

KU LEUVEN

FACULTEIT SOCIALE WETENSCHAPPEN
MASTER OF SCIENCE IN DE
COMMUNICATIEWETENSCHAPPEN

De kritiek in filmkritiek:

Een diepteanalyse van de filmkritieken in het katholieke tijdschrift *Film en Televisie* tussen 1956 en 1971.

Promotor : Prof. Dr. R. VANDE WINKEL
Verslaggever : Prof. Dr. L. D'HAENENS

MASTERPROEF
aangeboden tot het
verkrijgen van de
graad van Master of
Science in de
Communicatie-
wetenschappen
door
Kenneth SERVAES

Academiejaar : 2015-2016

1. Inhoudsopgave	3
2. Voorwoord	5
3. Inleiding	7
4. Literatuurstudie	9
4.1 De Kerk en het filmmedium	10
4.1.1 Zowel tegenstanders als voorstanders	10
4.1.1.1 Tegenstanders	10
4.1.1.2 Voorstanders	12
4.1.2 Filmorganisaties	13
4.1.2.1 België	13
4.1.2.2 Internationaal	17
4.1.3 Een Kerk in verandering	20
4.2 Algemeen: filmkritiek	24
4.2.1 Het ontstaan en het belang van de filmkritiek	24
4.2.2 De werkwijzen van de filmkritiek	25
4.2.3 Filmkritiek in België	26
4.3 Focus: <i>Film en Televisie</i>	28
5. Onderzoeksvragen	30
6. Onderzoekspopulatie	32
7. Methodologie	38
7.1 Kwalitatief onderzoek	39
7.2 Kwantitatief onderzoek	42
8. Resultaten	43
8.1 Kwalitatief onderzoek	43
8.1.1 Beoordelingscriteria	44
8.1.1.1 Cast	44
8.1.1.2 Regie	44
8.1.1.3 Scenario	45
8.1.1.4 Filmtechnische aspecten	46
8.1.1.5 Muziek	47
8.1.1.6 Moraliteit	47
8.2 Kwantitatief onderzoek	50
8.2.1 Beoordelingscriteria in de volledige steekproef	50
8.2.2 Beoordelingscriteria doorheen de jaren	51
8.2.2.1 Cast	52
8.2.2.2 Regie	53

8.2.2.3 Scenario	54
8.2.2.4 Filmtechnische aspecten	55
8.2.2.5 Muziek	56
8.2.2.6 Moraliteit	57
8.2.3 Beoordelingscriteria per filmcriticus	59
8.2.3.1 J. Burvenich	60
8.2.3.2 F. Dupont	61
8.2.3.3 E. Magiels	62
8.2.3.4 P.-E. Oyen	63
8.2.3.5 M. Rosseels	64
8.2.3.6 J. Segers	65
8.2.3.7 H. Van Gaelen	66
8.2.3.8 J. Van Liempt	67
8.2.3.9 J.-P. Wauters	68
8.2.4 Toon bij het beoordelingscriterium moraliteit	69
9. Discussie	71
10. Besluit	76
11. Lijst van figuren	77
12. Bibliografie	80
13. Bijlages	85
13.1 Kwalitatief onderzoek	85
13.1.1 Handleiding voor het opstellen van de onderzoekspopulatie en de steekproeven	85
13.1.2 Overzicht van de filmkritieken in de onderzoekspopulatie	87
13.1.3 Overzicht van de filmkritieken in de kwalitatieve steekproef	96
13.2 Kwantitatief onderzoek	100
13.2.1 Overzicht van de filmkritieken in de kwantitatieve steekproef	100
13.2.2 Beoordelingscriteria in de kwantitatieve steekproef	121
13.2.3 Filmcritici in de kwantitatieve steekproef	123
13.2.4 Beoordelingscriteria per filmcriticus	125
13.2.5 Toon van het beoordelingscriterium moraliteit	127

2. Voorwoord

Verlichtend.

Met dat ene woord kan ik mijn masterproef perfect omschrijven. Als cinefiel, met een bijzondere voorliefde voor oude(re) films, vond ik het immers enorm boeiend om films van en met mijn eigen idolen te bestuderen in de tijdsgeest waarin ze zijn uitgebracht. Alfred Hitchcock, Charlie Chaplin en Louis de Funès; het zijn maar enkele van mijn favoriete acteurs en regisseurs die tijdens dit onderzoek aan bod zijn gekomen. Deze masterproef voelde dan ook aan als een filmische tijdmachine, een unieke mogelijkheid om mij onder te dompelen in een filmwereld die ik zelf anders nooit had kunnen meemaken. Kortom, het was een verrijkende ervaring.

De wereldbekende filmcriticus Roger Ebert had het in mijn ogen bij het rechte eind wanneer hij schreef: *“No good movie is too long and no bad movie is short enough”* (Ebert, 2007, p. 62). Deze ingesteldheid geldt voor ieder bioscoopganger: jong of oud, filmleek of professionele filmcriticus, man of vrouw. Gelukkig hebben we niet allemaal dezelfde smaak. Een filmpareltje voor de ene is tijdverspilling voor de andere en visa versa. Mijn persoonlijke boodschap voor de lezer van deze masterproef is dan ook: laat je niet (te veel) leiden door de mening van een ander, hoe gelauwerd hij of zij ook is. Een foute “guilty pleasure” kan nu eenmaal evenveel plezier opleveren als een alom geprezen meesterwerk.

Uiteraard heb ik dit onderzoek niet helemaal alleen tot een goed einde gebracht. Daarom wil ik hieronder enkele woorden van dank uiten.

Mijn promotor, Prof. Dr. Roel Vande Winkel, wil ik bedanken voor de bruikbare tips, de snelle feedback en de nuttige inspiratie die hij me steeds opnieuw bood. Zijn opbouwende kritiek heeft mijn onderzoek ongetwijfeld naar een hoger niveau gestuwd.

In het bijzonder bedank ik ook mijn partner Jasper voor zijn constante steun en aanmoediging, alsook voor zijn rol als klankbord

in alle aspecten en fasen van het onderzoek. Ook zijn assistentie bij de opmaak en de technische kant van deze masterproef was voor mij van zeer grote waarde.

Hopelijk geniet u, als lezer, evenveel van deze filmische reis door de tijd als ik dat deed als onderzoeker en auteur.

Kenneth Servaes

3. Inleiding

Deze masterproef omvat een multimethodische inhoudsanalyse van de filmkritieken in het katholieke filmtijdschrift *Film en Televisie* tussen 1956, het jaar van de oprichting van het tijdschrift, en 1971.

Deze focus kadert in de bredere relatie tussen de katholieke Kerk (de Kerk) en de samenleving. Deze relatie evolueerde sterk doorheen de twintigste eeuw: waar de Kerk die periode inging met een op catechismus en strenge doctrine gerichte visie en deze doordrukte op haar gelovigen (Johnson, 2008, p. 31), veranderde dit tijdens de volgende decennia volledig, zo ook in de relatie tussen de Kerk en het filmmedium. Het zwaartepunt van deze veranderingen lag in de jaren '50, '60 en '70, wanneer de Kerk evolueerde van een paternalistische bewaker van de kerkelijke waarden in films naar een ondersteunende filminformatiedienst. De Vlaamse kerkleiding was in deze evolutie een koploper, zij het officieus. Officieel gezien moest de kerkleiding in Vlaanderen zich immers aansluiten bij de beslissingen van de Vaticaanse kerkleiding (Penne, 1987, pp. 132-134).

Eerder onderzoek richtte zich al op de algemene toon en het achterliggende gedachtegoed van *Film en Televisie* tijdens de periode 1956-1971. Ook analyses van de bredere kerkelijke communicatie rond en visie op het filmmedium vonden in het verleden al plaats. Deze masterproef is echter het eerste onderzoek dat een diepteanalyse uitvoert op het niveau van de filmkritieken tijdens deze cruciale periode.

Een uitgebreide drieledige literatuurstudie dient als startpunt van dit onderzoek. Na een beschrijving van de relatie van de Kerk met het filmmedium, evenals de evolutie van deze relatie, zowel nationaal als internationaal, gaat de literatuurstudie dieper in op het thema filmkritiek. Het ontstaan, het belang en de werkwijzen van filmkritiek worden onder de loep genomen in dit tweede deel van de literatuurstudie. Het derde en laatste deel van de literatuurstudie focust zich op *Film en Televisie*, het katholieke filmtijdschrift dat

fungeert als onderzoeksmateriaal voor dit onderzoek. Na deze literatuurstudie volgen twee onderzoeksfases.

In de eerste onderzoeksfase van deze masterproef vindt een kwalitatieve *grounded theory* benadering plaats (Glaser & Strauss, 1967). Deze fase van het onderzoek stelt, op basis van een willekeurige steekproef, vast welke beoordelingscriteria aan bod kwamen in de filmkritieken van *Film en Televisie*. In de tweede onderzoeksfase wordt een kwantitatieve inhoudsanalyse toegepast om vast te stellen hoe vaak de in de eerste onderzoeksfase vastgestelde beoordelingscriteria aanwezig waren in *Film en Televisie*. Ook de evolutie van het gebruik van deze beoordelingscriteria doorheen de onderzochte periode komt aan bod. Eveneens vindt een analyse van de individuele filmcritici in *Film en Televisie* plaats. De discussie van deze masterproef koppelt de vaststellingen van dit onderzoek aan de eerdere onderzoeksresultaten uit de literatuurstudie. In dit onderzoek is er tot slot bijzondere aandacht besteed aan de mogelijke aanwezigheid van persoonlijke geloofspunten in de bestudeerde filmkritieken. *Film en Televisie* is immers ontstaan uit de katholieke beweging en het is niet onmogelijk dat deze katholieke wortels de inhoud van het tijdschrift hebben beïnvloed.

Het cijfermateriaal en de berekeningen, evenals alle nodige informatie omtrent de populatie en de steekproeven van dit onderzoek, zijn in de bijlages van deze masterproef terug te vinden.

4. Literatuurstudie

De literatuurstudie van deze masterproef, die zowel de beweegredenen voor dit onderzoek als de bestaande kennis en onderzoeksresultaten moet duiden, is drieledig. Eerst richt de literatuurstudie zich op de bredere relatie tussen de Kerk en het filmmedium, zowel nationaal, in België, als internationaal. Op internationaal vlak zijn de Verenigde Staten het onderzoeksobject in kwestie: al sinds het einde van de Eerste Wereldoorlog zijn de Verenigde Staten immers wereldwijd het dominante en toonaangevende filmland. De toestand van de filmindustrie in de Verenigde Staten heeft dan ook een sterke invloed op (de inhoud van) de Amerikaanse films die in België vertoond worden. Deze Amerikaanse dominantie is al aanwezig sinds het einde van de jaren '10 (Cook, 2004, p. 41). Ook een bespreking van de toestand van het filmmedium in Europa is aanwezig in het eerste deel van de literatuurstudie. Vervolgens, in het tweede deel van de literatuurstudie, richt het onderzoek zich op het ontstaan, het belang en de werkwijzen van filmkritiek, met een specifieke focus op filmkritiek in België. In het derde en laatste deel focust de literatuurstudie zich op het uiteindelijke onderzoeksthema van deze masterproef: het katholieke filmtijdschrift *Film en Televisie*. Alle relevante onderzoeken met dit tijdschrift als onderwerp komen hier aan bod.

4.1 De Kerk en het filmmedium

4.1.1 Zowel tegenstanders als voorstanders

In de decennia die volgden op het ontstaan van het filmmedium (1895) was de Kerk in haar standpunten en acties ten opzichte van dit nieuwe medium verdeeld. Het filmmedium had vanuit kerkelijke hoek immers zowel tegenstanders als voorstanders. Waar de officiële Vaticaanse kerkleiding zich eerder focuste op de negatieve kanten van het filmmedium, gingen in sommige kerkelijke kringen al heel wat stemmen op over de positieve mogelijkheden van het filmmedium.

4.1.1.1 Tegenstanders

Al in 1905 riep paus Pius X zijn gelovigen op om zich te verzetten tegen de gevaren van de moderniteit in zijn encycliek (pauselijke omzendbrief) *Il fermo proposito*. Het filmmedium, dat zeker ook onder de noemer moderniteit viel, haalde paus Pius X echter niet concreet aan (Convents, 2015, pp. 21-30). De Vaticaanse kerkleiding trachtte immers zoveel mogelijk het nog experimentele filmmedium te negeren, in de hoop dat het nooit ingeburgerd zou raken en even snel zou verdwijnen als het was ontstaan. De regeerperiode van paus Pius X was gekenmerkt door zijn nadruk op de catechismus en zijn strenge doctrine. Zijn encycliek uit 1905 bevestigde dan ook deze visie (Johnson, 2008, p. 31). Op 31 december 1929 volgde de eerste pauselijke encycliek die concreet het filmmedium aanhaalde. Deze encycliek van paus Pius XI waarschuwde voor de verlokkingen van het filmmedium (Biltereyst, 2007, pp. 193-195). Met deze officiële pauselijke encycliek van 1929 koos de Vaticaanse kerkleiding ervoor om niet langer het filmmedium te negeren en te beschouwen als een tijdelijk en vergankelijk nichefenomeen, maar koos ze rechtuit voor de aanval. Zes jaar later, meer bepaald op 29 juni 1936, volgde zelfs een pauselijke encycliek die volledig gewijd was aan het filmmedium. In deze *Vigilanti Cura* loofde paus Pius XI het werk en de inzet van het Amerikaanse *Legion of Decency* en de successen die deze kerkelijke filmorganisatie al geboekt had. In landen als België, Nederland, Frankrijk en Duitsland waren gelijkaardige initiatieven

zelfs al voor de pauselijke encyclieken uit 1929 en 1936 in het leven geroepen (zie verder). Aangezien de Europese filmmarkten, meer dan de Amerikaanse filmmarkt, volatiel en onvoorspelbaar waren, met een constante stroom van nieuwe filmmaatschappijen en faillissementen, was het echter moeilijk voor de kerkelijke filmorganisaties om een stempel te drukken op de filmmarkten van Europa. Een uitzondering hierop was België, een land waar de Kerk nog heel wat invloed had op het dagelijkse leven, ook op cultureel vlak. België kreeg van de Vaticaanse kerkleiding zelfs een voorbeeldfunctie toebedeeld in de Vaticaanse strijd met het filmmedium (Biltreyst, 2007, pp. 193-195).

Deze reactie van de Vaticaanse kerkleiding ten opzichte van het filmmedium had veel weg van de missieacties uit de negentiende eeuw. Het opzet toen was enerzijds het tegengaan van een mogelijke verzwakking van het katholieke geloof bij gelovigen en anderzijds het bekeren tot het katholieke geloof van niet-gelovigen. Het militantisme ten opzichte van het filmmedium had het bekeren van gelovigen en niet-gelovigen tot morele, katholieke films op het oog. Beide soorten acties vielen onder de noemer *Katholieke Actie*, wat een verzamelnaam was voor de katholieke inspanningen die in heel wat landen actief waren rond dit opzet. Ook tussen de hiërarchie uit de negentiende-eeuwse missieacties en de twintigste-eeuwse filmacties zat een duidelijke parallel, met name het streven naar een centralisatie van de kerkelijke macht en invloed. De Vaticaanse kerkleiding wilde immers alle macht en invloed rechtstreeks bij de paus plaatsen. De Vaticaanse kerkleiding wilde daarnaast ook komaf maken met de individualiteit en zelfstandigheid van de vele internationale organisaties, door hen politieke en sociale neutraliteit op te leggen. In de ogen van de Vaticaanse kerkleiding moesten de kerkelijke filmorganisaties zich immers uitsluitend bezighouden met het katholieke militantisme en niet zozeer met politieke en sociale activiteiten (Dujardin, 1996, pp. 181-183, p. 323).

Goossens (1996) ging in haar onderzoek, dat zich baseerde op de tussen 1945 en 1975 verschenen bijdragen van het tijdschrift *La Nouvelle Revue Pédagogique*, op zoek naar de houding van het Vaticaan tegenover het filmmedium. De Vaticaanse kerkleiding

stoorde zich volgens haar vooral aan: de te suggestieve afbeelding van seks; de belachelijke manier waarop religie in beeld gebracht werd; het gebrek aan eerbied voor het huwelijk en voor morele waarden; de idyllische en luxueuze vertekening van de werkelijkheid en het echte leven. De Kerk promoveerde al sinds haar ontstaan het belang van hard werken en een simpel, trouw en vroom, maar films zetten volgens de Kerk te vaak losbandigheid, luxe, ontrouw, passie en rijkdom in de verf. De Vaticaanse kerkleiding ging zelfs zo ver om een eigen definitie te geven van *de ideale film*: deze moest eerbied hebben voor mensen die *goed* trachtten te leven; deze moest mensen op een liefdevolle manier begrijpen, niet schofferen en geen negatieve gevoelens bij die mensen veroorzaken; deze moest de beloften en de opgewekte verlangens van de kijker vervullen. Ook instructieve leerfilms konden rekenen op de goedkeuring van de Vaticaanse kerkleiding (Goossens, 1996, pp. 1-59).

4.1.1.2 Voorstanders

Volgens De Borchgrave (1998) staarde echter niet de volledige Kerk zich blind op de immorele aspecten van het filmmedium. Integendeel, heel wat geestelijken zagen in het filmmedium, naast de dreiging van immoraliteit, ook een manier om Jezus' boodschap toegankelijk te maken en te verspreiden (De Borchgrave, 1998, pp. 161-166). In 1911 schreef de geestelijke Herbert Jump in zijn pamflet *The Religious Possibilities of the Motion Picture* dat het filmmedium heel wat positieve mogelijkheden bood inzake religieuze berichtgeving, leer en communicatie. Jump had niet als enige deze opvatting: voor de Eerste Wereldoorlog al haalden heel wat kerkelijke figuren de unieke voordelen van het filmmedium aan. De Hollywoodschandalen van de jaren '20 (zie verder) en de verspreiding van de radio als medium voor het preken tot een groot publiek zorgden er echter voor dat de stemmen van deze optimistische geestelijken op de achtergrond raakten. Het standpunt van zij die het filmmedium zagen als iets satanisch dat (grotendeels) moest gecensureerd en verboden worden, kreeg het grootste deel van de aandacht (Blizek, 2009, pp. 125-126).

4.1.2 Filmorganisaties

Dat het filmmedium binnen kerkelijke kringen zowel tegenstanders als voorstanders had, beïnvloedde ook de (mogelijke) oprichting van kerkelijk geïnspireerde filmorganisaties. Zo ontstonden er in bepaalde landen heel wat kerkelijke filminitiatieven, maar deze waren, aanvankelijk toch, weinig gecentraliseerd in een overkoepelend kerkorgaan, waardoor er amper eendracht was. Ook wat betreft officiële wetgeving was er zo goed als geen uniformiteit: de filmwetten verschilden sterk van land tot land.

4.1.2.1 België

Tijdens de eerste decennia van de twintigste eeuw was de Belgische wetgeving soepel als het op filminhoud aankwam: grondwettelijk gezien mocht de overheid zelfs geen censuur opleggen (De Borchgrave, 1998, p. 162). In 1910 uitte de toenmalige minister van Justitie nochtans zijn ongenoegen over de in zijn ogen immorele taferelen die in bioscopen te zien waren (Convents, 2007, p. 41). Pas in 1920 kwam er een eerste soort van censuur in België: filmmakers moesten een label krijgen van een censuurraad, indien ze wilden dat ook jongeren (kinderen onder de leeftijd van 16) de film te zien konden krijgen. Hoewel België dus geen wettelijk verplichte censuur had, verkozen de meeste filmmakers toch om hun films te laten evalueren door de officiële filmkeurraad. Steden, gemeenten en rechtbanken konden immers wel het vertonen van bepaalde films verbieden en dat wilden filmmakers koste wat het kost vermijden.

De katholieke stroming had heel wat macht in het sterk verzuilde België, meer nog dan de socialistische en liberale stroming, waardoor ze heel wat invloed kon uitoefenen op haar (vele) gelovigen en alle onderdelen van het leven van die gelovigen: scholen, vakbonden, ziekenhuizen, politiek, vrijetijdsorganisaties, enzovoort. Ook het filmmedium ontsnapte niet aan dat lot (Biltreyst, 2007, pp. 195-197). Zelf films maken kon de Kerk niet, aangezien hier te weinig budget voor was, zeker vergeleken met de grote “religieuzenale” filmmaatschappijen. Een andere reden voor het gebrek aan een *kerkelijke filmmaatschappij* was de onmogelijkheid van de Kerk om

een film te maken die overtuigend was en niet overdreven sentimenteel overkwam (De Borchgrave, 1998, p. 162, pp. 165-167).

Ontevreden met de bestaande wettelijke censuur, ging de Vlaamse kerkleiding al snel op zoek naar andere manieren om het filmmedium in te dammen. Volgens de Vaticaanse kerkleiding had België zelfs een voorbeeldfunctie: het was een land waarin het *probleem van het filmmedium* correct werd aangepakt en opgelost (Biltereyst, 2007, pp. 193-195). Vanaf de jaren '20 ontstond in België immers een krachtige kerkelijke filmbeweging, die macht uitoefende in alle aspecten van het filmmedium en de filmindustrie. Kanunnik Abel Brohée (afkomstig van het *Algemeen Secretariaat voor Katholieke Actie* in Leuven) richtte in 1920 *Brabo-films* (later *Filmavox*) op, een organisatie die op zoek ging naar films met een kerkelijk morele boodschap om deze, vervolgens, in de Belgische bioscopen te distribueren. De Dominicanen Felix Morlion en Leo Lunders sloten zich rond die tijd aan bij Brohée (De Borchgrave, 1998, p. 162, pp. 165-167). Brohée verzamelde onder de noemer *Katholieke Filmcentrale* (KFC) een netwerk van bioscopen met een kerkelijke stempel van goedkeuring, dat zich dan als een front kon verdedigen tegen de commerciële bioscopen. Ook omvatte het KFC een lobbygroep binnen de filmsector. Felix Morlion stichtte in 1931 het *Documentation Cinématographique de la Presse* (DOCIP), dat fungeerde als een filmdocumentatiecentrum en een verspreider van *Filmleidingen*, de filmbeoordelingen van de *Katholieke Filmkeurraad* (KFK). Deze KFK waakte erover dat de KFC de juiste films aankocht en verspreidde. De oprichting van de *Katholieke Filmliga* (KFL) door Morlion in 1932 was geïnspireerd door gelijkaardige Amerikaanse groeperingen van lobbyisten en activisten. Twee jaar later telde deze organisatie al 23 regionale afdelingen en ruim 1100 leden (Biltereyst, 2007, pp. 143-149). Een lid van deze KFL moest, naast het betalen van lidgeld, eveneens beloven dat hij nooit naar films zou gaan kijken die niet strookten met de waarden en zeden van de Kerk (De Borchgrave, 1998, p. 162, pp. 165-167). In 1933 werden al deze bestaande organisaties ondergebracht onder de koepel van het *Middenbestuur der Katholieke Filmactie* (KFA), van waaruit alle organisaties centraal georganiseerd werden: filmexploitatie (KFC), filmkeuring (KFK),

pers, documentatie en propaganda van het filmmedium (DOCIP), lobbyisme en activisme (KFL), distributie (*Brabo-films, Filmavox*) en onderwijs (de *Centrale Dienst voor Onderwijs- en Cultuurfilm* oftewel CEDOC/KADOC). In 1937 erkende de Vaticaanse kerkleiding de KFA officieel als een onderdeel van de ruimere *Katholieke Actie* en riep ze gelovigen op om zich aan te sluiten bij de KFA en te gehoorzamen aan haar beslissingen. De strijd tussen Kerk en film werd hoe langer hoe bitsiger. In de loop van de jaren '30 ontpopte het DOCIP zich meer en meer tot een offensieve instelling, die er niet voor terugdeinsde om zogezegde immorele films en bioscopen niet alleen af te raden, maar ook rechtuit te boycotten (Biltreyst, 2007, pp. 143-149). Professionele en kerkelijke filmorganisaties bestreden elkaar met harde hand doorheen de jaren '30: wanneer in 1936 de *Association Cinématographique Belge* (ACB) met rechtszaken dreigde tegen de kerkelijke filmorganisaties wegens onwettelijke competitie, zorgde de kerkelijke filmorganisaties voor nog meer boycots en campagnes tegen het ACB en diens films (Biltreyst, 2007, p. 204). De Kerk trachtte ook via politieke weg censuur op te leggen en (mee) te bepalen welke films te zien waren in de Belgische cinema's. Zo slaagde Viscount du Bus de Warnaffe, een minister afkomstig uit de katholieke partij, er in 1939 in om een strengere wetgeving aangaande pornografische films te laten goedkeuren (Biltreyst, 2007, p. 204).

Het was geen toeval dat net Felix Morlion en Leo Lunders, beiden lid van de katholieke orde van de dominicanen, sleutelfiguren waren in de oprichting van de kerkelijke filmorganisaties in België. De belangrijkste taak voor dominicanen is immers steeds de verkondiging van het geloof via prediking geweest. Het apostolaat van de dominicanen zag de mogelijkheden van het filmmedium in de prediking en vroeg in 1930 aan Morlion zich aan te sluiten bij Brohée, een priester die zelf weliswaar geen lid was van een bepaalde kloosterorde, maar die de hele Belgische filmbeweging wel in gang had gezet vanaf begin de jaren '20. Morlion had, als lid van de persactie, de taak om informatie betreffende het filmmedium te verspreiden naar de Vlaamse gelovigen. Lunders maakte deel uit van de KFL en was dus actief in lobbyisme en activisme. Waar voor de jaren '30 de kerkelijke filminitiatieven in België vooral Franstalig

waren, ontstonden doorheen de jaren '30 ook Vlaamse (Nederlandstalige) vleugels van de bestaande filmorganisaties. Desondanks duurde het tot de jaren '60 vooraleer de bestaande filmorganisaties officieel splitsten in een Vlaams en een Waals gedeelte (Convents, 2016).

