hoog oorlogen trok de film haast geen bezoekers omdat het plot volgens critici totaal niet duidelijk zou zijn. ¹⁸¹ De film bevat alle kenmerken van een oorlogsfilm, van het tonen van de opofferingen die oorlog met zich meebrengt en serieuze vragen over de gevolgen van patriotisme tot buitengewoon realisme in vechts scènes.
10	Het Bittere Kruid (1985)	Biografisch	In deze boekverfilming van de autobiografie van Margo Minco werd gekozen voor een nieuwe plottwist, waarbij de Joodse hoofdpersoon een relatie aangaat met een NSB-er. Dat was de reden dat Marga Minco niets met de verfilming te maken wilde hebben. ¹⁸² De film bevat vooral biografische kenmerken omdat het trauma wordt benadrukt door middel van de focus op de hoofdpersoon en haar strijd met de tijd.
11	De Aanslag (1986)	Oorlog	Het boek was een bestseller en hoewel de hoofdpersonage zelf weinig actie onderneemt, vonden de producenten de hoofdverhaallijn die deed denken aan een thriller interessant. ¹⁸³ De positief ontvangen film benadrukte de onmenselijke effecten van een oorlog en had vooral aandacht voor kleine drama's waardoor is gekozen voor de oorlog film.
12	Fields of honor (1986)	Oorlog	De film over jongens die niet in dienst wilden in Nederland en als vrijwilligers mee hielpen in de oorlog in Korea gooide geen hoge ogen bij het publiek en de geïnvesteerde paar miljoenen zijn helaas niet terugverdiend. ¹⁸⁴ De film is bij uitstek een oorlogsfilm omdat het thema's vertoont die macht of aanzien vertonen, die heldenmoed verheerlijkt, de onmenselijke effecten van oorlog benadrukt en buitengewoon realisme toont in de vechts scènes.
13	Blonde Dolly (1987)	Topisch	Deze boekverfilming over een onopgeloste moordzaak van een prostituee in 1959 trok eveneens weinig belangstelling en de bezoekerscijfers oorlogen zeer matig, terwijl het mysterie het land in de jaren zestig lange tijd in de ban hield. ¹⁸⁵ Omdat het een klein historisch trauma vertoont zonder de grotere sociale en culturele effecten te benadrukken, is deze film getypeerd als topisch.
14	Eline Vere (1991)	Kostuumdrama	<i>Eline Vere</i> was één van de eerste films die van de subsidie van <i>Eurimages</i> gebruik maakte. Dit was de reden dat de hoofdrolspeelster

¹⁷⁹ Ibidem, 232.

¹⁸⁰ Ibidem, 253.

¹⁸¹ Ibidem, 261.

¹⁸² Ibidem, 264.

¹⁸³ Ibidem, 278.

¹⁸⁴ Ibidem, 296.

¹⁸⁵ Ibidem, 295.

