

Geen stilte rond Christine M.

De receptie van Marleen Gorris' debuutfilm in Nederland, 1982-heden.

Hannelore Geritan (6878741)

Begeleider: Dr. André van der Velden

Tweede beoordelaar: Dr. Hanna Surma

29 april 2024

Film and Television Cultures

Master's Thesis FTC (MCMV22008)

Universiteit Utrecht

Woordenaantal: 11.846

Samenvatting

Talrijke bronnen wijzen uit dat de Nederlandse filmmaker Marleen Gorris (1948–) met haar radicaalfeministische debuutfilm *De stilte rond Christine M.* (1982) een aanzienlijke publieke controverse heeft veroorzaakt. Opvallenderwijs ontbrak tot op heden een historische receptieanalyse van de film. Deze thesis vult die lacune, gebruikmakend van Lynn Spigels methode voor historisch receptieonderzoek. Uit de berichtgeving over *Christine M.* blijkt bovenal dat de receptie van de film door de tijd heen fluctueert en vijf verschillende stadia kent, beginnend met verwachte ophef en uitmondend in canonisering. De stadia demonstreren dat de publieksontvangst van *Christine M.* een dynamisch proces is geweest, waarin opvattingen over de film voortdurend veranderden naarmate de tijd verstreek. Dit kan worden toegeschreven aan het groeiend aantal en inhoudelijk diverse “interpretatieve schermen” dat het historische publiek in de loop der tijd ter beschikking kreeg, waarbinnen en waartussen ambiguïteit bestond.

Ondanks deze ambiguïteit laat de berichtgeving over *Christine M.* vanaf de late twintigste eeuw zien dat de film niet uit het collectieve geheugen is verdwenen en een blijvende indruk heeft achtergelaten in de filmindustrie en samenleving. De film wordt erkend als een feministische klassieker, zowel nationaal als internationaal. Dit blijkt uit de doorlopende vertoning van *Christine M.* in het filmhuiscircuit en bij feministisch-activistische evenementen, evenals uit het regelmatige gebruik van de film als referentiepunt in artikelen over feministische film sinds midden jaren '90. Vergelijkend vervolgonderzoek over de publieksontvangst van Gorris' later uitgebrachte feministische films en diepte-interviews zijn wenselijk om de voortdurend veranderende referentiekaders die het historische publiek kreeg aangereikt nóg duidelijker in kaart te brengen.

Inhoudsopgave

Introductie.....	3
Historiografisch en theoretisch kader.....	5
Methode en corpus.....	7
Marleen Gorris' speelfilmdebuut met een ongebruikelijk onderwerp.....	10
Analyse	15
<i>Scherpe tegenstellingen: persreacties op De stilte rond Christine M.</i>	15
Als een lopend vuurtje	19
Strijd tussen de seksen	20
<i>Emancipatie en confrontatie: radio-en televisiediscussies over De stilte rond Christine M.</i>	24
Vooruitgang door verzet	25
Op weg naar vrouwenemancipatie	27
<i>Een tijdloos statement: De blijvende maatschappelijke relevantie van De stilte rond Christine M.</i> ..	29
Van activisme naar erfgoed.....	33
Veranderende perspectieven.....	34
Conclusie en discussie	37
Bronnenlijst	41
<i>Kranten- en tijdschriftartikelen</i>	41
<i>Audiovisuele bronnen</i>	47
<i>Bibliografie</i>	47

Introductie

Sinds de jaren '70 kregen vrouwelijke filmmakers steeds meer bekendheid in de Nederlandse filmindustrie.¹ Met name de Nederlandse filmmaker Marleen Gorris (1948–) veroorzaakte een publieke controverse met haar feministische debuutfilm *De stilte rond Christine M.* in 1982. De ophef ontstond naar aanleiding van een filmscene waarin drie vrouwen een mannelijke boetiekhouder vermoorden. Dit doorbrak traditionele gendernormen die agressie met mannen associëren en het als ongepast beschouwen wanneer vrouwen dergelijk geweld gebruiken.² *Christine M.* trok direct na de première wijdverbreide aandacht als een *cause célèbre*: een gebeurtenis die verhitte publieke debatten veroorzaakt.³ Het verhinderde echter niet dat *Christine M.* in 1982 het Gouden Kalf won op het Nederlands Film Festival, en zelfs decennia na de release nog wereldwijd werd vertoond.⁴

De film markeerde het begin van Gorris' filmcarrière, waarin ze de destructieve impact van patriarchale machtsstructuren op vrouwen belichtte. Gorris stond bekend om haar gedurfde benadering, gericht op het doorbreken van maatschappelijke taboes, pleitend voor vrouwenrechten. Cultuurhistoricus Anneke Smelik constateert dat Gorris' oeuvre een krachtige politieke boodschap overbracht, die zich uitte in een sterk verzet tegen het patriarchale systeem en schadelijke culturele representaties van vrouwelijkheid.⁵ Met haar twee volgende films, *Gebroken Spiegels* (1984) en *The Last Island* (1990), die samen met *Christine M.* een trilogie vormen, toonde Gorris haar diepgaande toewijding aan het aanklaarten van omstreden onderwerpen die vaak onder het tapijt werden geveegd in Nederland en daarbuiten.

De academische literatuur over Gorris bestaat voornamelijk uit tekstuele analyses van haar films.⁶ Daarnaast zijn er enkele biografieën die het leven en de filmcarrière van Gorris documenteren.⁷ Onderzoek over de publieksontvangst van Gorris' films ontbreekt, afgezien van

¹ Deze ontwikkeling komt grotendeels voort uit de tweede golf van het feminisme, die vrouwelijke filmmakers waarschijnlijk heeft geïnspireerd om hun eigen filmproducties te starten. Thomas van den Berg et al., "Netherlands," *Women Screenwriters: An International Guide*, red. Jill Nemes en Jule Selbo (Londen: Palgrave Macmillan, 2015), 493–4.

² Anneke Smelik, "And the mirror cracked: Metaphors of violence in the films of Marleen Gorris," in *Women's Studies International Forum* (Oxford: Pergamon, 1993), 351.

³ Jan Udriș, "De stilte rond Christine M. A Question of Silence: Marleen Gorris, the Netherlands, 1982," in *The Cinema of the Low Countries*, red. Ernest Mathijs (New York: Wallflower Press, 2004), 157; "Cause célèbre," Cambridge Dictionary, geraadpleegd op 22 januari 2024, <https://dictionary.cambridge.org/nl/woordenboek/engels/cause-celebre>.

⁴ Birte Hendriks, "De stilte rond Christine M. en moordwijven: Wraakvrouwen," *Filmkrant*, 20 december 2013, <https://filmkrant.nl/artikel/de-stilte-rond-christine-m-moordwijven/>.

⁵ Smelik, "And the mirror cracked," 362.

⁶ Ibid., 349–63.

⁷ Gerdin Linthorst, "Marleen Gorris, een feministisch moraliste," in *Ons Erfdeel* 39, nr. 1 (1996): 191–9.

auteurs die hierover sporadisch iets vermelden zonder hier dieper op in te gaan.⁸ Exemplarisch is een rapport over de distributie en ontvangst van *Christine M.* in een bioscoop in het Verenigd Koninkrijk, waarin filmmaker Jane Root omschrijft hoe de film het publiek verdeelde.⁹ Sommige vrouwelijke kijkers karakteriseerden de film als “een viering van instinctieve vrouwelijke solidariteit”, terwijl andere, vaak mannelijke, kijkers hem interpreteerden als “een schokkende en verontrustende aanval op hen als individuen”.¹⁰

Deze opvallende bevinding suggereert dat ook de ontvangst van *Christine M.* in Nederland, waar de film oorspronkelijk werd uitgebracht, veelbelovend is voor verder onderzoek. Bronnen wijzen uit dat *Christine M.* heeft geleid tot menige discussie in de Nederlandse pers over een uitgestrekte periode, zij het in sommige periodes meer dan in andere.¹¹ Bovendien blijkt uit actuele krantenartikelen dat de film tot op heden niet uit het collectieve geheugen is verdwenen.¹² Ondanks de aanzienlijke aandacht voor *Christine M.* in journalistieke kringen, is er nog niet onderzocht hoe de film in de loop der tijd is ontvangen in Nederland. Met het oog op Gorris’ diepgaande nalatenschap in zowel de Nederlandse filmindustrie als samenleving vormt de algehele publieksontvangst van *Christine M.* vanaf de première in 1982 tot nu een relevant onderwerp voor onderzoek.

⁸ Barbara Koenig-Quart, “Western European women directors,” *Women Directors: The Emergence of a New Cinema* (New York: Praeger, 1988), 158; Smelik, “And the mirror cracked,” 351.

⁹ Jane Root, “Distributing ‘A Question of Silence,’” in *Screen* 26, nr. 6 (1985): 58.

¹⁰ Ibid.

¹¹ De nieuwsarchieven *Delpher* en *NexisUni* tonen aan dat *Christine M.* vanaf 1982 tot op heden nooit gedurende langere perioden niet is aangehaald. Dit betekent dat discussies waarin de film als uitgangspunt werd gebruikt nooit langdurig uitbleven. De analyse is uitgevoerd op 19 april 2024 met de zoektermen “Gorris” en “Christine M.”.

¹² Ibid.; Voor een diepgaande uitwerking van het begrip collectief geheugen, zie ook: Maurice Halbwachs, *The collective memory* (Chicago: University of Chicago press, 1980).

Historiografisch en theoretisch kader

Feministische cinema ontstond in de jaren '60-'70 als reactie op stereotiepe verbeeldingen van vrouwen in films en diende als middel om genderongelijkheid in de filmindustrie aan de kaak te stellen.¹³ Aanvankelijk richtte feministische filmtheorie zich op het identificeren van vrouwelijke stereotypen die schadelijk konden zijn voor het vrouwelijke publiek.¹⁴ Moderne feministische filmtheorieën gaan verder en erkennen de alomtegenwoordige invloed van patriarchale mediarepresentaties, die doorwerkt in bijna alle facetten van de samenleving.¹⁵ De feministische criticus Elaine Showalter benadrukt hoe door vrouwen gecreëerde mediaproducten niet enkel moeten focussen op het blootleggen van misogynie in mediaproducten die door mannen zijn gemaakt.¹⁶ Ze pleit voor een actieve inspanning om een alternatief narratief te construeren waarin vrouwen een centrale rol spelen.

Geïnspireerd door filmwetenschapper Laura Mulvey's werk,¹⁷ introduceerde feministische cinema in de jaren '70-'80 het baanbrekende concept van de *female gaze*, waarbij de wereld volledig wordt weergegeven vanuit een vrouwelijk perspectief.¹⁸ Deze revolutionaire invalshoek week af van de historisch dominante *male gaze* in de filmindustrie en riep dan ook maatschappelijke zorgen op over het potentieel "verstoren van het visuele genot van de mannelijke toeschouwer."¹⁹ Deze zorgen kwamen voort uit de groeiende invloed van feministische film sinds de jaren '70, waarbij conventies van traditionele film voortdurend werden ondermijnd.²⁰ Zodoende werd feministische cinema steeds invloedrijker op wereldniveau, waardoor het na verloop van tijd een krachtige motor van sociale verandering werd in de filmindustrie en samenleving in zijn geheel.²¹

¹³ Teresa de Lauretis, "Aesthetic and feminist theory: Rethinking women's cinema," in *New German Critique* 34 (1985): 163.

¹⁴ Anneke Smelik, "Feminist film theory," in *The Cinema Book*, red. Pam Cook (Londen: British Film Institute, 2007), 491.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Elaine Showalter, "Women's time, women's space: Writing the history of feminist criticism," in *Tulsa Studies in Women's Literature* 3 (1984): 30.

¹⁷ Laura Mulvey introduceerde in 1975 het concept van de *male gaze*. Hiermee refereerde ze aan het dominante mannelijke perspectief in films dat vrouwen stereotiep weergaf. Haar werk heeft geleid tot een feministische tegenbeweging in de filmindustrie, gericht op het uitdragen van vrouwelijk perspectieven via film. Laura Mulvey, "Visual pleasure and narrative cinema," in *Feminism and Film Theory* (Abingdon: Routledge, 2013), 62.

¹⁸ Smelik, "Feminist film theory," 492–3.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Smelik, "And the mirror cracked," 362.

In Nederland behaalden vrouwelijke filmmakers successen tijdens de jaren '70, de zogeheten 'gouden jaren' van de Nederlandse film.²² In deze periode bloeiden progressieve filmstromingen op met de oprichting van sociaalkritische filmcollectieven zoals Cineclub Vrijheidsfilms, Amsterdams Stadsjournaal, en het feministische filmcollectief Cinemien.²³ Deze collectieven keerden zich actief tegen de invloedrijke Nederlandse Bioscoopbond (NBB); de branchevereniging die gedurende het grootste deel van de twintigste eeuw de Nederlandse filmindustrie beheerste. Uiteindelijk leidde dit ertoe dat de NBB zijn monopoliepositie verloor, waardoor het alternatieve filmcircuit kon gedijen.²⁴ Alternatieve theaters, filmfestivals, en culturele locaties zoals Paradiso en de Melkweg in Amsterdam boden een podium aan zowel mannelijke als vrouwelijke filmmakers, in tegenstelling tot het commerciële filmcircuit dat tot de jaren '80 volledig door mannen werd gedomineerd.²⁵ Films gemaakt door vrouwen hadden vaak een feministisch-activistisch karakter dat naadloos aansloot bij het politiek-maatschappelijk gepolariseerde klimaat van de jaren '70-'80.²⁶

Dit klimaat bood ook voor Gorris een vruchtbare voedingsbodem. Haar pionierswerk in feministische cinema wordt in academische debatten geprezen vanwege de radicaalfeministische inhoud, die zou kunnen hebben bijgedragen aan het bespreekbaar maken van genderongelijkheid.²⁷ De controverse rond Gorris' debuutfilm *Christine M.* in de Nederlandse berichtgeving versterkt het vermoeden dat zij met deze film een belangrijke aanzet heeft gegeven tot voortdurende discussies over gender in Nederland. Dit motiveerde mij om te onderzoeken hoe het historische publiek de film heeft ervaren. Om hier een zo goed mogelijk begrip van te vormen, heb ik onderzocht welke referentiekaders diverse media door de tijd heen aan het Nederlandse publiek hebben geboden als leidraad voor het interpreteren en waarderen van *Christine M.*. Hierbij heb ik rekening gehouden met sociaal-culturele veranderingen die zich sinds de vroege jaren '80 tot nu hebben voltrokken, waaronder in de filmcultuur en het journalistieke landschap in Nederland.

²² Thomas van den Berg et al., "Netherlands," 494.

²³ André Waardenburg, "Verslag zesde lezing This is Film! 2023: Krakers, kritiese filmers en activisme," *Filmkrant*, 1 juni 2023, <https://filmkrant.nl/artikel/verslag-zesde-lezing-this-is-film-2023/>.

²⁴ Thomas van den Berg et al., "Netherlands," 495.

²⁵ Waardenburg, "Verslag zesde lezing This is Film! 2023."

²⁶ Ibid.

²⁷ Neil Sinyard, "A question of Gorris: Feminist themes and theory in the early films of Marleen Gorris, with particular reference to *A Question of Silence*," in *Dutch Crossing* 21, nr. 2 (1997): 100.

Methode en corpus

In deze analyse heb ik Lynn Spigels methode voor historisch receptieonderzoek gebruikt. Spigel verwierf bekendheid in het begin van de jaren '90 voor haar baanbrekende werk waarin ze feministische perspectieven op televisie in de huiselijke sfeer verkende.²⁸ Met een interpretatieve benadering, gebaseerd op archiefonderzoek, onderzocht ze de centrale rol van televisie in Amerikaanse huishoudens na de oorlog, waarbij ze benadrukte hoe de fysieke en symbolische aanwezigheid van televisies in huizen bijdroeg aan het vormgeven van gezinsdynamiek, genderrollen en sociale normen.²⁹

Hoewel Spigel zich hoofdzakelijk richtte op de ontvangst van televisie in plaats van film, past haar methode naadloos in het New Cinema History-framework. Dit interdisciplinaire framework benadert filmgeschiedenis vanuit het publieksperspectief en betreft daarbij de bredere sociaal-culturele contexten waarin films worden vertoond en geconsumeerd.³⁰ In tegenstelling tot traditionele filmstudies, die film doorgaans beschouwen als een medium dat rechtstreeks invloed uitoefent op een passief, homogeen publiek, benadrukt New Cinema History dat films op uiteenlopende manieren worden ontvangen door diverse kijkers(groepen) in verschillende contexten.³¹ Zowel de *agency* van het publiek als de sociaal-culturele context zijn hierbij belangrijk.³²

Een cruciaal uitgangspunt van New Cinema History is dat filmreceptie enkel kan worden begrepen wanneer er rekening wordt gehouden met de sociaal-culturele context.³³ Daarom heb ik historische informatie over de Nederlandse filmcultuur en samenleving bestudeerd die (tenminste deels) de ontvangst van *Christine M.* hebben gevormd.³⁴ Dit betreft bijvoorbeeld informatie over het politiek-maatschappelijk gepolariseerde journalistieke klimaat van de periode waarin *Christine M.* is uitgebracht. Informatie over de verschillen tussen commerciële (multiplex)bioscopen en het

²⁸ Sharon Sharp, "Television, gender and space: An overview of Lynn Spigel," in *Science Fiction Film & Television* 2, nr. 2 (2009): 282.

²⁹ Lynn Spigel, "Introduction," in *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 4.

³⁰ Daniel Biltereyst en Philippe Meers, "Film, cinema and reception studies: Revisiting research on audience's filmic and cinematic experiences," in *Reception Studies and Audiovisual Translation*, red. Elena Di Giovanni en Yves Gambier (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2018), 23.

³¹ Biltereyst en Meers, "Film, cinema and reception studies," 22–3.

³² Ibid.

³³ Ibid., 31.

³⁴ Literatuur die ik heb gebruikt, omvat onder andere het boek *Voor een beter filmklimaat: Filmhuis Delft en filmvertoning in Nederland 1974-2009* van Winnie de Keizer en diverse publicaties van mediahistoricus Huub Wijfjes over de rol van de geschreven pers en radio- en televisiejournalistiek binnen de Nederlandse samenleving gedurende de late twintigste eeuw.

filmhuiscircuit draagt bij aan een begrip van de ruimtelijke dimensie van filmconsumptie, wat een belangrijk aspect vormt binnen het New Cinema History-framework.³⁵ Zo betogen filmwetenschappers Daniel Biltereyst en Philippe Meers dat de vertoningslocatie van een film fungeert als een plek voor sociale en culturele interacties, die inzichten kunnen bieden in identiteitsvorming binnen gemeenschappen, klasse en sociale onderscheiding.³⁶ Het bestuderen van contextuele informatie is hand in hand gegaan met de analyse van de publieksonvangst van *Christine M.* vanuit het idee dat deze onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.