De katholieke filminitiatieven ten opzichte van het filmmedium waren allesbehalve overbodig in de ogen van de Kerk. België was immers een echt filmland. Het aantal bestaande bioscopen enerzijds en het aantal jaarlijkse bioscoopbezoekers anderzijds maakten van België wereldwijd respectievelijk het land met het grootste aantal bioscopen per inwoner en de hoogste toegangskaartenverkoop per inwoner vanaf de jaren '20 tot de jaren '40 (De Borchgrave, 1998, pp. 161-162). Uitgebreide officiële cijfers uit die periode zijn niet terug te vinden, maar er zijn heel wat berekende schattingen die de status van België als filmland kunnen staven. Zo had Amsterdam in 1912 een twintigtal bioscopen, terwijl Brussel er op dat moment al meer dan zeventig telde. Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog had België in totaal ongeveer 650 bioscopen (Convents, 2007, pp. 23-24). In 1925 telde België 1129 bioscoopschermen, waarvan 600 bioscoopschermen in Vlaanderen. Door de komst van de geluidsfilm, die bioscoopuitbaters ertoe dwong zware financiële investeringen te doen in geluidsinstallaties, en de economische depressie was er een scherpe daling rond het jaar 1930, met 770 bioscoopschermen in België, waarvan 440 bioscoopschermen in Vlaanderen (Biltreyst, 2007, p. 48). De populariteit van het filmmedium in België was echter niet te stoppen: in 1945 gingen 147,6 miljoen bioscooptickets over de toonbank (Willems, 2007, p. 81). In de jaren '50 bereikte het aantal bioscoopschermen in België een absolute piek met een aantal van meer dan 1500 (Biltreyst & Meers, 2007, p. 15). Ook bioscopen met een kerkelijke stempel van goedkeuring waren aanwezig. Zo had de KFL in oktober 1928 ruim 150 bioscopen onder zich. Dit aantal steeg tot 200 in 1930 en zelfs tot 500 in 1932 (Biltreyst, 2007, p. 201).

4.1.2.2 Internationaal

Hoewel het Eerste Amendement (*First Amendment*) van de grondwet van de Verenigde Staten elke Amerikaan sinds 1791 het recht gaf op vrije meningsuiting, gold dit recht aanvankelijk niet voor het filmmedium. Het filmmedium was volgens de rechtbank immers een commercieel product, dat zich niet kon beroepen op het recht van de vrije meningsuiting. In 1907 begon Chicago als eerste Amerikaanse stad met het censureren van films. Bang dat dit soort van censuur zich op nationaal (federaal) niveau, en zelfs internationaal niveau, zou verspreiden, richtte de filmindustrie zelf de *National Board of Censorship*, ook wel de *National Board of Review*, op in 1909. De filmindustrie wilde op deze manier duidelijk maken aan tegenstanders van het filmmedium dat het actief bezig was met de moraliteit van alle aspecten van het film maken. Deze zelfcensuur van de filmindustrie bleek al snel onvoldoende voor vier Amerikaanse staten, want tussen 1911 en 1916 voerden ook Pennsylvania, Ohio, Kansas en Maryland censuur in omwille van het *amorele en godslasterende karakter* van het filmmedium. Een duidelijke uniforme regelgeving hadden de verschillende censuurraden echter niet. Stuk voor stuk vulden de censuurraden hun taakomschrijving op hun eigen manier in. Hollywood trachtte nogmaals de reputatie van het filmmedium en de Amerikaanse filmindustrie te verbeteren door zelf in te grijpen. De angst voor een federale censuur van buitenaf, die de bewegingsruimte van filmmakers en de filmindustrie sterk zou beperken, bleef immers groeien. De *Thirteen Points* (1921), een vrijwillige, niet-bindende lijst van inhouden ongeschikt voor het filmscherm, zoals geweld en bloed, was een volgende stap in de zelfcensuur van de filmindustrie (Wittern-Keller, 2013, pp. 15-21).

Een reeks Hollywoodschandalen veroorzaakte echter een nieuwe storm aan verontwaardiging vanuit kerkelijke hoek. Zo werd Roscoe *Fatty* Arbuckle in 1921 onterecht beschuldigd van de verkrachting van en moord op actrice Virginia Rappe. Zijn populariteit bij kinderen maakte van de zaak, alleszins voor de tegenstanders van het filmmedium, het perfecte voorbeeld van de slechte en immorele invloed van het filmmedium en de gehele filmindustrie op de

maatschappij, in het bijzonder op de jeugd. Arbuckle kreeg uiteindelijk de vrijspraak, maar het kwaad voor zijn carrière en de gehele filmindustrie was dan al geschied. De Hollywoodschandalen volgden mekaar begin de jaren '20 in een ijtempo op. In 1922 vond de politie regisseur William Desmond Taylor dood terug in zijn huis. Ook al bleef de moord onopgelost, toch maakte de zaak een einde aan de goede naam en de filmcarrière van twee amoureuze partners van Taylor, Mabel Normand en Mary Miles Minter. Een jaar later haalde ook de acteur Wallace Reid het nieuws, toen hij na een drugsoverdosis overleed in een sanatorium, waar hij was om af te kicken van zijn drugsverslaving (Walsh, 1996, pp. 25-26). De filmindustrie zag zich genoodzaakt nog extra stappen te nemen in de zelfcensuur en richtte daarom de *Motion Picture Association of America* (MPAA) op, waarvan William H. Hays de eerste voorzitter werd. In 1926 publiceerde Hays een lijst van *Don'ts* (vertaald: *niet doen*) en *Be Carefuls* (vertaald: *pas op/wees voorzichtig*) bij het maken van een film. Opnieuw was deze lijst vrijwillig en niet-bindend. Aangezien de controverse rond het filmmedium bleef, volgde in 1930 de MMPA *Production Code*, die al een pak gedetailleerder was in het beschrijven wat wel mocht en wat niet mocht in een film. Tussen 1930 en 1934 was de *Production Code* nog niet volledig in voege. Heel wat filmmakers probeerden dan ook de regels van de *Production Code* te omzeilen, omwille van de economische depressie en, bijgevolg, de dalende filminkomsten. Gewaagde inhoud zou opnieuw meer bezoekers trekken, zo dachten ze. In 1934 stelde de MMPA hier echter paal en perk aan. De *Production Code Administration* was door druk en boycots van allerlei kerkelijke organisaties, de in 1933 opgerichte *Legion of Decency* op kop, uitgegroeid tot de officiële regelgeving. Filmmakers konden vanaf 1934 niet langer ontsnappen aan de macht en invloed van de MMPA. Elke film moest vanaf dat moment voldoen aan de regels van de *Production Code Administration*, die films ook screende vooraleer ze in de bioscoop mochten verschijnen. Zonder een stempel van goedkeuring van de MMPA was een film gedoemd om te mislukken, dus konden filmmakers niet anders dan gehoorzamen aan de *Production Code* (Wittern-Keller, 2013, pp. 15-21).

Black (2013) schreef dat, hoewel katholieken op dat moment slechts 20 procent van de totale Amerikaanse bevolking uitmaakten, dit percentage in grote steden opliep tot 50 procent. Aangezien steden voor filmmaatschappijen cruciale inkomstbronnen waren -door de aanwezigheid van een groot aantal potentiële bioscoopbezoekers-, moesten de filmmaatschappijen toegeven aan de MPPA. Daarnaast gebruikte de Kerk zelf actief media om invloed uit te oefenen op de filmconsumptie van haar gelovigen. Zo publiceerde het grootste deel van de 103 Amerikaanse diocesen een eigen regionale krant. Ook op nationaal niveau was de Kerk verantwoordelijk voor het uitgeven van kranten. Het radioprogramma *The Catholic Hour* en de radiopriester Charles Coughlin slaagden erin om wekelijks miljoenen luisteraars te bereiken (Black, 2013, p. 243).

Producer en distributeur Joseph Burstyn liet de filmwereld in 1952 op haar grondvesten daveren. Hij trok met de door hem gedistribueerde Italiaanse film *Il Miracolo* (*The Miracle*, Rossellini, 1948), die van de MPAA de stempel *godslasterend* had gekregen, naar de rechtbank om de film toch in de bioscoopzalen te krijgen (Cook, 2004, pp. 428-429). Het Amerikaans Federaal Hooggerechtshof (*Supreme Court*) besliste in de daaropvolgende rechtszaak *Burstyn vs. Wilson*, ook gekend als *the Miracle Trial*, dat het filmmedium toch onder het Eerste Amendement van de Verenigde Staten viel. Traag maar zeker begon de filmcensuur af te brokkelen. Filmmakers tastten meer en meer de grenzen van de verzwakte *Production Code* af met steeds gewaagdere inhoud, die niet langer kon verboden worden, aangezien het onder het recht van de vrije meningsuiting viel. De Amerikaanse maatschappij kende in de jaren '50 op alle vlakken meer rechten toe aan het individu en ook het filmmedium genoot dus mee van deze progressieve evolutie (Wittern-Keller, 2013, pp. 27-29). In 1968 verdween de *Production Code* volledig, waarna de MPAA een ratingsysteem introduceerde (Lewis, 2013, p. 33).

Ook in Europa staken heel wat kerkelijke filmorganisaties de kop op. De Italiaan Luciano De Feo richtte in 1927 bijvoorbeeld het *Istituto Internazionale del Cinema Educativo/ International Educational Cinematographic Institute* (IECI) op, een organisatie die zich richtte

op het maken en verspreiden van educatieve films in Italië. Drie van de 15 leden van het bestuur van deze organisatie waren katholiek. Een eerste internationale kerkelijke filmorganisatie ontstond in 1928. In dat jaar richtten katholieken uit 18 verschillende landen het *Organisation Catholique Internationale du Cinéma/International Catholic Office for Cinema* (OCIC) op, een organisatie die zich richtte op het promoten van *goede* films, zoals documentaires en educatieve films. Het OCIC waarschuwde ook voor de gevaren van het filmmedium in de morele ontwikkeling van kinderen. Aangezien filmtaal een internationale, grensoverschrijdende taal was (en religieuze filmorganisaties vooral nationaal optraden) vond het OCIC het nodig om ook internationaal op te treden. Zelf films maken was niet haalbaar, dus focuste de organisatie zich op het maken van filmkritieken. De Belgische kanunnik Abel Brohée, grondlegger van de kerkelijke filmbeweging in België, was voorzitter van het OCIC tussen 1933 en 1947. De Kerk wantrouwde echter het beleid van de progressieve Brohée, die het filmmedium niet wilde verdoemen, maar er opbouwend mee aan de slag wilde gaan. De hoogste autoriteiten van de Vaticaanse kerkleiding vonden bovendien dat het OCIC onvoldoende respect toonde voor hen. Pas in 1947, na Brohées voorzitterschap, erkende de Vaticaanse kerkleiding officieel het OCIC (Convents, 2015, pp. 21-30).

4.1.3 Een Kerk in verandering

Penne (1987) deelde, in zijn onderzoek naar vier decennia christelijke filmcultuur (1940-1980), de algemene houding van de Kerk ten opzichte van het filmmedium op in drie onderscheidbare periodes. De Kerk had met andere woorden drie verschillende houdingen ten opzichte van het filmmedium doorheen de jaren. De eerste houding van de Kerk, kenmerkend voor de jaren '30 tot en met de jaren '60, was die van paternalistische bezorgdheid en waakzaamheid: de Kerk zag het als haar taak om haar gelovigen te vrijwaren van de immorele, gevaarlijke inhoud van het filmmedium. Deze houding van vaderlijke bezorgdheid en waakzaamheid hield aan tot halverwege de jaren '60. Vanaf 1965 sloeg de kerkelijke houding om in een tweede, meer liberale benadering: de algemeen-humanistische houding van kritische solidariteit. Met deze houding

gaf de Kerk haar gelovigen enerzijds meer individuele vrijheid in het maken van keuzes in het leven, maar anderzijds ook meer individuele verantwoordelijkheid in het dragen van de gevolgen van die keuzes. De mens moest niet langer een dienende rol hebben ten opzichte van de Kerk, die van haar kant niet langer het centrale punt van de samenleving was. Integendeel, de Kerk speelde een dienende rol ten opzichte van de mens en de samenleving, een rol waarbij religie een persoon vormde, maar niet langer definieerde. Deze tweede houding hield aan tot 1968. De derde en laatste fase in de houding van de Kerk ten opzichte van het filmmedium begon in 1968. Het kenmerkende bevoogdende karakter van de Kerk viel helemaal weg en maakte plaats voor de houding van een adviserende filminformatiedienst. Een belangrijke voetnoot in de evolutie die de Kerk maakte in haar visie ten opzichte van film lag in de vooruitstrevendheid van de Vlaamse katholieken. Waar de Vaticaanse kerkleiding pas in 1971, met de pastorale instructie *Communio et Progressio*, officieel de houding van kritische solidariteit aannam, deed de Vlaamse kerkleiding dat -officieus weliswaar- al een tijd eerder. Zelfs toen de Vaticaanse Kerk nog officiële documenten uitbracht (*Vigilanti Cura* in 1936 en *Miranda Prosus* in 1957) die de paternalistische houding moesten uitdragen, waren in Vlaanderen al de eerste tekenen van een overgang naar kritische solidariteit te bespeuren (Penne, 1987, pp. 132-134).

De hierboven beschreven verandering in de officiële kerkelijke houding ten opzichte van het filmmedium ging gepaard met een bredere kerkelijke revolutie, namelijk de revolutie naar aanleiding van het Tweede Vaticaans Concilie. Dit Concilie, in 1959 aangekondigd door paus Johannes XXIII, vond plaats tussen oktober 1962 en december 1965 en had als doel het moderniseren en het bijtijds maken van de Kerk. Het Eerste Vaticaans Concilie had bijna een eeuw eerder plaatsgevonden, in 1869 en 1870 om precies te zijn, en was zeer dogmatisch en conservatief gebleken qua standpunten (Pesch, 2014, p. 17). De wereld was sinds dat Eerste Vaticaans Concilie echter zeer sterk veranderd. Het ontstaan van een massacommunicatiemedium als film was maar één van de vele voorbeelden van deze veranderingen, die nieuw kerkelijk overleg broodnodig maakten (Kobler, 1985, pp. 159-160).

Het verdoemen van immorele films maakte plaats voor de aanvaarding van het filmmedium en de verfijning van filmkennis, filmgeweten en filmsmaak bij het publiek. De Kerk, in haar rol als adviserende filminformatiedienst, moest ervoor zorgen dat gelovigen voldoende kennis opdeden om zelf in te zien wat goede films waren en wat slechts films waren. De Kerk was echter niet van plan om gelovigen ter goeder trouw volledige vrijheid te geven in hun kijkgedrag. De vorming van een goede filmkennis, een goed filmgeweten en een goede filmsmaak kon volgens de Kerk enkel en alleen gebeuren als gelovigen zich door een bevoegde en bekwame leiding lieten gidsen in wat goed was, wat minder goed was en wat slecht was wanneer het op film aankwam. De Kerk hoopte dan ook dat de katholieke filmopvoeding mensen zou weghouden van de slechte filmproducties (Goossens, 1996, pp. 40-59). Deze filmopvoeding was een werk van lange adem en in feite een levenslang proces. Het was voor de Kerk dan ook van groot belang dat haar rol van adviserende filminformatiedienst voor haar gelovigen reeds op jonge leeftijd begon in scholen en in jeugdbewegingen. De ideale startleeftijd was 13 à 14 jaar, de leeftijd waarop men, volgens de Kerk alleszins, de filmtaal machtig was. De filmopvoeding ging daarna verder in het hoger onderwijs en in het volwassenleven: in vrijwillige clubs, via fora en door middel van allerlei vertoningen (Van Swaelen et. al, 1960, pp. 58-69). Joz. Van Liempt, onderwijsopvoeder van opleiding, was een drijvende kracht achter de adviserende informatiedienst die de Kerk hoe langer hoe meer werd. Van Liempt was, in tegenstelling tot heel wat grondleggers van de Belgische kerkelijke filmorganisaties (Brohée, Morlion, Lunders) geen geestelijke, maar een leek. Toch was hij een belangrijke naam in de Belgische filmwereld. Zo nam hij de filmbladzijde van de *Gazet van Antwerpen* op zich tussen 1946 en 1953, was hij redactiesecretaris voor het filmtijdschrift *Filmstudiën* en nam hij tussen 1967 en 1976 het voorzitterschap van de *Katholieke Filmliga* op zich (KFL, 1993, p. 27).

Van Liempt zelf schreef een inleiding tot de filmesthetica en de filmtechniek, waarin de lezer op een simpele en begrijpelijke manier uitgelegd kreeg: hoe een film tot stand kwam; hoe een film opgebouwd werd; welke soorten filmtaal er bestonden. Van Liempt

benadrukte in dit werk dat film een vorm van communicatie was, waarin een zender (de filmmaker) dus een boodschap (een film) overbracht naar een ontvanger (de filmkijker). Pas wanneer de kijker duidelijk wist wat de filmmaker communiceerde en in welke hoedanigheid de filmmaker dit communiceerde, kon de kijker het filmmedium verantwoordelijk gebruiken (Van Liempt, 1957, pp. 1-3). In het opvoedingsboek *Opvoeding van de volwassenen tot het smaken van filmkunst* (figuur 1) haalde Van Liempt daarnaast duidelijk aan dat filmopvoeding niet beperkt mocht blijven tot een kleine elite van specialisten, maar dat de opvoeding in het filmmedium toegankelijk moest zijn voor iedereen. Bovendien benadrukte hij dat bij deze toegankelijkheid ruimte moest voorzien worden voor verschillende soorten mensen en hun verschillende meningen. Van Liempt haalde aan dat films hoogstaand konden zijn omwille van meerdere redenen: niet enkel esthetische redenen van filmspecialisten, maar ook sociale realiteit kon van een film een *betere* film maken (Swaelen et. al, 1960, pp. 55-56).



Figuur 1

4.2 Algemeen: filmkritiek

4.2.1. Het ontstaan en het belang van de filmkritiek

Frey (2014) stelde in zijn werk vast dat filmkritieken zoals we ze nu kennen niet bestonden gedurende de eerste 10 à 15 jaar na het verschijnen van het filmmedium (in 1895). Kranten en tijdschriften haalden het filmmedium wel aan, maar hadden als ontvanger van hun berichten vooral de filmindustrie zelf voor ogen. Door de vooruitgang in filmproductie en filmexhibitie aan te halen en fouten in reeds gemaakte films te vermelden, hoopten de auteurs van deze berichten de filmindustrie vooruit te helpen in de toekomst. Een vroege uitzondering op deze regel was echter het Franse katholieke blad *Le Fascinateur*, dat zich reeds toen richtte op de morele en opvoedkundige kant van het filmmedium. Tegelijk met de eerste oproepen van filmmakers en film liefhebbers om het filmmedium serieus te nemen, begonnen echte filmkritieken hun opmars te maken in tijdschriften en kranten. In 1911 riepen de eerste stemmen zelfs op om het filmmedium te beschouwen als een kunstvorm. De Duitser Herbert Tannenbaum stelde in zijn werk *Kino und Theater* dat deze mening in 1912, wanneer hij *Kino und Theater* schreef, nog maar een half jaar eerder een aanvaard standpunt was geworden. Voorheen was het in zijn ogen nagenoeg absurd geweest om het filmmedium te beschouwen als een kunstvorm. Ook in Frankrijk en Engeland raakten deze nieuwe ideeën en uitspraken steeds meer verspreid. In Frankrijk begonnen kranten als *Le Temps*, *Le Petit Journal*, *Le Journal* en *Le Matin* zich op regelmatige basis te focussen op het filmmedium. In Duitsland was er dan weer *German Bild und Film*. Gespecialiseerde filmtijdschriften zoals *L'Écran* en *La Cinématographie Française*, beiden Frans, zagen eveneens het levenslicht in de jaren '10. Doorheen de jaren '20 begonnen tijdschriften als het Franse *Ciné pour tous* en het Amerikaanse *Experimental Cinema* zich zelfs specifiek te richten op de esthetische kenmerken van het filmmedium (Frey, 2014, pp. 28-31). Tegen het einde van de jaren '30 en zeker in de jaren '40 begonnen ook steeds meer regeringen en kunstorganisaties het filmmedium serieus te nemen en de voordelen ervan in te zien voor onder andere communicatie, opvoeding en allerhande sociaal-maatschappelijke

doeleinden. De evolutie van de filmkritiek ging echter niet in één enkele, consistente richting. Hoe meer voorstanders het filmmedium als kunstvorm kreeg, hoe meer verschillende invullingen deze voorstanders aan de noemer *filmkritiek* gaven. Hoewel dit spectrum aan invullingen de uniformiteit van de filmkritiek niet ten goede kwam, zorgde dit er wel voor dat jonge filmcritici in debat konden treden met oudere generaties van filmcritici over het fundamentele belang van het filmmedium (Frey, 2014, p. 61). Filmcritici André Bazin en Jacques Doniol-Valcroze waren in 1951 de grondleggers van het Franse *Cahiers du Cinéma*, een invloedrijk vakspecifiek tijdschrift dat het filmmedium zag als een volwaardige kunstvorm, evenwaardig aan andere kunstvormen, zoals bijvoorbeeld literatuur. Met begrippen als de *auteurstheorie* herschreef *Cahiers du Cinéma* de regels van de filmkritiek en zorgde het voor de definitieve aanvaarding van het filmmedium als kunstvorm (Cook, 2004, p. 441). Doordat het filmmedium rond die tijd zijn ingang vond in universiteiten en, bijgevolg, academisch onderzoek, ontstond daarnaast een wetenschappelijke reflectie over het filmmedium. Het filmmedium baatte enorm bij deze reflectie, zo stelde Geeraert (2005, pp. 7-11).

4.2.2 De werkwijzen van de filmkritiek

Nichols (1976) zag in de noemer *filmkritiek* drie verschillende onderdelen: contextuele kritiek, formele kritiek en theorie. Hij definieerde contextuele kritiek als louter de recensie van een film op zich. Formele kritiek was daarentegen gericht op de interne relaties die een film in beeld bracht. Theorie, tot slot, was het geheel van modellen en hypotheses die vast te stellen waren aan de hand van het filmmedium (Nichols, 1976, pp. 5-6). De Moor (1993) haalde in zijn stuk een model aan dat volgens hem toepasbaar en correct was voor elke mogelijke kritiek. Bijgevolg kon dit model ook gebruikt worden voor filmkritieken, zo besloot hij. Hij vernoemde in zijn werk acht onderdelen die deel uitmaakten van een goede filmkritiek: adstructie (het gebruiken van onderbouwde en weloverwogen argumenten), articulatie, identificatie, inhoud, oordeel, opbouw, relevantie en stijl (De Moor, 1993, pp. 65-68). Mooij (1979) op zijn beurt verdeelde in zijn model de argumenten van een goede filmkritiek in zes

onderdelen: emotionele argumenten, intentionele argumenten, morele argumenten, realistische argumenten, structurele argumenten en vernieuwingsargumenten. Deze opdeling was volgens Mooij eveneens universeel en, bijgevolg, toepasbaar op alle soorten kritieken, inclusief filmkritiek (Mooij, 1979, pp. 254-257). Zowel het model van De Moor (1993) als het model van Mooij (1979) zijn echter afkomstig uit het vakgebied van de letterkunde en zijn daarom niet volledig geschikt voor de filmkritiek.

4.2.3 Filmkritiek in België

Toen *De Witte* (1934) van regisseur Jan Vanderheyden als eerste Nederlandstalige geluidsfilm in de Belgische bioscoop uitkwam, namen heel wat filmcritici letterlijk de op publiciteit gerichte persberichten van de filmindustrie over. Sommige filmcritici waren echter ook kritisch en gegrond in hun filmkritieken. Zij gaven genuanceerde filmkritieken, waarin ze bepaalde aspecten van de film in de verf zetten -een vaak voorkomend voorbeeld hiervan was de acteerprestatie van hoofdrolspeler Jefke *De Witte* Bruyninckx- en bepaalde aspecten van de film bekritiseerden -bijvoorbeeld te lang aanslepende scènes (Vande Winkel & Van Engeland, 2014, pp. 64-65). Tot in de jaren '60 beperkten heel wat Vlaamse filmcritici zich tot het letterlijk overnemen van persberichten en het beschrijven van het verhaal van een film, aangevuld met nieuwtjes en weetjes over de cast en crew. Ook persoonlijke geloofspunten, waaronder religieuze overtuigingen, speelden bij sommige filmcritici een belangrijke rol in de filmkritieken, zo besloot Goossens (Goossens, 1996, pp. 57-59). Nys (1998) gaf in haar werk een voorbeeld van een filmcritica die zich liet leiden door haar persoonlijk referentiekader van geloofspunten. Ze stelde vast dat, in de door haar onderzochte periode (1934-1941), filmcritica Jeanne De Bruyn zich meer door ethische elementen dan door esthetische elementen liet leiden in haar filmkritieken. Zo vond Nys filmkritieken van Jeanne De Bruyn terug die gebaseerd waren op persoonlijke gevoelens van onder andere antisemitisme, pro-katholicisme en Vlaamsgezindheid (Nys, 1998, pp. 224-225).