			Frans was en de Nederlandse stem door iemand anders werd overgesproken. ¹⁸⁶ De film heeft alle kenmerken van een kostuumdrama; het gaat niet in op maatschappelijke problemen, het vertoont een mooi schilderachtige decor en is gebaseerd op literaire fictie.
15	Oeroeg (1993)	Biografisch	De boekverfilming van Hella S. Haasse gaat over de verwaterde vriendschap van een Hollandse en een Indonesische jongen en de politionele acties in Indonesië. Het vertoont kenmerken van het subtype oorlog want het toont realistische beelden van vechtschènes en er worden serieuze vragen gesteld over de gevolgen van het nationalisme. Maar de hele film draait vooral om de hoofdpersoon die de geschiedenis weer doorleeft waarbij de kijker op die manier het trauma ondervindt. Daarom is gekozen voor de biografisch.
16	Belle van Zuylen (1993)	Biografisch	Deze film vertelt het verhaal van de achttiende -eeuwse Belle van Zuylen, 'de schrijfster die op het kruispunt tussen Verlichting en Romantiek had gestaan'. ¹⁸⁷ De film viel bij de critici in goede aarde maar bracht weinig publiek naar de bioscoop. ¹⁸⁸ De film heeft veel weg van een kostuumdrama maar gaat ook in op de maatschappelijke problemen van de 18 ^e eeuw en de strijd die Van Zuylen hiermee aanging. Vandaar dat is gekozen voor de biografische film.
17	De vliegende Hollander (1995)	Topisch	Deze film van regisseur Jos Stelling werd door veel critici bestempeld als kunstfilm. De verfilmde mythe van de Vliegende Hollander in de tachtigjarige oorlog vertoont absurdistische beelden van een middeleeuwen zoals Stelling die voor zich zag, maar de film is moeilijk te plaatsen binnen een subtype. Volgens de VPRO is het een theatraal epos ¹⁸⁹ maar ik vermoed eerder dat het getypeerd kan worden als een topische film omdat de film het verhaal toont van een hoofdpersoon die op zoek gaat naar zijn vader en in strijd komt met de middeleeuwse maatschappij, maar wat verder geen sociale of culturele effecten op grote schaal laat zien en geen daadkrachtig einde heeft.
18	Gordel van Smaragd (1997)	Biografisch	De film over de Nederlandse Deo Staats die verliefd wordt op de Indo-Europese Ems speelt zich af in Nederlands-Indië van de twintigste eeuw en volgt de verhouding tussen hen in de moeilijkheden van het land tussen 1940 en 1950. Het is daarom bij uitstek een biografische film omdat de personages een strijd moeten leveren met de tijd waarin ze leven en het historisch trauma wordt vertoond door de focus te leggen op de twee hoofpersonen.
19	Felice... Felice... (1998)	Biografisch	Het verhaal over de fotograaf en wereldreiziger Felice Beato die in 1895 terugreist naar Japan en daar op zoek gaat naar zijn echtgenoot genoot succes op het filmfestival maar verder niet. ¹⁹⁰ De film behoort tot de biografische film omdat Beato strijd levert met de geschiedenis en historisch trauma's worden vertoond door zijn leven te volgen.
20	De Fûke (2000)	Oorlog	Het verhaal over een vader die in 1943 wordt uitgehoord over de verzetsdaden van zijn zoon behoort tot het subtype oorlog. Aan de hand van het verhaal van de hoofdpersoon wordt namelijk het nationale trauma van de oorlog duidelijk.
	Karakter (1997)	Biografisch	De boekverfilming over de moord op de gehate deurwaarder Dreberhaven in het interbellum won de tweede Oscar ooit voor een

¹⁸⁶ Ibidem, 340.

¹⁸⁷ Ibidem, 366

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ <https://www.vpro.nl/cinema/films/film~500158~de-vliegende-hollander~.html> (11 april 2018).

¹⁹⁰ <https://www.filmfestival.nl/publiek/films/felice-felice> (11 april 2018).

			Nederlandse film. Het wordt verteld vanuit de zoon van Dreberhaven die de moord ook heeft gepleegd en de plot draait om de strijd tussen hem en zijn vader en de tijdsperiode waar ze in leven.
21	Nynke (2001)	Biografisch	Deze film betreft het leven van de vrouw van Pieter Jelles Troelstra; Sjoukje Bokma de Boer. Onder het synoniem Nynke van Hichtum wordt ze in Nederland bekend als kinderboekenschrijfster. In de film komt vooral haar strijd met haar man als communist en haar depressie - die wordt afgeschilderd als hysterie - naar voren. Vanwege haar strijd met de tijd vertoont het de kenmerken van een biografisch.
22	De Tweeling (2002)	Biografisch	Deze boekverfilming van Tessa de Loo beschrijft het lot van de tweelingzusjes die van elkaar worden gescheiden en waar de één trouwt met een Nazi en de ander verliefd raakt op de Joodse David. Het plot betreft de Tweede Wereldoorlog maar vertoont vooral het historische trauma van de oorlog aan de hand van de levens van de tweeling. Vandaar dat gekozen is voor het subtype biografisch.
23	De Dominee (2004)	Biografisch	Deze film is gesitueerd in Nederland in de jaren zeventig en betreft het levensverhaal van drugshandelaar Klaas Bruinsma. De film beschrijft eveneens zijn ondergang en strijd met de tijd waardoor het tot de biografische film behoort.
24	Zwartboek (2006)	Biografisch	Voor het kunnen maken van deze film gingen producenten zelfs naar het filmfestival Cannes om te praten met investeerders. Uiteindelijk werd in collaboratie met Duitsland het verhaal verfilmd voor meer dan 16 miljoen. ¹⁹¹ Hoewel het de kenmerken van de oorlogsfilm bevat (het gaat over macht, verraad, verheerlijkt de heldenmoed en opofferingen van de verzetsstrijders en toont buitengewoon realisme in vecht scènes) beschrijft het vooral het oorlogstrauma door de focus te leggen bij de hoofdpersoon. Vandaar dat gekozen is voor het biografisch subtype.
25	Het Woeden der Gehele Wereld (2006)	Biografisch	Ditzelfde geldt voor <i>Het Woeden der Gehele Wereld</i> . De film bevat dezelfde kenmerken van een oorlogsfilm als <i>Zwartboek</i> , alleen wordt in deze film het oorlogstrauma door verschillende mensen, gezinnen en andere herkenningspunten beleefd. Vandaar dat is gekozen voor <i>de</i> biografische film. Deze boekverfilming met sterrencast had hoge ogen moeten gooien maar werd niet goed ontvangen, niet door critici en niet door het publiek. ¹⁹²
26	Wijster (2008)	Topisch	Deze telefilm bedroeg een klein filmbudget en gaat over de Molukse gijzeling in 1975 van de trein tussen Groningen en Zwolle. Het is ingedeeld bij de topische film omdat het één specifieke gebeurtenis betreft en dit historische feit slechts wordt vertoond.
27	Bride Flight (2008)	Biografisch	Deze film over drie vrouwen die na de oorlog naar Nieuw-Zeeland vertrekken om daar het geluk zoeken, zou bijna een kostuumdrama kunnen zijn, ware het niet dat het gaat over maatschappelijke problemen en een historische trauma waartegen vooral één hoofdpersoon een strijd voert. Daarom is gekozen voor biografisch.
28	De Hel van '63 (2009)	Topisch	Deze film gaat over een hoofdpersoon die de zwaarste Elfstedentocht die Nederland ooit heeft gezien, probeert uit te rijden. Hoewel in bepaalde nevenlijnen de strijd wordt aangegaan met de maatschappij van de jaren zestig en persoonlijke drama's bevat, betreft het plot vooral de vertoning van één specifieke gebeurtenis. Daarom is gekozen voor het subtype topisch.
29	De Storm (2009)	Topisch	Wat geldt voor de Hel van '63 geldt ook voor de film over de watersnoodramp in 1953. Wederom bevat de nevenlijn een strijd met