De publieksonvangst van *Christine M.* heb ik onderzocht door toonaangevende media-outlets onder de loep te nemen die beschikbaar waren voor individuen sinds de release van de film tot op heden: kranten, tijdschriften, radio en televisie. Spigel verwijst naar zulke outlets als interpretatieve schermen, oftewel, dynamische referentiekaders die mensen helpen hun sociale wereld te ervaren en interpreteren.³⁷ Hierbij moet worden erkend dat deze kaders in de loop der tijd veranderen en intern en onderling inconsistent zijn. Het bestaan van ambiguïteit tussen en binnen beschikbare kaders vereist dat individuen diverse interpretatiemogelijkheden tegen elkaar afwegen, wat hun begrip van fenomenen in de wereld vormgeeft.³⁸

Spigel betoogt dat het verkennen van deze ambiguïteiten cruciaal is om zo dicht mogelijk bij een begrip te komen van de 'echte' historische ervaringen van individuen en de interpretaties die zij eraan toekennen.³⁹ Hierbij benadrukt Spigel dat onderzoekers géén directe toegang kunnen krijgen tot deze ervaringen. De bevindingen van dit onderzoek blijven dus beperkt tot, zoals Spigel het formuleert, *conjunctural knowledge*.⁴⁰ Dat wil zeggen dat de onderzoeker aan de hand van geïnformeerd giswerk slechts een conceptueel beeld kan schetsen van de interpretatieruimte waarbinnen mensen tussen tegengestelde referentiekaders onderhandelen en opvattingen vormen.⁴¹ In lijn met Spigels benadering richt mijn analyse zich op het identificeren van en reflecteren op ambiguïteiten in en tussen interpretatieve schermen die beschikbaar waren voor het publiek van *Christine M.*.

Waar nodig heb ik bij het interpreteren van bronnen retrospectief theorieën toegepast, net als Spigel.⁴² Aangezien mijn onderzoeksfenomeen zich uitstrekt buiten mediastudies, was het

³⁵ Biltereyst en Meers, "Film, cinema and reception studies," 31.

³⁶ Ibid., 36.

³⁷ Lynn Spigel, "The rise of television and its audience. Reception history as cultural history," *Angelo State University Symposium* (1998): 3, 10.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid., 10.

⁴⁰ Ibid., 3, 5.

⁴¹ Spigel, "Introduction," 187.

⁴² Spigel, "The rise of television and its audience," 4.

essentieel om theorieën uit andere vakgebieden, zoals culturele studies, sociologie en feministische theorie, in ogenschouw te nemen.⁴³ Dit betekent echter niet dat ik veelvuldig gebruik heb gemaakt van theoretisch jargon of expliciete, “formele” theorie in mijn analyse. Vergelijkbaar met Spigels publicaties, is mijn analyse eerder beschrijvend en concreet, waarbij de analytische kwaliteit hoofdzakelijk voortkomt uit het nauwkeurig beargumenteren van tegenstellingen en ambigüiteiten in het bronnenmateriaal.

Mijn corpus omvat een breed scala aan bronnen, waaronder kranten- en tijdschriftartikelen en audiovisueel materiaal over *Christine M.* en de screeningcontexten waarin het publiek deze film zag. Hiervoor heb ik de nieuwsarchieven *Delpher* en *NexisUni* gebruikt, die brede toegang bieden tot zowel nationale als regionale dag- en weekbladen. Ook heb ik filmtijdschriften bestudeerd, waaronder *Skoop* en *Skrien*, evenals feministische tijdschriften, zoals *Opzij* en *Briljantine*, die populair waren in de late twintigste eeuw. Daarnaast heb ik de mediatheek van *Beeld & Geluid* in Hilversum bezocht, waar ik radio- en televisie-uitzendingen over *Christine M.* heb geanalyseerd uit diezelfde periode. Tot slot heb ik historische artikelen geraadpleegd over feministische film, gezien hun belangrijke rol in het vormgeven van publieke opinies over gender die ontstonden in interactie met de veranderende Nederlandse filmcultuur.

Door diverse meningen over *Christine M.* te onderzoeken, beoog ik te begrijpen hoe kijkers vanuit verschillende contexten betekenis gaven aan deze film. Net als Spigel, heb ik interpretatieve reflecties afgeleid uit empirische observaties. Mijn onderzoek kreeg vorm als symbiotisch samenspel tussen gegevensverzameling, interpretatie en theoretische reflectie.⁴⁴ In plaats van gebruik te maken van vooraf gedefinieerde, theoriegedreven subvragen, heb ik mijn onderzoek aangevangen met een enkele verkennende onderzoeksvraag, in lijn met Spigels inductieve benadering.⁴⁵ De hoofdstukindeling vloeide organisch voort uit mijn bevindingen en is dus niet van tevoren vastgesteld. Deze benadering faciliteerde de mogelijkheid tot iteratieve aanpassingen wanneer nieuwe informatie in strijd was met initiële bevindingen. Mijn centrale onderzoeksvraag luidt: “Hoe weerspiegelen de dynamische referentiekaders die media door de tijd heen aan het Nederlandse publiek hebben geboden de publieksontvangst van Marleen Gorris’ film *De stilte rond Christine M.* (1982), vanaf de première in 1982 tot nu?”

⁴³ In de analyse komen theorieën aan bod van onder anderen mediahistoricus Huub Wijfjes, socioloog Kees Schuyt, de filosofen Simone de Beauvoir en Judith Butler, socioloog Stuart Hall, mediawetenschapper John Fiske, historicus Harm Kaal en de feministische criticus Elaine Showalter.

⁴⁴ Spigel, “Introduction,” 4.

⁴⁵ Ibid.

Marleen Gorris' speelfilmdebuut met een ongebruikelijk onderwerp

In 1958 werd de Nederlandse Filmacademie opgericht. Dit wordt beschouwd als een keerpunt in de Nederlandse filmgeschiedenis, omdat het de eerste stap richting institutionalisering symboliseerde.⁴⁶ Voor het eerst kregen zowel mannen als vrouwen in Nederland de kans om academisch opgeleid te worden tot professionele speelfilmmakers. De filmmakers van de zogeheten eerste en tweede golf, onder wie, Nouchka van Brakel, Annette Apon en Digna Sinke, legden zich allen toe op feministische thema's in hun films.⁴⁷

In de jaren '80 betrad Gorris het Nederlandse filmlandschap. Gorris had altijd al een brede belangstelling voor film, zoals blijkt uit haar gewoonte om als jong meisje filmrecensies te lezen. Hoewel ze weinig plezier beleefde aan de opleiding dramaturgie aan de Universiteit van Birmingham, ontdekte ze haar passie voor het schrijven van toneelstukken.⁴⁸ Omdat film haar meer trok dan theater, voornamelijk vanwege het hogere realiteitsgehalte, besloot ze, zonder te hebben gestudeerd aan de filmacademie, eigenhandig een filmscript te schrijven.⁴⁹

Het scenario van de film vindt zijn oorsprong in een krantenbericht over een vrouw die in een kledingboetiek werd aangevallen door andere vrouwen.⁵⁰ Gorris vormde dit om tot een verhaal over drie vrouwen die, ogenschijnlijk zonder motief, een mannelijke boetiekhouder vermoorden.⁵¹ Bij hun arrestatie bekennen de vrouwen onmiddellijk en laten ze zich zonder verzet opsluiten. Terwijl een vrouwelijke psychiater de toerekeningsvatbaarheid van de vrouwen beoordeelt, groeit haar begrip voor hen. Ondanks verschillende achtergronden blijken de vrouwen allen gemotiveerd te zijn door een diepgewortelde onmacht, ingegeven door patriarchale machtsstructuren in de samenleving. Kort na de première in 1982 vertelde Gorris dat ze met *Christine M.* beoogde te demonstreren hoe

⁴⁶ Thomas van den Berg et al., "Netherlands," 494.

⁴⁷ Hun focus op feministische thematiek blijkt bijvoorbeeld duidelijk uit films als *Een vrouw als Eva* (1979) van Nouchka van Brakel, *Golven* (1982) van Annette Apon en *De stille oceaan* (1984) van Digna Sinke.

⁴⁸ Naast dramaturgie heeft Gorris Engels gestudeerd aan de Universiteit in Groningen en theaterwetenschappen aan de Universiteit in Amsterdam. De sterk aanwezige belangstelling voor film vanaf haar vroege jeugd, heeft kennelijk niet geleid tot een carrière in de filmindustrie. Zie ook: Linthorst, "Marleen Gorris, een feministisch moraliste," 191.

⁴⁹ Redactie, "Het speelfilm-regiedebuut van Marleen Gorris: Stijfkopje zet door," *Skoop*, juni 1981, 32.

⁵⁰ Het oorspronkelijke krantenbericht is niet bewaard gebleven, maar afkomstig van een krant uit of vóór 1978 zoals blijkt uit het gegeven dat Gorris in datzelfde jaar het scenario voor *Christine M.* heeft geschreven. Nicoline Baartman, "Dat doet een nette dame toch niet!," *de Volkskrant*, 16 november 1990.

⁵¹ Constant Wallagh, "Regie-debuut van film met ongebruikelijk onderwerp: De stilte van Christine M.," *Algemeen Dagblad*, 11 februari 1982.

vrouwenonderdrukking op diverse manieren tot uiting kan komen in de (westerse) samenleving, op een manier die dicht bij de maatschappelijke werkelijkheid ligt.⁵²

Na het voltooien van haar script benaderde Gorris verschillende producenten in de hoop op een samenwerking. Gorris prefereerde een vrouwelijke producent, maar kende niemand in de filmindustrie. Ze kwam in contact met Anton Koolhaas, voorzitter van het Productiefonds.⁵³ Hij was razend enthousiast over het scenario, maar had bedenkingen bij Gorris als regisseur, gezien haar beperkte ervaring in de filmindustrie, wat leidde tot een breuk.⁵⁴ Desondanks zette Koolhaas zich actief in om de financiering voor *Christine M.* via het Productiefonds rond te krijgen. In eerste instantie was ook de VARA bereid financieel bij te dragen, maar al snel ontstonden er bezwaren vanwege het vermeend 'man-vijandige' script.⁵⁵ De VARA drong aan op een alternatieve ontknoping: een 'happy ending' waarbij de psychiater terugkeert naar haar man. Gorris weigerde dit, omdat de solidariteit van de gearresteerde vrouwen en de psychiater tijdens de rechtszaak aan het einde van de film volgens haar essentieel was.⁵⁶ Met het homerische gelach van de vrouwen, wanneer zij niet begrepen worden door de mannelijke rechter, streefde Gorris ernaar om de absurditeit van een samenleving waarin vrouwen ondergeschikt zijn aan mannen te benadrukken.⁵⁷

Dankzij financiële bijdragen van de Emancipatiecommissie, het Tuschinski-concern en Matthijs Van Heijningen, met wie ze de film uiteindelijk produceerde, kwam Gorris uit op een budget van 650.000 gulden.⁵⁸ Voordat Gorris Van Heijningen ontmoette, had ze contact met andere producenten, onder wie Olga Madsen en Chris Brouwer.⁵⁹ Beiden waren echter van mening dat Gorris, als debutant, beter eerst een korte film kon maken en droegen ideeën aan voor aanpassingen

⁵² Redactie, "Een gesprek met Marleen Gorris over *Christine M.*: "Ik heb geprobeerd mannen niet mooier te maken dan ze zijn."," *De Waarheid*, 16 maart 1982.

⁵³ Het in 1956 opgerichte Productiefonds, bedoeld om de nationale filmindustrie te bevorderen, was essentieel voor onafhankelijke filmmakers die anders moeilijk financiering vonden. Zij konden bij dit fonds aankloppen om financiële steun te krijgen voor bijvoorbeeld de productie of distributie van hun artistieke films. Zie ook: Eye Filmmuseum, "Eindelijk steun voor de Nederlandse speelfilm," geraadpleegd op 11 maart 2024, <https://filmdatabase.eyefilm.nl/collectie/filmgeschiedenis/artikel/eindelijk-steun-voor-de-nederlandse-speelfilm>.

⁵⁴ Redactie, "Het speelfilm-regiedebuut van Marleen Gorris," 33.

⁵⁵ Peter van Bueren, "Marleen Gorris: 'Film nu weg uit lacherige hoekje'," *de Volkskrant*, 12 februari 1982; *Christine M.* werd na de release wel meermaals op de VARA uitgezonden, ondanks dat de omroep niet wilde samenwerken met Gorris. Redactie, "Debuut met inhoud," *Algemeen Dagblad*, 22 september 1984; Redactie, "'De stilte rond *Christine M.*': Sterke vrouwenfilm," *Nieuwsblad van het Noorden*, 25 september 1984.

⁵⁶ Jos Kessels, "Interview met Marleen Gorris," *Eindhovens Dagblad*, 6 april 1996.

⁵⁷ Redactie, "*Christine M.*," *De Waarheid*, 19 februari 1982.

⁵⁸ Peter Blom, "Debuterende scriptschrijfster regisseerde ook eerste film," *Nieuwsblad van het Noorden*, 9 februari 1982.

⁵⁹ Redactie, "Nieuwe speelfilm," *Skoop*, februari 1981, 3.

in het script, wat Gorris ertoe aanzette haar zoektocht voort te zetten.⁶⁰ Zodoende belandde ze bij Van Heijningen, die haar relatieve vrijheid bood binnen het budget en met een afgesproken lengte van de film.⁶¹

Voor de regie had Gorris de Belgische filmregisseur Chantal Akerman op het oog, omdat zij een grote inspiratiebron voor haar was.⁶² Ondanks het enthousiasme van Akerman over het script, kon ze het project niet op zich nemen vanwege haar betrokkenheid bij een ander project.⁶³ Akerman stelde voor dat Gorris zelf de regie op zich nam, wat voor Gorris – na tweeënhalp jaar gezocht te hebben naar een producent – de doorslag gaf: “Als ik dan niemand kan vinden, waar ik vertrouwen in heb, waarbij ik niet bang ben dat ze m’n product om zeep brengen, dan doe ik het liever zelf.”⁶⁴

Gorris koos zelf de rolbezetting. Alle vrouwelijke acteurs stemden direct in.⁶⁵ Edda Barends, Henriëtte Tol en Nelly Frijda speelden de vrouwen die de boetiekhoudster vermoorden. Frijda reageerde enthousiast op Gorris’ uitnodiging, vanwege de goed uitgewerkte vrouwelijke personages in het script.⁶⁶ Cox Habbema, de acteur die de rol van de psychiater speelde, was ook lovend over de “ronde” vrouwelijke personages in *Christine M.*. In de *Cinevisie*-uitzending van 5 januari 1983 wees ze erop dat vrouwen normaliter slechts bijrollen vervulden in films.⁶⁷ Gorris prefereerde samenwerking met geëmancipeerde acteurs, omdat ze geloofde dat de authenticiteit van de film voortkwam uit de diepgewortelde overtuiging van degenen die het verhaal overbrachten.⁶⁸ Het bleek echter moeilijk om mannelijke acteurs te vinden; twee (onbekende) acteurs weigerden na het lezen van het script de rol van de echtgenoot van de psychiater te spelen, vanwege zijn gebrek aan daadkracht en de manier

⁶⁰ Redactie, “Het speelfilm-regiedebuut van Marleen Gorris,” 33.

⁶¹ Matthijs van Heijningen wordt beschouwd als een van de meest succesvolle speelfilmproducenten in Nederland. Hij staat erom bekend beginnende, getalenteerde filmmakers kansen te bieden in de Nederlandse filmwereld. Zo bood hij naast Gorris ook Nouchka van Brakel de kans om te debuten met een bioscoopfilm. Zie ook: Eye Filmmuseum, “Matthijs van Heijningen,” geraadpleegd op 17 april 2024, <https://filmdatabase.eyefilm.nl/collectie/filmgeschiedenis/artikel/matthijs-van-heijningen>.

⁶² Dorothee Verdaasdonk, “Een feministische thriller,” *Opzij*, maart 1982, 54; Akerman werd bekend met de release van *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975). Deze documentaire legde de verstikkende routine van het huisvrouwenbestaan bloot en werd bijgevolg ontvangen als boegbeeld van de feministische avant-garde cinema. Zie ook: Eye Filmmuseum, “Chantal Akerman,” geraadpleegd op 8 maart 2024, <https://www.eyefilm.nl/programma/focus-chantal-akerman/68394>.

⁶³ Redactie, “Het speelfilm-regiedebuut van Marleen Gorris,” 32.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Wallagh, “Regie-debuut van film met ongebruikelijk onderwerp.”

⁶⁶ Verdaasdonk, “Een feministische thriller,” 55.

⁶⁷ *Cinevisie*, “Over de commotie rond Marleens Gorris’ debuutfilm,” NOS, 41:00, uitgezonden op 5 januari 1983, <https://zoeken.beeldengeluid.nl/program/urn:vme:default:program:2101608050038585131?ac=dgtl%2Canlg&q=marleen+gorris>.

⁶⁸ Verdaasdonk, “Een feministische thriller,” 54.

waarop hij als een pantoffelheld werd neergezet.⁶⁹ Uiteindelijk nam Eddie Brugman deze rol op zich.⁷⁰

Na uitvoerige voorbereidingen beleefde Gorris' *Christine M.* zijn officiële première op 18 februari 1982 in zeven bioscopen verspreid over Nederland: Alhambra Amsterdam, Alhambra Rotterdam, Metropole Den Haag, Carolus Nijmegen, Rembrandt Utrecht, Euro Eindhoven en Molenstraat Wageningen.⁷¹ Voorafgaand aan de langverwachte première verschenen al enkele tientallen artikelen die de lancering van *Christine M.* aankondigden, ruim voor de officiële release. *De Telegraaf* berichtte eind augustus 1980 dat de film vanaf maart 1981 te zien zou zijn.⁷² Dat bleek te optimistisch. *De Volkskrant* meldde in mei 1981 dat de première te verwachten was in december van dat jaar.⁷³ Zulke aankondigingen hebben er mogelijk aan bijgedragen dat ook het publiek actief en bewust ging uitkijken naar de première.

Bijzonder is dat *Christine M.* in commerciële bioscopen in première ging, en pas later in het filmhuiscircuit verscheen. Dit was ongebruikelijk gezien de destijds gangbare scheiding tussen filmvertoningen in twee afzonderlijke circuits, waarbij zogenoemde 'vrouwenfilms' enkel in het filmhuiscircuit werden vertoond.⁷⁴ In een recente correspondentie gaf Van Heijningen aan dat hij op voorhand verwachtte dat Gorris' film voor opschudding zou zorgen onder het bredere publiek.⁷⁵ Bijgevolg stemde hij zijn releasestrategie hierop af door *Christine M.* doelbewust uit te brengen in commerciële bioscopen. Deze stelden films immers beschikbaar aan het gehele Nederlandse publiek, anders dan arthouse-bioscopen die alleen een nichedoelgroep bereiken.⁷⁶ Van Heijningen wees er bovendien op dat zowel de filmdistributeur als bioscoopexploitanten bijzonder enthousiast waren.⁷⁷ Dit doet vermoeden dat ook zij verwachtten dat de radicaalfeministische film een rel zou veroorzaken.