Geeraert (2005) focuste haar onderzoek op de filmkritiek in Vlaamse literaire tijdschriften. Ze besloot dat *De Vlaamse Gids* en het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* eerder filmspecifieke tijdschriften waren, die gebruik maakten van filmische argumentatie in hun filmkritiek: relativiteit van de film, gezag van de film, acteerprestaties. *Dietsche Warande & Belfort* was volgens Geeraert eerder een literatuurgericht tijdschrift, dat in zijn filmkritiek gebruik maakte van literaire argumentatie: structuur, inhoud, karaktertekening. Dat laatste gold ook voor avant-gardetijdschriften als *Labris*, *Gard Sivik*, *Yang*, *De Tafelronde* en *Heibel* (Geeraert, 2005, pp. 120-124, pp. 187-190).

In 1944 kwam *Filmstudiën* op de markt. Dit tijdschrift zag zichzelf als het eerste Vlaamse blad dat streefde naar het creëren van een degelijke filmcultuur. Ondanks de kerkelijke afkomst van *Filmstudiën* -de oprichter was pater Van den Nieuwenhuysen- richtte het blad zich tot een breder publiek dan louter gelovigen. *Filmstudiën* trachtte immers een cultureel tijdschrift te zijn dat ook andersdenkenden aansprak. Het tijdschrift greep qua niveau echter heel hoog, waardoor het voor vele mensen te moeilijk en elitair overkwam. In 1949 verdween het blad van de markt na een langdurig gebrek aan populariteit (Penne, 1987, pp. 22-25). Vanaf 1956 trachtte de KFL met het filmtijdschrift *Film en Televisie* hetzelfde doel te verwezenlijken als *Filmstudiën*, ditmaal wel met langdurig succes.

4.3 Focus: *Film en Televisie*

Dit deel van de literatuurstudie focust zich op de voorgaande onderzoeken naar *Film en Televisie*. Een uitgebreide bespreking van de resultaten van deze onderzoeken volgt pas in de discussie van deze masterproef, wanneer de resultaten van dit onderzoek vergeleken worden met de resultaten van de voorgaande onderzoeken. Dit deel van de literatuurstudie beperkt zich voorlopig tot een summiere beschrijving van het bestaande onderzoeksveld, met andere woorden wie wat onderzocht heeft in het verleden en waar nog hiaten zijn in de academische kennis rond *Film en Televisie*.

Penne (1987) onderzocht in zijn werk vier decennia christelijke filmcultuur. Hij ging meer bepaald in op de algemene katholieke benadering van het filmmedium in Vlaanderen tussen 1940 en 1980. Clerinx (1985) en Simoens (2008) onderzochten één facet van die Vlaamse kerkelijke benadering van het filmmedium, namelijk het achterliggende gedachtengoed van *Film en Televisie*. Zo onderzocht Clerinx (1985) via een kwantitatieve inhoudsanalyse de algemene inhoudelijke evolutie van *Film en Televisie* tussen de oprichting in 1956 en haar onderzoek in 1985. Haar doel was een nauwkeurige beschrijving te geven van de inhoud van *Film en Televisie* en de evolutie van deze inhoud. Clerinx werkte kwantitatief: haar onderzoek mat de hoeveelheid ruimte en telde het aantal bladzijden gewijd aan een bepaald onderwerp, volgens haar beide indicatoren van het belang van dat onderwerp. Simoens (2008) op zijn beurt onderzocht de evolutie in de communicatie en het denken rond het tijdschrift *Film en Televisie* tussen 1956 en 1971. Hij onderzocht het tijdschrift niet zozeer systematisch, maar ging specifiek op zoek naar tendensen, elementen en bijdrages in *Film en Televisie* die de veranderende tijdsgeest van de door hem onderzochte periode moesten aantonen. Hendrickx (1989) ging dieper in op de filmkritieken in *Film en Televisie* en nam de verschuivingen in de morele beoordeling van films tussen 1956 en 1989 onder de loep. Hij focuste zich echter uitsluitend op een steekproef van films met een negatieve belichting. Het meest gerichte en voor deze masterproef meest nuttige onderzoek naar *Film en Televisie* was dat van Delmont

(2014). Hij onderzocht op microniveau de filmkritieken in *Film en Televisie* tussen 1972 en 1981. Delmont koos voor die specifieke periode, omdat deze direct volgde op de publicatie van de pastorale instructie *Communio et Progressio* uit 1971, waarin de Kerk, en bijgevolg ook de KFL en *Film en Televisie*, officieel een houding van kritische solidariteit aannamen. Delmont ging in zijn diepteanalyse op zoek naar de gebruikte beoordelingscriteria in zijn steekproef. Daarnaast legde hij de focus op de (mogelijke) aanwezigheid van persoonlijke argumentatie in de door hem geanalyseerde filmkritieken (inclusief persoonlijke geloofspunten, zoals religieuze overtuigingen). Ook analyseerde hij de mogelijke verschillen in het gebruik van beoordelingscriteria per filmcriticus en de evolutie van de vastgestelde beoordelingscriteria doorheen de door hem onderzochte periode (Delmont, 2014).

Bovenstaande focus op de voorgaande onderzoeken naar *Film en Televisie* toont aan dat de algemene toon en het achterliggende gedachtengoed van het tijdschrift meermaals onderzocht zijn. Een meer specifieke diepteanalyse van de filmkritieken in *Film en Televisie* heeft echter nog maar één onderzoeker uitgevoerd, namelijk Delmont (2014). De door hem onderzochte periode was 1972-1981. *Film en Televisie* bestaat echter al sinds 1956. Bovendien heeft heel wat onderzoek in deze literatuurstudie gewezen op een verandering van de kerkelijke houding, zowel algemeen als filmspecifiek, doorheen de '50, '60 en '70. Het is dus waardevol om deze periode van naderbij te bestuderen. De logische volgende stap in het onderzoek naar *Film en Televisie* is dan ook een diepteanalyse naar de filmkritieken in het tijdschrift in de periode 1956-1971.

5. Onderzoeksvragen

Deze multimethodische masterproef analyseert via een steekproef (die verderop wordt toegelicht) de filmkritieken in *Film en Televisie* (1956-1971), identificeert de beoordelingscriteria die gehanteerd worden en onderzoekt hoe die beoordelingscriteria eventueel geëvolueerd zijn doorheen de onderzochte periode. In totaal zijn er zes onderzoeksvragen. Deze onderzoeksvragen zijn logisch opgesteld en gerangschikt: ze gaan van een geaggregeerd, algemeen niveau van analyse naar een gedesaggregeerd, specifiek niveau van analyse.

Zo gaat de eerste onderzoeksvraag algemeen op zoek naar alle beoordelingscriteria die in de filmkritieken van *Film en Televisie* terug te vinden zijn tussen 1956 en 1971.

Onderzoeksvraag 1:

"Welke beoordelingscriteria komen aan bod in de filmkritieken van *Film en Televisie*?"

De tweede onderzoeksvraag gaat dieper in op de beoordelingscriteria die vastgesteld zijn bij de eerste onderzoeksvraag. De evolutie van het gebruik van deze beoordelingscriteria doorheen de onderzochte periode staat centraal.

Onderzoeksvraag 2:

"Hoe evolueert het gebruik van de beoordelingscriteria in de filmkritieken van *Film en Televisie*?"

De derde onderzoeksvraag behandelt de mogelijke individuele gelijkenissen of verschillen bij de filmcritici van *Film en Televisie*. Onderzoeksvraag 3 analyseert met andere woorden de gebruikte beoordelingscriteria per filmcriticus.

Onderzoeksvraag 3:

"In welke mate gebruiken filmcritici van *Film en Televisie* op individueel niveau de beoordelingscriteria vastgesteld op geaggregeerd niveau?"

De vierde onderzoeksvraag focust zich op één specifiek beoordelingscriterium in de filmkritieken van *Film en Televisie*, namelijk persoonlijke geloofspunten. Het is niet zeker dat de aanwezigheid van persoonlijke geloofspunten als beoordelingscriterium uit de eerste onderzoeksvraag zal blijken. Die uitkomst bepaalt het al dan niet kunnen beantwoorden van deze vierde onderzoeksvraag.

Onderzoeksvraag 4:

"In welke mate is er sprake van persoonlijke geloofspunten als beoordelingscriterium in de filmkritieken van *Film en Televisie*?"

De vijfde onderzoeksvraag behandelt de mogelijke individuele verschillen bij de filmcritici van *Film en Televisie* in het gebruiken van persoonlijke geloofspunten als beoordelingscriterium. Opnieuw is het niet zeker dat de aanwezigheid van persoonlijke geloofspunten als beoordelingscriterium uit de eerste onderzoeksvraag zal blijken. Die uitkomst bepaalt het al dan niet kunnen beantwoorden van deze vijfde onderzoeksvraag.

Onderzoeksvraag 5:

"In welke mate gebruiken filmcritici op individueel niveau het beoordelingscriterium persoonlijke geloofspunten?"

De zesde onderzoeksvraag gaat nog dieper in op het beoordelingscriterium persoonlijke geloofspunten. Deze onderzoeksvraag gaat meer bepaald op zoek naar de verwoording van deze moraliteit: is deze positief (aanradend) wat betreft *goede films* of negatief (afradend/repressief) wat betreft *slechte films*? Opnieuw is het niet zeker dat de aanwezigheid van persoonlijke geloofspunten als beoordelingscriterium uit de eerste onderzoeksvraag zal blijken.

Onderzoeksvraag 6:

"Met welke toon verwoorden filmcritici het beoordelingscriterium persoonlijke geloofspunten?"

6. Onderzoekspopulatie

Vooraleer het eigenlijke onderzoek kan plaatsvinden, is het van cruciaal belang om kennis te maken met het onderzoeksmateriaal van deze masterproef: de edities van het tijdschrift *Film en Televisie* tussen januari 1956 (editie 1) en december 1971 (editie 175). Doorheen die periode telde *Film en Televisie* heel wat verschillende rubrieken.

De rubriek *Filmrepertorium*, gedurende de volledige onderzoeksperiode aanwezig in het tijdschrift, gaf films een categorisatie volgens één of meerdere criteria. Deze categorisaties bleven niet consequent dezelfde doorheen de onderzochte periode. Zo was er vanaf de eerste editie (januari 1956, pp. 8-9) een categorisatie wat betreft het criterium “*aesthetische waarde*” (onderverdeeld in ofwel geen quotering, ofwel een quotering gaande van 1 tot en met 3 keer het teken “°” met: “° : *goed*”, “°° : *zeer goed*”, “°°° : *merkwaardig*”) en wat betreft het criterium “*morele kwotering*” (onderverdeeld in een quotering gaande van 1 tot en met 4 met: “1: *voor allen*”, “2: *volwassenen*”, “3: *af te raden*”, “4: *te mijden*”). In deze morele quotering was er, binnen de vernoemde categorieën, nog een onderverdeling wat betreft de mate aan “*voorbehoud*” van een film en de specifieke geschiktheid van een film voor kinderen en jeugd. Een film waarvan de titel in hoofdletters weergegeven werd, was “*aanbevolen*” (figuur 2). Een verduidelijking of beargumentering van deze categorisatie was binnen de rubriek *Filmrepertorium* niet aanwezig.

UITLEG

De aanduiding ° (GOED), °° (ZEER GOED), en °°° (MERKWAARDIG), slaat enkel op de esthetische, dus niet op de morele waarde van de film.

Hoofdletters : aanbevolen.

1 : VOOR ALLEN

1 R : met licht voorbehoud

1 a : ook aanvaardbaar voor uitsluitend kinderpublik

2 : VOLWASSENEN

2 a : volwassenen en aankomende jeugd

2 R : volwassenen, voorbehoud

2 RR : volwassenen, streng voorbehoud

3 : AF TE RADEN

4 : TE MIJDEN

Het cijfer tussen haakjes (67, 68...) duidt aan in welke aflevering over de film een bespreking is verschenen.

Figuur 2

Vanaf editie 93 (februari 1965, p. 21) veranderde de categorisering op basis van esthetische waardering naar: “° : *zeer goed*”, “°° : *merkwaardig*”, “°°° : *buitengewoon*”. Vanaf editie 137 (oktober 1968, p. 21) maakte de bestaande morele quoteringsplaats voor een onderverdeling in de categorieën: “*voor allen*”, “*voor jongeren en volwassenen*”, “*voor volwassenen*” en “*negatief beoordeeld*”. Vanaf editie 158-159 (juli-augustus 1970, p. 43) veranderden de morele categorieën opnieuw. Ditmaal werden ze: “*ook voor kinderen*”, “*reeds voor tieners*”, “*ook voor rijpere jeugd*” en “*voor volwassenen*”.

Daarnaast maakte actueel medianieuws constant deel uit van *Film en Televisie*. Zo was er bijvoorbeeld de rubriek *Actualiteit*. Ook allerlei interviews, reportages en columns, soms eenmalig, soms terugkerend in de vorm van een rubriek, kwamen tussen 1956 en 1971 voor.

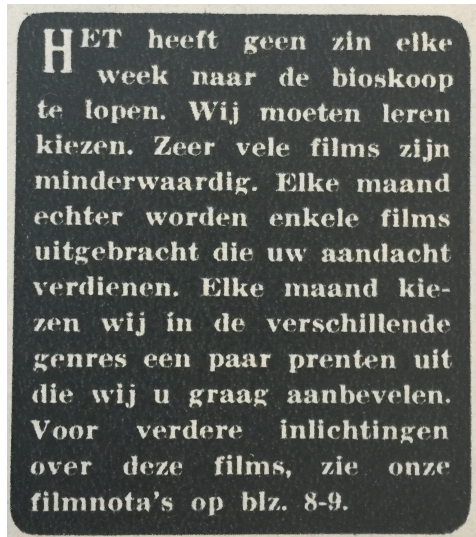
Verder waren er rubrieken die zich focusten op televisie, radio en (film)boeken. De rubriek *De Films in de Televisie* (ook benoemd als *Films in de Televisie*, *Films in de T.V.*, *T.V. Films*) focuste zich bijvoorbeeld op films die op de televisie te zien waren.

De aangehaalde rubrieken vormen slechts een kleine greep uit het totaal aantal rubrieken dat terug te vinden was in *Film en Televisie* tussen januari 1956 en december 1971. Het is onmogelijk om deze rubrieken allemaal op te noemen en te beschrijven. Heel wat rubrieken doken immers slechts sporadisch op of maakten maar gedurende een korte tijd deel uit van het tijdschrift. Zo maakte de rubriek *Zoeklicht*, specifiek toegespitst op het melden van K.F.L.-filmvertoningen, slechts sporadisch deel uit van het tijdschrift, en dan vooral in de beginjaren. De rubriek “*ik vind ...*” zette vanaf editie 152 (januari 1970, p. 27) de kritieken van filmjournalisten van katholieke, socialistische, liberale en flamingantische dagbladen en tijdschriften op een rij (*Film, Het Laatste Nieuws, K & C Agenda, Het Volk, De Nieuwe, De Standaard, Belang van Limburg, Volksgazet, Gazet van Antwerpen*).

Andere rubrieken, zoals quizrubrieken en rubrieken met tombola's voor de lezers, zijn dan weer niet interessant voor het bestuderen van filmkritieken. Een duidelijke afbakening is dan ook nodig: welke rubrieken behoren wel tot de onderzoekspopulatie en welke rubrieken niet?

Geen enkele van bovenstaande rubrieken van *Film en Televisie* maakt deel uit van de onderzoekspopulatie van deze masterproef. Daarom worden ze niet verder aangehaald of uitgewerkt. In dit onderzoek ligt de focus uitsluitend op de rubriek *Films van de Maand* (van januari 1956 t.e.m. november 1969), later herdoopt tot de rubriek *Filmbesprekingen* (van december 1969 t.e.m. december 1971). De redenen voor deze keuze zijn drieërlei.

Ten eerste was het aanbieden van filmkritieken de kernactiviteit van *Film en Televisie*. Dat was ook het opzet dat naar voren gebracht werd in het tijdschrift zelf, zo blijkt uit de volgende boodschap (figuur 3).



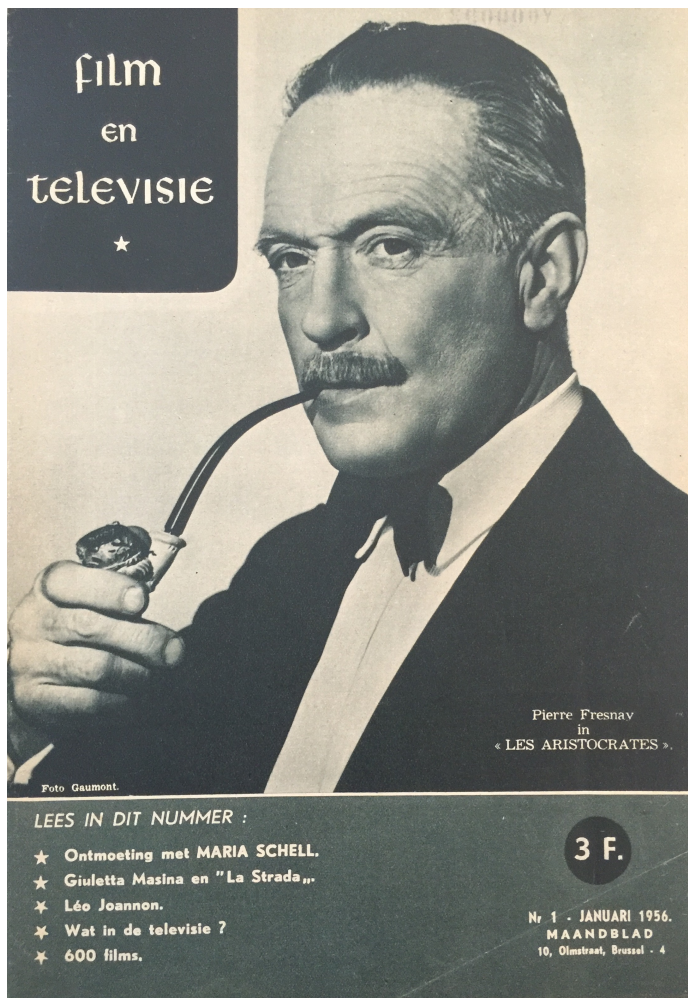
HET heeft geen zin elke week naar de bioskoop te lopen. Wij moeten leren kiezen. Zeer vele films zijn minderwaardig. Elke maand echter worden enkele films uitgebracht die uw aandacht verdienen. Elke maand kiezen wij in de verschillende genres een paar prenten uit die wij u graag aanbevelen. Voor verdere inlichtingen over deze films, zie onze filmnota's op blz. 8-9.

Figuur 3

Ten tweede was *Films van de Maand/Filmbesprekingen*, naast het vaak summiere en bijgevolg weinig verduidelijkte en beargumenteerde *Filmrepertorium* (zie eerder), de enige rubriek die consistent voorkwam doorheen de gehele onderzochte periode (1956-1971). Niet alleen is die consistentie nodig om verschillen doorheen de onderzochte periode vast te stellen, het duidt er bovendien op dat die rubriek, zoals eerder vermeld, steeds de kern van *Film en Televisie* vormde.

Tot slot is een ondubbelzinnige afbakening van de onderzochte inhoud in *Film en Televisie* nodig om een duidelijke onderzoekspopulatie te kunnen vaststellen en hieruit een steekproef te kunnen nemen. Het is bovendien niet praktisch haalbaar om alle rubrieken van *Film en Televisie* onder de loep te nemen. De reden dat *Filmrepertorium* als enige rubriek wel uitgebreid aan bod komt (zie eerder), is de langdurige link tussen de rubrieken *Filmrepertorium* en *Films van de Maand/Filmbesprekingen* (zie verder).

Kortom, wanneer in het verdere verloop van deze masterproef gesproken wordt over de term filmkritieken, gaat het enkel en alleen om de filmkritieken die behoren tot de onderzoekspopulatie, namelijk de filmkritieken uit de rubrieken *Films van de Maand/Filmbesprekingen*. Deze onderzoekspopulatie omvat in totaal 3833 filmkritieken.



Figuur 4

film en televisie

Mannheim '71

Nederlandse kineasten

A married couple



MAANDBLAD IN NUMMER 175 | DEC. '71 | 20 F



Figuur 5

7. Methodologie

De methodologie van deze multimethodische masterproef omvat een inhoudsanalyse met zowel een kwalitatief als een kwantitatief gedeelte. Krippendorff (2013) beschreef in zijn werk, dat een inleiding bood voor de methodologie van de inhoudsanalyse, wat een goede inhoudsanalyse volgens hem inhield. Hij benadrukte hoe belangrijk het is te weten welke data worden onderzocht, hoe die data worden afgebakend en uit welke onderzoekspopulatie die data afkomstig zijn, alvorens inferenties te maken naar die volledige onderzoekspopulatie. Verder spelen de grenzen van het onderzoek en het doel van de inferenties een belangrijke rol in het bepalen in welke mate de onderzoeksresultaten te veralgemenen zijn naar de bredere populatie. In dit onderzoek zijn de tussen januari 1956 en december 1971 verschenen filmkritieken afkomstig uit de rubriek *Films van de Maand/Filmbesprekingen* de duidelijk afgebakende onderzoeksobjecten.

7.1 Kwalitatief onderzoek

De eerste fase van de methodologie in deze masterproef is kwalitatief. Aan de hand van een kwalitatieve inhoudsanalyse (*grounded theory*, zie verder) van de filmkritieken in *Film en Televisie* ontstaat een lijst met vastgestelde beoordelingscriteria. Aangezien het praktisch onhaalbaar is om alle filmkritieken uit de onderzoekspopulatie te analyseren en het, bovendien, voor een kwalitatief onderzoek niet noodzakelijk is om die hele populatie te analyseren, beperkt deze onderzoeksfase zich tot een steekproef, die deels gericht is en deels willekeurig. Om een zo breed mogelijk spectrum aan mogelijke beoordelingscriteria te verkrijgen tijdens deze eerste selectie, houdt de steekproef bewust rekening met de drie door Simoens (2008) vastgestelde fases in *Film en Televisie* tussen 1956 en 1971. In de beginjaren was het tijdschrift volgens Simoens een laagdrempelig propagandamiddel, met een sterke inslag van paternalistische bezorgdheid en waakzaamheid. Tussen 1963 en 1967 kwam stilaan een hervorming tot stand, met meer nieuwe ideeën en input. In de derde fase (1968-1971) werden de hervormingen afgerond: *Film en Televisie* werd een informatief en filmopvoedend tijdschrift. Voor de periode 1956-1963 maken de filmkritieken uit oktober 1956 deel uit van de steekproef (rubriek *Films van de Maand*). Voor de periode 1963-1967 maken de filmkritieken uit oktober 1965 deel uit van de steekproef (rubriek *Films van de Maand*). Voor de periode 1968-1971 maken de filmkritieken uit oktober 1971 deel uit van de steekproef (rubriek *Filmbesprekingen*). De gekozen jaartallen, 1956, 1965 en 1971, komen eveneens overeen met de drie door Penne (1987) onderscheiden fases/houdingen van de Kerk ten opzichte van het filmmedium tussen 1956 en 1971: paternalistische bezorgdheid, kritische solidariteit en adviserende filminformatiedienst. De keuze van de jaartallen is dus in die mate gericht en niet-willekeurig dat alle drie de jaartallen de indeling van zowel Simoens als Penne volgen. Het kiezen voor de maand oktober is wel volledig willekeurig. Door echter consequent voor de maand oktober te kiezen in alle drie de jaartallen, verkleint de kans op variabiliteit in de toestand van het filmmedium en de (film)wereld op het ogenblik van publicatie. In totaal komen 58 filmkritieken in deze eerste fase van het onderzoek aan bod: 30 uit editie 8 (oktober 1956),

21 uit editie 101 (oktober 1965) en 7 uit editie 173 (oktober 1971). Deze cijfers maken meteen ook duidelijk dat het aantal gepubliceerde filmkritieken tussen 1956 en 1971 sterk afnam. Naarmate *Film en Televisie* langer bestond, ging het in hoeveelheid minder filmkritieken publiceren. Daartegenover stond wel dat de filmkritieken in het tijdschrift een pak uitgebreider werden. Een voorbeeld hiervan: waar doorheen het volledige jaar 1956 361 filmkritieken deel uitmaakten van de rubriek *Films van de Maand*, maakten doorheen het volledige jaar 1971 90 filmkritieken deel uit van de rubriek *Filmbesprekingen*, ongeveer een kwart van het aantal 15 jaar eerder. Waar de filmkritieken in 1956 gemiddeld slechts een vijf- à tiental regels omvatten, omvatten filmkritieken in 1971 gemiddeld een halve bladzijde. Ook in het kwantitatieve deel van dit onderzoek zal deze evolutie blijken. Na de Tweede Wereldoorlog, een periode waarin bioscoopzalen recordaantallen bezoekers trokken, daalde de populariteit van de bioscoop immers sterk. Haaks op deze dalende bezoekersaantallen stond het aantal cinemazalen in België, dat tot het einde van de jaren '50 nog verder bleef aangroeien (Willems, 2007, pp. 89-94).