¹⁹¹ Blokker, 'Kan niet bestaat niet'.

¹⁹² <https://www.nrc.nl/nieuws/2006/03/23/film-woeden-der-gehele-wereld-flopt-11101204-a332496> (12 april 2018).

			de maatschappij (de hoofdpersoon is ongehuwd zwanger geraakt) maar draait het plot van de film om de strijd met de gigantische catastrofe van het vele water. Daarom is ook nu gekozen voor de topisch.
30	Nova Zembla (2011)	Episch	Het verhaal over de laatste expeditie van Willem Barentsz en Jacob van Heemskerck om via het noorden naar Indië te geraken kreeg slechte recensies maar behaalde onverwacht hoge bezoekersaantallen. Het is in alle opzichten een epische film: het spektakel, de afstand waarmee naar het verleden wordt gekeken, de internationale productie (er werd gefilmd in IJsland, België en Canada), de vertoning van een soort mythisch grandeur en het traditionele epische thema over de vervulling van een heroïsche droom. ¹⁹³
31	Sonny Boy (2011)	Biografisch	Deze boekverfilming over een Nederlands-Surinaams echtpaar, hun zoontje en hun noodlot rond en tijdens de Tweede Wereldoorlog bevat vooral de typische kenmerken van een biografische film: het behandelt de relatie van de krachten van de geschiedenis en hoe de hoofdpersonen ernaar streven deze krachten om te vormen. De Tweede Wereldoorlog wordt als nevenlijn gebruikt, wanneer het noodlot toeslaat.
32	De Heineken ontvoering (2011)	Topisch	Deze film over de ontvoering van de rijke Freddy Heineken in 1983 en de jongens die hij na de ontvoering koste wat het kost wil laten oppakken vertoont alle kenmerken van een topisch: een speciale gebeurtenis in de Nederlandse geschiedenis wordt verteld en vertoond, zonder dat grotere sociale gevolgen aan de orde komen.
33	Het Bombardement (2012)	Biografisch	<i>Het Bombardement</i> met Jan Smit in de hoofdrol wisselt beelden af van een door romantiek gedreven plot en historische fragmenten van Rotterdam vlak voor en tijdens het bombardement. Het demonstreert vooral het oorlogstrauma van de mensen door het individuele verhaal te vertellen waardoor is gekozen voor de biografische film.
34	Süskind (2012)	Biografisch	Süskind was de eerste film sinds <i>Het Bittere Kruid</i> die een verhaal van Nederlands Joden vertelde en wel vanuit een heel interessante groep; de groep die door de Duitsers verantwoordelijk was gesteld voor het verzamelen van mensen voor kamp Westerbork. Süskind probeerde veel kinderen te redden en vond daardoor zelf samen met zijn gezin de dood. Door middel van zijn leven wordt het oorlogstrauma duidelijk, waardoor gekozen is voor de biografische film.
35	Hoe duur was de suiker (2013)	Biografisch	Deze film over de Nederlandse slavengeschiedenis kwam in hetzelfde jaar uit als <i>Tula: De Revolt</i> . Dit is niet toevallig want speciaal voor het 150-jarige feest ter afschaffing van de slavernij kwamen speciale budgetten vrij om over dit thema gebeurtenissen te verfilmen. De film volgt het leven van een lijfslaaf en haar bazin en vertoont daarmee de kenmerken van het subtype biografisch: twee charismatische personen die strijden met de problemen in de maatschappij en die op deze wijze het historische trauma vertonen.
36	Hemel op Aarde (2013)	Topisch	In deze film wordt de tijd en historische setting van een diepgelovig Limburgs gezin in de jaren zeventig als achtergrond gebruikt voor een verhaal over ontlukende liefde en de innerlijke strijd die de hoofdpersoon voelt ten aanzien van zijn gelovige omgeving. Het is een verhaal over een specifieke periode en specifiek gebied in Nederland waarbij geen grote sociale en culturele gevolgen worden getoond, maar gewoon een historische periode wordt laten zien. Daardoor is gekozen voor de topisch film.