⁶⁹ Wallagh, "Regie-debuut van film met ongebruikelijk onderwerp."

⁷⁰ Peter Slavenburg, "Vrouwen geven toon aan in nieuwe films," *Het Vrije Volk*, 11 februari 1982.

⁷¹ Henk ten Berge, "'De stilte rond Christine M...' boeiend debuut Marleen Gorris," *De Telegraaf*, 19 februari 1982.

⁷² Henk ten Berge, "Marleen Gorris is opeens een echte filmregisseuse," *De Telegraaf*, 23 augustus 1980.

⁷³ Redactie, "Skoop," *de Volkskrant*, 22 mei 1981.

⁷⁴ In 1977 werd de Vrouwenfilmgroep opgericht die vertoningen organiseerde van zogeheten 'vrouwenfilms': films van vrouwelijke filmmakers die focussen op vrouwenonderdrukking. De feministische distributeur Cinemien verplichtte de filmgroep tot gescheiden nabesprekingen voor mannen en vrouwen bij films die zij bij hen huurden. Zo kon het vrouwelijke publiek in beslotenheid van de eigen groep vrouwen-thema's bespreken. Deze eis werd echter door velen als onzinnig beschouwd en stuitte op weerstand. Zie ook: Winnie de Keizer, *Voor een beter filmklimaat: Filmhuis Delft en filmvertoning in Nederland 1974-2009* (Utrecht: Eburon Uitgeverij, 2009), 48.

⁷⁵ Mailwisseling met Matthijs Van Heijningen, 3 april 2024.

⁷⁶ De Keizer, *Voor een beter filmklimaat: Filmhuis Delft en filmvertoning in Nederland 1974-2009*, 100.

⁷⁷ Mailwisseling met Matthijs Van Heijningen, 3 april 2024.

Journalist Henk ten Berge deelde eind augustus 1980 in *De Telegraaf* dat Gorris, naast Nouchka Van Brakel, de tweede vrouw in Nederland was die hoofdfilms maakte voor de bioscoop. Hij liet hierbij zijn verwachting doorklinken dat Gorris nog een aanzienlijke groei zou doormaken in het Nederlandse filmlandschap: “Niemand kent haar nog maar als het effe meezit konden over een halfjaar de kranten wel eens bol van haar staan en zal het blonde kortgeknipte hoofd van deze eenendertigjarige ons van menige pagina tegemoet blikken.”⁷⁸ Deze voorspelling sloot aan bij die van Van Heijningen en suggereert dat er, ook buiten de filmindustrie, al verwachtingen waren dat Gorris brede aandacht zou trekken met *Christine M.*.

Bronnen over *Christine M.* bevestigen dat de film wijdverbreide discussies heeft aangewakkerd in de Nederlandse samenleving. Het volgende hoofdstuk geeft een verdiepende beschouwing van deze discussies en de daarin aanwezige ambigüiteiten en tegenstrijdigheden die genuanceerd de publieksontvangst van de film blootleggen.

⁷⁸ Ten Berge, “Marleen Gorris is opeens een echte filmregisseuse.”

Analyse

Scherpe tegenstellingen: persreacties op *De stilte rond Christine M.*

Op 18 februari 1982 was het eindelijk zo ver. *Christine M.* ging in première in zeven steden door heel Nederland. De feministische thriller veroorzaakte onmiddellijk een stortvloed aan reacties, zowel binnen als buiten de landsgrenzen. In journalistieke stukken werd betoogd dat een Nederlandse bioscoopfilm het publiek zelden zo duidelijk in twee kampen had verdeeld.⁷⁹

Deze verdeeldheid blijkt uit de krantenberichtgeving over *Christine M.* waarin journalisten hun ongezouten meningen deelden over de film met diverse lezerspublieken in de Nederlandse samenleving. Anders dan regionale kranten die een overwegend neutrale nieuwsweergave bieden met weinig gekleurde standpunten, droegen landelijke kranten sinds de jaren '70 sterk hun ideologische signatuur uit, bijvoorbeeld progressief (*de Volkskrant*) of liberaal (*NRC Handelsblad*).⁸⁰ Een relevante ontwikkeling die in de late jaren '60 al ontstond, was de opkomst van emancipatiebewegingen. Deze hebben bijgedragen aan een toenemende vraag naar onafhankelijke journalistiek. Dit resulteerde in een journalistiek klimaat dat kritischer en autonomer was dan in de tijd van de 'consensuspolitiek', waarbij media primair fungeerden om de gevestigde orde te handhaven.⁸¹ Sinds de jaren '70 zagen journalisten zichzelf doorgaans als voorvechters voor positieve, sociale verandering. Dit resulteerde in een assertievere houding, verminderd ontzag voor autoriteit en een streven naar het doorbreken van traditionele machtsstructuren.⁸²

De groeiende politiek-maatschappelijke verdeeldheid vanaf de jaren '60-'70 weerspiegelt zich in de tientallen krantenartikelen die een breed scala aan sterk uiteenlopende visies presenteren over *Christine M.*. Zo spraken enkele journalisten zich lovend uit over de krachtige, doeltreffende politieke boodschap. Joyce Roodnat van *NRC Handelsblad* beschreef *Christine M.* bijvoorbeeld als een "spannende, zeer geestige film die ongemerkt een serie belangrijke mededelingen doet",

⁷⁹ Ab Zagt, "Geweld als mannenzaak," *Algemeen Dagblad*, 15 november 1990.

⁸⁰ Kranten pasten hun ideologische koers sinds de jaren '70 vaker aan op basis van de voorkeuren van hun lezerspubliek, wat resulteerde in een diversiteit aan kranten met uiteenlopende ideologische oriëntaties om verschillende doelgroepen aan te spreken. Jesper Verhoef, "Lawaai als modern onheil: De draagbare radio en beheerste modernisering." In *Tijdschrift voor geschiedenis* 129, nr. 2 (2016): 219–40.

⁸¹ Huub Wijfjes, Gerrit Voerman, en Patrick Bos, "Metten van verzuilde politiek in media: Een digitale benadering van katholieke en sociaaldemocratische dagbladen, 1918–1967," in *BMGN: Low Countries Historical Review* 136, nr. 3 (2021): 67.

⁸² Ibid.

geworteld in Gorris' feministisch geïnspireerde visie op de maatschappij.⁸³ Theo Pasing van het *Limburgsch Dagblad* karakteriseerde *Christine M.* als een "boeiende film met grote zeggingskracht" die bovendien afrekende met "de veelal kreupele scenario's die de basis van veel Nederlandse films vormen".⁸⁴ In *de Volkskrant* betoogde Peter van Bueren dat Gorris' radicaalfeministische film andere feministische films oversteeg, die vanwege hun experimentele vorm of "zwakke" filmische kwaliteit niet in de bioscoop verschenen en beperkt bleven tot vrouwencircuits.⁸⁵

Noemenswaardig is dat positieve recensies over *Christine M.* regelmatig toch traditionele denkbeelden weerspiegelen, waarbij auteurs het werk van vrouwelijke filmmakers, al dan niet bewust, ondermijnden. Dit kan verband houden met gevoelens van onbekendheid met het vanaf de jaren '80 opkomende fenomeen waarbij vrouwelijke filmmakers vaker films uitbrachten in het door mannen gedomineerde commerciële filmcircuit.⁸⁶ Zo schreef filmproducent Leon de Winter in het filmtijdschrift *Skrien* het succes van *Christine M.* toe aan de "masculiene dramaturgie" die Gorris hanteerde, waarin ze haar verhaal vertelde "als een man" met "herkenbare motieven" en "sjabloonachtige personages", wat haaks stond op de experimentele, op emotie gerichte filmtechnieken die haar collega's in hun vrouwenfilms zouden hanteren.⁸⁷ Door het succes van *Christine M.* te associëren met mannelijkheid en het gebrek aan succes van vrouwenfilms te koppelen aan feminie sensitiviteit, liet De Winter de traditionele opvatting doorschemeren dat vrouwen minder 'bekwaam' werden geacht om hoogwaardige films te maken, waarop Gorris slechts een uitzondering vormde.

Tegenover de lof voor de politieke boodschap van *Christine M.*, klonken er ook kritische geluiden over de als "hinderlijk" ervaren feministische lading.⁸⁸ Filmcriticus Constant Wallagh van het *Algemeen Dagblad* constateerde bijvoorbeeld dat bij *Christine M.* "de leuzen van het feminisme in deze slijtageslag als clichés in de lucht wapperen".⁸⁹ Nog negatiever is de recensie van de Britse filmcriticus Milton Shulman, die verscheen in *The Standard* op 17 februari 1983, nadat de film voor het eerst in Londense bioscopen draaide, een jaar na de Nederlandse première.⁹⁰ De kritiek werd

⁸³ Joyce Roodnat, "Geslaagd regie-debuut van Marleen Gorris: Vier vrouwen en een moord." *NRC Handelsblad*, 19 februari 1982.

⁸⁴ Theo Pasing, "Voortreffelijk debuut van Roermondse Marleen Gorris: Sprankelende film over positie van de vrouw," *Limburgsch dagblad*, 18 februari 1982.

⁸⁵ Van Bueren, "De stilte rond Christine M."

⁸⁶ De Keizer, *Voor een beter filmklimaat: Filmhuis Delft en filmvertoning in Nederland 1974-2009*, 100.

⁸⁷ Leon de Winter, "De magische stilte rond Christine M.," *Skrien*, februari 1982, 12.

⁸⁸ Theo Verhey, "Geen stilte rond Christine M.," *Het Vrije Volk*, 9 maart 1982.

⁸⁹ Constant Wallagh, "Verzet van vier vrouwen," *Algemeen Dagblad*, 19 februari 1982.

⁹⁰ *The Standard* is een lokaal gratis dagblad in Londen, waarin Milton Shulman van 1953 tot 1991 zeer kritische, vaak provocerende, recensies schreef over theater, film, televisie en politiek. Milton Shulman, *Marilyn, Hitler and Me: The Memoirs of Milton Shulman* (Londen: Andre Deutsch, 1988).

gedeeltelijk geciteerd en gedeeld met het Nederlandse krantenpubliek van het *Nieuwsblad van het Noorden* door journalist Nico Scheepmaker, die beoogde te illustreren dat de ontvangst van *Christine M.* ook buiten nationale landsgrenzen verdeeld was.⁹¹ In de citaten van Shulman werd gesteld dat de mannenhaat die de vrouwen ertoe brengt “die arme Bram van der Vlucht (de acteur die de boetiekhouders speelde) te vermoorden en ontmannen” ook een rechtvaardiging zou zijn geweest “voor de nazi’s om de joden te vermoorden, voor Herodes om de kindertjes te laten doden en voor het lynchen van negers”. Shulman voegde er tevens nog aan toe dat de film “ongetwijfeld toegejuicht zal worden door dezelfde vrouwen die tegen de sjah protesteerden en in ruil daarvoor de onderdrukkende maatregelen van de ayatollahs tegen de Iraanse vrouwen accepteerden”.⁹²

Wat opvalt in het bovenstaande is het gebruik van metaforische overdrijvingen, waarbij de ondergeschiktheid en afkeuring van “de andere groep” – in dit geval, de vrouwen die de boetiekhouders vermoorden vanuit hun gevoelens van machteloosheid tegenover het patriarchale systeem – worden benadrukt door dehumaniserende termen te gebruiken. De vergelijking van de moord op de boetiekhouders met allerlei historische gruweldaden in een overdrijvende trap vervormt de werkelijke boodschap én zet deze extra zwaar aan. In het betreffende voorbeeld liet Shulman door middel van *othering* zijn weerstand zien tegen de moord op de boetiekhouders door de vrouwelijke daders negatief af te schilderen.⁹³ Dit kan worden toegeschreven aan zijn bezwaar tegen de feministische weergave van de vrouwelijke personages in *Christine M.*. Deze wijkt af van de stereotiepe verbeelding van vrouwen in traditionele door mannen gemaakte films, waarin ze, volgens filosoof Judith Butler, vaak worden gereduceerd tot eendimensionale bijfiguren.⁹⁴ Volgens mediahistoricus Huub Wijfjes wordt het afkeuren van andersdenkenden met felle bewoordingen en sterke veroordelingen in de jaren ’70-’80 ook regelmatig ingezet door Nederlandse journalisten als middel om een sterker gevoel van eenheid onder het eigen krantenpubliek te creëren.⁹⁵ In 1982 spreekt Henk ten Berge in *De Telegraaf* bijvoorbeeld met een afkeurende toon over vrouwen die meegaan in “het grote solidariteitsspel van De Vrouw jegens De Man”.⁹⁶ Hiermee refereert hij aan de onwrikbare solidariteit van de vrouwelijke personages in *Christine M.* tijdens en na de moord op de

⁹¹ Nico Scheepmaker, “Trijfel,” *Nieuwsblad van het Noorden*, 13 april 1983.

⁹² Ibid.

⁹³ *Othering* is een sociaal proces waarbij een bepaalde groep wordt gemarginaliseerd door deze te distantiëren van de dominante, normatieve groep, op basis van kenmerken als geslacht en seksualiteit. Feministische mediarepresentaties van vrouwen worden bijvoorbeeld regelmatig negatief weggezet, omdat deze afwijken van traditionele vrouwelijke representaties, zoals die van verleider, maagd of moeder, in door mannen gemaakte mediaproducten. Judith Butler, “Subjects of sex/gender/desire,” in *Gender Trouble*, red. Linda J. Nicholson (Londen: Routledge, 2002), 3–44.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Wijfjes, Voerman, en Bos, “Metten van verzuilde politiek in media,” 67.

⁹⁶ Ten Berge, “Marleen Gorris niet aardig voor mannen in vrouwenfilm.” *De Telegraaf*, 31 januari 1982.

mannelijke boetiekhouders, en mogelijk zelfs aan de bredere verbondenheid van vrouwen die feministische waarden belichamen in de samenleving. Deze hyperbolische communicatiestijl kenmerkte het kritische, autonome krantenlandschap dat opkwam vanaf de jaren '70 en diende als wapen in de politieke strijd tussen diverse groepen in de samenleving, zo constateert Wijfjes.⁹⁷ Socioloog Kees Schuyt waarschuwt dat dergelijke doelbewuste overdrijvingen, die sinds de jaren '70-'80 steeds vaker voorkwamen in de Nederlandse krantenberichtgeving, maatschappelijke polarisatie kunnen versterken.⁹⁸

Naast uitgesproken positieve en negatieve meningen waren er ook journalisten die zich genuanceerd uitlieten. Henk ten Berge uitte in *De Telegraaf* bijvoorbeeld zijn ergernis over het feit dat het onderwerp man-vrouwverhoudingen dat “na reeds vele eeuwen bestaan te hebben uitgerekend in zijn jaren zo nadrukkelijk aan de orde moet komen”, maar erkende tegelijkertijd dat hij geboeid was door de film en zich getriggerd voelde om de mannelijke personages aan te spreken op hun gedrag.⁹⁹ In een artikel in *Het Vrije Volk* prees Peter Slavenburg enerzijds de filmvorm van *Christine M.* die, in vergelijking met experimentele films toentertijd, als vrij conventioneel kon worden beschouwd.¹⁰⁰ Anderzijds hekelde hij de radicaalfeministische ideologie die Gorris in de film tot uiting bracht. Deze formuleerde hij als: “eeuwenlange vrouwenonderdrukking is de schuld van de mannen” en “daarom moeten ze maar verdwijnen”.¹⁰¹ Wederom valt hier het opzettelijk overdreven taalgebruik op, dat de kritische journalistieke berichtgeving van de jaren '70-'80 typeerde.¹⁰² Gorris erkende eind jaren '80 in een interview dat ze met haar film “flinke klappen” had willen uitdelen,¹⁰³ om zodoende een weerspiegeling te kunnen bieden van een mentaliteit en specifiek gedrag dat niet slechts incidenteel voorkomt.¹⁰⁴ Hierbij wees ze echter op de misvatting dat zij zou vinden dat alle mannen zich op dezelfde manier gedragen en klootzakken zijn,¹⁰⁵ zoals onder anderen journalist Jan

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Kees Schuyt, “De dynamiek van groepstegenstellingen: Een analyse van vier complexe condities,” in *Democratische deugden: Groepstegenstellingen en sociale integratie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006), 34

⁹⁹ Henk ten Berge, “Marleen Gorris niet aardig voor mannen in vrouwenfilm,” *De Telegraaf*, 31 januari 1982.

¹⁰⁰ Peter Slavenburg, “De boodschap van Marleen Gorris,” *Het Vrije Volk*, 19 februari 1982.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Wijfjes, Voerman, en Bos, “Meten van verzuilde politiek in media,” 67.

¹⁰³ Joyce Roodnat, “Gesprek met cineaste Marleen Gorris: ‘Ik wil flinke klappen uitdelen,’” *NRC Handelsblad*, 29 maart 1989.

¹⁰⁴ Siebrand Vos, “Marleen Gorris: ‘Er is niet zoveel reden tot vreugde,’” *Nieuwsblad van het Noorden*, 15 november 1990; Siebrand Vos, “Cineaste Marleen Gorris: ‘Er is niet zoveel reden tot vreugde,’” *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland*, 17 november 1990.

¹⁰⁵ Roodnat, “Gesprek met cineaste Marleen Gorris.”

Vrijman kort na de première in 1982 constateerde in het VARA-radioprogramma *Het zout in de pap*.¹⁰⁶

Als een lopend vuurtje

Het publieke debat over *Christine M.* beperkte zich niet tot journalisten; ook professionals uit andere vakgebieden deelden hun meningen, zeker op de langere duur. Zo werd in het *Nieuwsblad van het Noorden* gerapporteerd dat historicus Selma Leydesdorff de impact van feministische filmmakers als Gorris op de positie van vrouwen in Nederland prees tijdens een lezing op het Vrouwenfilmfestival in Assen op 26 februari 1983, waar ruim 1600 mensen aanwezig waren.¹⁰⁷ Met een vleugje zelfironie merkte Leydesdorff op dat, zelfs zonder het bestaan van *Dolle Mina* – een feministisch-activistische beweging waarvan zij medeoprichter was – vergelijkbare ontwikkelingen zich waarschijnlijk zouden hebben voorgedaan dankzij het arsenaal aan succesvolle feministische vrouwenfilms uit de jaren '80.¹⁰⁸ Ook geruime tijd na de première bleven universitaire docenten betrokken bij het krantendebat over *Christine M.*. Een artikel in het *Nieuwsblad van het Noorden* over het Vrouwenfilmfestival in Assen op 15 januari 1987 deelde bijvoorbeeld de beschouwing van cultuurhistoricus Anneke Smelik. Zij benadrukte tijdens een lezing op dit festival Gorris' belangrijke bijdrage aan het doorbreken van traditionele patronen en het zichtbaar maken van manipulatie.¹⁰⁹ Kritischere geluiden werden geuit door dichter Gerrit Komrij en filmregisseur Dick Maas in een artikel van het *Algemeen Dagblad* van 15 november 1990. Komrij omschreef Gorris' films als "feministische boodschappenmandjes", wat impliceert dat deze enkel fungeerden als middel om haar emancipatoire gedachtegoed over te brengen op het publiek.¹¹⁰ Maas merkte op voor boodschappen liever naar de Albert Heijn te gaan, wat suggereert dat hij geen liefhebber was van films met dergelijke beladen thema's.¹¹¹ De krantenberichtgeving over *Christine M.* illustreert dat de film tot

¹⁰⁶ Annegreet van Bergen, "Alle mannen zijn toch klootzakken," *de Volkskrant*, 29 maart 1982.