Zowel de stijgende werkloosheidsgraad als het stijgende geboortecijfer waren redenen voor het dalen van het aantal bioscoopgangers. Daarnaast bood de opkomst van onder andere cafés, dansgelegenheden en sportverenigingen alternatieve mogelijkheden qua vrijetijdsbesteding. De stijgende mobiliteit van de Belg maakte het bovendien een stuk gemakkelijker om deel te nemen aan de voorgenoemde activiteiten. Ook op vakantie gaan werd voor het eerst echt mogelijk voor de gemiddelde Belg. Al deze ontwikkelingen hadden tot gevolg dat het aantal bioscoopzalen sterk daalde vanaf het begin van de jaren '60. Deze daling had een verkleining van de afzetmarkt tot gevolg en, dus, een daling van het aantal films dat op de markt kwam (Willems, 2007, pp. 89-94).

De eerste fase in het onderzoek van deze masterproef is gebaseerd op de *constant comparative method* uit de *grounded theory* van Glaser & Strauss (1967). Net zoals zij voorstelden in hun werk, gebeurt het opstellen van de beoordelingscriteria in *Film en Televisie* in deze eerste fase van het onderzoek vanuit een blanco startpunt. De eerdere

onderzoeksresultaten van Nichols (1976), Mooij (1979), De Moor (1993) en Delmont (2014), zoals besproken in de literatuurstudie, helpen een goed beeld te vormen van mogelijke beoordelingscriteria door andere onderzoekers, maar zijn in feite louter informatief. Door de filmkritieken in de steekproef via een *grounded theory* stuk voor stuk te analyseren, te interpreteren en te groeperen, borrelen bredere en abstractere categorieën van coderingen uit zichzelf op, die dan overeenkomen met de gebruikte beoordelingscriteria. Deze beoordelingscriteria maken vervolgens deel uit van de tweede fase van dit onderzoek. Hoewel *grounded theory* vaak tot het punt van saturatie wordt toegepast, vormt het geen probleem indien er toch nog nieuwe beoordelingscriteria de kop opsteken na dit kwalitatieve eerste deel van het onderzoek. Fase 2 van dit onderzoek houdt immers rekening met zulke omstandigheid. Om de betrouwbaarheid van deze eerste kwalitatieve fase te verhogen, wordt de *grounded theory* tweemaal uitgevoerd. Om de validiteit te verhogen, worden de bekomen beoordelingscriteria opgedeeld in subcriteria, telkens voorzien van een verduidelijkend voorbeeld (zie verder).

7.2 Kwantitatief onderzoek

De tweede fase van de methodologie in deze masterproef is kwantitatief. Deze fase gaat na hoe vaak de beoordelingscriteria, vastgesteld in de eerste fase van het onderzoek, voorkomen. Aangezien het praktisch onhaalbaar is om alle filmkritieken uit deze onderzoekspopulatie te analyseren, beperkt deze masterproef zich tot een willekeurige steekproef. Deze steekproef bestaat uit alle filmkritieken die in de maand maart van de onderzochte periode 1956-1971 zijn verschenen in de rubriek *Films van de Maand/Filmbesprekingen*. Door opnieuw willekeurig maar consequent voor de maand maart te kiezen in alle jaartallen, verkleint de kans op variabiliteit in de toestand van het filmmedium en de (film)wereld op het ogenblik van publicatie. Deze werkwijze verhoogt de validiteit van deze fase van het onderzoek. De betrouwbaarheid van deze kwantitatieve onderzoeksfase wordt verhoogd door de codering van de steekproef tweemaal uit te voeren.

Indien de beoordelingscriteria uit de kwalitatieve onderzoeksfase onvoldoende zouden blijken voor deze kwantitatieve onderzoeksfase, omdat een nieuwe beoordelingscriterium zich voordoet, wordt dit nieuwe beoordelingscriterium aan de bestaande beoordelingscriteria toegevoegd, waarna alle filmkritieken opnieuw onder de loep genomen worden (Weber, 1990). Dit circulair proces gaat verder tot alle filmkritieken volledig geanalyseerd zijn volgens de finale lijst met beoordelingscriteria. In totaal komen 348 filmkritieken in deze tweede fase van het onderzoek aan bod, wat overeenkomt met 9,08% van de totale onderzoekspopulatie, zijnde 3833 filmkritieken. Deze fase van het onderzoek stelt vast in welke hoedanigheid beoordelingscriteria voldoende of onvoldoende aan bod komen in de filmkritieken om te kunnen spreken van een relevant en significant beoordelingscriterium in de populatie. Daarnaast stelt deze onderzoeksfase de evolutie vast van de beoordelingscriteria doorheen de onderzochte periode, evenals het gebruik van de beoordelingscriteria door elke individuele filmcriticus.

8. Resultaten

8.1 Kwalitatief onderzoek

Onderstaande resultaten bieden een antwoord op onderzoeksvraag 1: "Welke beoordelingscriteria komen aan bod in de filmkritieken van *Film en Televisie*?"

In dit eerste gedeelte van de resultaten volgt een opsomming van de tijdens de kwalitatieve onderzoeksfase vastgestelde beoordelingscriteria, steeds voorzien van een duidend voorbeeld. Tijdens deze fase van het onderzoek staan drie edities van *Film en Televisie* centraal: editie 8 (oktober 1956), editie 101 (oktober 1965) en editie 173 (oktober 1971). Om de denk- en werkwijze in het creëren en afbakenen van de beoordelingscriteria duidelijk te schetsen, is er een opsomming van de subcriteria die behoren tot elk beoordelingscriterium, wederom steeds voorzien van een voorbeeld. Het is niet de bedoeling om de gebruikte beoordelingscriteria en subcriteria te voorzien van alle voorbeelden die tijdens deze kwalitatieve fase aan bod zijn gekomen. Een beperkt aantal voorbeelden is zorgvuldig gekozen om een duidelijk beeld te geven van de beoordelingscriteria en de subcriteria die daaronder vallen.

De vermelding van een beoordelingscriterium kan heel summier zijn, maar ook (meer) uitgebreid. Een voorbeeld van een summiere vermelding is te vinden in de filmkritiek van *Les assassins du dimanche* (Joffé, 1956) in editie 8 van *Film en Televisie* (oktober 1956, p. 9). Een zin uit die filmkritiek luidt als volgt: "Interessant". In diezelfde editie van het tijdschrift (oktober 1956, p. 9) is eveneens een filmkritiek te vinden van *08/15 - In der Heimat* (May, 1955). Daarin staat het volgende: "Nogal fatalistisch en niet menselijk genoeg. Als tijdsbeeld niet onbelangrijk en in de grond steken er wel een paar interessante gedachten in". Hoewel deze beide filmkritieken het beoordelingscriterium scenario (zie verder) gebruiken, is er een duidelijk verschil in hoe uitgebreid dit gebeurt. Echter, van zodra een beoordelingscriterium is benoemd in een filmkritiek, hoe summier ook, komt deze in aanmerking voor codering.

In bijna alle filmkritieken in *Film en Televisie* is er plaats voor een synopsis van de behandelde film. Deze synopsis kan variëren van een paar woorden tot zelfs enkele bladzijden. In uitzonderlijke gevallen bevat een filmkritiek geen enkele vorm van synopsis. Een voorbeeld hiervan is de filmkritiek van *Bonjour Kathrin* (Anton & Feltz, 1956) in editie 8 (oktober 1956, p. 9): “*Mislukte duitse muzikale prent waarin Catherine Valente onder alle opzichten tegenvalt. Kleurfilm van Karl Anton en Kurt Feltz. Flauw verhaaltje tussen de nummers geweven. VOLWASSENEN – VOORBEHOUD.*” Een synopsis behoort in geen geval tot de beoordelingscriteria van de filmkritiek in kwestie. Het is immers louter een descriptieve vermelding van het filmverhaal. Ook de louter descriptieve vermelding van een lid van de cast of crew van een film komt niet in aanmerking als beoordelingscriterium, noch vermeldingen van eerder werk van de cast of crew. Het woord *beoordelingscriterium* spreekt immers voor zich: het is cruciaal dat er een (waarde)oordeel geveld wordt wat betreft een bepaald criterium.

8.1.1 Beoordelingscriteria

8.1.1.1 Cast

Onder het beoordelingscriterium cast vallen alle beoordelingen van acteurs en actrices, hun acteerprestaties en de geloofwaardigheid en professionaliteit van die acteerprestaties. Dit geldt zowel voor hoofdrollen als voor bijrollen. Een voorbeeld hiervan is te vinden in de filmkritiek van *Hot Blood* (Ray, 1956) in editie 8 (oktober 1956, p. 8), waarin de acteerprestaties van twee acteurs op de korrel worden genomen: “*Jane Russell en Cornel Wilde verknoeien door hun vertolking en hun gezicht het hele geval*”.

8.1.1.2 Regie

Het beoordelingscriterium regie omvat alle beoordelingen die te maken hebben met de regie van een film, de regisseur van een film en de filmstijl of vormgeving van een regisseur van een film. Het beoordelingscriterium regie is bijvoorbeeld aanwezig in de filmkritiek van *Uomini contro* (Rosi, 1970) in editie 173 (oktober

1971, pp. 28-29): “... *de regisseur schiet heerlijk te kort bij het filmisch vertalen van zijn tesis*” (p. 28).

8.1.1.3 Scenario

Het beoordelingscriterium scenario omvat alle aspecten van het inhoudelijke verhaal van een film. De invulling van het verhaal, alsook van de personages in het verhaal, valt hieronder. Een voorbeeld wat betreft de invulling van de personages in een verhaal is te vinden in de filmkritiek van *A Town Like Alice* (Lee, 1956) in editie 8 (oktober 1956, p. 8): “*Ze gedragen zich moedig, maar ook een beetje onnatuurlijk*”.

De inhoudelijk structuur en de opbouw van zowel afzonderlijke scènes als de volledige film, evenals de onderlinge samenhang hiervan, vallen eveneens onder het beoordelingscriterium scenario. Een voorbeeld hiervan maakt deel uit van de filmkritiek van *Il bigamo* (Emmer, 1956) in editie 8 (oktober 1956, p. 8): “*Nogal verward en rommelig en wat àl te praatziek, maar vrij interessant*”.

Indien een filmkritiek een verfilming van een bestaand verhaal (boek, theater, andere film, enzovoort) behandelt, wordt ook de kwaliteit van deze verfilming onder het beoordelingscriterium scenario opgenomen. In de filmkritiek van *Storm Over the Nile* (Young & Korda, 1955) in editie 8 (oktober 1956, p. 9), staat bijvoorbeeld dit te lezen: “*Een avonturenfilm die een remake is van een vroeger werk. Niet al te best geslaagd, maar toch boeiend*”.

De sfeer van een film behoort eveneens tot het beoordelingscriterium scenario. Sfeer omvat de gevoelsmatige toon van een film en vloeit voort uit het inhoudelijke verhaal van een film. Ook de term stijl leunt zeer dicht aan bij deze gevoelsmatige toon en vloeit eveneens voort uit het inhoudelijke verhaal van een film. Een voorbeeld van het subcriterium sfeer/stijl is te vinden in de filmkritiek van *La vieille dame indigne* (Allio, 1965) in editie 101 (oktober 1965, pp. 18-19, pp. 24-25, p. 37): “*Uit deze film spreekt een gevoelig hart ...*” (p. 18). De sfeer/stijl van deze film wordt hier dus beschreven als gevoelig.

Een laatste subcriterium van scenario is genre. Ook het genre van een film vloeit immers voort uit het inhoudelijke verhaal van een film. Dit subcriterium houdt in dat de (niet-)keuze voor een bepaald genre en de (niet-)geslaagdheid van deze keuze aan bod komen in een filmkritiek. Zo is in de filmkritiek van *Hot Blood* (Ray, 1956) in editie 8 (oktober 1956, p. 8) het volgende te lezen: “*Zijn werk is verdienstelijk, al is de musical-vorm niet de geschiktste*”.

8.1.1.4 Filmtechnische aspecten

De technische uitwerking van een film valt onder het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten. Dit beoordelingscriterium omvat onder andere het camerawerk en de montage van een film. Zo spreekt de filmkritiek van *B.S. I Love You* in editie 173 (oktober 1971, p. 29) over een “... *flitsende montage ...*”.

Daarnaast vallen ook (speciale) effecten onder dit beoordelingscriterium. In de filmkritiek van *Uomini contro* (Rosi, 1970) in editie 173 (oktober 1971, pp. 28-29) staat het volgende te lezen: “*Sommige travellings getuigen van een nadrukkelijk zoeken naar effecten ...*”.

Ook het geluid van een film behoort tot het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten, evenals de make-up en de kledij die gebruikt worden in een film. Hoewel er van deze beide subcriteria geen voorbeeld te vinden is in de steekproef van deze kwalitatieve onderzoeksfase, is het mogelijk dat dit in de tweede fase van het onderzoek wel zo is.

Beoordelingen op het vlak van sets, props en decors vallen eveneens onder het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten. Zo staat in de filmkritiek van *Goodbye Charlie* (Minnelli, 1964) in editie 101 (oktober 1965, p. 22) dat is er sprake van “... *decors, die te wensen overlaten ...*”.

Tot slot vallen ook de kenmerken eigen aan de vertoning van een film (na de release) onder het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten. Deze kenmerken zijn immers verbonden aan het filmtechnische werk tijdens de opnames van die film. De kleuren in het eindresultaat, evenals specifieke schermkenmerken (bijvoorbeeld beeldformaat en beeldratio) behoren hiertoe. Een voorbeeld hiervan is te vinden in de filmkritiek van *Hilda Crane* (Dunne, 1956) in editie 8 (oktober 1956, p. 8): “*Resultaat is nog vrij goed, noterend dat hij af te rekenen had met een cinemascoptescherf, dat hier niets komt bij doen*”.

8.1.1.5 Muziek

Het beoordelingscriterium muziek omvat de soundtrack die gepaard gaat met een film. Dit kan gaan over gezongen nummers die deel uitmaken van de verhaallijn, maar ook om achtergrondmuziek die het visuele aspect van de film ondersteunt. De filmkritiek van *B.S. I Love You* (S. Hilliard Stern, 1971) in editie 173 (oktober 1971, p. 29) heeft het bijvoorbeeld over “... *de mooie songs, die meestal onuitgedrukte gevoelens of stemmingen uitstekend weergeven ...*”.

8.1.1.6 Moraliteit

Het laatste beoordelingscriterium, moraliteit, staat los van de vorige beoordelingscriteria. Dit beoordelingscriterium is immers niet zozeer gebaseerd op de merites en mankementen van de makers van een film, van de inhoud van een film of van de productie van een film, maar eerder op de ideologie en de persoonlijke geloofspunten van waaruit een filmcriticus een film ziet en interpreteert.

Het beoordelingscriterium moraliteit beschouwt de mogelijke incorporatie van morele normen, waarden en oordelen in het schrijven van een filmkritiek. Moraliteit als beoordelingscriterium komt zeer sterk overeen met de term “persoonlijke geloofspunten”, waarover in onderzoeksvragen 4, 5 en 6 gesproken wordt (zie eerder). Iemands morele normen, waarden en oordelen hangen immers zeer sterk samen met iemands “persoonlijke geloofspunten”. Daarom wordt het beoordelingscriterium moraliteit in dit onderzoek

gebruikt bij het opsporen van “persoonlijke geloofspunten” in filmkritieken.

Morele beoordelingen zijn niet altijd even herkenbaar. Het zoeken naar een specifieke woordenschat die gepaard gaat met dit soort beoordelingen is daarom zeker niet overbodig. In deze kwalitatieve fase komen een beperkt aantal woorden voor die op moraliteit gesteunde beoordelingen aangeven.

Zo bericht de filmkritiek van *Hilda Crane* (Dunne, 1956) in editie 8 (oktober 1956, p. 8) als volgt: “*De houding van de hoofdfiguur is van moreel standpunt niet te verontschuldigen ...*”. Het gebruik van de term *moreel* geeft duidelijk aan dat het hier om een beoordeling op basis van moraliteit gaat. Ook in de filmkritiek van *Merveilleuse Angélique* (Borderie, 1965) in editie 101 (oktober 1965, p. 21) komt deze term aan bod: “*Uit moreel oogpunt ten slotte een vingerwijzing voor een sterk geëtaleerde losbandigheid*”.

Het is belangrijk rekening te houden met nog andere mogelijke woordenschat die wijst op de aanwezigheid van een beoordeling gebaseerd op moraliteit. In de filmkritiek van *Every Home Should Have One* (Clark, 1970) in editie 173 (oktober 1971, pp. 26-27) staat zo: “*Want alhoewel we volop in de taboe-aftakeling zitten, speelt het taboe toch sterker door dan verwacht wordt en wel op het vlak van de “verwijzing” vanuit een niet als dusdanig seksueel aanvaard gebeuren*” (pp. 26-27). De termen *taboe-aftakeling* en *taboe* duiden hier op een beoordeling gebaseerd op moraliteit.

Uiteraard is het mogelijk dat, tijdens de tweede fase van dit onderzoek, heel wat andere woordenschat en termen zullen duiden op de aanwezigheid van moraliteit als beoordelingscriterium. De aangehaalde voorbeelden dienen dan ook als illustratie en zijn niet exhaustief bedoeld.

Tot slot is het belangrijk op te merken dat citaten van filmkritieken niet per se tot slechts één beoordelingscriterium hoeven te behoren. Zo vermeldt de filmkritiek van *La fortuna di essere donna* (Biasetti, 1956) in editie 8 (oktober 1956, p. 8) het volgende: “*De*

tegenwoordigheid van Sophia Loren, die zich weer op een keuring waant, eist streng voorbehoud". Dit citaat behoort zowel tot het beoordelingscriterium cast als tot het beoordelingscriterium moraliteit, aangezien zowel de acteerprestatie van hoofdrolspeelster Sophia Loren als de morele waarde van haar acteerprestatie aan bod komen. Ook in de filmkritiek van *She* (Day, 1965) in editie 101 (oktober 1965, p. 24) behoort een citaat toe aan twee verschillende beoordelingscriteria. De zin "*Maar de teugelloze verbeelding van een schrijver wordt in gruwelijke en soms gepassioneerde beelden beschreven, zodat voorbehoud vereist is.*" behoort tot de beoordelingscriteria scenario en moraliteit. Niet alleen de inhoud van het scenario wordt besproken, maar ook de morele waarde van deze inhoud.

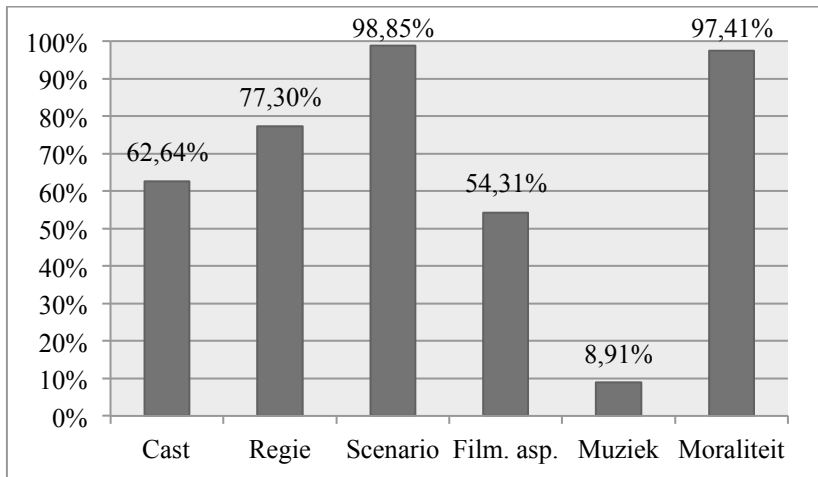
8.2 Kwantitatief onderzoek

Er wordt in de resultaten van deze kwantitatieve onderzoeksfase gesproken over een significant resultaat, indien dit resultaat groter dan of gelijk is aan 5%. Het significantieniveau is dus 0,05.

8.2.1 Beoordelingscriteria in de volledige steekproef

Onderstaande resultaten bieden een antwoord op onderzoeksvraag 4: "In welke mate is er sprake van persoonlijke geloofspunten als beoordelingscriterium in de filmkritieken van *Film en Televisie*?"

Deze eerste grafiek toont de gebruikte beoordelingscriteria in de volledige steekproef van de kwantitatieve onderzoeksfase. Deze steekproef omvat 348 filmkritieken, verschenen in *Film en Televisie* tussen 1956 en 1971.



Figuur 6

Deze grafiek geeft duidelijk aan dat de beoordelingscriteria scenario (98,85%) en moraliteit (97,41%) in nagenoeg alle filmkritieken in de steekproef aan bod komen. Er zijn in de steekproef dus zeer weinig filmkritieken te vinden waarin het inhoudelijke verhaalaspect van

een film, met andere woorden het scenario, en het moralistische aspect van een film niet aan bod komen. Dat het beoordelingscriterium scenario in nagenoeg elke filmkritiek in de steekproef aanwezig is, is niet verwonderlijk. Het is immers moeilijk een film te bespreken/recenseren zonder het inhoudelijke verhaalaspect van die film aan te halen, hoe summier ook. Opvallend genoeg scoort het beoordelingscriterium moraliteit bijna even hoog als het beoordelingscriterium scenario. Dit wijst erop dat, in de filmkritieken van *Film en Televisie*, de morele waarde van een film en het inhoudelijke verhaalaspect van een film nagenoeg even belangrijk zijn om te bespreken/recenseren. De verantwoordelijke filmcritici namen hun taak als paternalistische bewaker van de katholieke waarden in het filmmedium dus heel serieus op en voerden die taak zeer consequent uit.

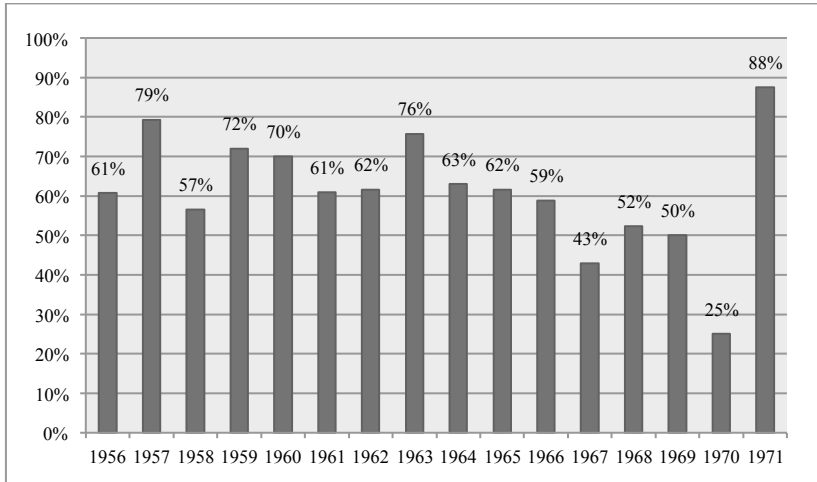
Het beoordelingscriterium regie (77,30%) is een vaak gebruikt beoordelingscriterium en komt voor in ruim drie op de vier filmkritieken. De beoordelingscriteria cast (62,64%) en filmtechnische aspecten (54,31%) zijn in iets meer dan de helft van de filmkritieken aanwezig. Ze komen dus bijna even vaak niet voor als wel voor. Het beoordelingscriterium muziek (8,91%) tot slot komt slechts zeer sporadisch voor in de steekproef.

8.2.2 Beoordelingscriteria doorheen de jaren

Onderstaande resultaten bieden een antwoord op onderzoeksvraag 2: "Hoe evolueert het gebruik van de beoordelingscriteria in de filmkritieken van *Film en Televisie*?"

Om de staafdiagrammen in dit deel van de resultaten overzichtelijk en leesbaar te houden, zijn de vermelde percentages boven de staven afgerond tot gehele percentages. Deze gehele percentages zijn voor alle duidelijkheid ook overgenomen in de besprekingen bij de grafieken. In de berekeningen in de bijlages van dit onderzoek zijn alle percentages afgerond tot twee cijfers na de komma.

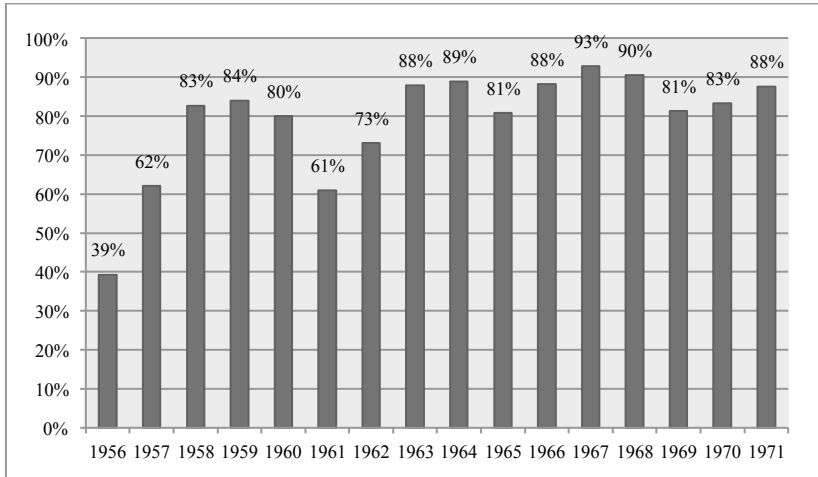
8.2.2.1 Cast



Figuur 7

Het gebruik van het beoordelingscriterium cast is aanvankelijk relatief stabiel: tussen 1956 en 1966 bevinden de percentages van dit beoordelingscriterium zich steeds tussen 57% en 79%. Dit wijst erop dat cast consequent een vaak gebruikt beoordelingscriterium is. Na 1966 verdwijnt de relatieve stabiliteit van dit beoordelingscriterium en zijn er meer schommelingen. Zo daalt de frequentie in 1967 voor het eerst onder de helft (43%). Drie jaar later, in 1970, komt het beoordelingscriterium cast in nog maar een kwart (25%) van de filmkritieken voor. Een concrete reden voor dit lage percentage is niet meteen voor handen. Wel is er een opvallende vaststelling te doen wat betreft de geanalyseerde filmkritieken voor het jaar 1970: van de 12 filmkritieken in de steekproef zijn er zeven gewijd aan twee films. De film *More* (Schroeder, 1969) krijgt vier filmkritieken van vier verschillende filmcritici. De film *Goodbye, Columbus* (Peerce, 1969) krijgt drie filmkritieken van drie verschillende critici. Opmerkelijk genoeg wordt in geen enkele van deze zeven filmkritieken het beoordelingscriterium cast gebruikt. In 1971 stijgt de frequentie van het beoordelingscriterium cast naar 88%, het hoogste percentage in de gehele onderzochte periode.