¹⁹³ [https://nl.wikipedia.org/wiki/Nova_Zembla_\(film\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Nova_Zembla_(film)) (9 april 2018).

37	Tula: De Revolt (2013)	Episch	De film over de slavenopstand op Curaçao en de leider Tula had een groot publiek moeten trekken vanwege de spectaculaire actiescènes en het innemende verhaal, maar volgens critici was het verhaal te eendimensionaal en oorlogen de vele vechtscènes slecht uitgevoerd. ¹⁹⁴ Het omvat een aantal oorlogskenmerken maar toont meer kenmerken van een epische film: de internationale productie en thema's als de komst van vrijheid en de vervulling van een heroïsche bestemming.
38	Kenau (2014)	Episch	De film over het persoonlijke leven van het historische figuur Kenau en haar rol in de tachtigjarige oorlog vertoont alle kenmerken van een epische film: de film is met afstand naar het verleden gemaakt, biedt het schilderachtige, mythische grandeur van de tachtigjarige oorlog en de relatie van Kenau en haar enige overgebleven dochter toont het drama op de achtergrond van het werk van een heldin die de trots van de ziel van de Republiek vertegenwoordigt en de wens voor de vrijheid van een natie helpt te vervullen. Daarom is gekozen voor episch.
39	Afscheid van de Maan (2014)	Topisch	Deze film over het leven van een aantal flatbewoners in 1972 en de innerlijke strijd van een beeldend kunstenaar die zich vrij wil maken van alle maatschappelijke conventies door een hippie-leven te leiden in zijn flat maar tegelijkertijd een vrouw en kinderen heeft, plaats ik bij het subtype topisch. Het betreft een specifieke tijdsperiode en er worden verder geen grotere culturele gevolgen vertoond.
40	Dorsvloer vol confetti (2014)	Topisch	Ditzelfde geldt voor de boekverfilming over een meisje dat niet langer haar diepgelovige omgeving in Zeeland accepteert. Wederom betreft het een klein opgezet (auto)biografisch verhaal over een specifieke tijd en plaats in Nederland waarin de innerlijke strijd van de hoofdpersoon wordt vertoond zonder dat het impliceert dat het een collectief trauma representeert.
	Nena (2014)	Topisch	<i>Nena</i> is ook zo'n 'topisch', maar dan geplaatst tegen de achtergrond van Nederland en Duitsland in 1989 en wordt het door recensenten vanwege de nette montage een jeugdfilm genoemd. ¹⁹⁵
41	Bloed, Zweet en Tranen (2015)	Biografisch	De verfilming van het leven van de bekende Nederlander André Hazes valt binnen het type <i>biografisch</i> of zelfs <i>music biopic</i> omdat het de worsteling met zijn omgeving en de maatschappij toont. Een tweede belangrijke kenmerk van de biografische film is dat de film eindigt met het fenomeen Hazes die sterft als een 'moderne Christusfiguur die elke keer weer op het podium sterft voor zijn en onze zonden, en vergiffenis krijgt van het publiek voor zijn imperfectie.' ¹⁹⁶
42	Michiel de Ruyter (2015)	Episch	De film over de meest heldhaftige zeevaarder van de Nederlandse geschiedenis is een typisch voorbeeld van een <i>episch</i> . De film leverde wereldwijd succes op, er wordt met afstand naar de tijd gekeken, het biedt het schilderachtige, mythische grandeur van de Gouden Eeuw en het leven van de Ruyter vertoont aan de ene kant heldendom, recht, dood en plicht en de andere kant emoties, tranen, liefde en verlangen. De film toont hoe De Ruyter zorgde voor de komst van vrijheid en de trots van Nederland en als handelsnatie en hoe hij de heroïsche bestemming van een zeeheld vervulde waarbij hij zijn leven opofferde.
43	Publieke Werken (2015)	Biografisch	Deze film hangt tegen het subtype kostuumdrama aan, vanwege het fraai vertoonde Amsterdam en prachtige decor en omdat het gebaseerd is op verschillende boeken. Maar de film vertoont wel degelijk sociale