¹⁰⁷ Froukje Hoekstra, "Festival vrouwenfilms veelzijdig en gedurfd," *Nieuwsblad van het Noorden*, 28 februari 1983.

¹⁰⁸ *Dolle Mina* voerde tussen 1970 en 1987 actie voor vrouwenrechten. De groep verzette zich onder meer tegen ongelijke behandeling op de werkvloer, de dubbele seksuele moraal en het verbod op abortus. Zie ook: Marjet Denijs, "Dolle Mina," *Atria | Kennisinstituut voor Emancipatie en Vrouwengeschiedenis*, geraadpleegd op 25 maart 2024, <https://atria.nl/nieuws-publicaties/feminisme/feminisme-20e-eeuw/dolle-mina-actiegroep/>.

¹⁰⁹ Froukje Hoekstra, "'Vrouwen en de cinema' in Assen," *Nieuwsblad van het Noorden*, 16 januari 1987.

¹¹⁰ Ab Zagt, "Geweld als mannenzaak."

¹¹¹ Dit blijkt eveneens uit het filmrepertoire van Dick Maas, dat hoofdzakelijk bestaat uit actiefilms die zich kenmerken aan een eenvoudig plot, wat contrasteert met de experimentele thematiek en gelaagde verhaalstructuur van *Christine M.*. The Internet Movie Database, "Dick Maas," geraadpleegd op 18 maart 2024, <https://www.imdb.com/name/nm0530975/>.

jaren na de première nog breed reacties opriep, anders dan de meeste films die enkele jaren na uitkomen uit het collectieve geheugen verdwijnen.

De uiteenlopende reacties in de pers werden ook weerspiegeld in journalistieke documentaties van de publieke respons tijdens de vertoning van *Christine M.* in commerciële bioscopen. Zo zou er in 1982 in de Amsterdamse Alhambra bioscoop na de voorstelling regelmatig geapplaudisseerd zijn door vrouwelijke toeschouwers, iets wat slechts sporadisch voorkwam in Nederlandse bioscopen.¹¹² Bovendien meldde Pieter Kottman van een kennis te hebben gehoord dat vrouwen tijdens diens filmbezoek in het Amsterdamse Alhambra de slagen die de boetiekhouder fataal werden, "luidkeels begeleidden met aanmoedigende kreten".¹¹³ Filmproducent Matthijs van Heijningen constateerde in een interview in *de Volkskrant* in 1984 dat mannen daarentegen geregeld woedend de zaal verlieten tijdens de film en hun onvrede nadrukkelijk aan het personeel uitten.¹¹⁴

Strijd tussen de seksen

De publieksontvangst van *Christine M.* tijdens een ochtendvertoning in Rotterdam op Internationale Vrouwendag op 8 maart 1982, week af van die in het Amsterdamse Alhambra. Bij deze ochtendvertoning, exclusief voor vrouwen georganiseerd door bedrijfsleider Ben Woeltjes in een bioscoop aan de Coolsingel die toevalligerwijs óók Alhambra heette, werd de film unaniem enthousiast ontvangen.¹¹⁵ Dit bleek uit het collectieve applaus dat Gorris ontving toen ze, na de vertoning, de zaal binnentrad.¹¹⁶ Hierbij moet echter de kanttekening worden gemaakt dat het publiek waarschijnlijk hoofdzakelijk bestond uit feministische vrouwen, aangezien in een artikel in *Het Vrije Volk* werd gesuggereerd dat Woeltjes zich van publiek zou verzekeren door vrouwen(emancipatie)organisaties uit te nodigen.¹¹⁷

In tegenstelling tot de eensgezinde waardering voor Gorris vanuit het vrouwelijke publiek bij de ochtendvertoning, was de sfeer tijdens de avondvertoning, waar ook mannen aanwezig waren, minder hartelijk.¹¹⁸ Mannen zouden Gorris hier kritisch ondervragen, met vragen of ze haar eigen negatieve ervaringen in de film had verwerkt, waarom ze ervoor koos alle mannen negatief af te beelden, en of ze de aanleiding voor de moord niet wat zwak vond. Als reactie hierop adviseerde

¹¹² Redactie, "Een gesprek met Marleen Gorris over *Christine M.*."

¹¹³ Pieter Kottman, "'De stilte rond *Christine M.*': Een parel voor de zwijnen," *Skoop*, april-mei 1982, 32.

¹¹⁴ Peter van Bueren, "'Iedereen trekt het zich zo persoonlijk aan'," *de Volkskrant*, 1984.

¹¹⁵ Verhey, "Geen stilte rond *Christine M.*."

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Redactie, "Praten over stilte," *Het Vrije Volk*, 6 maart 1982.

¹¹⁸ Verhey, "Geen stilte rond *Christine M.*."

Gorris de mannen dat, als ze de film wilden begrijpen, ze zich net als de psychiater eens zouden moeten verdiepen in de ervaringen van de vrouwen.¹¹⁹

De beoordeling van *Christine M.* kan niet eenvoudigweg worden toegeschreven aan het geslacht van de toeschouwers, hoewel in de meeste artikelen een duidelijk onderscheid wordt gemaakt tussen de respons van mannen en vrouwen. Met het oog op nieuwswaarde is het aannemelijk dat dit contrast tenminste enigszins is aangezet om verschillende reacties vanuit het publiek te belichten.¹²⁰ Journalistieke berichtgeving dient weliswaar te voorkomen dat er kunstmatige tegenstellingen ontstaan door feitelijke informatie te verdraaien, maar dat wil nog niet zeggen dat journalisten zich altijd aan die richtlijn houden.¹²¹

Hoewel het vaker voorkwam dat mannen negatief en vrouwen positief reageerden op *Christine M.*, zijn er ook gevallen waarin dit andersom was. Zo vertelde Gorris midden jaren '90 dat het incidenteel voorkwam dat vrouwen nog kwader werden dan mannen door de film.¹²² Deze woede ontstond volgens haar vanuit de weigering de verschillen tussen mannen en vrouwen te erkennen wat frustratie kon oproepen. Pieter Kottman suggereerde in het filmtijdschrift *Skoop* dat *Christine M.* wellicht te vooruitstrevend was voor het Nederlandse publiek uit de jaren '80, hoewel hijzelf als man zeer positief was over de film. Dit blijkt duidelijk uit zijn omschrijving van *Christine M.* als "een parel voor de zwijnen".¹²³ Peter van Bueren sprak zich eveneens als man lovend uit over de film in meerdere artikelen in *de Volkskrant*.¹²⁴ Hij betoogde echter óók dat hij zich als mannelijke kijker "buitengesloten" voelde door Gorris omdat de film geen enkel sympathiek mannelijk personage bevatte waarmee hij zich kon identificeren, een sentiment dat breed werd gedeeld onder mannelijke kijkers.¹²⁵

Dit gevoel van uitsluiting werd vooral duidelijk weerspiegeld in de getuigenis van journalist Jan Vrijman na zijn bioscoopbezoek aan *Christine M.*, kort na de release, zoals beschreven door zijn collega Annegreet van Bergen in *de Volkskrant*.¹²⁶ Het artikel meldt dat Vrijman de film als "razend knap" beschouwde, maar opmerkte dat vrijwel alle vrouwen in de zaal moesten lachen tijdens de

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Huub Wijfjes, "De toekomst van de mediageschiedenis," In *Groniek* 135 (1996): 136.

¹²¹ Marcel Broersma, hoogleraar journalistiek, benadrukt dat hoewel absolute neutraliteit niet bestaat, journalisten zich dienen te houden aan journalistieke normen rond objectiviteit, balans, hoor en wederhoor en eerlijkheid. Deze normen zijn ontworpen om partijdigheid zoveel mogelijk te beperken. Wijfjes, Voerman, en Bos, "Metten van verzuilde politiek in media," 73.

¹²² Mark Moorman, "Marleen Gorris en de droom van het matriarchaat," *Het Parool*, 25 augustus 1995.

¹²³ Kottman, "'De stilte rond Christine M.'," 32.

¹²⁴ Peter van Bueren, "Nederlandse film krijgt nieuw gezicht," *de Volkskrant*, 12 februari 1982; Van Bueren, "Marleen Gorris: 'Film nu weg uit lacherige hoekje.'"; Van Bueren, "De stilte rond Christine M."

¹²⁵ Van Bueren, "De stilte rond Christine M."; Niek Vroom, "Ijspaais, hoopvol pessimisme," *De Waarheid*, 31 maart 1982; Ten Berge, "Marleen Gorris niet aardig voor mannen in vrouwenfilm."

¹²⁶ Van Bergen, "Alle mannen zijn toch klootzakken."

vertoning, terwijl de aanwezige mannen niet begrepen waarom er gelachen werd. Hierover deelde Vrijman zijn frustratie door te stellen dat Gorris klaarblijkelijk geen enkele inspanning had geleverd om de mannelijke doelgroep te bereiken.¹²⁷ Deze aantijging was niet eenmalig, zoals blijkt uit een interview met Gorris in *De Waarheid*, dat een maand na de première plaatsvond.¹²⁸ Hierin uitte zij haar ergernis over de talloze verwijten dat *Christine M.* man-onvriendelijk zou zijn omdat hij voor mannen niet te begrijpen was. Gorris betoogde dat de film vanuit een feministische optiek gemaakt was en zich richtte op vrouwen, waarbij de mening van mannen er in feite niet toe deed.¹²⁹ Dit laatste rijmt met de theorie van de feministische criticus Elaine Showalter, die staft dat vrouwelijke mediaproducten primair gericht zijn op het vertellen van verhalen vanuit de *female gaze*, waarbij het mannelijk perspectief niet zozeer bewust wordt uitgesloten, maar simpelweg niet relevant is binnen de betreffende verhalen.¹³⁰

De globale tweedeling in de ontvangst van mannen en vrouwen suggereert dat er een onderscheid bestond tussen de bereidheid en het vermogen van kijkers om de boodschap van *Christine M.* te begrijpen. Hierbij refereert bereidheid aan de openheid van kijkers om de boodschap te begrijpen, terwijl vermogen betrekking heeft op hun capaciteit om deze boodschap daadwerkelijk te doorgronden, zoals uiteengezet door mediawetenschapper John Fiske.¹³¹ Om de boodschap van *Christine M.* volledig te kunnen vatten, is het noodzakelijk de vrouwelijke positie in de samenleving te begrijpen. Kijkers kregen in de jaren '80 pas voor het eerst regelmatig de kans via film de wereld vanuit een vrouwelijk perspectief te verkennen, dankzij de introductie van de *female gaze* in de filmindustrie.¹³² Dit suggereert dat zij voor die tijd, ongeacht hun bereidheid, beperkt waren in hun vermogen om inzicht te krijgen in de innerlijke belevingswereld van vrouwen via films. Anderzijds moet worden erkend dat kunst, literatuur en andere culturele uitingen reeds voor die tijd al vrouwenkwesties aan de orde brachten, wat betekent dat het mannelijke publiek van *Christine M.* niet per se volledig onbekend was met de vrouwelijke belevingswereld. Daarnaast boden dagelijkse ontmoetingen tussen mannen en vrouwen mogelijkheden om elkaars perspectieven te begrijpen. Filosoof Simone de Beauvoir benadrukt echter dat vrouwen, vanuit hun gemarginaliseerde positie in de samenleving, doorgaans alleen in de gelegenheid werden gesteld zich te laten horen binnen de grenzen van wat sociaal aanvaardbaar werd geacht, dat wil zeggen, binnen het kader van het dominante androcentristische wereldbeeld.¹³³

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Redactie, "Een gesprek met Marleen Gorris over *Christine M.*."

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Showalter, "Women's time, women's space," 30.

¹³¹ John Fiske, "Commodities and culture," in *Understanding popular culture* (Londen: Routledge, 2010), 24

¹³² Mulvey, "Visual pleasure and narrative cinema," 62.

¹³³ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (Parijs: Gallimard, 1969), 174.

Het voorgaande sluit ook aan bij de theorie van socioloog Stuart Hall, die benadrukt dat het 'decodeerproces' van een mediaboodschap afhangt van de context en interpretaties van het publiek.¹³⁴ Individuen kunnen op verschillende manieren *Christine M.* interpreteren en er betekenis aan geven, afhankelijk van hun sociale positie en perspectief. Enerzijds kan hij geïnterpreteerd worden op een manier die overeenkomt met de bedoelingen van Gorris. De beschrijving van Paul Bollen in *Het Nieuwsblad van het Noorden* van *Christine M.* als "een verzonnen verhaal dat voldoende aansluiting vindt bij de realiteit om je werkelijk ongerust te maken",¹³⁵ strookte bijvoorbeeld met Gorris' visie op de film als "beslist niet karikaturaal" maar eerder "heel realistisch".¹³⁶ Anderzijds kunnen ook alternatieve betekenissen aan *Christine M.* worden toegekend die niet overeenstemmen met Gorris' bedoelingen. Zo waren er toeschouwers die de moord te letterlijk opvatten en zich afvroegen of de "sadistische moord" de enige mogelijke consequentie was van "opgekropte vrouwenwoede", zoals gedocumenteerd door Peter van Bueren in *de Volkskrant*.¹³⁷ Dit stond in schril contrast met Gorris' verbazing over de afschuw van toeschouwers over "het vele bloed" in *Christine M.*, "terwijl er geen spettertje te zien is".¹³⁸

Alles bij elkaar genomen kan worden geconstateerd dat *Christine M.* in de geschreven pers een aanzienlijke controverse heeft teweeggebracht, die zich niet beperkte tot journalistieke kringen. Artikelen presenteerden niet alleen tegenstrijdige meningen van journalisten over de film, maar ook de uiteenlopende reacties onder filmpublieken. Op de langere termijn, nadat de film in commerciële bioscopen was uitgedraaid, deelden ze bovendien diverse opinies van professionals uit andere vakgebieden. Belangrijk om hierbij in overweging te nemen is dat de politieke polarisering in de jaren '70-'80 zich weerspiegelde in de geschreven pers. Bepaalde sentimenten van en tegenstellingen tussen kijkers(groepen) werden vermoedelijk sterker aangezet dan ze in werkelijkheid waren.¹³⁹

Aangezien de geschreven pers slechts een van de interpretatieve schermen was waarover het publiek van *Christine M.* beschikte om levensbeschouwelijke opvattingen te vormen, richt de komende paragraaf zich op publieke opinies over de film, die naar voren kwamen op de radio en televisie, andere invloedrijke media in de late twintigste eeuw.

¹³⁴ Stuart Hall, "Encoding/decoding," in *Culture, Media, Language*, red. Dorothy Hobson, Andrew Lowe en Paul Willis (Londen: Hutchinson, 1980), 130–1.

¹³⁵ Paul Bollen, "De stilte rond Christine M: Verbluffend debuut met schokkende plot," *Nieuwsblad van het Noorden*, 26 februari 1982.

¹³⁶ Redactie, "Een gesprek met Marleen Gorris over Christine M.."

¹³⁷ Van Bueren, "De stilte rond Christine M."

¹³⁸ Jolan Douwes, "Marleen Gorris: Mensen stoppen hun eigen nachtmerries in mijn films," *Trouw*, 14 september 1995.

¹³⁹ Wijfjes, Voerman, en Bos, "Metten van verzuilde politiek in media," 67.

Net als bij de geschreven pers vonden radicale omwentelingen plaats in het omroepbestel tijdens de jaren '70-'80, die voortkwamen uit de destijds heersende politiek-maatschappelijke verdeeldheid.¹⁴⁰ Zo werden emancipatie en confrontatie ook fundamentele pijlers binnen de toenmalige radio- en televisiejournalistiek.¹⁴¹ Emancipatie uitte zich in de speciale aandacht voor achtergestelde of onderdrukte groepen, terwijl confrontatie zich manifesteerde in het journalistieke principe van hoor en wederhoor. Radio- en televisiejournalisten zagen zichzelf in de jaren '70-'80 vaak als bemiddelaars in polariserende beeldvorming.¹⁴² De nadruk op emancipatie heeft mogelijk geleid tot een minder uitgesproken en polariserend discours in discussies over *Christine M.* op radio en televisie in de jaren '80-'90 dan in de geschreven pers. Tegelijkertijd werd het radio- en televisieaanbod tot eind jaren '80 volledig beheerst door de publieke omroep, die de wettelijke taak had gehoor te geven aan diverse stemmen in het maatschappelijk debat.¹⁴³ De nadruk op confrontatie suggereert dat er wel degelijk tegengestelde meningen tot uiting kwamen op radio en televisie. Om een zo representatief mogelijk beeld te schetsen van de publieke opinies over *Christine M.* die werden geuit in praatprogramma's in de jaren '80-'90, zal het spanningsveld tussen emancipatie en confrontatie, dat de destijds radio- en televisiejournalistiek kenmerkte, als leidraad dienen in deze analyse.

Een belangrijke kanttekening is dat er momenteel beperkt materiaal beschikbaar is dat de op radio en televisie gedeelde publieke opinies over *Christine M.* kort na de première inhoudelijk kenschetst, ondanks aanwijzingen in krantenartikelen dat de film toen regelmatig werd besproken in radio- en televisieprogramma's.¹⁴⁴ Wel zijn er audiovisuele bronnen beschikbaar uit de latere jaren '80 en vroege jaren '90, die mijn standpunt versterken dat *Christine M.* en de controverse eromheen langdurig aanhield.

¹⁴⁰ Chris Vos, "Van propagandist naar makelaar: De uitvinding van de Nederlandse televisiejournalistiek," in *Journalistieke cultuur in Nederland*, red. Jo Bardoel en Huub Wijfjes (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002), 277–8.

¹⁴¹ Mediahistoricus Huub Wijfjes schrijft dat televisie een grote rol heeft gespeeld bij het betrekken van het Nederlandse publiek bij maatschappelijke vraagstukken, waaronder de emancipatie van vrouwen. Huub Wijfjes, *Uit de ban van goede en slechte smaak: perspectieven in televisiegeschiedenis* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011), 12.

¹⁴² Harm Kaal, "De cultuur van het televisiedebat: Veranderende percepties van de relatie tussen media en politiek, 1960-heden," in *Tijdschrift voor geschiedenis* 127, nr. 2 (2014): 308.

¹⁴³ Huub Wijfjes, *Hallo, hier Hilversum: Driekwart eeuw radio en televisie* (Weesp: Fibula-Van Dishoeck, 1985), 72.