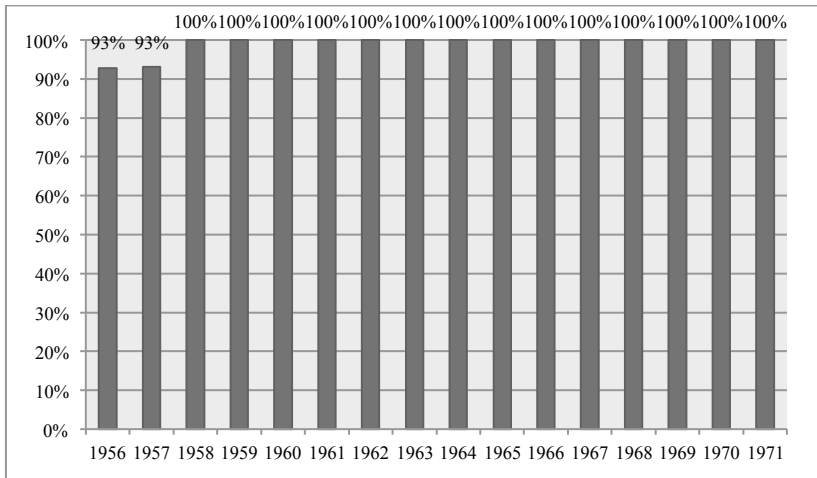
8.2.2.2 Regie



Figuur 8

Het beoordelingscriterium regie kent een sterke evolutie doorheen de onderzochte periode. Van een beoordelingscriterium dat slechts sporadisch voorkomt in filmkritieken in 1956 (39%) groeit het uit tot een beoordelingscriterium dat in het overgrote deel van de filmkritieken consequent aan bod komt. Zo wordt het beoordelingscriterium regie tussen 1963 en 1971 gebruikt in meer dan 80% van de filmkritieken in de steekproef. De reden voor deze stijging kan gevonden worden in de rol die *Film en Televisie* doorheen de onderzochte periode aanneemt. Daar deze rol evolueert van paternalistische bewaker naar filminformatiedienst, krijgt het tijdschrift meer aandacht voor de artistieke kanten van het filmmedium, zo ook de regie van een film. *Film en Televisie* wordt met andere woorden een serieuzer filmtijdschrift.

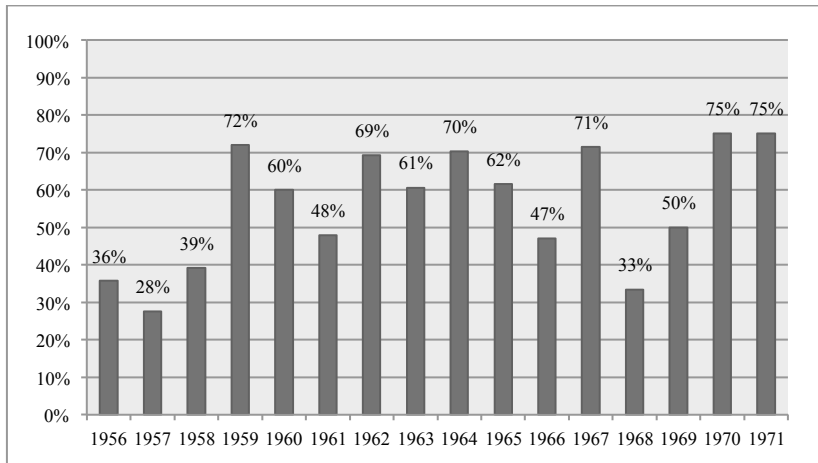
8.2.2.3 Scenario



Figuur 9

Het beoordelingscriteria scenario is doorheen de onderzochte periode systematisch aanwezig in het overgrote deel van de filmkritieken. Vanaf 1958 is scenario als beoordelingscriterium zelfs aanwezig in alle filmkritieken in de steekproef. Zoals eerder al aangehaald, is dit niet verwonderlijk. Het is immers heel moeilijk voor een filmcriticus om een film te bespreken/recenseren zonder in te gaan op het inhoudelijke verhaal van die film. Het kan dan gaan om het verhaal zelf, maar ook om de personages in de film, evenals de structuur en/of de opbouw van die film. Dat het beoordelingscriterium scenario uitsluitend in de eerste twee jaren van het bestaan van *Film en Televisie* geen maximumpercentage haalt, is te verklaren. In beide jaren, zowel in 1956 als in 1957 dus, zijn er in de steekproef twee filmkritieken te vinden die louter bestaan uit een morele waarde. In deze filmkritieken wordt geen extra informatie geboden, ook niet wat betreft het inhoudelijke verhaal van de film in kwestie. Moraliteit is dan ook het enige gebruikte beoordelingscriterium in deze vier filmkritieken. Over een echte filmkritiek kan in feite niet gesproken worden. Het enige doel van het toen nog sterk paternalistische *Film en Televisie* is om mensen af te raden naar deze films te kijken.

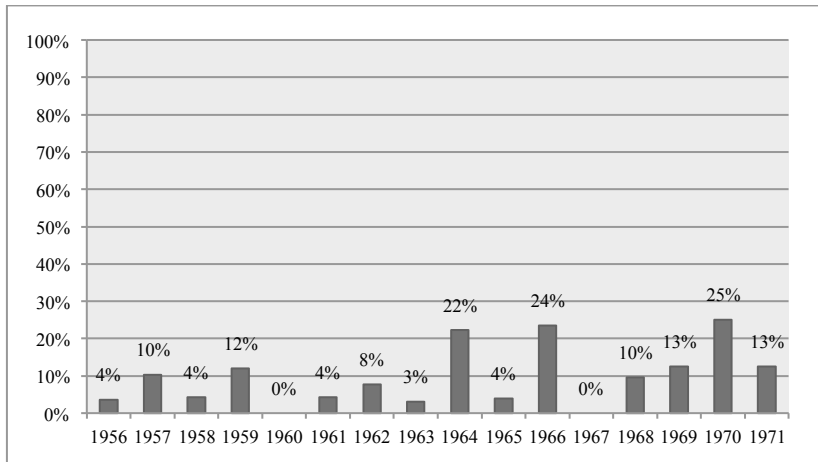
8.2.2.4 Filmtechnische aspecten



Figuur 10

Het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten wordt weinig consequent gebruikt: er zijn heel wat scherpe stijgingen en dalingen waar te nemen doorheen de onderzochte periode. Wel valt op te merken dat de frequenties van dit beoordelingscriterium aanvankelijk vrij laag zijn (36% in 1956, 28% in 1957 en 39% in 1958), maar aan het einde van de onderzochte periode een stuk hoger (75%). De verklaring voor deze stijging is dezelfde als de verklaring voor de stijging van het beoordelingscriterium regie: aangezien *Film en Televisie* evolueerde van een paternalistische bewaker naar een filminformatiedienst, kreeg het meer aandacht voor de serieuze, artistieke kanten van het filmmedium. Ook de filmtechnische aspecten van een film vallen onder deze noemer.

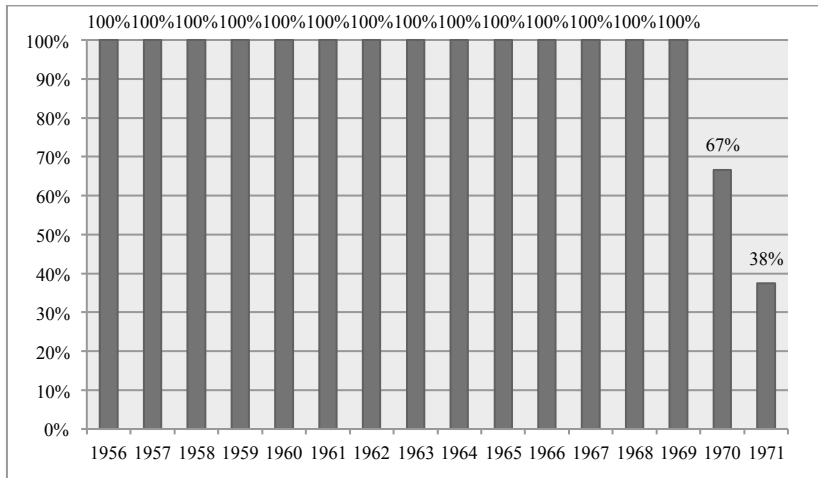
8.2.2.5 Muziek



Figuur 11

Het beoordelingscriterium muziek komt doorheen de onderzochte periode slechts zeer sporadisch aan bod. In 1960 en 1967 komt muziek als beoordelingscriterium zelfs helemaal niet aan bod. In 1970 is het beoordelingscriterium muziek het populairst: het komt dan in exact een kwart van de filmkritieken in de steekproef voor (25%). Bij de bovenstaande percentages dient een belangrijke opmerking gemaakt te worden: de aanwezigheid of afwezigheid van musicalfilms in de steekproef speelt een belangrijke rol in de vastgestelde percentages. Filmkritieken waarin het beoordelingscriterium muziek aan bod komt, behandelen immers nagenoeg steeds musicals, een genre waarin de aanwezigheid van muziek (extra) belangrijk is. De verschillen in percentages per jaartal kunnen dus voor een groot deel verklaard worden door het al dan niet aanwezig zijn van musicalfilms in de steekproef.

8.2.2.6 Moraliteit



Figuur 12

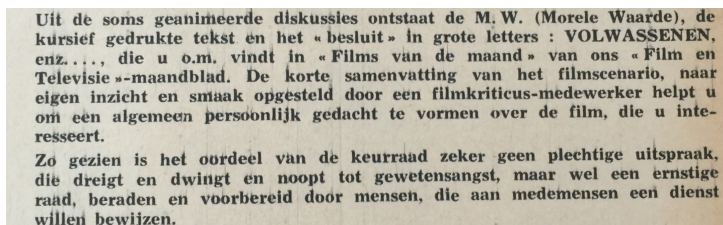
Van 1956, het jaar van de opstart van *Film en Televisie*, tot en met 1969 komt het beoordelingscriterium moraliteit voor in alle(!) filmkritieken in de steekproef. Vervolgens is er een scherpe daling in het gebruik van moraliteit als beoordelingscriterium: 67% in 1970 en 38% in 1971.

Dat het beoordelingscriterium moraliteit, tot 1969 alomtegenwoordig in de filmkritieken, een zeer sterke daling kent, is niet zo plots of ongewoon als het op het eerste zicht lijkt. Een diepere analyse van de missie en werkwijze van *Film en Televisie* maakt veel duidelijk.

De rubriek *Filmrepertorium* gaf al vanaf editie 1 van *Film en Televisie* een morele quotering van de behandelde films. *Films van de Maand* nam die morele quotering van de rubriek *Filmrepertorium* letterlijk over in editie 1 tot en met 14 van *Film en Televisie*, zonder extra verduidelijking of beargumentering. Dit veranderde echter vanaf editie 15 (mei-juni 1957). Vanaf dat moment werd aan de filmkritieken in *Films van de Maand* een nieuw onderdeel toegevoegd: *M.W.: Morele Waarde*, met niet alleen de morele

quoting overgenomen uit de rubriek *Filmrepertorium*, maar ook de nodige verduidelijking en beargumentering voor deze quoting. De eigenlijke filmkritiek en de paragraaf *M.W.* stonden weliswaar los van elkaar, zo verduidelijkte editie 59 van *Film en Televisie* (november 1961, p. 13): “*De kritikus, en hij alléén, neemt de verantwoordelijkheid voor wat hij schrijft; de tekst van de Morele Waarde (kursief gedrukt onder elke nota) is de beoordeling van de Katholieke Filmkeurraad in zijn geheel*”.

In mei-juni 1965 (editie 96-97) publiceerde *Film en Televisie* de nadrukkelijke boodschap dat de *Morele Waarde* van een film niet per se bindend of verplicht was, maar eerder een raadgevende hulp (figuur 13). Hiermee zette het tijdschrift een eerste stap in het loslaten van de rol van paternalistische bewaker, een stap die weerspiegeld werd in de bredere kerkelijke veranderingen die op dat moment op til waren (zie eerder).



Uit de soms geanimeerde discussies ontstaat de M.W. (Morele Waarde), de kursief gedrukte tekst en het « besluit » in grote letters : VOLWASSENEN, enz. . . . , die u o.m. vindt in « Films van de maand » van ons « Film en Televisie »-maandblad. De korte samenvatting van het filmscenario, naar eigen inzicht en smaak opgesteld door een filmcriticus-medewerker helpt u om een algemeen persoonlijk gedacht te vormen over de film, die u interesseert.

Zo gezien is het oordeel van de keurraad zeker geen plechtige uitspraak, die dreigt en dwingt en noopt tot gewetensangst, maar wel een ernstige raad, beraden en voorbereid door mensen, die aan medemensen een dienst willen bewijzen.

Figuur 13

Gedurende 13 jaar bood *Films van de Maand* een morele quoting voor elke film die in de rubriek aan bod kwam. Dit veranderde echter in november 1969 (editie 150). *Film en Televisie* werd een “*Filminformatiedienst*”, zo meldde het tijdschrift zelf (figuur 14). Deze omschakeling viel samen met de verandering van de naam van de rubriek: *Films van de Maand* werd *Filmbesprekingen*. De morele quoting viel weg en maakte plaats voor een louter informatieve quoting. Deze omschakeling in werkwijze viel samen met de bredere omschakeling die de Kerk in haar geheel begon door te voeren (zie eerder).

Bijzondere aandacht werd door de deelnemers gewijd aan de inhoud en de formulering van de informatie welke de Katholieke Filmkeurraad, die voortaan minder bevoogdend een « **Filminformatiedienst** » wil zijn, moet geven én aan de wijze waarop deze informatie naar het publiek kan doorstromen.

Figuur 14

8.2.3 Beoordelingscriteria per filmcriticus

Onderstaande resultaten bieden een antwoord op onderzoeksvraag 3: "In welke mate gebruiken filmcritici van *Film en Televisie* op individueel niveau de beoordelingscriteria vastgesteld op geaggregeerd niveau?"

Deze resultaten bieden ook een antwoord op onderzoeksvraag 5: "In welke mate gebruiken filmcritici op individueel niveau het beoordelingscriterium persoonlijke geloofspunten?"

Niet alle filmcritici uit de steekproef komen aan bod in deze deelanalyses van de gebruikte beoordelingscriteria per filmcriticus. Uitsluitend de filmcritici die over de onderzochte periode 10 of meer filmkritieken op het conto hebben komen in aanmerking. Minder dan 10 filmkritieken over een periode van 16 jaar is immers onvoldoende corpus om besluiten te kunnen nemen. De filmcritici die hieraan voldoen zijn:

J. Burvenich,

F. Dupont,

E. Magiels

P.-E. Oyen,

M. Rosseels,

J. Segers,

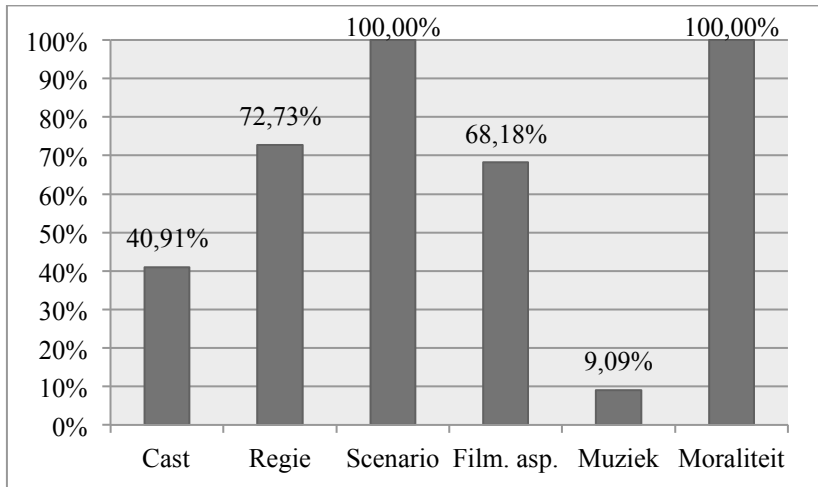
H. Van Gaelen,

J. Van Liempt,

J.-P. Wauters.

Indien mogelijk is ook een korte biografische schets voorzien van de besproken filmcritici.

8.2.3.1. Beoordelingscriteria van J. Burvenich (22 filmkritieken)

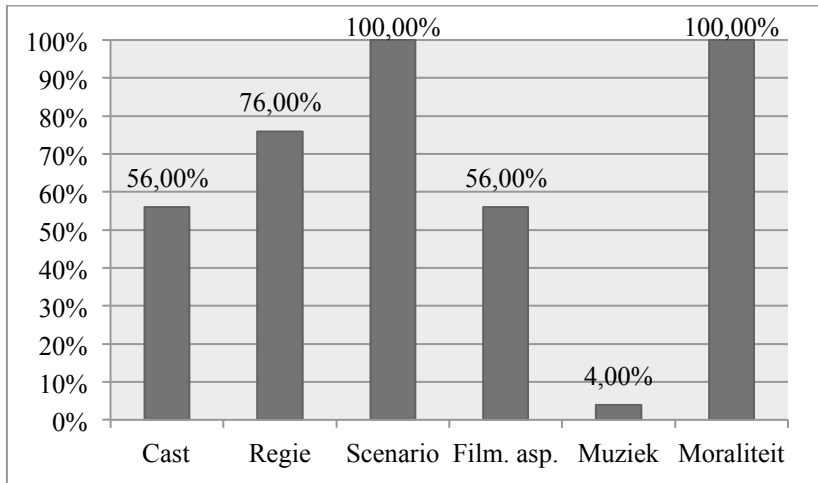


Figuur 15

J. Burvenich, ook wel bekend als de “*filmpater*”, was niet alleen filmcriticus voor *Film en Televisie*. Hij was eveneens een drijvende kracht in de Vlaamse filmbeweging. Zo organiseerde hij filmfora in scholen (Bodson & Laurent, 2016).

Wat betreft de beoordelingscriteria regie, scenario, muziek en moraliteit wijkt J. Burvenich weinig af van de percentages vastgesteld in de volledige steekproef. Het beoordelingscriterium cast daarentegen komt in 40,91% van zijn filmkritieken voor, significant minder dan het steekproefgemiddelde van 62,64%. Bij het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten is de omgekeerde trend vast te stellen: waar dit beoordelingscriterium in de volledige steekproef in 54,31% van de filmkritieken voorkomt, is dit bij de filmkritieken van J. Burvenich significant vaker het geval (68,18%).

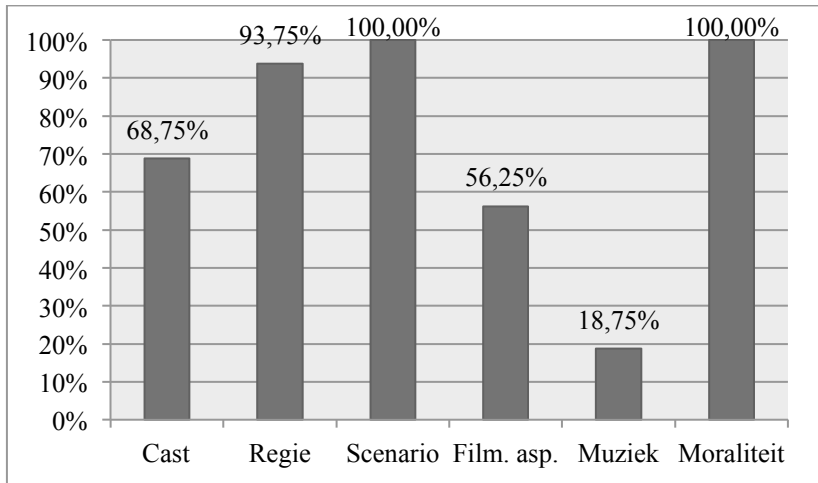
8.2.3.2 Beoordelingscriteria van F. Dupont (25 filmkritieken)



Figuur 16

De beoordelingscriteria aanwezig in de filmkritieken van F. Dupont komen in grote mate overeen met de beoordelingscriteria aanwezig in de volledige steekproef. Er is maar één significant verschil vast te stellen tussen de filmkritieken van F. Dupont en de filmkritieken in de volledige steekproef: voor het beoordelingscriterium cast heeft F. Dupont een score van 56,00%, terwijl het steekproefgemiddelde 62,64% is, significant hoger dus.

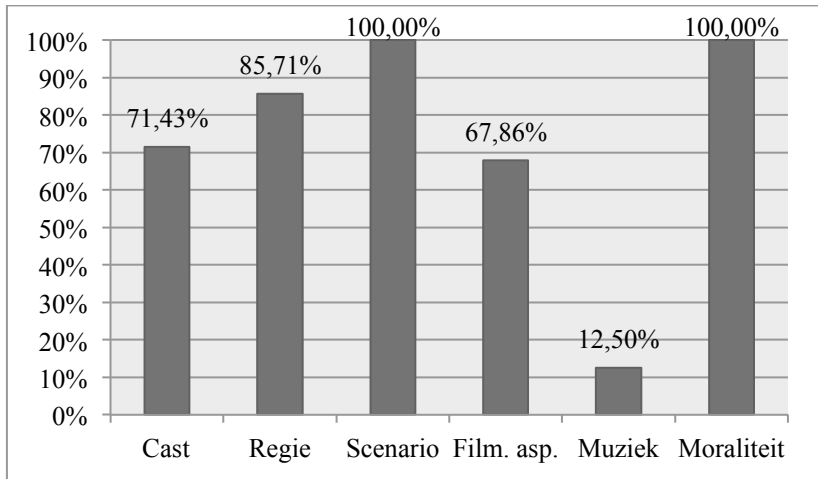
8.2.3.3 Beoordelingscriteria van E. Magiels (16 filmkritieken)



Figuur 17

Een opvallende vaststelling bij E. Magiels is dat hij voor elk beoordelingscriterium hoger scoort dan het steekproefgemiddelde. Voor drie beoordelingscriteria is dit verschil significant. Zo behaalt hij voor het beoordelingscriterium cast een percentage van 68,75%, terwijl het steekproefgemiddelde 62,64% is. Voor regie is het verschil groter: 93,75% ten opzichte van het steekproefgemiddelde van 77,30%. Voor het beoordelingscriterium muziek is de score van E. Magiels meer dan het dubbele van het steekproefgemiddelde: 18,75% ten opzichte van 8,91%.

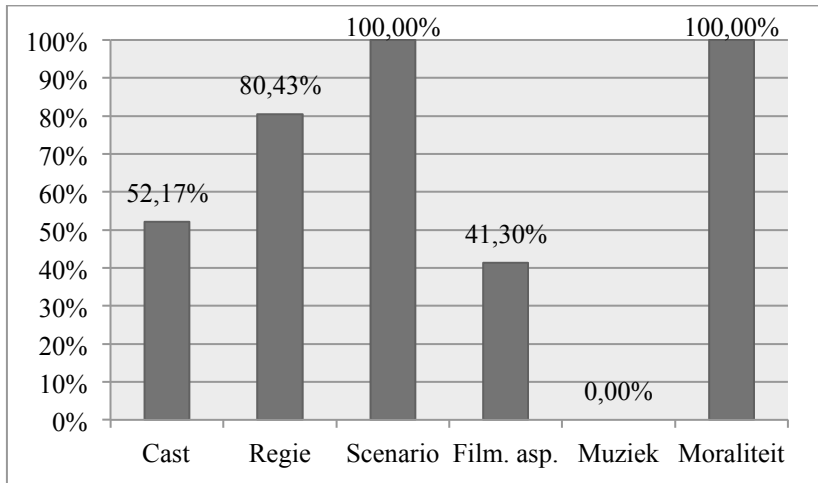
8.2.3.4 Beoordelingscriteria van P.-E. Oyen (56 filmkritieken)



Figuur 18

Ook P.-E. Oyen, de criticus met de meeste filmkritieken achter zijn naam in de steekproef, scoort voor alle beoordelingscriteria hoger dan de steekproefgemiddeldes. Voor drie beoordelingscriteria is het verschil significant. Dit is het geval voor de beoordelingscriteria cast (71,43% ten opzichte van het steekproefgemiddelde van 62,64%), regie (85,71% ten opzichte van 77,30%) en filmtechnische aspecten (67,86% ten opzichte van 54,31%).