¹⁹⁴ <https://www.vpro.nl/cinema/films/film~10328351~tula-the-revolt~.html> (9 april 2018).

¹⁹⁵ <https://www.vpro.nl/cinema/films/film~11219065~nena~.html> (12 april 2018).

¹⁹⁶ <https://www.vpro.nl/cinema/lees/artikelen/recensies/2015/Recensie--Bloed--zweet---tranen.html> (12 april 2018).

			en politieke problemen in het verhaal over de koppige, ambitieuze vioolbouwer in Amsterdam en zijn neef die dokter is in het arme Drenthe. De vioolbouwer vertikt het om zijn huis af te staan voor het hotel dat op die plek gebouwd gaat worden en de hoofdpersonen leveren een strijd met de krachten van de geschiedenis. Ook overlijdt de vioolbouwer, waardoor voor het biografisch subtype is gekozen.
44	Riphagen (2016)	Biografisch	Net als <i>Siskind</i> vertelt Riphagen het verhaal van een moedige Nederlander in de Tweede Wereldoorlog en behoort het eerder tot het subtype biografisch dan oorlog. Dit komt omdat het trauma van de oorlog wordt openbaard door het individuele leven en de hoofdpersoon in kwestie die de krachten van de geschiedenis probeert te veranderen.
45	Een echte Vermeer (2016)	Biografisch	De film over de motieven van Han van Meegeren om schilderijen van Vermeer te vervalsen is bij het subtype biografisch geplaatst. De film, grotendeels gesitueerd in de jaren twintig, vertelt het leven van Van Meegeren, die verwickeld zit in situaties die de maatschappij boden. Van Meegeren overlijdt niet tijdens de film, maar geeft wel de strijd op; hij bekent dat hij de vervalser van de schilderijen was.
49	Knielen op een bed violen (2016)	Topisch	Deze boekverfilming gaat over de relatie tussen de straffe jaren vijftig en een hoofdpersoon die zich volledig verliest in een geloof. Vanwege de populariteit van het boek is herkenbaarheid een groot goed voor dit verhaal en betreft deze film dus een collectief nationaal trauma. Maar in de film wordt geen grote sociale gevolgen voor de samenleving geïmpliceerd, waardoor is gekozen voor het subtype topisch.

Bibliografie

Albers, Rommy, Jan Baeke en Rob Zeeman (red.), *Film in Nederland* (Amsterdam 2004).

Ashton, Paul en Hilda Kean, 'Introduction: People and their pasts and public history today' in: Paul Ashton en Hilda Kean (red.), *People and their pasts. Public history today* (Basingstoke 2009) 1-20.

Assmann Aleida, 'Transformations between history and memory', *Social Research: An International Quarterly* 75 (2008) 1, 49-72.

Assmann, Aleida, 'Reframing memory. Between individual and collective forms of constructing the past', in: K. Tilmans, F. van Vree en J. Winter (red.), *Performing the past: memory, history, and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 35-50.

Assmann, Jan, en John Czaplicka, 'Collective Memory and Cultural Identity, New German Critique', *Cultural History/Cultural Studies* (1995).

Balkenhol, Markus, Paul Mepschen en Jan Willem Duyvendak, 'The Nativist Triangle: Sexuality, Race and Religion in the Netherlands' in: Jan Willem Duyvendak, Peter Geschiere en Evelien Tonkens (red.), *The Culturalization of Citizenship. Belonging and Polarization in a Globalizing World* (London 2016) 97-112.

Benhabib, Seyla, *Democracy and difference: Contesting the boundaries of the political* (New Jersey 1996).