¹⁴⁴ Redactie, "Voorspraak," *De Waarheid*, 21 februari 1982; Redactie, "Televisie," *Het Vrije Volk*, 22 februari 1982.

Vergelijkbaar als bij de geschreven pers, onthullen beschikbare journalistieke artikelen over het radio- en televisiediscours over *Christine M.* uit 1982 verdeelde standpunten. Exemplarisch is de verslaggeving van een op televisie uitgezonden persconferentie, die volgde op de première van *Christine M.* in het Amsterdamse Alhambra.¹⁴⁵ Hierin werd de controversiële film ter discussie gesteld. Diverse reacties werden geuit, variërend van openlijke bewondering voor de “moedige” vrouwelijke hoofdrolspelers tot stilte van mensen die zo geschokt waren dat ze niet eens in staat waren onder woorden te brengen wat ze op het scherm hadden gezien. Eén man uitte zijn bezorgdheid over mogelijke schadelijke effecten die de film zou kunnen hebben op de volksgezondheid.¹⁴⁶ Hij zei zelf in een galerie te staan, wat suggereert dat hij zich tot de culturele bovenlaag rekende en zich zorgen maakte om wat *Christine M.* met het ‘gewone’, minder intellectuele volk zou doen. Deze ogenschijnlijk paternalistische en denigrerende houding leek echter niet op brede steun te kunnen rekenen van andere aanwezigen, gezien het collectieve gelach dat vervolgens zijn sombere angsten overstemde.¹⁴⁷

Vooruitgang door verzet

Opmerkelijk is dat de beschikbare bronnen over het radio- en televisiediscours over *Christine M.* uit 1982 goeddeels gingen over het toenmalige geschil rondom de term ‘vrouwenfilm’. Het lijkt erop dat de controverse rond *Christine M.* heeft geleid tot menige discussie over het bestaansrecht van deze term. Meerstemmigheid hierover kwam bijvoorbeeld naar voren in een radio-uitzending, georganiseerd door het filmtijdschrift *Skoop* en het VARA-radioprogramma *Het zout in de pap* op 28 maart 1982.¹⁴⁸ Tijdens de uitzending ging journalist Jan Vrijman in discussie met vier vrouwelijke filmmakers – Olga Madsen, Barbara Meter, Hillie Molenaar en Mady Saks – die zich gezamenlijk verzetten tegen de term ‘vrouwenfilm’ en pleitten voor de afschaffing ervan.¹⁴⁹ Deze weerstand impliceert dat zij door vrouwen gemaakte films ook relevant achtten voor het mannelijke publiek;

¹⁴⁵ Kottman, “De stilte rond *Christine M.*,” 32.

¹⁴⁶ Kottman, “De stilte rond *Christine M.*,” 32.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Van Bergen, “Alle mannen zijn toch klootzakken.”

¹⁴⁹ Gorris nam niet deel aan de radio-uitzending, maar uitte felle kritiek op de genre aanduiding ‘vrouwenfilm’ in een interview met het filmblad *Skoop* door de term te beschrijven als een “vreselijk etiket” en een “nietszeggende kreet”. Redactie, “Het speelfilm-regiedebuut van Marleen Gorris,” 33; Mediahistoricus Annette Förster was ook tegenstander van de genre aanduiding ‘vrouwenfilm’. Zij schreef in een artikel in het filmblad *Skrien* (na haar bezoek aan het Berlijnse Filmfestival in februari 1982 waar *Christine M.* werd vertoond onder de noemer ‘vrouwenfilm’) dat films gemaakt door vrouwen niet allemaal over één kam moesten worden geschoren, gezien de diversiteit aan door vrouwen gemaakte films, die elkaar zowel konden aanvullen als tegenspreken. Annette Förster, “Vrouwenfilms,” *Skrien*, februari 1982, 16.

mogelijk omdat deze hen zouden kunnen helpen ervaringen van vrouwen beter te begrijpen en zich bewust te worden van onderdrukkende structuren waarmee vrouwen werden geconfronteerd. Een vrouw in het publiek deelde dat ze de genre aanduiding 'vrouwenfilm' daarentegen juist verrijkend vond en deze haar motiveerde regelmatig dergelijke films op te zoeken uit nieuwsgierigheid naar hoe andere vrouwen de wereld ervoeren.¹⁵⁰ Deze visie contrasteerde met de mening van een andere vrouw in het publiek. Zij betoogde dat wanneer vrouwen zich zouden realiseren hoe "lullig" hun huisvrouwenbestaan was, door naar vrouwenfilms te kijken, er wellicht meer vrouwen zelfmoord zouden overwegen.¹⁵¹ Saks bevestigde dit door te beargumenteren dat het hoge aantal zelfmoorden onder vrouwen in de jaren '80 inderdaad verband zou kunnen houden met de uitzichtloze positie waarin vrouwen zich destijds bevonden.¹⁵²

Presentator Hanneke Groenteman bracht een ander perspectief naar voren tijdens een uitzending van het feministische radioprogramma *Hoor Haar* van de VARA, kort na de release van *Christine M.* in 1982.¹⁵³ Groenteman verbaasde zich erover dat *Christine M.* als een 'vrouwenfilm' werd beschouwd. Zij was immers van mening dat de film vooral erg leerzaam zou zijn voor mannen. Deze opinie sloot naadloos aan bij die van de vrouwelijke filmmakers die aanwezig waren tijdens de radio-uitzending van *Skoop* en VARA's *Het zout in de pap*. Uit de collectieve kritiek op de term 'vrouwenfilm' blijkt een bredere maatschappelijke wens vanuit vrouwen dat ook mannen naar door vrouwen gemaakte films zouden moeten kijken. Dergelijke films werden tot eind jaren '80 doorgaans uitsluitend vertoond aan vrouwelijke publieken binnen het filmhuiscircuit, waardoor mannen destijds zelden in aanraking kwamen met de vrouwelijke belevingswereld.¹⁵⁴ Het gebrek aan blootstelling aan door vrouwen gemaakte films, naast de beperkte herkenbaarheid van verbeelde vrouwenproblemen, kunnen verklaren waarom mannen mogelijk meer gechoqueerd waren door dit soort films en er daardoor weerstand tegen toonden.

¹⁵⁰ Van Bergen, "Alle mannen zijn toch klootzakken."

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ De oorspronkelijke radio-uitzending is niet langer beschikbaar. De opinie die Hanneke Groenteman hierin deelde over *Christine M.*, werd opnieuw naar voren gebracht tijdens een aflevering van de podcast *De film als een kroket*, waarin radiopresentator Adeline van Lier met haar dochter MaxMijs Brouwer filmklassiekers uit de jaren '70-'80 bespreekt. *De film als een kroket*, "De Stilte rond Christine M.," VPRO, 37:45, uitgezonden in november 2019, <https://defilmalseenkroket.nl/afleveringen/de-stilte-rond-christine-m/>.

¹⁵⁴ De Keizer, *Voor een beter filmklimaat: Filmhuis Delft en filmvertoning in Nederland 1974-2009*, 48.

Op weg naar vrouwenemancipatie

Dat er een globale tweedeling bestond in de ontvangst van *Christine M.* door mannen en vrouwen werd duidelijk tijdens de uitzending van het NOS-televisieprogramma *Cinevisie* op 5 januari 1983, bijna een jaar na de première.¹⁵⁵ Presentator Cees van der Ede uitte zijn verwondering over de beperkte ophef die *Christine M.* had veroorzaakt, waarop Cox Habbema verrast benadrukte dat hij juist aanzienlijk veel stof had doen opwaaien. Ze illustreerde dit met een voorbeeld van het Berlijnse filmfestival in februari 1982, waar conflicten tussen groepen mannen en vrouwen tijdens de vertoning van *Christine M.* escaleerden tot het punt waarop de filmdirectie zich terugtrok en geluidsversterkers nodig waren om de ruziënde partijen tot de orde te roepen. Opvallend is dat Van der Ede bewust niet leek te vragen naar de aard van dit onderscheid tijdens de televisie-uitzending, anders dan bij de geschreven pers waar dit contrast vaak expliciet werd benadrukt, al dan niet overdreven.¹⁵⁶ Dit zou verband kunnen houden met de bemiddelende taakopvatting van televisiejournalisten in de jaren '70-'80, waarbij het streven naar neutraliteit en niet bijdragen aan polarisatie centraal stonden, zoals geconstateerd door historicus Harm Kaal.¹⁵⁷

Tijdens een radio-uitzending van *Het Gebouw* van de VPRO op 18 mei 1990, vele jaren na de release van *Christine M.*, deelde Gorris haar verbijstering over de sterke reacties vanuit het publiek op de film met presentator Ronald van den Boogaard.¹⁵⁸ Ze suggereerde dat hij mogelijk een gevoelige snaar had geraakt, waarbij voorstanders blij waren dat die werd geraakt, terwijl tegenstanders liever ontkenden dat ze geraakt waren en hierdoor boosheid ervoeren. Daarnaast schreef Gorris de ergernis van tegenstanders toe aan het gegeven dat zij een vrouwelijke filmmaker was. *Christine M.* zou volgens haar anders zijn ontvangen als zij een mannelijke filmmaker was geweest.¹⁵⁹ Opmerkelijk was dat Gorris ruime spreektijd kreeg in de uitzending om haar kritiek te

¹⁵⁵ *Cinevisie*, "Over de commotie rond Marleens Gorris' debuutfilm."; Dit was niet de eerste keer dat *Christine M.* ter sprake kwam tijdens *Cinevisie*. De film werd voor het eerst besproken in de *Cinevisie*-uitzending van 10 februari 1982, nog voor de première. Over deze inhoudelijke bespreking is geen gedocumenteerd materiaal beschikbaar. Redactie, "Televisie en radio," *de Volkskrant*, 10 februari 1982; Redactie, "kijk&luister," *Het Vrije Volk*, 10 februari 1982.

¹⁵⁶ Exemplarisch is een artikel in *De Waarheid*, waarin werd gerapporteerd dat *Christine M.* op het Berlijnse filmfestival van 1982 door de meerderheid enthousiast werd ontvangen, maar dat "sommige mannen" zich "nogal in hun kruis getast" voelden. Redactie, "Een gesprek met Marleen Gorris over *Christine M.*."

¹⁵⁷ Kaal, "De cultuur van het televisiedebat." 308.

¹⁵⁸ *Het Gebouw*, "Gesprek met cineaste Marleen Gorris over haar werk naar aanleiding van haar derde film 'The /last island/,'" VPRO, 44:14, uitgezonden op 18 mei 1990,

<https://zoeken.beeldengeluid.nl/program/urn:vme:default:program:2101608100081341231/asset/urn:vme:default:asset:2101609190291061921/segment/urn:vme:default:logtrackitem:2101702260625506124?ac=dgtl%2Canlg&q=marleen+gorris>.

¹⁵⁹ Ibid.

delen op de achtergestelde positie van vrouwen. Dit kan worden toegeschreven aan zowel het format van *Het Gebouw*, dat de mogelijkheid bood voor marathoninterviews van enkele uren, als aan de emancipatoire doelstelling van de VPRO om sociale ongelijkheden aan de kaak te stellen.¹⁶⁰

Deze emancipatoire doelstelling klonk ook door in de uitzending van het televisieprogramma *Sonja op zaterdag* van de VARA van 10 november 1990, waar presentator Sonja Barend met Gorris aan tafel zat.¹⁶¹ Zo liet Barend haar positieve houding ten opzichte van de feministische boodschap van *Christine M.* nadrukkelijk blijken door te constateren dat ze het “buitengewoon prettig” vond dat haar sympathie tijdens het kijken naar de vrouwen ging, en niet naar de mannen: “Je kijkt ernaar en denkt die vrouwen hebben ongetwijfeld het grootste gelijk in de wereld.”¹⁶² Hiermee vertegenwoordigde Barend het feministische perspectief dat tot uiting komt in *Christine M.*. Dit sloot aan bij de emancipatoire koers van het omroepbestel.¹⁶³

Opvallend is dat bovenstaande discussies over *Christine M.* meer dan acht jaar na de release plaatsvonden. Dit toont aan dat *Christine M.* over de jaren heen niet in de vergetelheid is geraakt, zoals het geval is bij de meeste films. Daarnaast suggereren de besproken uitzendingen dat Gorris’ feministische films ook als uitgangspunt werden gebruikt in discussies over de positie van vrouwen in de filmindustrie en samenleving. In de zojuist genoemde uitzending van *Sonja op zaterdag* werd bijvoorbeeld besproken hoe deze films de suggestie wekten dat vrouwen superieur zijn aan mannen.¹⁶⁴ Door dergelijke kwesties openlijk op nationale televisie te bespreken, werden alternatieve visies op genderverhoudingen uit de taboesfeer gehaald en op de politiek-maatschappelijke agenda gezet. De aandacht voor feministische onderwerpen in populaire televisieprogramma’s als *Sonja op zaterdag* heeft mogelijk een rol gespeeld in de groeiende aanwezigheid van vrouwelijke filmmakers in het Nederlandse filmcircuit in de daaropvolgende jaren.¹⁶⁵

De toenemende vertegenwoordiging van vrouwen in de film- en televisie-industrie in de jaren ’80, sinds de release van *Christine M.*, werd overigens ook expliciet besproken door presentator

¹⁶⁰ Vos, “Van propagandist naar makelaar,” 278.

¹⁶¹ *Sonja op zaterdag*, “Gesprek met de filmmaakster Marleen Goris over haar derde film,” VARA, 21:47, uitgezonden op 10 november 1990, <https://zoeken.beeldengeluid.nl/program/urn:vme:default:program:2101608050039526331?ac=dgtl%2Canlg&q=Sonja+op+zaterdag.%E2%80%9D+marleen+gorris>.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Wijffjes, *Uit de ban van goede en slechte smaak*, 12.

¹⁶⁴ *Sonja op zaterdag*, “Gesprek met de filmmaakster Marleen Goris over haar derde film.”

¹⁶⁵ Sinds begin jaren ’90 namen er, naast mannelijke, ook vrouwelijke filmmakers deel aan het commerciële filmcircuit dat films produceert voor het brede publiek. Redactie, “Vrouwenfilmfestival,” *Briljantine*, voorjaar 1991, nr. 2. 1991, 28.

Sonja Barend en Gorris tijdens de eerdergenoemde uitzending van *Sonja op zaterdag*.¹⁶⁶ Barend merkte hierin op dat Gorris de regie had tijdens de productie van haar derde speelfilm *The Last Island* (1990),¹⁶⁷ aanwezig was bij een programma waar twee vrouwen de leiding hadden, bij een omroep waar de directeur een vrouw was, in een land waar ook het staatshoofd een vrouw was.¹⁶⁸ Op basis hiervan concludeerde Barend dat vrouwen sinds de release van *Christine M.* in 1982 redelijke vooruitgang hadden geboekt. Gorris bevestigde, zij het met enige twijfel, Barends observatie door te zeggen dat het inderdaad mogelijk nog redelijk goed ging, refererend aan de toenmalige positie van vrouwen in Nederland.¹⁶⁹

Duidelijk is dat *Christine M.* en de ophef eromheen jaren na de première nog onderwerp van gesprek waren op radio en televisie, wat overeenstemt met de bevindingen uit de vorige paragraaf over de publieksontvangst van de film in de geschreven pers. Hieruit kan worden afgeleid dat *Christine M.* een voetafdruk heeft achtergelaten in zowel de Nederlandse filmindustrie als samenleving. De volgende paragraaf zal dit standpunt verder ondersteunen door te focussen op de internationale distributie en doorlopende vertoning van *Christine M.*. Zodoende kan de blijvende maatschappelijke relevantie van de film opnieuw worden benadrukt.

Een tijdloos statement: De blijvende maatschappelijke relevantie van *De stilte rond Christine M.*

Tijdens de tweede editie van de Nederlandse Filmdagen in het Utrechtse Jaarbeurs Congrescentrum op 28 september 1982 heerste een optimistische sfeer. Gorris ontving het Gouden Kalf voor *Christine M.*, die uitgeroepen werd tot de beste Nederlandse speelfilm van 1982, waarmee haar bijdrage aan de emancipatie van de Nederlandse film in het internationale filmcircuit werd erkend.¹⁷⁰ Het

¹⁶⁶ *Sonja op zaterdag*, "Gesprek met de filmmaakster Marleen Goris over haar derde film."

¹⁶⁷ Met de release van *The Last Island* op 16 november 1990, behoort Gorris tot de vrouwelijke pioniers die een feministische speelfilm met een commerciële inslag uitbrachten. Redactie, "Vrouwenfilmfestival."; The Internet Movie Database, "The Last Island," geraadpleegd op dinsdag 16 april 2024, <https://www.imdb.com/title/tt0102272/>.

¹⁶⁸ Op 1 april 1990 kreeg de VARA zijn eerste vrouwelijke mediadirecteur, Vera Keur, die volledige verantwoordelijkheid droeg voor het programma-, personeels- en financiële beleid binnen de radio- en televisiedienst. Mogelijk kregen vrouwen hierdoor meer ruimte om hun stem te laten horen bij de VARA dan in de traditionele, door mannen gedomineerde televisiesector. Ingeborg Van Teeseling, "'Er zijn genoeg programma's die wèl ergens over gaan,'" *Opzij*, november 1990, 80.

¹⁶⁹ *Sonja op zaterdag*, "Gesprek met de filmmaakster Marleen Goris over haar derde film."

¹⁷⁰ Redactie, "Gouden kalf voor 'Christine M.' van Marleen Gorris," *Nieuwsblad van het Noorden*, 29 september 1982; Kunstredactie, "Uitreiking van Gouden Kalveren," *NRC Handelsblad*, 29 september 1982.

juryrapport constateerde tevens dat Nederlandse filmproducties als *Christine M.* zowel op artistiek als technisch gebied gestaag internationale kwaliteit bereikten.¹⁷¹

Deze vooruitgang werd bevestigd door krantenartikelen die ondubbelzinnig aantoonde dat het succes van *Christine M.* internationaal niet onopgemerkt bleef. Een tiental journalisten verkondigt met een positieve ondertoon zijn bekroning in maart 1982 met de Grand Prix op het Vrouwenfestival in de Parijse voorstad Sceaux,¹⁷² en in augustus 1982 met de derde prijs op een festival in het Italiaanse Taormina op Sicilië,¹⁷³ dat plaatsvond in een Grieks-Romeins amfitheater, waar plek was voor maar liefst 20.000 mensen.¹⁷⁴ Bijzonder is dat op dit festival drie van de twaalf vertoonde films door vrouwen waren gemaakt, wat buitengewoon hoog was in een tijd waarin vrouwelijke filmmakers nog maar net opkwamen.¹⁷⁵

Zowel de jury als het publiek op het Siciliaanse festival waren positief gestemd over *Christine M.*. Correspondent Marjolein Lorenzoni uitte in *De Telegraaf* haar verbazing erover dat tijdens de vertoning “zelfs de niet erg geëmancipeerde Siciliaanse mannen” geïntrigeerd waren door de thematiek van de film.¹⁷⁶ Deze verbazing lijkt voort te komen uit het contrast met de overwegend negatievere houding ten opzichte van vrouwenemancipatie in Italië in vergelijking met Nederland, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de *Anni di Piombo (Jaren van Lood)*: een periode van politieke spanningen in Italië gedurende de jaren '70-'80 waarin feministische groepen vaak het doelwit waren van aanslagen.¹⁷⁷ Lorenzoni nuanceerde haar standpunt door te suggereren dat de mannelijke toeschouwers van *Christine M.* wellicht niet bereid waren bepaalde inhoudelijke aspecten van de film, zoals het huisvrouwensyndroom, te begrijpen.