8.2.3.5 Beoordelingscriteria van M. Rosseels (46 filmkritieken)

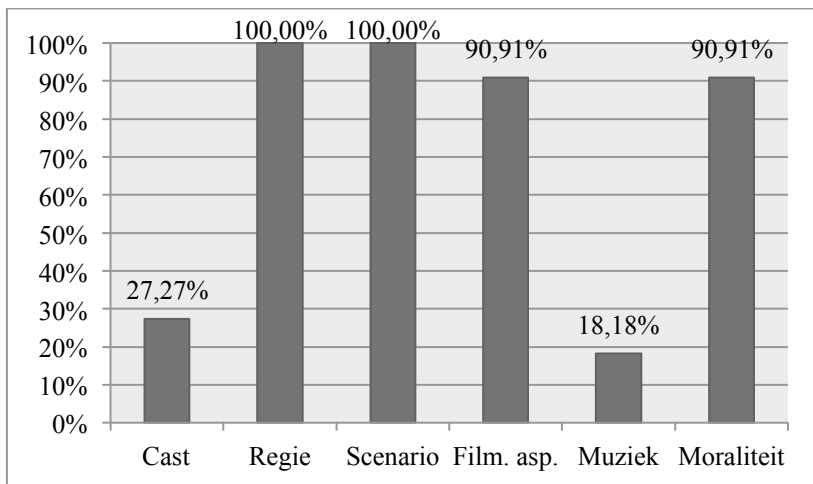


Figuur 19

In de Vlaamse filmbeweging na de Tweede Wereldoorlog was de aanwezigheid en bijdrage van M. Rosseels aanzienlijk. Naast het schrijven van filmkritieken voor *Film en Televisie*, werd ze in 1947 ook de eerste vrouwelijke redactrice van de krant *De Standaard*. Verder schreef ze ook boeken, onder andere over het filmmedium. Voor haar journalistieke werk en haar literaire oeuvre ontving ze heel wat titels en prijzen, niet in het minst een eredoctoraat van de KU Leuven in 1981.

M. Rosseels scoort op drie beoordelingscriteria significant verschillend van de steekproefgemiddeldes. Telkens gaat het om een significant lagere score. Haar score voor het beoordelingscriterium cast is 52,17%, terwijl het steekproefgemiddelde 62,64% is. Op het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten scoort ze 41,30% ten opzichte van 54,31%. Het beoordelingscriterium muziek komt in geen enkele filmkritiek van M. Rosseels voor, terwijl het steekproefgemiddelde 8,91% is.

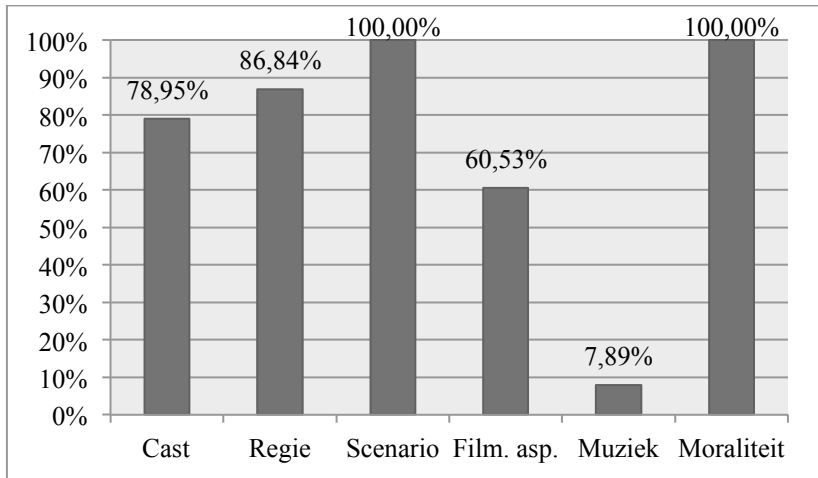
8.2.3.6 Beoordelingscriteria van J. Segers (11 filmkritieken)



Figuur 20

Bij vijf van de zes beoordelingscriteria scoort J. Segers significant verschillend van de steekproefgemiddeldes. Voor de beoordelingscriteria cast (27,27% ten opzichte van 62,64%) en moraliteit (90,91% ten opzichte van 97,41%) scoort Segers enerzijds significant lager dan de gemiddeldes van de volledige steekproef. Voor de beoordelingscriteria regie (100,00% ten opzichte van 77,30%), filmtechnische aspecten (90,91% ten opzichte van 54,31%) en muziek (18,18% ten opzichte van 8,91%) scoort hij dan weer significant hoger dan de gemiddeldes van de volledige steekproef.

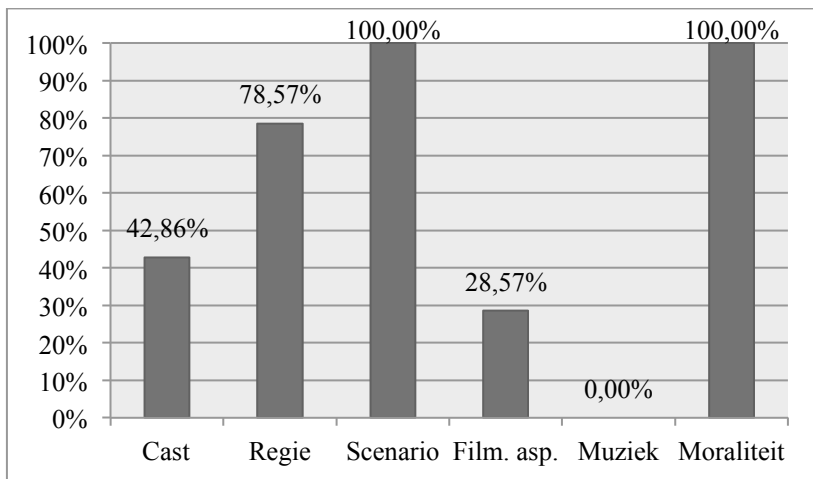
8.2.3.7 Beoordelingscriteria van H. Van Gaelen (38 filmkritieken)



Figuur 21

H. Van Gaelen scoort op drie beoordelingscriteria significant verschillend van de steekproefgemiddeldes: zowel op cast (78,95% ten opzichte van 62,64%) als op regie (86,84% ten opzichte van 77,30%) als op filmtechnische aspecten (60,53% ten opzichte van 54,31%) zijn haar percentages significant hoger dan die van de volledige steekproef.

8.2.3.8 Beoordelingscriteria van J. Van Liempt (14 filmkritieken)

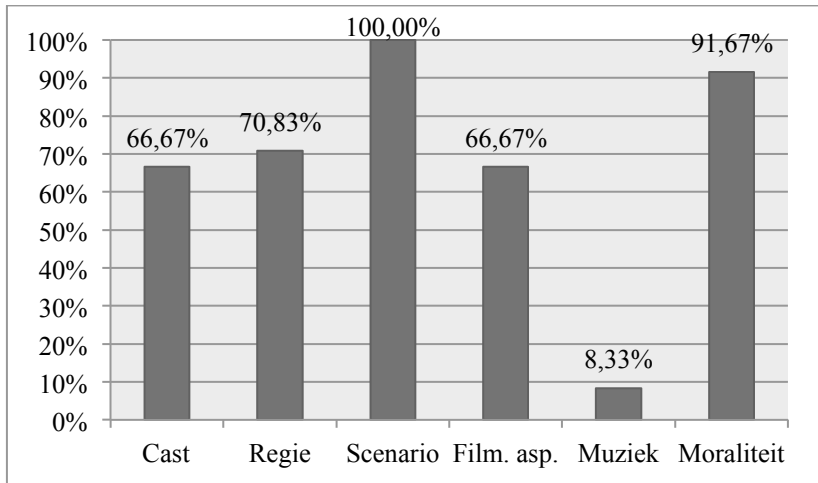


Figuur 22

J. Van Liempt speelde op heel wat vlakken een belangrijke rol in de Vlaamse filmbeweging. Naast filmcriticus bij *Gazet van Antwerpen* en hoofdredacteur bij het DOCIP was hij ook hoofd filmprogrammering bij de Vlaamse omroep BRT. Hij was eveneens redactiesecretaris voor het filmtijdschrift *Filmstudiën* en nam tussen 1967 en 1976 het voorzitterschap van de *Katholieke Filmliga* op zich. J. Van Liempt stond tevens aan de wieg van *Film en Televisie*, het filmtijdschrift dat het onderzoeksmateriaal vormt voor deze masterproef.

Net als H. Van Gaelen scoort J. Van Liempt op drie beoordelingscriteria significant verschillend van de steekproefgemiddeldes. Waar H. Van Gaelen echter drie keer significant hoger scoort, scoort J. Van Liempt drie keer significant lager. Het gaat hier om de beoordelingscriteria cast (42,86% ten opzichte van 62,64%), filmtechnische aspecten (28,57% ten opzichte van 54,31%) en muziek (0,00% ten opzichte van 8,91%).

8.2.3.9 Beoordelingscriteria van J.-P. Wauters (24 filmkritieken)



Figuur 23

J.-P. Wauters was van 1958 tot 1990 hoofdredacteur van *Film en Televisie*. Als voorstander van de evolutie die het tijdschrift maakte van paternalistische bewaker naar filminformatiedienst, werd *Film en Televisie* onder zijn leiding een serieus filmtijdschrift. Dit verklaart dan ook dat hij geen maximumpercentage haalt voor het beoordelingscriterium moraliteit, wat uitzonderlijk is in deze resultaten.

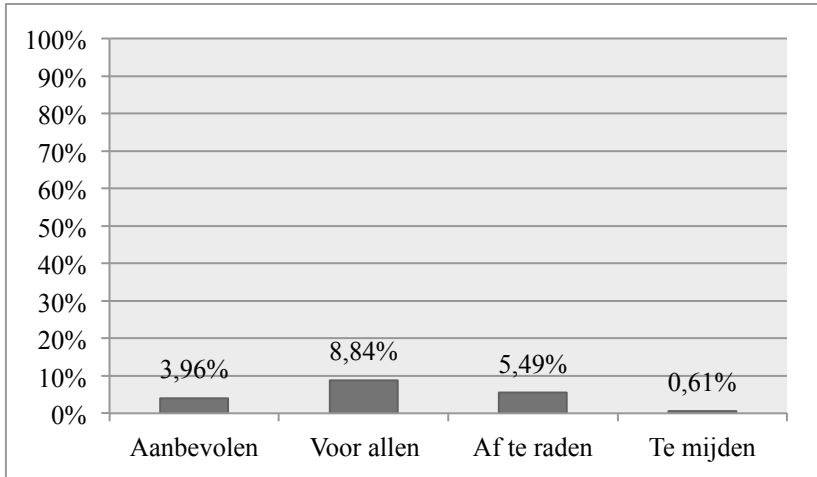
Op drie beoordelingscriteria scoort J.-P. Wauters significant verschillend van de steekproefgemiddeldes. Op de beoordelingscriteria regie (70,83% ten opzichte van 77,30%) en moraliteit (91,67% ten opzichte van 97,41%) scoort hij significant lager dan de steekproefgemiddeldes. Op het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten daarentegen scoort J.-P. Wauters significant hoger dan het steekproefgemiddelde (66,67% ten opzichte van 54,31%).

8.2.4 Toon bij het beoordelingscriterium moraliteit

Onderstaande resultaten bieden een antwoord op onderzoeksvraag 6: “Met welke toon verwoorden filmcritici het beoordelingscriterium persoonlijke geloofspunten?”

Het inschatten van de toon waarmee filmcritici persoonlijke geloofspunten, gelijkgesteld aan het beoordelingscriterium moraliteit in dit onderzoek, verwoorden is zeer moeilijk. Vaak zijn de beoordelingen wat betreft dat criterium dubbel te interpreteren. Een paar voorbeelden maken dit duidelijk. Als aan een film de beoordeling “*voor allen - met licht voorbehoud*” wordt gegeven, kan dit zowel gezien worden als een beoordeling met positieve toon (“*voor allen*”), maar ook als een beoordeling met negatieve toon (“*met licht voorbehoud*”). Voor de beoordeling “*volwassenen en aankomende jeugd*” kan eveneens een dubbele logica gevolgd worden: is het een beoordeling met positieve toon voor zij die de film (volgens de beoordeling toch) mogen zien, volwassenen en aankomende jeugd dus, of is het een beoordeling met negatieve toon voor zij die de film (volgens de beoordeling toch) niet mogen zijn, iedereen die niet tot de noemer “*volwassenen en aankomende jeugd*” behoort dus. Een diepere analyse van (de toon van) deze beoordelingen valt buiten het bestek van dit onderzoek.

Wel geeft dit onderzoek een korte schets van de aanwezigheid van morele beoordelingen die unaniem positief of negatief zijn. Unaniem positief zijn de beoordelingen “*aanbevolen*” en “*voor allen*”; unaniem negatief zijn de beoordelingen “*af te raden*” en “*te mijden*”. De frequentie waarmee deze vier beoordelingen gebruikt worden, valt af te lezen uit de volgende grafiek. Ter illustratie is van elk van deze vier beoordelingen ook een voorbeeld voorzien. De percentages in de grafiek slaan op de periode 1956-1969. In de twee laatste jaren van de onderzochte periode, 1970 en 1971, werkte *Film en Televisie* immers niet meer met hetzelfde systeem van morele beoordelingen als voorheen (zie eerder).



Figuur 24

Zowel de unaniem positieve beoordelingen als de unaniem negatieve beoordelingen komen zelden aan bod in de filmkritieken. “*Voor allen*” (8,84%) en “*af te raden*” (5,49%) zijn de enige beoordelingen die significant vaak voorkomen, in meer dan 5% van de filmkritieken in de steekproef dus.

De beoordeling “*aanbevolen*” is onder andere te vinden in de filmkritiek van *Apur Sansar* (Ray, 1959) in editie 94 (maart 1965, p. 21). Volgens *Film en Televisie* gaat het hier immers over een film die de openbaring van “... *de diepe zin van liefde, vriendschap, menselijke solidariteit en godsdienst* ...” in beeld brengt. De populairste van de vier beoordelingen, “*voor allen*” is in diezelfde editie (maart 1965, p. 29) aanwezig in de filmkritiek van *Rhino!* (Tors, 1964): de verhaallijn bevat “... *een pleidooi voor eerbied voor de natuur*”. *La morte-saison des amours* (Kast, 1961) krijgt in editie 53 (maart 1961, p. 15) de beoordeling “*te mijden*” omwille van de “... *nuchtere en geamuseerde verdediging van de bandeloosheid* ...”. In diezelfde editie (maart 1961, p. 15) wordt *From the Terrace* (Robson, 1960) de beoordeling “*af te raden*” toebedeeld. De reden hiervoor is dat de ontknoping van de film kan leiden tot “... *een gevaarlijke waardeverwarring*”.

9. Discussie

Aan de hand van een multimethodische inhoudsanalyse gaat deze masterproef op zoek naar de beoordelingscriteria die aan bod kwamen in de filmkritieken van het katholieke filmtijdschrift *Film en Televisie* tussen 1956 en 1971. Deze discussie koppelt de belangrijkste resultaten van dit onderzoek aan de bestaande onderzoeksliteratuur.

Delmont (2014) deed eveneens een inhoudsanalyse van de filmkritieken van *Film en Televisie*. Hij deed onderzoek naar de periode 1972-1981, wat betekent dat zijn onderzoek, chronologisch gezien, perfect aansluit op deze masterproef. Beide onderzoeken maken gebruik van verschillende beoordelingscriteria, aangezien beide onderzoekers op *grounded theory* steun(d)en om deze te bekomen in de eerste fase van het onderzoek (Delmont, 2014). Toch is het uitermate waardevol deze twee onderzoeken met elkaar te vergelijken, aangezien er heel wat raakvlakken zijn. Dit onderzoek stelt vast dat scenario (98,85%) en moraliteit (97,41%) de belangrijkste beoordelingscriteria waren in de filmkritieken van *Film en Televisie* tussen 1956 en 1971. Ook de beoordelingscriteria regie (77,30%), cast (62,64%) en filmtechnische aspecten (54,31%) kwamen vaak voor. Muziek (8,91%) kwam als beoordelingscriterium in maar een klein aantal filmkritieken voor. Ter vergelijking: Delmonts (2014) analyse van de periode 1972-1981 gaf een significant hoger percentage aan voor het beoordelingscriterium regie (95,59%), net als voor soundtrack (18,83%), een beoordelingscriterium dat dicht aanleunt bij het beoordelingscriterium muziek in dit onderzoek. Scenario scoorde daarentegen significant lager (88,73%), net als acteerprestatie (52,95%), het equivalent van het beoordelingscriterium cast in dit onderzoek. Cinematografie (55,88%) en stijl (58,01%), twee beoordelingscriteria van Delmont die in grote mate overeenkomen met het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten in deze masterproef, scoorden nagenoeg identiek ten opzichte van dit onderzoek. Het grootste en belangrijkste verschil tussen beide onderzoeken zit in de resultaten wat betreft het beoordelingscriterium moraliteit, dat in dit onderzoek in nagenoeg alle filmkritieken

voorkwam (97,41%). In Delmonts onderzoek, waarin het zeer gelijkaardige beoordelingscriterium persoonlijke argumentatie werd gehanteerd, was dit beoordelingscriterium echter het minst populaire van allemaal, aanwezig in 7,85% van de filmkritieken (Delmont, 2014, p. 66). Dat levert een significant verschil van bijna 90% op tussen de twee onderzoeken. Een meer gedetailleerde evolutie van het beoordelingscriterium persoonlijke argumentatie/moraliteit kan, aan de hand van beide onderzoeken, vastgesteld worden voor een periode van 25 jaar (1956-1981). Hieruit blijkt dat *Film en Televisie* evolueerde van een paternalistisch tijdschrift, dat streng moreel advies bood bij elke besproken/gerecenseerde film, naar een serieus, cinefiel tijdschrift, dat slechts sporadisch en vrijblijvend moreel advies bood. Waar het beoordelingscriterium persoonlijke argumentatie/moraliteit aanvankelijk aanwezig was in 100% van de filmkritieken (van 1956 tot en met 1969), daalde dit percentage naar 67% in 1970, 38% in 1971, 24% in 1972, 17% in 1973, 11% in 1974, 12 % in 1975, 0% van 1976 tot en met 1978, 5% in 1979-1980 en 6% in 1981 (Delmont, 2014, p. 74). Er kan dus gesproken worden van een stabiele en consequente daling in het gebruik van het beoordelingscriterium persoonlijke argumentatie/moraliteit en, bijgevolg, het belang van dit beoordelingscriterium in de onderzochte filmkritieken. Waar Delmont (2014) zijn onderzoek besloot met de vaststelling dat de door hem onderzochte filmcritici van *Film en Televisie* uitermate professioneel en onafhankelijk te werk gingen, vrij van religieuze en ideologische invloeden (Delmont, 2014, pp. 85-86), kan dit onderzoek nuanceren dat dit zeker niet altijd het geval is geweest. In de jaren voorafgaand aan de onderzoeksperiode van Delmont waren de filmcritici van *Film en Televisie* immers zeker niet vrij van religieuze en ideologische invloeden.

Simoens (2008) bracht, in zijn onderzoek naar tendensen, elementen en bijdrages die moesten dienen als bewijs voor de veranderende (algemene) tijdgeest tussen 1956 en 1971, een duidelijke verschuiving van focus aan het licht. Zijn onderzoeksresultaten sluiten aan bij de vaststellingen van deze masterproef. Waar het magazine zich oorspronkelijk richtte op de morele quotering van films deemsterde dit uitgangspunt in de loop der jaren steeds verder weg. Het tijdschrift beschouwde het filmmedium steeds meer als een

volwaardige cultuurtak en kunstvorm en gaf het een diepere, uitgebreidere en minder op moraliteit gerichte benadering. In de latere jaren van de door Simoens onderzochte periode, het einde van de jaren '60 en het begin van de jaren '70 dus, wilde *Film en Televisie* dan ook niet langer zelf een oordeel opleggen, maar een omkaderende informatiedienst zijn, zodat lezers zelf een moreel oordeel konden vellen. In de beginjaren (1956-1963) van *Film en Televisie* was het tijdschrift meer een propagandamiddel, met een sterke paternalistische inslag, dan een informatief filmtijdschrift. Tussen 1963 en 1967 kwam de hervorming stilaan tot stand. Dat stelt ook dit onderzoek vast: *Film en Televisie* publiceerde in 1965 een specifieke melding aangaande het raadgevende en vrijblijvende karakter van de morele beoordelingen van het tijdschrift. In de derde fase (1968-1971) werden de hervormingen afgerond: *Film en Televisie* werd een filmopvoedend tijdschrift. Deze professionaliteit van het tijdschrift legde een grotere verantwoordelijkheid bij de individuele filmcriticus, wiens mening en stijl aan belang wonden, zo stelde Simoens vast. *Film en Televisie* veranderde niet van naam, maar was in Simoens ogen wel een compleet nieuw blad: een cultureel filmtijdschrift waarvoor een kleine groep geïnteresseerden voldoende wilde betalen om het blad commercieel levensvatbaar te maken en houden (Simoens, 2008, pp. 143-144, pp. 188-190).

Hendrickx (1989) onderzoek naar de verschuiving in de morele beoordelingen van *Film en Televisie* tussen 1956 en 1989 bevestigt de resultaten van Simoens (2008). Hendrickx haalde zelfs enkele specifieke voorbeelden van gevoelig liggende relatieproblematiek in films aan: indien een film een echtscheiding toonde en deze niet duidelijk afkeurde, was dit reden genoeg voor een slechte beoordeling in het *Film en Televisie* van de jaren '50 en de eerste helft van de jaren '60. Hetzelfde gold voor de thema's *overspel* en *hertrouwen na een scheiding*. Ook erotiek kon rekenen op dezelfde behandeling. Hoewel *Film en Televisie* vanaf de tweede helft van de jaren '60 op moreel vlak minder streng werd wanneer het aankwam op relatieproblematiek, was erotiek echter nog steeds een even gevoelig liggend thema als voorheen, zo besloot Hendrickx (Hendrickx, 1989, pp. 153-155).

Ook Pennes (1987) onderzoek geeft extra draagkracht aan bovenstaande vaststellingen. Hij stelde in zijn onderzoek naar vier decennia christelijke filmcultuur (1940-1980) vast dat de omschakeling van de toon van de Kerk van paternalistisch naar informatief gepaard ging met de omvorming van het tijdschrift *Film en Televisie* van een louter kerkelijk-moralistisch ledenblad naar een serieus kritisch filmtijdschrift (Penne, 1987, pp. 132-134).

De onderzoeksresultaten van deze masterproef bevestigen de onderzoeksresultaten van Delmont (2014), Simoens (2008), Hendrickx (1989) en Penne (1987). Ook in dit onderzoek is de door hen vastgestelde evolutie waargenomen. De nieuwe inzichten van deze masterproef bieden dus extra bewijslast voor de bestaande onderzoeksliteratuur.

Op individueel niveau vallen er verschillen waar te nemen tussen de verschillende filmcritici van *Film en Televisie* enerzijds en de steekproefgemiddeldes anderzijds. Tot dit besluit kwam ook Delmont (2014) bij zijn vergelijking van de individuele filmcritici en de volledige steekproef in zijn onderzoek (Delmont, 2014, p. 85). De meest gemiddelde, typische filmcriticus in deze steekproef is F. Dupont. Hij wijkt immers slechts op één beoordelingscriterium, namelijk cast, significant af van de gemiddeldes vastgesteld op geaggregeerd niveau, in de volledige steekproef dus. De minst gemiddelde, typische filmcriticus in de steekproef is J. Segers. Hij wijkt immers slechts op één beoordelingscriterium niet significant af van de steekproefgemiddeldes. Dat beoordelingscriterium is scenario. Op de vijf andere beoordelingscriteria scoort hij significant hoger of lager dan de steekproefgemiddeldes. Hoewel de filmcritici dus wel voor hetzelfde tijdschrift schrijven, hebben ze zeker niet dezelfde manier van werken. Ook per beoordelingscriterium vallen grote verschillen op te tekenen tussen de verschillende filmcritici van *Film en Televisie*. Zo komt het beoordelingscriterium cast het vaakst aan bod bij H. Van Gaelen (78,95%) en het minst vaak bij J. Segers (27,27%). Het beoordelingscriterium regie is dan weer het populairst bij J. Segers (100,00%) en het minst populair bij J.-P. Wauters (70,83%). Het beoordelingscriterium scenario komt bij alle besproken filmcritici evenveel voor, altijd meer bepaald (100,00%).

Het aanhalen van het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten gebeurt het vaakst bij J. Segers (90,91%) en het minst vaak bij J. Van Liempt (28,57%). Het beoordelingscriterium muziek komt bij M. Rosseels en J. Van Liempt helemaal niet aan bod (0,00%), terwijl het bij E. Magiels aan bod komt in 18,75% van de filmkritieken. Niemand van de besproken filmcritici scoort hoger. Moraliteit tot slot komt bij het overgrote deel van de besproken filmcritici voor in alle filmkritieken (100,00%). Alleen J. Segers (90,91%) en J.-P. Wauters (91,67%) vormen hierop een uitzondering.