Burgoyne, Robert, *The Hollywood historical film* (Blackwell 2008).

Burgoyne, Robert, 'Introduction: Re-Enactment and imagination in the Historical Film', *Leidschrift* 24 (2009) 3, 7-18.

Burgoyne, Robert, *The epic film in world culture* (Hoboken 2010).

Burke, Peter, 'History as social memory', in: T. Butler (red.), *Memory: History, culture and the mind* (Oxford 1989) 97-113.

Carlsten, Jennie M. en Fearghal McGarry, 'Introduction', in: J. M. Carlsten et al. (red.), *Film, History and Memory* (Basingstoke 2015).

Davis, Natalie Zemon, "Any Resemblance to persons living or dead", Film and the Challenge of Authenticity', *Historical journal of film radio and television* 8 (1988), 32-69.

Davis, Natalie Zemon, *Slaves on screen: film and historical vision* (Cambridge 2000).

Deleuze, Gilles, *Cinema I: The Movement-Image* (Minneapolis 1986).

Dibbets, Kees, 'Het taboe van de Nederlandse filmcultuur: neutraal in een verzuild land', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 9 (2006) 2, 46-64.

Dhoest, Alexander, 'Nostalgie en collectief geheugen. Kijkersherinneringen aan Vlaamse tv-fictie', *TMG* 1 (2005) 8, 41-62.

Dorsman, L. en E. Jonker en K. Ribben, *Het zoet en het zuur: Geschiedenis in Nederland* (Amsterdam 2000).

Duyvendak, Jan Willem, Peter Geschiere en Evelien Tonkens (red.), *The Culturalization of Citizenship. Belonging and Polarization in a Globalizing World* (London 2016).

Eberwein, Robert T., *The Hollywood war film* (Abingdon 2006).

Edgerton, Gary, 'Television as historian: A different kind of history altogether', in: G. Edgerton, P. Rollins (red.), *Television histories: Shaping the collective memory in the media age* (Kentucky 2001) 1-16.

Eldridge, David, *Hollywood's history films* (Londen 2006).

Elley, Derek, *The Epic Film: myth and history* (Abingdon 2016).

Elliot, Andrew, *The return of the Epic Film: Genre, Aesthetics and History in the 21st Century* (Edinburgh 2015).

Erl, Astrid, *Memory in culture* (Basingstoke 2011) Vert. Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung (Stuttgart 2005).

Erl, Astrid, 'Cultural Memory Studies: An Introduction', in: Erl, Astrid (red.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (Berlin 2008) 1-19.

Farred, Grant, 'Foreigners among citizens', *Cultural Critique* 67 (2007) 141-159.

Forbes, Bruce David en Jeffrey H. Mahan (red.), *Religion and Popular Culture in America* (3^e ed, Oackland 2017).

Gelder, Henk van, *Hollands Hollywood: alle Nederlandse speelfilms van de afgelopen zestig jaar* (Amsterdam 1995).

Goode, Ian, 'A Pattern of Inheritances', in: Alan Bennett, *Heritage and British Film and*

Television, Screen: the journal of the Society for Education in Film and Television, 44 (2003) 3, 295-313.

Grainge, Paul (red.), *Movie-made Memories, on Memory and Popular Film* (Manchester 2003).

Graveland, Mariska, Fritz de Jong, Paul Kempers (red.), *De broertjes van Zusje: de nieuwe Nederlandse film 1995-2005* (Amsterdam 2006).

Groot, Jerome de, *Consuming History. Historians and heritage in contemporary popular culture* (Londen; New York 2009).

Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory* (Londen 1992).

Henrichs, Hendrik, 'Review Essay: A Children's Book and a Soap Opera as Public History? Two Dutch Films on Slavery, Tula, the Revolt, the Price of Sugar (Hoe Duur was De Suiker)', *The Public Historian* 36 (2014) 2, 117-121.

Higson, Andrew, *Waving the Flag: Constructing a National Cinema in Britain* (Oxford 1995).

Hofstede, Bart, *In het wereldfilmstelsel: identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945* (Delft 2000).

Hughes-Warrington, Marnie, *History goes to the movies: studying history on film* (London; New York 2007).

Jarausch, Konrad, *Out of the Ashes: a new history of Europe in de twentieth century* (Princeton 2015).

Kešić, Josip, Jan Willem Duyvendak, 'Nationalism Without Nationalism? Dutch Self-Images Among the Progressive Left', in: Jan Willem Duyvendak, Peter Geschiere en Evelien Tonkens (red.), *The Culturalization of Citizenship. Belonging and Polarization in a Globalizing World* (Londen 2016) 49-71.