Het verhaal van Cox Habbema in de *Cinevisie*-uitzending van 5 januari 1983 over de publieksontvangst van *Christine M.* op het Siciliaanse festival doet echter vermoeden dat de werkelijke ontvangst minder eenduidig positief was dan in krantenartikelen werd beweerd. Zo

¹⁷¹ Redactie, “Gouden Kalf voor Marleen Gorris,” *Trouw*, 30 oktober 1982.

¹⁷² Redactie, “Nederlandse film krijgt prijs,” *NRC Handelsblad*, 22 maart 1982.

¹⁷³ Redactie, “Bronzen voor Christine M.,” *Het Vrije Volk*, 2 augustus 1982; Redactie, “En dan nog...,” *Trouw*, 19 augustus 1982.

¹⁷⁴ Film, “Film ‘De stilte rond Christine M’ naar Montreal,” *Historie Film- en Bioscoopbranche*, 1 september 1982.

¹⁷⁵ De films van vrouwelijke filmmakers die zijn vertoond op het Siciliaanse festival in 1982 zijn, naast *De stilte rond Christine M.* van Marleen Gorris, *Señora de Nadie (Nobody's Wife)* van de Argentijnse filmmaker María Luisa Bemberg en *The Story of Woo Viet* van de Chinese filmmaker Ann Hui. Marjolein Lorenzoni, “Nederlandse vrouwenfilm betoverde Siciliaanse mannen,” *De Telegraaf*, 6 augustus 1982.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Een sprekend voorbeeld van politiek activisme tegen het feminisme in Italië is de fascistische aanval op het feministische radiostation *Donna* tijdens een uitzending van het huisvrouwencollectief in januari 1979. Zie ook: Eye Filmmuseum, “Donna: Vrouwen in verzet,” geraadpleegd op 11 maart 2024, <https://www.eyefilm.nl/whats-on/donna-vrouwen-in-verzet/946586>.

vertelde Habbema van Gorris, die persoonlijk aanwezig was op het festival, te hebben vernomen dat er “vreselijke discussies” hadden plaatsgevonden tussen groepen mannen en vrouwen tijdens de vertoning van *Christine M.*¹⁷⁸

De berichtgeving over de publieksontvangst van *Christine M.* in Zuid-Afrika was eveneens tegenstrijdig. Enerzijds blijkt positieve waardering voor de film uit zijn bekroningen op twee festivals waar deze werd vertoond.¹⁷⁹ Zo won *Christine M.* op het filmfestival in Kaapstad de prijs voor de beste debuutfilm en op het internationale festival in Durban een gedeelde eerste prijs.¹⁸⁰ De getuigenis van de Belgische filmmaker Marion Hänsel over de ontvangst van *Christine M.* door de lokale bevolking op het eerstgenoemde festival wijst daarentegen op een negatiever sentiment. Hänsel vertelde dat het “uitsluitend blanke” publiek geschokt was door een verhaal dat, in hun ogen, alle morele waarden en fatsoensnormen met voeten trad: “Zoiets konden die oerconservatieve calvinisten absoluut niet verwerken!”¹⁸¹

Ook zijn interne spanningen waarneembaar in de receptie van *Christine M.* in het Canadese filmhuiscircuit. De ondanks controverses toch goeddeels positieve ontvangst in Nederland resulteerde in 1982 in de unieke selectie van *Christine M.* als enige Nederlandse inzending voor deelname aan het World Film Festival in Montreal,¹⁸² wat door het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk (CRM) destijds werd beschouwd als het belangrijkste filmevenement van het Noord-Amerikaanse continent.¹⁸³ De vertoning van Europese films, waaronder *Christine M.*, op dit festival riep echter weerstand op bij onafhankelijke Canadese distributeurs.¹⁸⁴ Zij vreesden voor te veel buitenlandse concurrerende invloed op de filmdistributie in Canada. Ondanks deze weerstand werd *Christine M.* eveneens vertoond op het Toronto International Film Festival van 1982, een van de meest prestigieuze filmfestivals ter wereld.¹⁸⁵

Ondanks enkele tegenstrijdigheden in de berichtgeving over de publieksontvangst van *Christine M.* in het buitenland, lijkt de film internationaal overwegend positief te zijn ontvangen. Krantenartikelen over de vertoning van *Christine M.* in commerciële bioscopen in de Verenigde

¹⁷⁸ *Cinevisie*, “Over de commotie rond Marleens Gorris’ debuutfilm.”

¹⁷⁹ Gorris heeft zich afzijdig gehouden van de vertoningen van *Christine M.* in Zuid-Afrika en prijzen geweigerd als onderdeel van haar culturele boycot tegen het apartheidsbeleid. Toch werd *Christine M.* hier vertoond omdat Van Heijningen de film, zonder medeweten van Gorris, had ingezonden naar twee festivalorganisaties in Zuid-Afrika. Redactie, “Filmprijs uit Zuid-Afrika geweigerd,” *de Volkskrant*, 21 juni 1983; Redactie, “Christine M. in Zuid-Afrika,” *de Volkskrant*, 30 april 1983.

¹⁸⁰ Redactie, “Filmprijs uit Zuid-Afrika geweigerd.”

¹⁸¹ Hoekstra, “‘Vrouwen en de cinema’ in Assen.”

¹⁸² Kunstredactie, “‘De stilte rond Christine M.’ naar World Film Festival,” *De Telegraaf*, 19 augustus 1982.

¹⁸³ Redactie, “‘Stilte rond Christine M.’ naar Montreux,” *Limburgsch Dagblad*, 30 augustus 1982.

¹⁸⁴ Redactie, “Film: Christine,” *de Volkskrant*, 20 augustus 1982.

¹⁸⁵ *Ibid.*

Staten bevestigen dit. Zo meldde *de Volkskrant* dat de film in 1983 werd aangekocht door de Amerikaanse distributiemaatschappij Quartet en sindsdien wekenlang had gedraaid in Amerikaanse bioscopen onder de titel *A Question of Silence*. De ontvangst van *A Question* zou, volgens het artikel, de belangstelling voor de Europese film onder het Amerikaanse publiek hebben vergroot.¹⁸⁶ Het positieve oordeel over *A Question* in invloedrijke kranten als *The New York Times* en *The Village Voice* werd bovendien genoemd als cruciale factor in het succes van de film, gezien hun impact op het aantrekken van publiek naar de bioscopen. Mogelijk droeg ook de toekenning van de 42ste plaats aan *A Question* in de top 50 films van 1982 van het populaire Amerikaanse tijdschrift *Variety* bij aan dit succes.¹⁸⁷ Aangezien het gewoonlijk jaren duurde voordat Europese films in de Verenigde Staten werden vertoond, was het een bijzonder moment voor Gorris toen *Christine M.* op 18 maart 1982 werd gepresenteerd op het New Directors/New Films Festival in New York.¹⁸⁸ De vertoning van *Christine M.* strekte zich bovendien verder uit, zoals blijkt uit een krantenartikel in het *Limburgsch Dagblad* dat meldde dat hij ook negen weken lang had gedraaid in San Francisco.¹⁸⁹

Het bronnenmateriaal suggereert dat *Christine M.* in Italië, Zuid-Afrika en Canada alleen verscheen in het filmhuiscircuit, anders dan in Nederland waar hij in beide circuits heeft gedraaid; eerst in het commerciële circuit, en na verloop van tijd vooral in het filmhuiscircuit. De vertoningslocatie van een film is van cruciaal belang voor het genereren van publieke aandacht voor sociale kwesties die deze aansnijdt. Dit idee wordt ondersteund door New Cinema History dat de ruimtelijke dimensie van filmconsumptie benadrukt als een belangrijk aspect voor het begrijpen van de publieksontvangst.¹⁹⁰ Terwijl mainstreamfilms doorgaans werden vertoond in commerciële (multiplex)bioscopen aan het brede publiek, werden arthouse-films uitsluitend gepresenteerd aan een nichepubliek op festivals, filmtheaters, en andere niet-commerciële locaties.¹⁹¹ Dit impliceert dat de omvang van discussies over *Christine M.*, beperkt bleef in Italië, Zuid-Afrika en Canada, waar hij alleen in het filmhuiscircuit verscheen.

Bovendien beïnvloedt de vertoningslocatie van een film hoe en door wie erover wordt geschreven. Mainstreamfilms kregen doorgaans meer zichtbaarheid in de reguliere pers, die zich richtte op het brede publiek, terwijl arthouse-films uitgebreider werden besproken in filmmagazines,

¹⁸⁶ Redactie, "Amerikaanse belangstelling voor film uit Europa groeit dankzij critici," *de Volkskrant*, 7 april 1983.

¹⁸⁷ Kunstredactie, "Succes voor Nederlandse film in de VS," *Het Parool*, 29 augustus 1984.

¹⁸⁸ Redactie, "Amerikaanse belangstelling voor film uit Europa groeit dankzij critici."

¹⁸⁹ Kunstredactie, "Succes voor Nederlandse film in de VS."

¹⁹⁰ Biltereyst en Meers, "Film, cinema and reception studies," 31.

¹⁹¹ De Keizer, *Voor een beter filmklimaat: Filmhuis Delft en filmvertoning in Nederland 1974-2009*, 100.

specifiek gericht op de culturele elite.¹⁹² De sociale positie van lezers hangt samen met de media-outlets die zij consumeren, en bijgevolg ook met de manier waarop zij een mediaboodschap interpreteren en hier betekenissen aan toekennen, zoals verondersteld door socioloog Stuart Hall.¹⁹³ De exclusieve vertoning van *Christine M.* in het filmhuiscircuit in Italië, Zuid-Afrika en Canada impliceert dat de film hier alleen werd besproken binnen de culturele elite. Hierdoor werd het bereik en daarmee de maatschappelijke relevantie van *Christine M.* in deze gebieden ingeperkt.

Van activisme naar erfgoed

In Nederland werd *Christine M.* zelfs jaren na de première nog als maatschappelijk relevant beschouwd. Zo zette de vertoning zich na de eerste draaiperiode in het commerciële circuit voort in het filmhuiscircuit en bij feministisch-activistische evenementen en verwierf de film gaandeweg de status van een feministische klassieker. *Christine M.* diende als een inspiratiebron voor diverse initiatieven, waaronder lokale demonstraties van Limburgse vrouwenorganisaties eind jaren '80. Typierend is de zogeheten Heksennacht georganiseerd door de actiegroep Vrouwen tegen Seksueel Geweld op 19 mei 1988.¹⁹⁴ Deze Heksennacht begon met de vertoning van *Christine M.* in een vrouwencentrum in Maastricht, waarop een stille demonstratieve tocht volgde door de binnenstad om aandacht te vestigen op gevoelens van onveiligheid op straat.¹⁹⁵

Dergelijke initiatieven, gericht op vrouwenemancipatie, waren niet incidenteel. Een krantenartikel in het *Limburgsch Dagblad* berichtte ruim een halfjaar later bijvoorbeeld dat er thema-avonden werden gehouden over de zelfstandigheid van vrouwen in diverse Limburgse steden, aangevangen met de vertoning van *Christine M.*¹⁹⁶ Zo vond er op 11 januari een thema-avond plaats in de Vincentiuszaal in Maastricht, op 15 januari in het Mgr. Schrijnenhuis in Venlo, en op 18 januari in het restaurant Het Kleine Verschil in Venray. In 1993 stond *Christine M.* opnieuw in het middelpunt tijdens de provinciale filmdagen in Maastricht.¹⁹⁷ De film werd hier besproken in lezingen van universitaire filmdocenten, zowel in het Maastrichtse filmtheater Lumière als in Filmhuis Venlo. De

¹⁹² Gerda Gemser, Martine van Oostrum, en Mark A. A. M. Leenders, "The impact of film reviews on the box office performance of art house versus mainstream motion pictures," in *Journal of Cultural Economics* 31, nr. 1 (2006): 43–63.

¹⁹³ Hall, "Encoding/decoding," 130–1.

¹⁹⁴ De Heksennacht is een jaarlijks terugkerende protestmars waarmee vrouwen bewustzijn beogen te creëren van de schrijnende kwestie van seksueel geweld tegen vrouwen in de openbare ruimte, gestart in 1976 en tot op de dag van vandaag voortgezet. Redactie, "Heksennacht," *Limburgsch Dagblad*, 16 mei 1988.

¹⁹⁵ Ibid.

¹⁹⁶ Redactie, "Over vrouw en zelfstandigheid," *Limburgsch Dagblad*, 19 december 1989.

¹⁹⁷ Redactie, "Provinciale filmdagen," *Limburgsch Dagblad*, 2 april 1993.

populariteit van *Christine M.* in Limburg kan mogelijk worden verklaard door het feit dat Gorris zelf oorspronkelijk uit Roermond komt. Zo was regionaal patriottisme, waarbij mensen ertoe neigen een sterke verbondenheid te voelen met personen uit hun eigen regio, hier een bekend fenomeen.¹⁹⁸

Belangrijk om te benadrukken is dat *Christine M.* na de eerste draaiperiode in het commerciële circuit alleen nog werd vertoond op festivals, in arthouse-bioscopen en bij feministisch-activistische evenementen; als een soort “preek voor eigen publiek”. De film verkreeg vanaf eind jaren '80 een niche-status en bereikte niet meer het gehele Nederlandse bioscooppubliek, waardoor zijn impact werd beperkt. Desondanks laten de besproken vertoningen in Maastricht zien dat *Christine M.* toentertijd niet uit het collectieve geheugen was verdwenen en door een klein publiek nog steeds als maatschappelijk relevant werd geacht. Hoewel journalisten wél over deze vertoningen schreven, leken zij in die tijd terughoudend in het delen van hun eigen meningen over de film. Mogelijk speelde het minder gepolariseerde politieke klimaat van de jaren '90 hierin een rol.¹⁹⁹

Veranderende perspectieven

De maatschappelijke relevantie van *Christine M.* werd nadien echter ook nadrukkelijk erkend door journalisten. Dit blijkt uit het regelmatige gebruik van *Christine M.* als referentiepunt in artikelen over feministische film vanaf midden jaren '90.²⁰⁰ De opleving in het aantal referenties vanaf 1995 kan worden toegeschreven aan het succes van Gorris' vierde speelfilm *Antonia*, die in datzelfde jaar in wereldpremière ging in Cannes en in 1996 een Oscar won.²⁰¹ Het lijkt erop dat *Antonia* hernieuwde aandacht opwekte voor *Christine M.* in de geschreven pers. De verwijzingen naar *Christine M.* in recensies over *Antonia* in het krantendebat liepen weer sterker uiteen. Filosoof Jos Kessels prees *Christine M.* bijvoorbeeld door in 1996 in het *Eindhovens Dagblad* te stellen dat Gorris zich hiermee openbaarde als een groot filmtalent.²⁰² In een recensie in *Trouw* uit 1995 hekelde filmjournalist Hans Kroon de film daarentegen door deze te markeren als beginpunt van Gorris' vermeende

¹⁹⁸ Jos van Thienen, “De Limburg-identiteit in de actualiteit: Op zoek naar de homo Limburgensis,” in *Van mensen en dingen: Tijdschrift voor volkscultuur in Vlaanderen* 4, nr. 2 (2006): 136–7.

¹⁹⁹ Vos, “Van propagandist naar makelaar,” 281.

²⁰⁰ Het nieuwsarchief *NexisUni* presenteert een toename in het aantal artikelen dat verwijst naar Gorris' film *Christine M.* vanaf midden jaren '90 tot op heden, met een extra piek tussen 2007 en 2011. De analyse is uitgevoerd op 15 april 2024 met de zoektermen “Gorris” en “Christine M.”.

²⁰¹ The Internet Movie Database, “Antonia,” geraadpleegd op 20 april 2024, <https://www.imdb.com/title/tt0112379/>.

²⁰² Jos Kessels, “Interview met Marleen Gorris”, *Eindhovens Dagblad*, 6 april 1996.

tentoonspreiding van haar “rabiante mannenhaat.”²⁰³ Deze terugkerende discussie doet denken aan de controverse die de film in 1982 losmaakte in het publieke debat.

Onenigheid over *Christine M.* bleef voortduren in de eenentwintigste eeuw. De film werd sindsdien echter niet langer aangehaald in relatie tot *Antonia*, maar eerder in vergelijking met andere feministische films. Zo uitte Belinda de Graaf in 2003 haar bewondering voor *Christine M.* door te schrijven dat de feministische wraakactie in *Alexandra’s Project* (Rolf de Heer, Australië, 2003) bijna net zo krachtig was als die in *Christine M.*²⁰⁴ Anderzijds bekritiseerde historicus Adwin de Kluiver *Christine M.* in de *Leeuwarder Courant* in 2004 door te melden dat *Stille Nacht* (Ineke Houtman, Nederland, 2004) hem deed denken aan dit “manonvriendelijke, feministische pamflet”.²⁰⁵

Vanaf 2018 leek er een positieve consensus over *Christine M.* te ontstaan. De sterke vertegenwoordiging van *Christine M.* in de documentaire *Women make film: A new road movie through cinema* (2018) van de Brits-Ierse filmmaker Mark Cousins heeft hierin mogelijk een rol gespeeld.²⁰⁶ Deze spraakmakende documentaire had als doel het internationale publiek te wijzen op het tekort aan door vrouwen gemaakte films in de filmcanon, terwijl die juist de diversiteit van het cinematografische erfgoed zou moeten weerspiegelen.²⁰⁷ Het Nederlandse krantendebat toonde unaniem positieve reacties op de opname van *Christine M.* in *Women make film*.²⁰⁸ Exemplarisch is een artikel in *NRC Handelsblad* waarin journalist Joyce Roodnat aangaf hier “chauvinistisch trots” op te zijn.²⁰⁹ In 2020 werd de documentaire vertoond in het Nederlandse Eye Filmmuseum, wat de nationale erkenning van de bijdrage van Gorris als vrouwelijke filmmaker aan de filmcanon

²⁰³ Hans Kroon, “‘Antonia’,” *Trouw*, 21 september 1995.

²⁰⁴ Belinda van de Graaf, “Wraak van moderne Medea: Alexandra’s Project,” *Trouw*, 6 november 2003; The Internet Movie Database, “Alexandra’s Project,” geraadpleegd op 27 april 2024, <https://www.imdb.com/title/tt0338706/>.