Alle onderdelen van deze masterproef zijn zo transparant en consequent mogelijk uitgevoerd en toegelicht. Toch heeft dit onderzoek enkele beperkingen. Zo zijn niet alle edities van *Film en Televisie* uit de onderzochte periode geanalyseerd. De kwantitatieve steekproef van dit onderzoek omvat welgeteld 9,08% van de totale onderzoekspopulatie aan filmkritieken. Ook al is de kwantitatieve steekproef van dit onderzoek willekeurig, toch kunnen de resultaten niet met 100 procent zekerheid doorgetrokken worden naar de volledige onderzoekspopulatie. Dit geldt zowel voor de steekproef in zijn geheel als voor de individuele filmcritici die onder de loep zijn genomen in dit onderzoek. Daarnaast zijn de coderingen in beide onderzoeksfases door eenzelfde codeur gedaan, namelijk de auteur van deze masterproef. Ook dit is een belangrijke beperking. Alle filmkritieken zijn echter tweemaal gecodeerd, dit met een periode van minstens een week tussen beide coderingen, om zo mogelijke herinneringseffecten tegen te gaan en de betrouwbaarheid van de coderingen te verhogen. Toch blijft de mogelijkheid bestaan dat een toekomstig onderzoeker alternatieve coderingen vaststelt. Een laatste beperking spitst zich specifiek toe op de zesde en laatste onderzoeksvraag: de toon van het beoordelingscriterium moraliteit is slechts gedeeltelijk onderzocht. Alleen de morele categorieën met unaniem positieve en unaniem negatieve toon zijn onder de loep genomen in dit onderzoek. Voor een uitgebreide diepteanalyse is er onvoldoende tijd voor handen. Voor een mogelijk (kwalitatief) vervolgonderzoek kan het zeer interessant zijn de focus te leggen op het inhoudelijk uitdiepen van de morele categorieën die gebruikt werden in de filmkritieken van *Film en Televisie*.

10. Besluit

De belangrijkste vaststelling van dit onderzoek is zonder twijfel de hoge aanwezigheidsgraad van het beoordelingscriterium moraliteit in de filmkritieken van *Film en Televisie* in de periode 1956-1971. Dat dit katholiek geïnspireerde filmtijdschrift trachtte invloed uit te oefenen op het bioscoopbezoek en de filmconsumptie van zijn katholieke lezers, valt aan het einde van dit onderzoek niet te betwisten. De resultaten van deze masterproef verzwaren de bewijslast, die reeds bestond in de onderzoeksliteratuur rond dit thema. Vanaf het ontstaan van *Film en Televisie* in 1956 tot halverwege de jaren '60 nam het tijdschrift een paternalistische rol van bewaker van de katholieke waarden in het filmmedium op zich. Deze rol paste perfect binnen de bredere relatie van de Kerk met haar gelovigen. Pas helemaal aan het einde van de jaren '60 kwam er een verandering in die visie en plaatste het filmtijdschrift zichzelf niet meer centraal in de filmkeuze van haar gelovigen. *Film en Televisie* werd een cinefiel tijdschrift, dat serieus genomen wilde worden, ook door niet-gelovigen. De aandacht verschoof dan ook van het morele aspect van films naar het artistieke aspect van films. Deze evolutie werd door de Kerk breder gedragen dan louter op het vlak van het filmmedium. Gelovigen zelf, niet langer de Kerk, stonden vanaf dat moment in het middelpunt van hun eigen leven. De Kerk op haar beurt evolueerde naar de rol van een ondersteunende informatiedienst. Het waren vanaf dan de gelovigen zelf die moesten oordelen over het eigen bioscoopbezoek, de eigen filmconsumptie en nog zoveel meer aspecten van het eigen leven. De evolutie in de visie op het filmmedium was immers maar een klein onderdeel van een veel bredere verschuiving in de kerkelijke standpunten en ideeën.

Of *Film en Televisie* doorheen de jaren '50 en '60 slaagde in dit paternalistische opzet kan aan de hand van deze inhoudsanalyse niet vastgesteld worden. Er zijn echter wel onderzoeksmethodes die toekomstige onderzoekers kunnen toepassen om deze vraag te beantwoorden. Een kwantitatief onderzoek naar de ticketverkoop van de in *Film en Televisie* behandelde films, eventueel aangevuld met kwalitatieve focusgroepen/interviews met de toenmalige lezers, kan mogelijk een antwoord bieden.

11. Lijst van figuren

Figuur 1: De cover van *Opvoeding van de volwassenen tot het smaken van filmkunst*, het opvoedingsboek geschreven door Joz. Van Liempt.

Jaartal onbekend.

Uitgever: Katholieke Filmliga.

Figuur 2: De toelichting van de esthetische en morele quoteringen in de rubriek *Filmrepertorium*.

Film en Televisie, editie 69 (november 1962, p. 13).

Uitgever: Katholieke Filmliga.

Figuur 3: De toelichting van het doel van de rubriek *Films van de Maand*.

Film en Televisie, editie 8 (oktober 1956, p. 3).

Uitgever: Katholieke Filmliga.

Figuur 4: De cover van editie 1 van *Film en Televisie*, de eerste editie uit de onderzoekspopulatie van dit onderzoek.

Film en Televisie, editie 1 (januari 1956).

Uitgever: Katholieke Filmliga.

Figuur 5: De cover van editie 175 van *Film en Televisie*, de laatste editie uit de onderzoekspopulatie van dit onderzoek.

Film en Televisie, editie 175 (december 1971).

Uitgever: Katholieke Filmliga.

Figuur 6: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de volledige steekproef (1956-1971).

Figuur 7: De aanwezigheid van het beoordelingscriterium cast in de periode 1956-1971.

Figuur 8: De aanwezigheid van het beoordelingscriterium regie in de periode 1956-1971.

Figuur 9: De aanwezigheid van het beoordelingscriterium scenario in de periode 1956-1971.

Figuur 10: De aanwezigheid van het beoordelingscriterium filmtechnische aspecten in de periode 1956-1971.

Figuur 11: De aanwezigheid van het beoordelingscriterium muziek in de periode 1956-1971.

Figuur 12: De aanwezigheid van het beoordelingscriterium moraliteit in de periode 1956-1971.

Figuur 13: De toelichting van het niet-bindende karakter van de filmkritieken in *Film van de Maand*.

Film en Televisie, editie 96-97 (mei-juni 1965, p. 21).

Uitgever: Katholieke Filmliga.

Figuur 14: De toelichting van de omschakeling van *Film en Televisie* naar filminformatiedienst.

Film en Televisie, editie 150 (november 1969, p. 29).

Uitgever: Katholieke Filmliga.

Figuur 15: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de filmkritieken van J. Burvenich.

Figuur 16: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de filmkritieken van F. Dupont.

Figuur 17: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de filmkritieken van E. Magiels.

Figuur 18: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de filmkritieken van P.-E. Oyen.

Figuur 19: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de filmkritieken van M. Rosseels.

Figuur 20: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de filmkritieken van J. Segers.

Figuur 21: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de filmkritieken van H. Van Gaelen.

Figuur 22: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de filmkritieken van J. Van Liempt.

Figuur 23: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de filmkritieken van J.-P. Wauters.

Figuur 24: De gehanteerde toon bij het beoordelingscriterium moraliteit.

Figuur 25: Een overzicht van de filmkritieken in de onderzoekspopulatie.

Figuur 26: Een overzicht van de filmkritieken in de kwalitatieve onderzoeksfase.

Figuur 27: Een overzicht van de filmkritieken in de kwantitatieve onderzoeksfase.

Figuur 28: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de kwantitatieve steekproef.

Figuur 29: Een overzicht van de filmcritici in de kwantitatieve steekproef.

Figuur 30: De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria per filmcriticus.

Figuur 31: De gehanteerde toon bij het beoordelingscriterium moraliteit.

12. Bibliografie

- Bilteyst, D. (2007). The Roman Catholic Church and Film Exhibition In Belgium, 1926–1940. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 27(2), 193-214.
doi:10.1080/01439680701363242
- Bilteyst, D. (2007). De disciplineren van een medium. Filmvertoningen tijdens het interbellum. In D. Bilteyst & P. Meers (Red.), *De verlichte stad: een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen* (pp. 45-61). Leuven: Lannoo Campus.
- Bilteyst, D. (2007). Kruistocht tegen slechte cinema. De Katholieke Filmactie en bioscopen. In D. Bilteyst & P. Meers (Red.), *De verlichte stad: een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen* (pp. 143-161). Leuven: Lannoo Campus.
- Bilteyst, D., & Meers, P. (2007). Bioscopen, filmcultuur en publiek. Een inleiding. In D. Bilteyst & P. Meers (Red.), *De verlichte stad: een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen* (pp. 11-19). Leuven: Lannoo Campus.
- Black, G.D. (2013). The Legion of Decency and the Movies. In D. Bilteyst & R. Vande Winkel (Red.), *Silencing cinema: film censorship around the world* (pp. 241-254). New York: Palgrave-Macmillan.
- Blizek, W.L. (red.). (2009). *The Continuum companion to religion and film*. Londen: Continuum.
- Bodson, R., & Laurent, T. (2016). Jos Burvenich. *Odis*. Geraadpleegd op 24 april 2016 via http://www.odis.be/lnk/PS_69795
- Cook, D.A. (2004). *A history of narrative film*. New York: Norton.
- Clerinx, C. (1985). *Inhoudsanalyse van het filmtijdschrift: 'Film en Televisie'* (masterproef). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.

- Convents, G. (2007). Ontstaan en vroege ontwikkeling van het Vlaamse bioscoopwezen (1905/1908-1914). In D. Biltereyst & P. Meers (Red.), *De verlichte stad: een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen* (pp. 23-43). Leuven: Lannoo Campus.
- Convents, G. (2015). Resisting the Lure of the Modern World: Catholics, International Politics and the Establishment of the International Catholic Office for Cinema (1918-1928). In D. Biltereyst & D. Treveri Gennari (Red.), *Moralizing cinema: film, Catholicism and power* (pp. 19-34). New York: Routledge.
- Convents, G. (2016). *Biografie van Felix Morlion* (werktitel). Bij het indienen van deze masterproef is dit werk nog niet gepubliceerd. De auteur is echter zo vriendelijk geweest mij een samenvatting van de nog ongepubliceerde informatie te bezorgen.
- De Beule, D., Seberechts, K., & Michiels, D. (1983). *Alfabetisch en thematisch inhoudsregister Film en Televisie 1956-1982*. Brussel: KFL.
- de Borchgrave, C. (1998). *God of genot: Vlaanderen 1918-1940: een Kerk in strijd met de moderne zinnelijkheid*. Leuven: Van Halewyck.
- De Moor, W. (1993). *De kunst van het recenseren van kunst*. Bussum: Coutinho.
- Delmont, T. (2014). *"Film en Televisie": Een inhoudsanalyse van 10 jaar filmrecensies: 1972-1981* (masterproef). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- Dujardin, C. (1996). *Missionering en moderniteit: de Belgische minderbroeders in China 1872-1940*. Leuven: Universitaire pers Leuven.
- Ebert, R. (2007). *Roger Ebert's Movie Yearbook 2007*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing.
- Frey, M. (2014). *The Permanent Crisis of Film Criticism. The Anxiety of Authority*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

- Geeraert, K. (2005). *Filmkritiek in literaire tijdschriften: onderliggende opvattingen in filmkritieken in Vlaamse literaire tijdschriften tussen 1963 en 1978* (masterproef). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- Glaser, B.G., & Strauss, A.L. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. New York: Aldine.
- Goossens, A. (1996). *Van gesel des tijds tot opvoedingsmiddel: de houding van de Katholieken tegenover de film aan de hand van de Nouvelle Revue Pédagogique* (masterproef). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- Hendrickx, S. (1989). *De katholieke filmliga 1956-1989: onderzoek naar de verschuivingen in de morele beoordeling van films* (masterproef). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- Johnson, W.B. (2008) *Miracles and Sacrilege: Roberto Rossellini, the Church, and Film Censorship in Hollywood*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.
- KFL. (1993). *Vijftig jaar culturele filmwerking in Antwerpen*. Brussel: Katholieke filmliga.
- Kobler, J.F. (1985). *Vatican II and Phenomenology: Reflections on the Life-World of the Church*. Dordrecht: Nijhoff.
- Krippendorff, K. (2013). *Content analysis: an introduction to its methodology*. Thousand Oaks: Sage.
- Lewis, J. (2013). American morality is not to be trifled with”: Content Regulation in Hollywood after 1968. In D. Biltereyst & R. Vande Winkel (Red.), *Silencing cinema: film censorship around the world* (pp. 33-47). New York: Palgrave-Macmillan.
- McGregor, A. (2013). *The Catholic Church and Hollywood: censorship and morality in 1930s cinema*. Londen: Tauris.
- Mooij, J.J.A. (1979). *Tekst en lezer. Opstellen over algemene problemen van de literatuurstudie*. Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Genneep.
- Nichols, B. (1976). *Movies and Methods: An Anthology*. Berkeley: University of California Press.
- Nys, L. (1998). *Met den rechten geest bezielde: ethiek versus esthetiek in de filmkritiek van Jeanne De Bruyn* (masterproef). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.

- Odis. (2005). Maria Rosseels. *Odis*. Geraadpleegd op 24 april 2016 via http://www.odis.be/lnk/PS_11716
- Odis. (2008). Jozef Van Liempt. *Odis*. Geraadpleegd op 24 april 2016 via http://www.odis.be/lnk/PS_7574
- Penne, R. (1987). *Veertig jaar christelijke filmcultuur: de katholieke benadering van het medium film in Vlaanderen 1940-1980* (masterproef). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- Pesch, O.H., & Dempsey, D. (Vert.) (2014). *The Second Vatican Council: Prehistory – Event – Results – Posthistory*. Milwaukee, Wisconsin: Marquette University Press.
- Sartor, F. (2015). +Jean-Pierre Wauters (1933-2015). *Filmmagie*. Geraadpleegd op 24 april 2016 via <http://www.filmmagie.be/nieuws/jean-pierre-wauters-1933-2015>
- Simoens, H. (2008). *Voor de geest: de evolutie in communicatie en denken rondom het tijdschrift "Film en Televisie" tussen 1956 en het begin van de jaren '70* (masterproef). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- Swaelen, E., De Waelhens, A., Ingels, R., Vergote, A., Daisne, J., Van Liempt, J., ... Wielemans, F. (1960). *De film vandaag: een schrift over de film in onze samenleving*. Leuven: Universitas.
- Time. (1965). Roman Catholics: The Changing Legion of Decency. *Time*, 86(23), 93. Geraadpleegd op 16 december 2015 via <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,842279,00.html>
- Vande Winkel, R., & Van Engeland, D. (2014). *Edith Kiel & Jan Vanderheyden: pioniers van de Vlaamse Film*. Brussel: Cinematek.
- Van Liempt, J., & De Pauw, L. (Voorw.) (1957). *Inleiding tot de filmesthetica en de filmtechniek*. Brussel: Katholieke filmliga.
- Walsh, F. (1996). *Sin and censorship: the Catholic Church and the motion picture industry*. New Haven: Yale University Press New Haven
- Weber, R.P. (1990). *Basic content analysis*. Beverly Hills: Sage Publications.

- Willems, G. (2007). De bioscoopexploitatie tussen bloei en crisis. In D. Biltereyst & P. Meers (Red.), *De verlichte stad: een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen* (pp. 81-97). Leuven: Lannoo Campus.
- Wittern-Keller, L. (2013). All the Power of the Law: Governmental Film Censorship in the United States. In D. Biltereyst & R. Vande Winkel (Red.), *Silencing cinema: film censorship around the world* (pp. 15-32). New York: Palgrave-Macmillan.

13. Bijlages

13.1 Kwalitatief onderzoek

13.1.1 Handleiding voor het opstellen van de onderzoekspopulatie en de steekproeven

De volgende opmerkingen bewerkstelligen een transparante en consequente werkwijze wat betreft de afbakening van wat wel tot de onderzoekspopulatie en steekproeven behoort en wat niet.

1) De originele titels van de behandelde films zijn gebruikt doorheen het volledige onderzoek. De bron hiervoor is de online filmdatabase IMDb (<http://www.imdb.com>). Deze komen niet steeds overeen met de titels die *Film en Televisie* gebruikt. Vaak gaat het in het tijdschrift immers om Nederlandstalige vertalingen van filmtitels. In bepaalde gevallen zijn filmtitels ook fout of onvolledig vernoemd in het tijdschrift. Het consequent gebruiken van de originele titels scheidt dan ook duidelijkheid over welke films precies behandeld zijn.

2) Indien binnen de rubriek *Films van de Maand/Filmbesprekingen* meerdere filmkritieken voorkomen van eenzelfde film, geschreven door verschillende filmcritici, zijn deze telkens apart opgenomen in de onderzoekspopulatie/steekproef.

3) Indien binnen de rubriek *Films van de Maand/Filmbesprekingen* verwezen wordt naar een uitgebreidere filmkritiek elders in *Film en Televisie* (in dezelfde editie of in een eerdere editie), wordt deze verwijzing als één enkele filmkritiek beschouwd.

4) Eenzelfde film kan in twee edities van de rubriek *Films van de Maand/Filmbesprekingen* behandeld worden. Het gaat in die tweede editie dan om de herziening of verdieping van de eerdere, eerste filmkritiek. Deze herwerkte of dieper uitgewerkte filmkritiek maakt deel uit van de onderzoekspopulatie/steekproef, net als de eerste filmkritiek. Dit onderzoek beschouwt beide filmkritieken dus als losstaand van elkaar.

5) Voorlopige quoteringen, dus louter morele quoteringen in afwachting van een echte, volwaardige filmkritiek (met definitieve quotering), behoren niet tot de onderzoekspopulatie/steekproef.

13.1.2 Overzicht van de filmkritieken in de onderzoekspopulatie

Overzicht van de filmkritieken in de onderzoekspopulatie			
<i>Rubriek Films van de Maand</i>			
Jaartal	Editie (N° + maand)	Aantal filmkritieken	Jaartotaal filmkritieken
1956	N° 1, januari	6	
1956	N° 2, februari	26	
1956	N° 3, maart	28	=> behoort tot steekproef
1956	N° 4, april	30	
1956	N° 5, mei-juni	43	
1956	N° 6, juli-augustus	75	
1956	N° 7, september	67	
1956	N° 8, oktober	30	
1956	N° 9, november	30	
1956	N° 10, december	26	361
1957	N° 11, januari	28	
1957	N° 12, februari	32	
1957	N° 13, maart	29	=> behoort tot steekproef
1957	N° 14, april	26	
1957	N° 15, mei-juni	23	
1957	N° 16, juli-augustus	37	

1957 N° 17, september	27	
1957 N° 18, oktober	27	
1957 N° 19, november	27	
1957 N° 20, december	28	284
1958 N° 21, januari	19	
1958 N° 22, februari	28	
1958 N° 23, maart	23	=> behoort tot steekproef
1958 N° 24, april	21	
1958 N° 25, mei-juni	21	
1958 N° 26, juli-augustus	17	
1958 N° 27, september	29	
1958 N° 28, oktober	21	
1958 N° 29, november	23	
1958 N° 30, december	26	228
1959 N° 31, januari	16	
1959 N° 32, februari	20	
1959 N° 33, maart	25	=> behoort tot steekproef
1959 N° 34, april	23	
1959 N° 35, mei-juni	22	
1959 N° 36, juli-augustus	24	
1959 N° 37, september	25	
1959 N° 38, oktober	22	

1959 N° 39, november	24	
1959 N° 40, december	18	219
1960 N° 41, januari	13	
1960 N° 42, februari	19	
1960 N° 43, maart	20	=> behoort tot steekproef
1960 N° 44, april	18	
1960 N° 45, mei-juni	30	
1960 N° 46, juli-augustus	26	
1960 N° 47, september	34	
1960 N° 48, oktober	37	
1960 N° 49, november	35	
1960 N° 50, december	21	253
1961 N° 51, januari	19	
1961 N° 52, februari	20	
1961 N° 53, maart	23	=> behoort tot steekproef
1961 N° 54, april	26	
1961 N° 55, mei-juni	27	
1961 N° 56, juli-augustus	40	
1961 N° 57, september	47	
1961 N° 58, oktober	32	
1961 N° 59, november	25	
1961 N° 60, december	27	286

1962 N° 61, januari	30	
1962 N° 62, februari	19	
1962 N° 63, maart	26	=> behoort tot steekproef
1962 N° 64, april	24	
1962 N° 65, mei-juni	43	
1962 N° 66, juli-augustus	34	
1962 N° 67, september	35	
1962 N° 68, oktober	27	
1962 N° 69, november	23	
1962 N° 70, december	46	307
1963 N° 71, januari	30	
1963 N° 72, februari	31	
1963 N° 73, maart	33	=> behoort tot steekproef
1963 N° 74, april	35	
1963 N° 75, mei-juni	27	
1963 N° 76, juli-augustus	37	
1963 N° 77, september	38	
1963 N° 78, oktober	34	
1963 N° 79, november	21	
1963 N° 80, december	32	318
1964 N° 81, januari	33	
1964 N° 82, februari	33	

1964 N° 83, maart	27	=> behoort tot steekproef
1964 N° 84, april	21	
1964 N° 85, mei-juni	29	
1964 N° 86-87, juli-augustus	33	
1964 N° 88, september	39	
1964 N° 89, oktober	31	
1964 N° 90, november	29	
1964 N° 91, december	22	297
1965 N° 92, januari	23	
1965 N° 93, februari	22	
1965 N° 94, maart	26	=> behoort tot steekproef
1965 N° 95, april	24	
1965 N° 96-97, mei-juni	19	
1965 N° 98-99, juli-augustus	28	
1965 N° 100, september	26	
1965 N° 101, oktober	21	
1965 N° 102, november	28	
1965 N° 103, december	19	236
1966 N° 104, januari	18	
1966 N° 105, februari	19	
1966 N° 106, maart	17	=> behoort tot steekproef
1966 N° 107, april	26	

1966 N° 108-109, mei-juni	17	
1966 N° 110-111, juli-augustus	22	
1966 N° 112, september	21	
1966 N° 113, oktober	24	
1966 N° 114, november	17	
1966 N° 115, december	28	209
1967 N° 116, januari	0	
1967 N° 117, februari	29	
1967 N° 118, maart	14	=> behoort tot steekproef
1967 N° 119, april	18	
1967 N° 120-121, mei-juni	18	
1967 N° 122-123, juli-augustus	28	
1967 N° 124, september	22	
1967 N° 125, oktober	28	
1967 N° 126, november	24	
1967 N° 127, december	22	203
1968 N° 128, januari	35	
1968 N° 129, februari	22	
1968 N° 130, maart	21	=> behoort tot steekproef
1968 N° 131, april	36	
1968 N° 132-133, mei-juni	27	
1968 N° 134-135, juli-augustus	30	

1968 N° 136, september	30	
1968 N° 137, oktober	24	
1968 N° 138, november	18	
1968 N° 139, december	23	266
1969 N° 140, januari	23	
1969 N° 141, februari	20	
1969 N° 142, maart	16	=> behoort tot steekproef
1969 N° 143, april	17	
1969 N° 144-145, mei-juni	16	
1969 N° 146-147, juli-augustus	23	
1969 N° 148, september	26	
1969 N° 149, oktober	18	
1969 N° 150, november	32	
<i>Rubriek Filmbesprekingen</i>		
Jaartal	Editie (N° + maand)	Aantal filmkritieken
		Jaartotaal filmkritieken
1969	N° 151, december	4
		195
1970	N° 152, januari	9
1970	N° 153, februari	5
1970	N° 154, maart*	12
		=> behoort tot steekproef
1970	N° 155, april	10
1970	N° 156-157, mei-juni	7

1970 N° 158-159, juli-augustus*	6	
1970 N° 160, september	11	
1970 N° 161, oktober*	10	
1970 N° 162, november*	4	
1970 N° 163, december	7	81
1971 N° 164, januari	11	
1971 N° 165, februari	11	
1971 N° 166, maart	8	=> behoort tot steekproef
1971 N° 167, april	10	
1971 N° 168-169, mei-juni	12	
1971 N° 170-171, juli, augustus	12	
1971 N° 172, september	8	
1971 N° 173, oktober	7	
1971 N° 174, november	4	
1971 N° 175, december	7	90
* : Meerdere filmkritieken (verscheidene filmcritici) voor één film opgenomen in de rubriek.		