Knevel, Paul en Jouke Turpijn, "Dat is wel eens anders geweest!" Geschiedenis op de Nederlandse televisie', *BMGN - Low Countries Historical Review*, 130 (2015) 1, 87-106.

Kooijman, Jaap, *Fabricating the Absolute Fake: America in Contemporary Pop Culture* (Amsterdam 2013).

Kooijman, Jaap, 'The Dutch Dream', in: Jaap Kooijman, *Fabricating the Absolute Fake: America in Contemporary Pop Culture* (Amsterdam 2013) 121-146.

- Kuhn, Annette, *An everyday magic: Cinema and cultural memory* (London 2002).
- Landsberg, Alison, *Prosthetic Memory* (New York 2004).
- Landy, Marcia (red.), *The Historical Film: History and memory in media* (Londen 2001).
- Lavèn, Annemarie, 'Veel trots, weinig kennis', 6 *Historisch Nieuwsblad*, 20-29.
- Leeflang, Thomas, *Verboden voor Joden. De bioscoop in de oorlog* (Soesterberg 2009).
- Lowenthal, David, 'Fabricating heritage', *History and Memory* 10 (1998) 1, 5-24.
- Lumley, Robert, 'The debate on heritage reviewed', in: Gerard Corsane (red.), *Heritage, Museums and Galleries* (Londen/New York 2005) 15-25.
- Maas, Dick, *Buurman, wat doet u nu? Films maken in Nederland* (Amsterdam 2017).
- Mintz, Steven e.a., *Hollywood's America: Understanding history through film* (5th ed, Hoboken 2016).
- Ockhuysen, Ronald, 'Het zelfbeeld van Nederland #2: de helden van weleer', in: Graveland, Mariska, Fritz de Jong, Paul Kempers (red.), *De broertjes van Zusje: de nieuwe Nederlandse film 1995-2005* (Amsterdam 2006) 81-84.
- Pleij, Herman, *Het Nederlandse Onbehagen* (Amsterdam 1991).
- Reekum, Rogier van, 'Out of Character: Dutchness as a Public Problem', in: Jan Willem Duyvendak, Peter Geschiere en Evelien Tonkens (red.), *The Culturalization of Citizenship. Belonging and Polarization in a Globalizing World* (Londen 2016) 23-47.
- Righart, Hans, *Het Einde van Nederland? Kenteringen in Politiek, Cultuur En Milieu* (Utrecht/Antwerpen 1992).
- Rosenstone, Robert A., *Visions of the past. The challenge of film to our idea of history* (Cambridge; Massachusetts; London 1995).
- Rosenstone, Robert A., *History on film/film on history* (Harlow; New York 2006).
- Santas, Constantine, *The Epic in Film: From Myth to Blockbuster* (Lanham/Plymouth 2008).
- Sobchack, Vivian, 'Surge and Splendor: A Phenomenology of the Historical Epic', *Representations* 29 (1990) 24-49.
- Tilmans, Karin, Frank van Vree and J. M. Winter (red.), *Performing the past: memory,*

history, and identity in modern Europe (Amsterdam 2010).

Toplin, Robert, 'The filmmaker as historian', *American Historical Review* 93 (1988) 5, 1210-1227.

Velden, André van der, Judith Thissen en Thunnis van Oort, 'Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur', *Leidschrift. Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film*, 24 (2009) 3, 111-130.

Vidal, Bélen, *Heritage film: Nation, genre and representation* (New York 2012).

Vree, Frank van en Rob van der Laarse (red.), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009).

Vree, Frank van, 'Indigestible images. On the ethics and limits of representation', in: Karin Tilmans, Frank van Vree en J. M. Winter (red.), *Performing the past: memory, history, and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 257-286.

Vos, Chris, *Bewegend verleden: inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).

Wielenga, Friso, *Nederland in de Twintigste Eeuw* (Amsterdam 2009).

Winter, Jay, *Remembering war: the Great War between memory and history in the twentieth century* (New Haven 2006).

Winter, Jay, 'Grand Illusions: War, Film, and Collective Memory' in: Jay Winter, *Remembering war: the Great War between memory and history in the twentieth century* (New Haven 2006) 183-200.

Winter, Jay, 'The performance of the past: memory, history, identity', in: Karin Tilmans, Frank van Vree en J. M. Winter (red.), *Performing the past: memory, history, and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 11-23.