²⁰⁵ Adwin de Kluiver, “Alle mannen zijn verdacht,” *Leeuwarder Courant*, 17 september 2004; The Internet Movie Database, “Stille Nacht,” geraadpleegd op 27 april 2024, <https://www.imdb.com/title/tt0403539/>.

²⁰⁶ *Women make film* belicht dertien decennia filmgeschiedenis met werk van 183 vrouwelijke filmmakers. Met de veertien uur durende documentaire wilde Cousins het publiek blootstellen aan een deel wereldcinema dat doorgaans over het hoofd werd gezien. Zie ook: Sacha Gertsik, “Women make film: A new road movie through cinema: Fantastische filmschool,” *Filmkrant*, 24 juni 2020, <https://filmkrant.nl/recensies/women-make-film-a-new-road-movie-through-cinema/>.

²⁰⁷ Een probleem dat zich vaak voordoet in filmcanons is het gebrek aan diversiteit, wat betreft erkenning van films gemaakt door vrouwen, die van oudsher ondervertegenwoordigd zijn in de filmindustrie. Zie ook: Karin Wolfs, “Mark Cousins over Women make film: ‘De helft van het verhaal ontbrak’,” VPRO Gids, 8 september 2021, <https://www.vprogids.nl/cinema/lees/artikelen/interviews/2021/Mark-Cousins-over-Women-Make-Film-De-helft-van-het-verhaal-ontbrak.html>.

²⁰⁸ Joost Broeren-Huitenga, “Eye toont de ‘verzwegen filmgeschiedenis’ van vrouwelijke makers,” *Het Parool*, 24 juni 2020; Rob van Scheers, “Door haar ogen,” *de Volkskrant*, 2 september 2021.

²⁰⁹ Joyce Roodnat, “Vrouwen maken film: naakt is de bedoeling,” *NRC Handelsblad*, 17 juni 2020.

bevestigde.²¹⁰ Mogelijk heeft *Women make film* eraan bijgedragen dat *Christine M.* in de eenentwintigste eeuw eveneens doordrong buiten de grenzen van de westerse wereld. Zo werd hij in 2019 vertoond op het Seoul International New Media Festival in Zuid-Korea,²¹¹ en recent, in 2023, in het Oldham Theatre in Singapore.²¹²

De eensgezinde waardering voor *Christine M.* in het hedendaagse krantendebat is opmerkelijk gezien de sterk gepolariseerd politieke tijdgeest van de eenentwintigste eeuw, die parallel loopt aan die van de jaren '80 en zich onder andere uit in een conservatieve backlash tegen het feminisme. Deze tijdgeest wekt de verwachting dat *Christine M.* als radicaalfeministische film opnieuw discussie zou aanwakkeren. Een mogelijke verklaring voor de ogenschijnlijk positieve consensus over de film vanaf 2018 is het voortschrijdende maatschappelijke bewustzijn van genderongelijkheid, al is er inmiddels ook een antifeministische tegenbeweging op gang die steeds luider van zich laat horen.²¹³

²¹⁰ Eye Filmmuseum, "De stilte rond Christine M.," geraadpleegd op 19 april 2024, <https://www.eyefilm.nl/whats-on/de-stilte-rond-christine-m/267982>.

²¹¹ Dutch Culture, "Marleen Gorris | Activities," geraadpleegd op 11 maart 2024, <https://dutchculture.nl/en/location/marleen-gorris>.

²¹² Asian Film Archive, *Screening: A Question of Silence (1982)*, geraadpleegd op 22 april 2024, <https://asianfilmarchive.org/event-calendar/a-question-of-silence-1982/>.

²¹³ Rinskje Koelewijn, "Mannelijke mannen pikken het niet meer," *NRC Handelsblad*, 22 december 2023; Jessica Kuitenbrouwer, "'Tradwives' overtuigen Gen Z dat vrouwen niet horen te werken," *Trouw*, 7 januari 2024; Debby Gerritsen, "De jonge 'tradvrouwen' van Baudet bestrijden het feminisme vol vuur," *Algemeen Dagblad*, 10 januari 2024.

Conclusie en discussie

Decennia zijn verstreken sinds Gorris opschudding veroorzaakte met de release van *Christine M.* in 1982. Actuele bronnen wijzen uit dat de film vanwege zijn radicaalfeministische aard veel discussie heeft veroorzaakt in de Nederlandse pers en tot op heden niet uit het collectieve geheugen is verdwenen. Opmerkelijk is dat er nauwelijks tot geen literatuur beschikbaar is over de algehele Nederlandse receptie van de film. Met behulp van Lynn Spigels methode voor historisch receptieonderzoek heb ik daarom de publieksontvangst van *Christine M.* onderzocht, vanaf de première in 1982 tot nu.

Mijn analyse onthult bovenal dat de receptie van de film door de tijd heen fluctueert en kan worden opgedeeld in verschillende stadia. Het eerste stadium, de aanloop naar de première, kenmerkt zich door de wijdverbreide verwachting dat *Christine M.* ophef zou veroorzaken. Betrokkenen in de productie en distributie waren zich er voorafgaand aan de première al van bewust dat de radicaalfeministische film naadloos paste in het politiek-maatschappelijk gepolariseerde klimaat van de jaren '80, waarin een (feministische) emancipatiestrijd gaande was. Filmproducent Matthijs van Heijningen anticepeerde hierop door *Christine M.* doelbewust uit te brengen in de commerciële bioscopen. De steun die hij daarbij ontving van zowel de filmdistributeur als bioscoopexploitanten was geen vanzelfsprekendheid, omdat het om een zogenoemde vrouwenfilm ging. Het commerciële circuit bediende een breder publiek dan het filmhuiscircuit, dat zich richtte op een nichedoelgroep. Een release in het commerciële circuit vergrootte daarmee de kans dat de film ophef zou veroorzaken. De omvang en strekking van de voorpubliciteit over *Christine M.* suggereert dat ook onder journalisten de verwachting heerste dat de film brede aandacht zou trekken.

Direct na de première kwam de verwachte ophef tot uiting, wat het tweede stadium kenschetst. Tientallen krantenartikelen over *Christine M.* bevestigen dat de film kort na de première een aanzienlijke controverse veroorzaakte. Niet alleen tegenstrijdige meningen van journalisten, maar ook uiteenlopende reacties onder filmpublieken over *Christine M.* kwamen naar voren in de geschreven pers. De controverse wordt met name duidelijk in de, al dan niet door journalisten extra aangezette, tweedeling tussen de reacties van mannen en vrouwen op *Christine M.*, waarbij meestal mannen zich negatief uitlieten terwijl vrouwen hun waardering uitspraken. De weerstand van mannen kwam mogelijk door een gebrek aan identificatie met de verbeelde vrouwelijke problematiek en de beperkte blootstelling aan door vrouwen gemaakte films in de jaren '80. Een andere verklaring voor het scherpe contrast tussen de reacties van mannen en vrouwen op *Christine M.* is de politieke polarisatie die zich in de jaren '70-'80 manifesteerde in de geschreven pers, waarbij

bepaalde sentimenten van en tegenstellingen tussen kijkers(groepen) vermoedelijk soms werden overdreven.

Radio- en televisieprogramma's presenteerden direct volgend op de première eveneens tegengestelde opinies over *Christine M.*. Hierin kwam het onderscheid in ontvangst door mannen en vrouwen echter minder expliciet naar voren dan in de geschreven pers. Dit zou kunnen komen door de bemiddelende taakopvatting van radio- en televisiejournalisten in de jaren '70-'80, die gericht was op neutraliteit en het niet bijdragen aan polarisatie.

Vanaf eind jaren '80 ontwikkelt zich het derde stadium, waarin *Christine M.* gaandeweg de status verkreeg van een feministische klassieker. De (sindsdien uitsluitende) vertoningen in het filmhuiscircuit en tijdens feministisch-activistische evenementen laten zien dat *Christine M.* toentertijd door een klein publiek nog steeds als maatschappelijk relevant werd geacht en niet uit het collectieve geheugen was verdwenen. Hoewel journalisten deze vertoningen documenteerden, leken zij in deze periode terughoudend in het delen van hun eigen opinies over de film. Het minder gepolariseerde politieke klimaat van de jaren '90 kan een rol hebben gespeeld in de destijds meer genuanceerde berichtgeving over *Christine M.*. Wel deelden journalisten soms tegenstrijdige meningen van professionals uit andere vakgebieden in hun artikelen.

Kenmerkend voor het vierde stadium, dat opkwam halverwege de jaren '90, is een hernieuwde aandacht voor *Christine M.*. De toenmalige opleving in referenties in de geschreven pers werd vermoedelijk aangewakkerd door de release van Gorris' succesvolle speelfilm *Antonia* in 1995. Sindsdien heeft *Christine M.* als een veelgebruikt referentiepunt gefungeerd in artikelen over feministische film. Journalisten begonnen weer hun opinies te delen over *Christine M.*, wat impliceert dat ze de maatschappelijke relevantie van de film opnieuw erkennen. In deze terugkerende discussie weerklinkt een echo van de controversie die *Christine M.* in 1982 veroorzaakte in de geschreven pers.

Vanaf 2018 leek er in de berichtgeving een positieve consensus te ontstaan over de film, wat de intrede van het vijfde stadium markeerde. Dit is opmerkelijk gezien de sterk gepolariseerd politieke tijdsgeest van de eenentwintigste eeuw, die zich onder andere uit in een conservatieve backlash tegen het feminisme. Deze tijdsgeest wekt de verwachting dat *Christine M.* vanwege zijn radicaalfeministische aard opnieuw discussie zou aanwakkeren. Mogelijk komt het uitblijven van weerstand door het voortschrijdende maatschappelijke bewustzijn van genderongelijkheid, hoewel er inmiddels ook een antifeministische tegenbeweging opkomt die steeds luider van zich laat horen. Desondanks werd Gorris' bijdrage als vrouwelijke filmmaker aan de filmcanon in 2020 nationaal erkend met de opname van *Christine M.* in het filmprogramma *Women make film* in het Nederlandse Eye Filmmuseum.

Al met al illustreren de beschreven stadia dat de receptie van *Christine M.* een dynamisch proces is geweest, waarin opvattingen over de film voortdurend evolueerden met de tijd. Dit kan

worden toegeschreven aan het groeiend aantal en inhoudelijk diverse interpretatieve schermen dat het historische publiek in de loop der tijd ter beschikking kreeg, waarbinnen en waartussen een zekere ambiguïteit bestond. Elke tijdsperiode bracht zijn eigen interpretatieve schermen met zich mee, wat resulteerde in een voortdurend veranderend scala aan referentiekaders waarmee het publiek *Christine M.* kon interpreteren. Ambigüiteiten binnen en tussen deze interpretatieve schermen hebben bijgedragen aan de dynamische aard van de receptie van de film, gekenmerkt door een veranderende interpretatieruimte waarbinnen het publiek door de tijd heen opvattingen vormde.

Dit onderzoek focust op de publieksontvangst van *Christine M.*, terwijl Gorris hierna nog zes andere feministische films heeft gelanceerd.²¹⁴ Hoewel *Christine M.* in de jaren '90 niet meer dezelfde controversale leek op te roepen als kort na de première, veroorzaakte *The Last Island* (1990) met een soortgelijke feministische strekking, opvallenderwijs opnieuw sterke weerstand in het Nederlandse publieke debat kort na de release.²¹⁵ Het is daarom wenselijk om vervolgonderzoek te verrichten over de publieksontvangst van *The Last Island*, of andere feministische films die Gorris in een later tijdsbestek heeft uitgebracht. Zodoende kunnen de veranderende genderpercepties nóg beter worden geïdentificeerd. Bovendien kan dan duidelijk worden of ook de receptie van Gorris' latere films een vergelijkbare, of juist een afwijkende fasering kent en welke contexten daarin een rol speelden.

Een beperking van dit onderzoek is dat ik geen directe toegang heb tot de werkelijke publieksontvangst van *Christine M.*, aangezien de analyse gebaseerd is op Spigels benadering, waarin geïnformeerde speculatie over die werkelijke publieksontvangst als het maximaal haalbare wordt beschouwd. Mijn corpus is beperkt tot hedendaags beschikbaar archiefmateriaal dat slechts aanwijzingen geeft die helpen de historische context van *Christine M.* te duiden en de meest significante patronen hierin te identificeren. Het direct spreken van mensen die de film destijds hebben gezien, biedt een vertrekpunt voor vervolgonderzoek. Diepte-interviews kunnen inzicht geven in hoe zij *Christine M.* hebben ervaren en of en hoe hun kijk op gender sindsdien is veranderd. Een belangrijk overwegingspunt is echter dat de filmpremière geruime tijd geleden plaatsvond,

²¹⁴ De zeven feministische films die Gorris heeft geregisseerd, zijn *De stilte rond Christine M.* (1982), *Gebroken Spiegels* (1984), *The Last Island* (1990), *Antonia* (1995), *Mrs. Dalloway* (1997), *The Luzhin Defence* (2000) en *Within the Whirlwind* (2010). "Interview Marleen Gorris," The Cult Corner, gepubliceerd in augustus 2010, <https://thecultcorner.com/interviews/interview-marleen-gorris>.

²¹⁵ Frans Kotterer, "Een tropische hel vol damesblad-filosofieën," *Het Parool*, 15 november 1990; Peter Van Bueren en Huib Stam, "Mannen verpesten het weer in de nieuwe film van Marleen Gorris: Hoe een paradijselijk eiland alsnog verandert in de hel," *De Volkskrant*, 15 november 1990; Hans Beerekamp, "Houtenklazerige ideeënfilm van Marleen Gorris: Tropische ongewenste intimiteiten," *NRC Handelsblad*, 15 november 1990; Henk ten Berge, "Mannen blijven monsters volgens Marleen Gorris: De boodschap nu exotisch verpakt in 'The Last Island'," *De Telegraaf*, 16 november 1990.

waardoor de nauwkeurigheid van de herinneringen van geïnterviewden in twijfel kan worden getrokken.²¹⁶ Bovendien moet er rekening mee worden gehouden dat wat informanten tegenwoordig zouden melden over hun receptie van de film, tot stand komt binnen een dynamisch, en door zijn temporele gelaagdheid complexer geworden, discoursief referentiekader. Mits dit wordt meegenomen, kunnen diepte-interviews wel een relevante aanvulling op dit onderzoek vormen. Ze kunnen mogelijk perspectieven blootleggen die niet zijn vastgelegd in het voor dit onderzoek gebruikte historisch archiefmateriaal, waardoor een nog completer beeld ontstaat van de algehele publieksontvangst van *Christine M.*.

Ondanks de genoemde beperking levert dit onderzoek een relevante bijdrage aan literatuur over feministische film en historische receptieanalyse. Het vult een lacune in de feministische film literatuur door inzicht te bieden in hoe een radicaalfeministische film bijdraagt aan het vormgeven aan maatschappelijke opvattingen over gender. Bovendien toont mijn analyse aan dat deze opvattingen in de loop der tijd veranderen én dat er over een lange tijdsperiode sprake is van ambiguïteit in en tussen de interpretatiekaders die het historische publiek in de loop der tijd ter beschikking kreeg. Daarmee belicht het ook een extra complicatie in Spigels methodologische framework, zoals zij dat uiteenzet in haar publicatie *The rise of television and its audience* (1998). Spigel merkt hierin op dat er ambiguïteit bestaat tussen gendergerelateerde discoursen rond een cultureel fenomeen zoals die zich synchroon manifesteren binnen een specifieke tijdspanne. Mijn onderzoek onthult echter dat er in de publieksontvangst van *Christine M.* óók ambiguïteit bestaat over het verloop van de tijd. Deze factor, de diachrone dynamiek van publieksreceptie, wordt niet meegenomen in Spigels publicaties die ik voor dit onderzoek heb gebruikt. Dit zet aan tot een reflectie op Spigels methode, met specifieke aandacht voor de factor tijd.

Op basis van mijn analyse concludeer ik dat *Christine M.* vanaf de release tot op heden zijn maatschappelijke relevantie heeft behouden, ondanks waargenomen ambiguïteiten in het bronnenmateriaal over de publieksontvangst van de film door de jaren heen. Wel moet er rekening worden gehouden met de mogelijkheid dat die relevantie in de loop der tijd inhoudelijk is veranderd, gezien de evoluerende genderverhoudingen in de Nederlandse filmindustrie en samenleving. Hoewel *Christine M.* momenteel minder weerstand oproept, wordt hij nog steeds vertoond en aangehaald in de literatuur. Dit onderschrijft op zijn minst dat genderongelijkheid tot op de dag van vandaag als een actueel vraagstuk wordt beschouwd, zelfs ruim veertig jaar na de première.

²¹⁶ Annette Kuhn, Daniel Biltereyst, en Philippe Meers, "Memories of cinemagoing and film experience: An introduction," in *Memory Studies* 10, nr. 1 (2017): 9–10.

Bronnenlijst

Kranten- en tijdschriftartikelen

Baartman, Nicoline. "Dat doet een nette dame toch niet!." *De Volkskrant*, 16 november 1990.

Beerekamp, Hans. "Houtenklazerige ideeenfilm van Marleen Gorris: Tropische ongewenste intimiteiten." *NRC Handelsblad*, 15 november 1990.

Blom, Peter. "Debuterende scriptschrijfster regisseerde ook eerste film." *Nieuwsblad van het Noorden*, 9 februari 1982.

Bollen, Paul. "De stilte rond Christine M: Verbluffend debuut met schokkende plot." *Nieuwsblad van het Noorden*, 26 februari 1982.

Broeren-Huitenga, Joost. "Eye toont de 'verzwegen filmgeschiedenis' van vrouwelijke makers." *Het Parool*, 24 juni 2020.

De Kluyver, Adwin. "Alle mannen zijn verdacht." *Leeuwarder Courant*, 17 september 2004.

De Winter, Leon. "De magische stilte rond Christine M." *Skrien*, februari 1982.

Douwes, Jolan. "Marleen Gorris: Mensen stoppen hun eigen nachtmerries in mijn films." *Trouw*, 14 september 1995.

Film. "Film 'De stilte rond Christine M' naar Montreal." *Historie Film- en Bioscoopbranche*, 1 september 1982.

Förster, Annette. "Vrouwenfilms." *Skrien*, februari 1982.

Gerritsen, Debby. "De jonge 'tradvrouwen' van Baudet bestrijden het feminisme vol vuur." *Algemeen Dagblad*, 10 januari 2024.

Gertsik, Sacha. "Women make film: A new road movie through cinema: Fantastische filmschool." *Filmkrant*, 24 juni 2020, <https://filmkrant.nl/recensies/women-make-film-a-new-road-movie-through-cinema/>.

Hendriks, Birte. "De stilte rond Christine M. en moordwijven: Wraakvrouwen." *Filmkrant*, 20 december 2013. <https://filmkrant.nl/artikel/de-stilte-rond-christine-m-moordwijken/>.

Hoekstra, Froukje. "Festival vrouwenfilms veelzijdig en gedurfd." *Nieuwsblad van het Noorden*, 28 februari 1983.

Hoekstra, Froukje. "'Vrouwen en de cinema' in Assen." *Nieuwsblad van het Noorden*, 16 januari 1987.

Kessels, Jos. "Interview met Marleen Gorris." *Eindhovens Dagblad*, 6 april 1996.

Koelewijn, Rinskje. "Mannelijke mannen pikken het niet meer." *NRC Handelsblad*, 22 december 2023.

Kotterer, Frans. "Een tropische hel vol damesblad-filosofieën." *Het Parool*, 15 november 1990.

Kottman, Pieter. "'De stilte rond Christine M.': Een parel voor de zwijnen." *Skoop*, april-mei 1982.

Kroon, Hans. "Doodse plaatjes bij simpele praatjes: Marleen Gorris in radicaal feminisme vastgelopen." *Trouw*, 15 november 1990.

Kroon, Hans. "'Antonia'." *Trouw*, 21 september 1995.

Kuitenbrouwer, Jessica. "'Tradwives' overtuigen Gen Z dat vrouwen niet horen te werken." *Trouw*, 7 januari 2024.

Kunstredactie. "'De stilte rond Christine M.' naar World Film Festival." *De Telegraaf*, 19 augustus 1982.

Kunstredactie. "Uitreiking van Gouden Kalveren." *NRC Handelsblad*, 29 september 1982.

Kunstredactie. "Succes voor Nederlandse film in de VS." *Het Parool*, 29 augustus 1984.

Lorenzoni, Marjolein. "Nederlandse vrouwenfilm betoverde Siciliaanse mannen." *De Telegraaf*, 6 augustus 1982.

Moorman, Mark. "Marleen Gorris en de droom van het matriarchaat." *Het Parool*, 25 augustus 1995.

Pasing, Theo. "Voortreffelijk debuut van Roermondse Marleen Gorris: Sprankelende film over positie van de vrouw." *Limburgsch dagblad*, 18 februari 1982.

Redactie. "Nieuwe speelfilm." *Skoop*, februari 1981.

Redactie. "Skoop." *De Volkskrant*, 22 mei 1981.

Redactie. "Het speelfilm-regiedebuut van Marleen Gorris: Stijfkopje zet door." *Skoop*, juni 1981.

Redactie. "Televisie en radio." *De Volkskrant*, 10 februari 1982.

Redactie. "kijk&luister." *Het Vrije Volk*, 10 februari 1982.

Redactie. "Christine M." *De Waarheid*, 19 februari 1982.

Redactie. "Voorspraak." *De Waarheid*, 21 februari 1982.

Redactie. "Televisie." *Het Vrije Volk*, 22 februari 1982.

Redactie. "Praten over stilte." *Het Vrije Volk*, 6 maart 1982.

Redactie. "Een gesprek met Marleen Gorris over Christine M.: "Ik heb geprobeerd mannen niet mooier te maken dan ze zijn."" *De Waarheid*, 16 maart 1982.

Redactie. "Nederlandse film krijgt prijs." *NRC Handelsblad*, 22 maart 1982.

Redactie. "Amerikaanse belangstelling voor film uit Europa groeit dankzij critici." *De Volkskrant*, 7 april 1983.

Redactie. "Brons voor Christine M." *Het Vrije Volk*, 2 augustus 1982.

Redactie. "En dan nog..." *Trouw*, 19 augustus 1982.

Redactie. "Film: Christine." *De Volkskrant*, 20 augustus 1982.

Redactie. "'Stilte rond Christine M.' naar Montreux." *Limburgsch Dagblad*, 30 augustus 1982.

Redactie. "Stichting gaat produktie Nederlandse films steunen." *Nieuwsblad van het Noorden*, 17 september 1982.

Redactie. "Gouden kalf voor 'Christine M.' van Marleen Gorris." *Nieuwsblad van het Noorden*, 29 september 1982.

Redactie. "Gouden Kalf voor Marleen Gorris." *Trouw*, 30 oktober 1982.

Redactie. "Derde festival vrouwenfilms." *Nieuwsblad van het Noorden*, 18 februari 1983.

Redactie. "Christine M. in Zuid-Afrika." *De Volkskrant*, 30 april 1983.

Redactie. "Filmprijs uit Zuid-Afrika geweigerd." *De Volkskrant*, 21 juni 1983.

Redactie. "Hoofdprijs voor film Christine M." *Het Vrije Volk*, 22 maart 1984.

Redactie. "Debuut met inhoud." *Algemeen Dagblad*, 22 september 1984.

Redactie. "'Stilte rond Christine M...' nu op tv." *Limburgsch Dagblad*, 25 september 1984.

Redactie. "'De stilte rond Christine M.': Sterke vrouwenfilm." *Nieuwsblad van het Noorden*, 25 september 1984.

Redactie. "Heksennacht." *Limburgsch Dagblad*, 16 mei 1988.

Redactie. "Over vrouw en zelfstandigheid." *Limburgsch Dagblad*, 19 december 1989.

Redactie. "Vrouwenfilmfestival." *Briljantine*, voorjaar 1991, nr. 2. 1991.

Redactie. "Provinciale filmdagen." *Limburgsch Dagblad*, 2 april 1993.

Roodnat, Joyce. "Geslaagd regie-debuut van Marleen Gorris: Vier vrouwen en een moord." *NRC Handelsblad*, 19 februari 1982.

Roodnat, Joyce. "Vrouwen maken film: naakt is de bedoeling." *NRC Handelsblad*, 17 juni 2020.

Scheepmaker, Nico. "Trijfel." *Nieuwsblad van het Noorden*, 13 april 1983.

Slavenburg, Peter. "Vrouwen geven toon aan in nieuwe films." *Het Vrije Volk*, 11 februari 1982.

Slavenburg, Peter. "De boodschap van Marleen Gorris." *Het Vrije Volk*, 19 februari 1982.

Ten Berge, Henk. "Marleen Gorris niet aardig voor mannen in vrouwenfilm." *De Telegraaf*, 31 januari 1982.

Ten Berge, Henk. "'De stilte rond Christine M...' boeiend debuut Marleen Gorris." *De Telegraaf*, 19 februari 1982.

Ten Berge, Henk. "Mannen blijven monsters volgens Marleen Gorris: De boodschap nu exotisch verpakt in 'The Last Island'." *De Telegraaf*, 16 november 1990.

The Cult Corner. "Interview Marleen Gorris." Gepubliceerd in augustus 2010.

<https://thecultcorner.com/interviews/interview-marleen-gorris>.

Van Bergen, Annegreet. "Alle mannen zijn toch klootzakken." *De Volkskrant*, 29 maart 1982.

Van Bueren, Peter. "Nederlandse film krijgt nieuw gezicht." *De Volkskrant*, 12 februari 1982.

Van Bueren, Peter. "Marleen Gorris: 'Film nu weg uit lacherige hoekje'." *De Volkskrant*, 12 februari 1982.

Van Bueren, Peter. "'Iedereen trekt het zich zo persóónlijk aan'." *De Volkskrant*, 5 oktober 1984.

Van Bueren, Peter. "De stilte rond Christine M.: Boeiende en intelligente psychologische thriller." *De Volkskrant*, 18 februari 1982.

Van Bueren, Peter, en Huib Stam. "Mannen verpesten het weer in de nieuwe film van Marleen Gorris: Hoe een paradijselijk eiland alsnog verandert in de hel." *De Volkskrant*, 15 november 1990.

Van Scheers, Rob. "Door haar ogen." *de Volkskrant*, 2 september 2021.

Van Teeseling, Ingeborg. "'Er zijn genoeg programma's die wèl ergens over gaan'." *Opzij*, november 1990.

Verdaasdonk, Dorothee. "Een feministische thriller." *Opzij*, maart 1982.

Verhey, Theo. "Geen stilte rond Christine M." *Het Vrije Volk*, 9 maart 1982.

Vos, Siebrand. "Marleen Gorris: 'Er is niet zoveel reden tot vreugde'." *Nieuwsblad van het Noorden*, 15 november 1990.

Vos, Siebrand. "Cineaste Marleen Gorris: 'Er is niet zoveel reden tot vreugde'." *Leeuwarder courant: hoofdblad van Friesland*, 17 november 1990.

Vroom, Niek. "Ijspaleis, hoopvol pessimisme." *De Waarheid*, 31 maart 1982.

Waardenburg, André. "Verslag zesde lezing This is Film! 2023: Krakkers, kritiese filmers en activisme." *Filmkrant*, 1 juni 2023. <https://filmkrant.nl/artikel/verslag-zesde-lezing-this-is-film-2023/>.

Wallagh, Constant. "Verzet van vier vrouwen." *Algemeen Dagblad*, 19 februari 1982.

Wallagh, Constant. "Regie-debuut van film met ongebruikelijk onderwerp: De stilte van Christine M." *Algemeen Dagblad*, 11 februari 1982.

Zagt, Ab. "Geweld als mannenzaak." *Algemeen Dagblad*, 15 november 1990.

Audiovisuele bronnen

Cinevisie. "Over de commotie rond Marleens Gorris' debuutfilm." NOS, 41:00. Uitzonden op 5 januari 1983.

<https://zoeken.beeldengeluid.nl/program/urn:vme:default:program:2101608050038585131?ac=dgtl%2Canlg&q=marleen+gorris>.

De film als een kroket. "De Stilte rond Christine M." VPRO, 37:45. Uitzonden in november 2019.

<https://defilmalseenkroket.nl/afleveringen/de-stilte-rond-christine-m/>.

Het Gebouw. "Gesprek met cineaste Marleen Gorris over haar werk naar aanleiding van haar derde film 'The /last island/'." VPRO, 44:14. Uitzonden op 18 mei 1990.

<https://zoeken.beeldengeluid.nl/program/urn:vme:default:program:2101608100081341231/asset/urn:vme:default:asset:2101609190291061921/segment/urn:vme:default:logtrackitem:2101702260625506124?ac=dgtl%2Canlg&q=marleen+gorris>.

Sonja op zaterdag. "Gesprek met de filmmaakster Marleen Gorris over haar derde film." VARA, 21:47. Uitzonden op 10 november 1990.

<https://zoeken.beeldengeluid.nl/program/urn:vme:default:program:2101608050039526331?ac=dgtl%2Canlg&q=Sonja+op+zaterdag.%E2%80%9D+marleen+gorris>.

Bibliografie

Asian Film Archive. *Screening: A Question of Silence (1982)*. Geraadpleegd op 22 april 2024.

<https://asianfilmarchive.org/event-calendar/a-question-of-silence-1982/>.

Bilteyst, Daniel, en Philippe Meers. "Film, cinema and reception studies: Revisiting research on audience's filmic and cinematic experiences." In *Reception Studies and Audiovisual Translation*, geredigeerd door Elena Di Giovanni en Yves Gambier, 21–42. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2018.

Butler, Judith. "Subjects of sex/gender/desire." In *Gender Trouble*, geredigeerd door Linda J. Nicholson, 3–44. Londen: Routledge, 2002.

Cambridge Dictionary. "Cause célèbre." Geraadpleegd op 22 januari 2024.

<https://dictionary.cambridge.org/nl/woordenboek/engels/cause-celebre>.

De Keizer, Winnie. *Voor een beter filmklimaat: Filmhuis Delft en filmvertoning in Nederland 1974-2009*. Utrecht: Eburon Uitgeverij, 2009.

De Beauvoir, Simone. *Le Deuxième Sexe*. Parijs: Gallimard, 1969.

De Lauretis, Teresa. "Aesthetic and feminist theory: Rethinking women's cinema." In *New German Critique* 34 (1985): 154–75.

Denijs, Marjet. "Dolle Mina." *Atria | Kennisinstituut voor Emancipatie en Vrouwengeschiedenis*. Geraadpleegd op 25 maart 2024. <https://atria.nl/nieuws-publicaties/feminisme/feminisme-20e-eeuw/dolle-mina-actiegroep/>.

Dutch Culture. "Marleen Gorris | Activities." Geraadpleegd op 11 maart 2024, <https://dutchculture.nl/en/location/marleen-gorris>.

Eye Filmmuseum. "Chantal Akerman." Geraadpleegd op 8 maart 2024. <https://www.eyefilm.nl/programma/focus-chantal-akerman/68394>.

Eye Filmmuseum. "Eindelijk steun voor de Nederlandse speelfilm." Geraadpleegd op 11 maart 2024. <https://filmdatabase.eyefilm.nl/collectie/filmgeschiedenis/artikel/eindelijk-steun-voor-de-nederlandse-speelfilm>.

Eye Filmmuseum. "Donna: Vrouwen in verzet." Geraadpleegd op 11 maart 2024. <https://www.eyefilm.nl/whats-on/donna-vrouwen-in-verzet/946586>.

Eye Filmmuseum. "Matthijs van Heijningen." Geraadpleegd op 17 april 2024. <https://filmdatabase.eyefilm.nl/collectie/filmgeschiedenis/artikel/matthijs-van-heijningen>.

Eye Filmmuseum. "De stilte rond Christine M.." Geraadpleegd op 19 april 2024. <https://www.eyefilm.nl/whats-on/de-stilte-rond-christine-m/267982>.

- Fiske, John. "Commodities and culture." In *Understanding popular culture*, 19–39. Londen: Routledge, 2010.
- Gemser, Gerda, Martine van Oostrum, en Mark A. A. M. Leenders. "The impact of film reviews on the box office performance of art house versus mainstream motion pictures." In *Journal of Cultural Economics* 31, nr. 1 (2006): 43–63.
- Halbwachs, Maurice. *The collective memory*. Chicago: University of Chicago press, 1980.
- Hall, Stuart. "Encoding/decoding." In *Culture, Media, Language*, geredigeerd door Dorothy Hobson, Andrew Lowe en Paul Willis, 128–38. Londen: Hutchinson, 1980.
- Kaal, Harm. "De cultuur van het televisiedebat: Veranderende percepties van de relatie tussen media en politiek, 1960-heden." In *Tijdschrift voor geschiedenis* 127, nr. 2 (2014): 293–316.
- Koenig-Quart, Barbara. "Western European women directors." *Women Directors: The Emergence of a New Cinema*, 93–190. New York: Praeger, 1988.
- Kuhn, Annette, Daniel Biltereyst, en Philippe Meers. "Memories of cinemagoing and film experience: An introduction." In *Memory Studies* 10, nr. 1 (2017): 3–16.
- Linthorst, Gerdin. "Marleen Gorris, een feministisch moraliste." In *Ons Erfdeel* 39, nr. 1 (1996): 191–9.
- Mulvey, Laura. "Visual pleasure and narrative cinema." In *Feminism and Film Theory*, 57–68. Abingdon: Routledge, 2013.
- Root, Jane. "Distributing 'A Question of Silence'." In *Screen* 26, nr. 6 (1985): 58–64.
- Schuyt, Kees. "De dynamiek van groepstegenstellingen: Een analyse van vier complexe condities." In *Democratische deugden: Groepstegenstellingen en sociale integratie*, 21–45. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Sharp, Sharon. "Television, gender and space: An overview of Lynn Spigel." In *Science Fiction Film & Television* 2, nr. 2 (2009): 281–92.

Showalter, Elaine. "Women's time, women's space: Writing the history of feminist criticism." In *Tulsa Studies in Women's Literature* 3 (1984): 29–43.

Shulman, Milton. *Marilyn, Hitler and Me: The Memoirs of Milton Shulman*. Londen: Andre Deutsch, 1988.

Sinyard, Neil. "A question of Gorris: Feminist themes and theory in the early films of Marleen Gorris, with particular reference to A Question of Silence." In *Dutch Crossing* 21, nr. 2 (1997): 100–16.

Smelik, Anneke. "And the mirror cracked: Metaphors of violence in the films of Marleen Gorris." In *Women's Studies International Forum*, 349–63. Oxford: Pergamon, 1993.

Smelik, Anneke. "Feminist film theory." In *The Cinema Book*, geredigeerd door Pam Cook, 491–504. Londen: British Film Institute, 2007.

Spigel, Lynn. "Introduction." In *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*, 1–10. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Spigel, Lynn. "The rise of television and its audience. Reception history as cultural history." *Angelo State University Symposium*, 1998.

The Internet Movie Database. "Dick Maas." Geraadpleegd op 18 maart 2024.

<https://www.imdb.com/name/nm0530975/>.

The Internet Movie Database. "The Last Island." Geraadpleegd op dinsdag 16 april 2024.

<https://www.imdb.com/title/tt0102272/>.

The Internet Movie Database. "Antonia." Geraadpleegd op 20 april 2024.

<https://www.imdb.com/title/tt0112379/>.

The Internet Movie Database. "Alexandra's Project." Geraadpleegd op 27 april 2024.

<https://www.imdb.com/title/tt0338706/>.

The Internet Movie Database. "Stille Nacht." Geraadpleegd op 27 april 2024.

<https://www.imdb.com/title/tt0403539/>.

Udris, Jan. "De stilte rond Christine M. A Question of Silence: Marleen Gorris, the Netherlands, 1982." In *The Cinema of the Low Countries*, geredigeerd door Ernest Mathijs, 157–66. New York: Wallflower Press, 2004.

Van den Berg, Thomas, Erik Buikema, Gert Jan Harkema, Annelies van Noortwijk, Jennifer O'Connell, Rianne Pras, et al. "Netherlands." In *Women Screenwriters: An International Guide*, geredigeerd door Jill Nemes en Jule Selbo, 493–515. Londen: Palgrave Macmillan, 2015.

Van Thienen, Jos. "De Limburg-identiteit in de actualiteit: Op zoek naar de homo Limburgensis." In *Van mensen en dingen: Tijdschrift voor volkscultuur in Vlaanderen* 4, nr. 2 (2006): 133–40.

Verhoef, Jesper. "Lawaai als modern onheil: De draagbare radio en beheerste modernisering." In *Tijdschrift voor geschiedenis* 129, nr. 2 (2016): 219–40.

Vos, Chris. "Van propagandist tot prettige huisgenoot: De professionalisering van de Nederlandse televisiejournalistiek." In *Journalistieke cultuur in Nederland*, geredigeerd door Jo Bardoel en Huub Wijfjes, 99–122. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.

Wijfjes, Huub. *Hallo, hier Hilversum: Driekwart eeuw radio en televisie*. Weesp: Fibula-Van Dishoeck, 1985.

Wijfjes, Huub. "De toekomst van de mediageschiedenis." In *Groniek* 135 (1996): 129–44.

Wijfjes, Huub. *Uit de ban van goede en slechte smaak: perspectieven in televisiegeschiedenis*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.

Wijfjes, Huub, Gerrit Voerman, en Patrick Bos. "Metten van verzuilde politiek in media: Een digitale benadering van katholieke en sociaaldemocratische dagbladen, 1918–1967." In *BMGN: Low Countries Historical Review* 136, nr. 3 (2021): 61–91.

Wolfs, Karin. "Mark Cousins over Women make film: 'De helft van het verhaal ontbrak'." VPRO Gids, 8 september 2021, <https://www.vprogids.nl/cinema/lees/artikelen/interviews/2021/Mark-Cousins-over-Women-Make-Film-De-helft-van-het-verhaal-ontbrak.html>.