Wodak, Ruth e.a., *The Discursive Construction of National Identity* (2^e ed. Edinburgh 2009).

Wyke, Maria, *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema, and History* (London 1997).

Websites

Blokker, Bas en Karel Berkhout, 'Kan niet bestaat niet' (versie 8 september 2006), <https://www.nrc.nl/nieuws/2006/09/08/kan-niet-bestaat-niet-11190432-a14543> (11 april 2018).

Dietz, F., S. Pieterse en L. Ham, 'Michiel de Ruyter is een reclamespot BV Holland' (versie 7 februari 2015), <http://www.nrc.nl/handelsblad/van/2015/februari/07/michiel---de---ruyter---is---een---reclamespot---bv---holland---> 1463608 (20 juni 2015).

Ekker, Jan Pieter, Ronald Ockhuysen, 'Waar Gebeurd' (versie 26 augustus 2004), <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/waar-gebeurd~bbdc8dc2/> (1 juli 2018).

Rijswijk, Joop van, 'Máxima zei geen onvertogen woord' (versie 10 oktober 2007), <https://www.trouw.nl/home/-maxima-zei-geen-onvertogen-woord-opinie--ac346f0d/> (10 mei 2018).

Scheffer, Paul, 'Het multiculturele drama: een repliek' (versie 29 januari 2000), <http://retro.nrc.nl/W2/Lab/Multicultureel/scheffer.html> (7 juli 2018).

Snijders, Sabeth, 'Zeeheld Wordt Filmheld' (versie 7 augustus 2014), <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/08/07/zeeheld-wordt-filmheld-1406833-a1176134> (3 mei 2018).

Wielandt, Jeroen, 'Met De Ruyter trots op Nederland' (versie 26 januari 2015), <https://nos.nl/artikel/2015467-met-de-ruyter-trots-op-nederland.html> (13 februari 2018).

Wilders, Geert, 'Nederland wordt van ons afgepakt. En ik pak het voor u terug' (versie februari 2017), <https://www.pvv.nl/component/content/article/36-fj-related/geert-wilders/9337-plan-wilders-voor-nederland.html> (25 april 2018).

'2 Miljoen bezoekers voor Gooische Vrouwen' (versie 1 mei 2018), <https://www.show.nl/video/clips/2015/2-miljoen-bezoekers-voor-gooische-vrouwen/> (7 februari 2018).

'Film "Woeden der gehele wereld" flopt' (versie 23 maart 2006), <https://www.nrc.nl/nieuws/2006/03/23/film-woeden-der-gehele-wereld-flopt-11101204-a332496> (12 april 2018).

'De Vliegende Hollander', <https://www.vpro.nl/cinema/films/film~500158~de-vliegende-hollander~.html> (11 april 2018).

'Lijst van Nederlandse films per decennium' https://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_Nederlandse_films_per_decennium (2 juli 2018).

'Lijst van alle Nederlandse films. Genre: actie', <https://www.filmvandaag.nl/nederlandsefilms?genre=actie> (4 juli 2018).

‘PVV populair onder jonge kiezers: “Jongeren zijn angstiger geworden” (versie 1 februari 2017), <https://www.rtlnieuws.nl/nederland/pvv-populair-onder-jonge-kiezers-jongeren-zijn-angstiger-geworden> (25 april 2018).

[https://nl.wikipedia.org/wiki/Nova_Zembla_\(film\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Nova_Zembla_(film)) (9 april 2018).

<https://www.vpro.nl/cinema/films/film~10328351~tula-the-revolt~.html> (9 april 2018).

<https://www.vpro.nl/cinema/films/film~500158~de-vliegende-hollander~.html> (11 april 2018).

<https://www.filmfestival.nl/publiek/films/felice-felice> (11 april 2018).

<https://www.vpro.nl/cinema/lees/artikelen/recensies/2015/Recensie--Bloed--zweet---tranen.html> (12 april 2018).

<https://www.vpro.nl/cinema/films/film~11219065~nena~.html> (12 april 2018).

Anders

Algemeen Reglement van de Stichting Nederlands Fonds voor de Film, 1 januari 2017.

Raad van Cultuur, ‘Betreft: Advies Immaterieel Erfgoed’, brief 3 april 2014, gezanten Joop Daalmeijer en Jeroen Bartelse, aan de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Jet Bussemaker, Den Haag.

Reiné, Roel, Setvisit Redbad, 3 januari 2018,

<https://www.youtube.com/watch?v=uSWgByM8Mxw> (1 mei 2018).