Totaal aantal filmkritieken (= onderzoekspopulatie): 3833
Totaal aantal filmkritieken in de maand maart (= steekproefgrootte): 348
Verhouding steekproefgrootte/onderzoekspopulatie: 9,08%

Figuur 25

13.1.3 Overzicht van de filmkritieken in de kwalitatieve steekproef

Overzicht van de filmkritieken in de kwalitatieve steekproef			
Editie: N°8, oktober 1956 - Rubriek <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 8	Bébés à gogo	Mesnier, P.	onbekend
p. 8	Fortuna di essere Donna, la	Biasetti, A.	onbekend
p. 8	Hilda Crane	Dunne, P.	onbekend
p. 8	Mädchen ohne Grenzen	von Radvanyi, G.	onbekend
p. 8	Johnny Concho	McGuire, D.	onbekend
p. 8	Hot Blood	Ray, N.	onbekend
p. 8	Bigamo, il	Emmer, L.	onbekend
p. 8	Nightmare	Shane, M.	onbekend
p. 8	Town Like Alice, a	Lee, J.	onbekend
p. 8	Price of Fear, the	Biberman, A.	onbekend
p. 8	Teen-Age Crime Wave	Sears, F.F.	onbekend
p. 8	Duchin Story, the	Sidney, G.	onbekend
p. 8	View from Pompey's Head, the	Dunne, P.	onbekend
pp. 8-9	D-Day - De Zesde Juni	Koster, H.	onbekend
p. 9	Bonjour Kathrin	Anton, K. & Feltz, K.	onbekend
p. 9	Last Hunt, the	Brooks, R.	onbekend

p. 9	Escondida, la	Gavaldon, R.	onbekend
p. 9	Squatters, the	Mayer, G.	onbekend
p. 9	Patterns, the	Cook, F.	onbekend
p. 9	Pablito	Cavaldon, R.	onbekend
p. 9	Yield to the Night	Thompson, J.L.	onbekend
p. 9	Assassins du dimanche, les	Joffé, A.	onbekend
p. 9	Benny Goodman Story, the	Davies, V.	onbekend
p. 9	Rittmeister Wronski	Erfurth, U.	onbekend
p. 9	Toute la ville accuse	Boissol, C.	onbekend
p. 9	08/15 - In der Heimat	May, P.	onbekend
p. 9	Court Jester, the	Panama, N. & Frank, M.	onbekend
p. 9	Man in the Gray Flannel Suit, the	Johnson, N.	onbekend
p. 9	Iron Petticoat, the	Thomas, R.	onbekend
p. 9	Storm Over the Nile	Young, T. & Korda, Z.	onbekend
Editie: N°101, oktober 1965 - Rubriek <i>Films van de Maand</i>			
Pagina('s)	Film	Regisseur	Filmcriticus
pp. 18-19, pp. 24-25, p. 37	Vieille dame indigne, la	Allio, R.	Van Liempt, J.
p. 21	Merveilleuse Angelique	Borderie, B.	Weckx, J.
p. 22, pp. 26-27	Alphaville	Godard, J.-L.	Rosseels, M.
p. 22	Marie Soleil	Bourseiller, A.	Weckx, J.

p. 22	Donna scimmia, la	Ferreri, M.	Rosseels, M.
p. 22	Goodbye Charlie	Minelli, V.	Oyen, P.-E.
p. 24	She	Day, R.	Nelissen, I.
p. 24	Case de l'oncle Tom, la	Radvanyi, G.	Rosseels, M.
p. 24	Grain de sable	Kast, P.	Rosseels, M.
p. 25	Ragazza di Bube, la	Comencini, L.	Oyen, P.-E.
p. 25	Von Ryan's Express	Robson, M.	Nelissen, I.
p. 25	317e section, la	Schoendörffer, P.	Weckx, J.
p. 25	Pieds dans le platre, les	Fabbri, J.	Rosseels, M.
p. 28	Guerre secrète	Young, T., Christian- Jaque & Lizzani, C.	Wauters, J.-P.
p. 28	In Harm's Way	Preminger, O.	Rosseels, M.
p. 28	Autre femme, l'	Villiers, F.	Rosseels, M.
p. 28	High Bright Sun, the	Thomas, R.	Nelissen, I.
pp. 28-29	Quick, Before It Melts	Mann, D.	Oyen, P.-E.
p. 29	Pleins feux sur Stanislas	Dudrumet, J.-C.	Weckx, J.
p. 29	Furia à Bahia pour OSS 117	Hunebelle, A.	Segers, J.
p. 29	Cocu magnifique, le	Pietrangeli, A.	Segers, J.
Editie: N°173, oktober 1971 - Rubriek <i>Filmbesprekingen</i>			
Pagina('s)	Film	Regisseur	Filmercriticus
p. 26	Sixtynine (69)	Dönner, J.	Mees, L.

pp. 26-27	Every Home Shoud Have One	Clark, J.	Coppens, F.
pp. 27-28	Homme de désir, l'	Delouche, D.	Segers, J.
p. 28	Bateau sur l'herbe, le	Brach, G.	Segers, J.
pp. 28-29	Uomini contro	Rosi, F.	Butstraen, R.
p. 29	There's a Girl in My Soup	Boulting, R.	Weemaes, G.
p. 29	B.S. I Love You	Hilliard Stern, S.	Dekeyser, H.

Figuur 26

13.2 Kwantitatief onderzoek

13.2.1 Overzicht van de filmkritieken in de kwantitatieve steekproef

Overzicht van de filmkritieken in de kwantitatieve steekproef			
Editie: N°3, maart 1956 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 7	Lola Montès	Ophüls, M.	onbekend
p. 7	Vous pigez?	Chevalier, P.	onbekend
p. 7	Star Is Born, a	Cukor, G.	onbekend
p. 7	Aventures de Gil Blas, les	Jolivet, R.	onbekend
p. 7	Affaire des poisons, l'	Decoin, H.	onbekend
p. 8	Amour est quelque part, l'	Schoukens, G.	onbekend
p. 8	Hussards, les	Joffé, A.	onbekend
p. 8	Timberjack	Kane, J.	onbekend
p. 8	Sea Chase, the	Farrow, J.	onbekend
p. 8	Finger Man	Schuster, H.	onbekend
p. 8	Ja, so ist das mit der liebe	Antel, F.	onbekend
p. 8	Ten Wanted Men	Hunberstone, B.	onbekend
p. 8	Don Camillo e l'on. Peppone	Gallone, C.	onbekend
p. 8	Far Horizons, the	Mate, R.	onbekend

p. 8	Segno di Venere, il	Risi, D.	onbekend
p. 8	Divided Heart, the	Crichton, C.	onbekend
p. 9	Three Stripes in the Sun	Murphy, R.	onbekend
p. 9	Oh... Rosalinda!!	Powell, M. & Pressburger, E.	onbekend
p. 9	Mister Roberts	Ford, J. & LeRoy, M.	onbekend
p. 9	Wenn der Vater mit dem Sohne	Quest, H.	onbekend
p. 9	It's Always Fair Weather	Kelly, G. & Donen, S.	onbekend
p. 9	Letzte Mann, der	Braun, H.	onbekend
p. 9	Ciske de Rat	Staudte, W.	onbekend
p. 9	Footsteps in the Fog	Lubin, A.	onbekend
p. 9	Seven Cities of Gold	Webb, R.D.	onbekend
p. 9	Dark Avenger, the	Levin, H.	onbekend
p. 9	Love Me or Leave Me	Vidor, C.	onbekend
p. 9	Herr über Leben und Tod	Vicas, V.	onbekend
Eeditie: N°13, maart 1957 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 11	Private's Progress	Boulting, J.	onbekend
p. 11	Crime et Châtiment	Lampin, G.	onbekend
p. 11	Pardners	Taurog, N.	onbekend
p. 11	Je reviendrai à Kandara	Vicas, V.	onbekend

p. 12	Homme aux clés d'or, l'	Joannon, L.	onbekend
p. 12	Sonntagskind, das	Meisel, K.	onbekend
p. 12	Miss Catastrophe	Kirsanoff, D.	onbekend
p. 12	Mountain, the	Dmytryk, E.	onbekend
p. 12	Septième Commandement, le	Bernard, R.	onbekend
p. 12	Cinq millions comptant	Berthomieu, A.	onbekend
p. 12	Tierarzt Dr. Vlimmen	Rabenalt, A.M.	onbekend
p. 12	Tausend rote Rosen blühen	Braun, A.	onbekend
p. 12	Heute heiratet mein Mann	Hoffmann, K.	onbekend
p. 12	Mein Vater, der Schauspieler	Siodmak, R.	onbekend
p. 12	Pete Kelly's Blues	Webb, J.	onbekend
p. 12	Vagabond King, the	Curtiz, M.	onbekend
p. 12	King and Four Queens, the	Walsh, R.	onbekend
p. 12	Zarak	Young, T.	onbekend
p. 13	Public Pigeon No. 1	McLeod, N.Z.	onbekend
p. 13	High Society	Walters, C.	onbekend
p. 13	Notre-Dame de Paris	Delannoy, J.	onbekend
p. 13	Four Girls in Town	Sher, J.	onbekend
p. 13	Best Things in Life Are Free, the	Curtiz, M.	onbekend
p. 13	Tetto, il	de Sica, V.	onbekend
p. 13	Beyond a Reasonable Doubt	Lang, F.	onbekend
p. 13	Lust for Life	Minnelli, V.	onbekend

p. 13	Condamné à mort s'est échappé, un	Bresson, R.	onbekend
p. 13	Halbstarken, die	Tressler, G.	onbekend
p. 13	Mariée est trop belle, la	Gaspard-Huit, P.	onbekend
Editie: N°23, maart 1958 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 13	Echec au porteur	Grangier, G.	Magiels, E.
p. 13	Big Land, the	Douglas, G.	Oyen, P.-E.
p. 13	Scherben bringen Glück	Marischka, E.	Van Gaelen, H.
pp. 13-14	Karnavalnaya noch	Ryazanov, E.	Oyen, P.-E.
p. 14	Poprygunya	Samsonov, S.	Van Gaelen, H.
p. 14	Peyton Place	Robson, M.	Van Liempt, J.
p. 14	Maigret tend un piège	Delannoy, J.	Magiels, E.
p. 14	No Down Payment	Ritt, M.	Van Gaelen, H.
p. 14	Girls, les	Cukor, G.	Dejonghe, H.
pp. 14-15	Du mein stilles Tal	Steckel, L.	Oyen, P.-E.
p. 15	Dorogoy tsenoy	Donskoy, M.	Rosseels, M.
p. 15	Terza liceo	Emmer, L.	Van Liempt, J.
p. 15	Slander	Rowland, R.	Dejonghe, H.
p. 15	Malva	Braun, V.	Rosseels, M.
p. 15	Enemy Below, the	Powell, D.	Van Liempt, J.

p. 15	Nachts, wenn der Teufel kam	Siodmak, R.	Magiels, E.
p. 15	Tip on a Dead Jockey	Thorpe, R.	Oyen, P.-E.
p. 16	Naïf aux 40 enfants, le	Agostini, P.	Van Liempt, J.
p. 16	Don Kikhot	Kozintsev, G.	Rosseels, M.
p. 16	3:10 to Yuma	Daves, D.	Rosseels, M.
p. 16	Pal Joey	Sidney, G.	Magiels, E.
p. 16	Quand sonnera midi	Tréville, E.G.	Rosseels, M.
p. 16	Rafles sur la ville	Chenal, P.	Oyen, P.-E.
Editie: N°33, maart 1959 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 13	Hamnstadt	Bergman, I.	Rosseels, M.
p. 13	Joueur, le	Autant-Lara, C.	Rosseels, M.
p. 13	Fort Massacre	Newman, J.M.	Rosseels, M.
p. 13	Maracaibo	Wilde, C.	Oyen, P.-E.
p. 14	Grabenplatz 17	Engels, E.	Van Liempt, J.
p. 14	Hot Spell	Mann, Daniel	Van Liempt, J.
p. 14	Rosen im Herbst	Jugert, R.	Oyen, P.-E.
p. 14	Mardi Gras	Goulding, E.	Oyen, P.-E.
p. 14	Man of the West	Mann, A.	Magiels, E.
p. 16	Anna Lucasta	Laven, A.	Dejonghe, H.
p. 16	Pezzo, capopezzo e capitano	Staudte, W.	Magiels, E.

p. 16	Eau-vive, l'	Villiers, F.	Magiels, E.
p. 16	Prelude tot de dageraad	Berkenman, P., Cogen, R., & De Backer, M.	Magiels, E.
p. 16	Man Inside, the	Gilling, J.	Dejonghe, H.
p. 17	Ich werde dich auf Händen tragen	Harlan, V.	Dejonghe, H.
p. 17	Indiscreet	Donen, S.	Van Gaelen, H.
p. 17	Desire Under the Elms	Mann, Delbert	Van Gaelen, H.
p. 17	Stefanie	von Baky, J.	Rosseels, M.
p. 18	Darby's Rangers	Wellman, W.A.	Oyen, P.-E.
p. 18	Gypsy and the Gentleman, the	Losey, J.	Dejonghe, H.
p. 18	Amants, les	Malle, L.	/ (louer M.W.)
p. 18	Tricheurs, les	Carné, M.	Burvenich, J.
p. 18	Madame et son auto	Vernay, R.	Oyen, P.-E.
p. 18	Czardas-könig, der	Philipp, H.	Van Gaelen, H.
p. 18	Christine	Gaspard-Huit, P.	Van Gaelen, H.
Editie: N°43, maart 1960 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 13	Blue Denim	Dunne, P.	Van Gaelen, H.
p. 13	They Came to Cordura	Rossen, R.	Peters, F.
p. 14	Treasure of San Teresa, the	Rakoff, A.	Oyen, P.-E.

p. 14	Say One for Me	Tashlin, F.	Oyen, P.-E.
p. 14	Wind Across the Everglades	Ray, N.	Oyen, P.-E.
p. 14	Libel	Asquith, A.	Van Gaelen, H.
p. 14	I Was Monty's Double	Guillermin, J.	Wauters, J.-P.
p. 15	Katia	Siodmak, R.	Rosseels, M.
p. 15	Signé: Arsène Lupin	Robert, Y.	Van Gaelen, H.
p. 15	Pillow Talk	Gordon, M.	Dupont, F.
p. 15	Last Train from Gun Hill	Sturges, J.	Dupont, F.
p. 15	Schöne Abenteuer, das	Hoffmann, K.	Dupont, F.
p. 15	Verboten!	Fuller, S.	Wauters, J.-P.
p. 18	Verte moisson, la	Villiers, F.	Wauters, J.-P.
p. 18	White Wilderness	Algar, J.	Wauters, J.-P.
p. 18	Bossu, le	Hunebelle, A.	Dupont, F.
p. 18	Beloved Infidel	King, H.	Wauters, J.-P.
p. 7, p. 18	Last Angry Man, the	Mann, Daniel	Van Gaelen, H.
p. 8, p. 18	Generale Della Rovere, il	Rossellini, R.	Magiels, E.
pp. 18-19	Moi, un noir	Rouch, J.	Ruys, M.G.
Editie: N°53, maart 1961 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 13	Ravissante	Lamoureux, R.	Magiels, E.
p. 13	David e Golia	Baldi, F. & Pottier, R.	Oyen, P.-E.

p. 13	Botschafterin, die	Braun, H.	Oyen, P.-E.
p. 13	Frosch mit der Maske, der	Reini, H.	Van Gaelen, H.
p. 14	Fortunat	Joffé, A.	Magiels, E.
p. 14	Surprise Package	Donen, S.	Van Liempt, J.
p. 14	Gigolo, le	Deray, J.	Dupont, F.
p. 14	Too Soon to Love	Rush, R.	Oyen, P.-E.
p. 14	Never Let Go	Guillermin, J.	Van Gaelen, H.
p. 14, editie 52, p. 8	Inherit the Wind	Kramer, S.	Dupont, F.
p. 15	Morte-saison des amours, la	Kast, P.	/ (louter M.W.)
p. 15	From the Terrace	Robson, M.	/ (louter M.W.)
p. 15	Magnificent Seven, the	Sturges, J.	Dupont, F.
p. 15	Capitan, le	Hunebelle, A.	Van Gaelen, H.
p. 15	Ich zähle täglich meine Sorgen	Martin, P.	Dupont, F.
p. 15, editie 52, p. 3	Spartacus	Kubrick, S.	Rosseels, M.
p. 18	Et mourir de plaisir	Vadim, R.	Magiels, E.
p. 18	Cabin in the Sky	Minnelli, V.	Magiels, E.
p. 18	North to Alaska	Hathaway, H.	Van Gaelen, H.
p. 18	Caïd, le	Borderie, B.	Oyen, P.-E.
p. 18	Jugendrichter, der	Verhoeven, P.	Magiels, E.
p. 18	One Foot in Hell	Clark, J.B.	Oyen, P.-E.

p. 18	Smitarra del saraceno, la	Pierotti, P.	Oyen, P.-E.
Editie: N°63, maart 1962 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 11	Susanne	Colfach, E.	Wauters, J.-P.
p. 11	Young Doctors, the	Karlson, P.	Oyen, P.-E.
p. 13	Pleins feux sur l'assassin	Franju, G.	Oyen, P.-E.
p. 13	Schön ist der Liebe am Königssee	Albin, H.	Oyen, P.-E.
p. 13, editie 58, pp. 6-7	Saturday Night and Sunday Morning	Reisz, K.	Oyen, P.-E.
p. 13	Bell' Antonio, il	Bolognini, M.	Magiels, E.
p. 13	Operation Bottleneck	Cahn, E.L.	Oyen, P.-E.
p. 13	Heute gehn wir bummeln	Ode, E.	Van Gaelen, H.
p. 14	Young One, the	Bunuel, L.	Magiels, E.
p. 14	Breakfast at Tiffany's	Edwards, B.	Van Liempt, J.
p. 14	Comancheros, the	Curtiz, M.	Van Gaelen, H.
p. 14	Greengage Summer, the	Gilbert, L.	Rosseels, M.
p. 15	On the Double	Shavelson, M.	Rosseels, M.
p. 15	Nommé la Rocca, un	Becker, J.	Rosseels, M.
p. 15	Don Camillo monsignore	Gallone, C.	Van Liempt, J.
p. 15	Devil at 4 O'Clock, the	LeRoy, M.	Dupont, F.
p. 18	Mr. Sardonicus	Castle, W.	Oyen, P.-E.

p. 18	Brigands voor outer en heerd	Beniest, H.	Peters, F.
p. 18	Hustler, the	Rossen, R.	Van Gaelen, H.
p. 18	Ada	Mann, Daniel	Van Gaelen, H.
p. 18	Girl of the Night	Cates, J.	Oyen, P.-E.
p. 18, editie 61, p. 11	Léon Morin, prêtre	Melville, J.-P.	Dupont, F.
p. 19	Flower Drum Song	Koster, H.	Van Gaelen, H.
p. 19	Cinerama Holiday	Bendick, R.L. & De Lacy, P.	Rosseels, M.
p. 19	Hey, Let's Twist!	Garrison, G.	Oyen, P.-E.
p. 19	Tonnere sur le Monde	onbekend (ASCOFAM)	Wauters, J.-P.
Editie: N°73, maart 1963 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 21	Meraviglie di Aladino, le	Bava, M. & Levin, H.	Oyen, P.-E.
p. 21	Mano en la trampa, la	Nilsson, L.T.	Dupont, F.
p. 22	War Lover, the	Leacock, P.	Oyen, P.-E.
p. 22	Oeil du monocle, l'	Lautner, G.	Wauters, J.-P.
p. 22	Oiseau de paradis, l'	Camus, M.	Dupont, F.
p. 22	Nous irons à Deauville	Rigaud, F.	Rosseels, M.
p. 24	Escape from East Berlin	Siodmak, R.	Wauters, J.-P.
p. 24	Accroche-toi, y'a du vent!	Bernard-Roland	Oyen, P.-E.

p. 24	Testament des Dr. Mabuse, das	Klingler, W.	Peters, F.
p. 24	Forelsket i Kobenhavn	Henriksen, F.	Oyen, P.-E.
p. 25	Day the Earth Caught Fire, the	Guest, V.	Rosseels, M.
p. 25	Cambio della guardia, il	Bianchi, G.	Oyen, P.-E.
p. 25	Masque de fer, le	Decoin, H.	Oyen, P.-E.
p. 26	Finden sie, daß Constanze sich richtig verhält?	Pevsner, T.	Wauters, J.-P.
p. 26	Escape from Zahrain	Neame, R.	Oyen, P.-E.
p. 26	Frontier Uprising	Cahn, E.L.	Oyen, P.-E.
p. 11, p. 26	Power and the glory, the	Daniels, M.	Lunders, E.P.
p. 27	Combat dans l'île, leopma	Cavalier, A.	Rosseels, M.
p. 27	Furia die Ercole, la	Parolini, G.	Oyen, P.-E.
pp. 18-19, p. 27	Brot der frühen Jahre, das	Vesely, H.	Van Gaelen, H.
p. 27	Offbeat	Owen, C.	Oyen, P.-E.
p. 28	Waltz of the Toreadors	Guillermin, J.	Wauters, J.-P.
p. 28	Flame in the Streets	Baker, R.W.	Dupont, F.
p. 28	Susan Slade	Daves, D.	Oyen, P.-E.
p. 28	Black Tights	Young, T.	Wauters, J.-P.
p. 29	Jusqu'au bout du monde	Villiers, F.	Wauters, J.-P.
p. 29	Fayette, la	Dréville, J.	Van Gaelen, H.

p. 31	Operation Snatch	Day, R.	Oyen, P.-E.
p. 31	Gorille a mordu l'archevêque, le	Labro, M.	Dupont, F.
p. 32	Es muß nicht immer Kaviar sein	von Radvanyi, G.	Dupont, F.
p. 32	Arrivano i titani	Tessari, D.	Oyen, P.-E.
p. 32	George Raft Story, the	Newman, J.M.	Oyen, P.-E.
p. 32	Ride the High Country	Peckinpah, S.	Van Gaelen, H.
Eeditie: N°83, maart 1964 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 22	Méfiez-vous, mesdames!	Hunebelle, A.	Van Gaelen, H.
p. 11, p. 22	Seppuku	Kobayashi, M.	Van Liempt, J.
p. 22	Johnny Cool	Asher, W.	Dupont, F.
p. 22	Charleys Tante	von Cziffra, G.	Oyen, P.-E.
p. 22	Gioventù di notte	Sequi, M.	Oyen, P.-E.
p. 23	13 Frightened Girls!	Castle, W.	Oyen, P.-E.
p. 23	It's All Happening	Sharp, D.	Wauters, J.-P.
p. 23	Fremmed banker på, en	Jacobsen, J.	Van Gaelen, H.
p. 23	Assassin connaît la musique..., l'	Chenal, P.	Burvenich, J.
pp. 4-5, p. 23	Charade	Donen, S.	
p. 24	Kings of the Sun	Thompson, J.L.	Oyen, P.-E.

p. 24	Wives and Lovers	Rich, J.	Oyen, P.-E.
p. 24	Bébert et l'omnibus	Robert, Y.	Wauters, J.-P.
p. 25	Sorpasso, il	Risi, D.	Wauters, J.-P.
p. 25	Jason and the Argonauts	Chaffey, D.	Oyen, P.-E.
p. 25	Donna nel mondo, la	Jacopetti, G.	Burvenich, J.
p. 28	Fun in Acapulco	Thorpe, R.	Oyen, P.-E.
p. 28	Cattle King	Garnett, T.	Oyen, P.-E.
p. 10, p. 28	Mépris, le	Godard, J.-L.	Flipo, E.
p. 28	Pink Panther, the	Edwards, B.	Dupont, F.
p. 28	Caballo blanco, el	Baledon, R.	Oyen, P.-E.
p. 29	Comment trouvez-vous ma soeur?	Boisrond, M.	Wauters, J.-P.
p. 10, p. 29	Château en Suède	Vadim, R.	Flipo, E.
p. 29	Sing, aber spiel nicht mit mir	Nachmann, K.	Oyen, P.-E.
p. 31	Son of Flubber	Stevenson, R.	Burvenich, J.
p. 31	Petit soldat, le	Godard, J.-L.	Burvenich, J.
p. 31	Tarzan's Three Challenges	Day, R.	Oyen, P.-E.
Editie: N°94, maart 1965 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 21	Apur Sansar	Ray, S.	Burvenich, J.

p. 22	Pather Panchali	Ray, S.	Burvenich, J.
p. 22	Aparajito	Ray, S.	Burvenich, J.
p. 22, editie 92, p. 29	Unsinkable Molly Brown, the	Walters, C.	Van Gaelen, H.
p. 22, editie 93, p. 22	Quick Gun, the	Salkow, S.	Van Gaelen, H.
p. 22, editie 93, p. 25, p. 28	Frauenarzt klagt an, ein	Harnack, F.	Van Gaelen, H.
p. 22, editie 93, p. 22	Kisses for My President	Bernhardt, C.	Oyen, P.-E.
p. 22	Trafics dans l'ombre	d'Ormesson, A.	Dupont, F.
p. 24	Barbouzes, les	Lautner, G.	Burvenich, J.
p. 24	Monsieur de compagnie, un	de Broca, P.	Burvenich, J.
p. 24	House Is Not a Home, a	Rouse, R.	Dupont, F.
p. 24	Mondo cane 2	Jacopetti, G. & Prospero, F.	Burvenich, J.
pp. 24-25	To Trap a Spy	Medford, D.	Rosseels, M.
p. 25	Outrage, the	Ritt, M.	Rosseels, M.
p. 25, p.28	Of Human Bondage	Hughes, K.	Nelissen, I.
p. 25	Comment épouser un premier ministre	Boisrond, M.	Dupont, F.
p. 25	Insoumis, l'	Cavalier, A.	Dupont, F.

p. 28	Carpetbaggers, the	Dmytryk, E.	Rosseels, M.
p. 28	Lucky Jo	Deville, M.	Rosseels, M.
p. 28	Mostri, I	Risi, D.	Rosseels, M.
p. 28	Angélique, marquise des anges	Borderie, B.	Burvenich, J.
pp. 28-29	Alta infedeltà	Monicelli, M., Petri, E., Rossi, F. & Salce, L.	Burvenich, J.
p. 29	Donzoko	Kurosawa, A.	Rosseels, M.
p. 29	Rhino!	Tors, I.	Oyen, P.-E.
p. 29	Pumpkin Eater, the	Clayton, J.	Rosseels, M.
p. 29	Faites sauter la banque!	Girault, J.	Wauters, J.-P.
Editie: N°106, maart 1966 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 24	Vie de château, la	Rappeneau, J.-P.	Rosseels, M.
p. 25	Lady L	Ustinov, P.	Rosseels, M.
p. 25	Communale, la	L'Hôte, J.	Rosseels, M.
p. 25, editie 85, pp. 38-39, editie 101, pp. 8-11	Alleman	Haanstra, B.	Tanghe, G., Bredschneyder, F.
pp. 25-27, editie 102, pp. 10-11	Vaghe stelle dell'orsa...	Visconti, L.	Drouot, P., De Kuyper, E. Henderickx, G., & Burvenich, J.

pp. 10-14, p. 25	Thunderball	Young, T.	Simons, R.
p. 28	Blindfold	Dunne, P.	Oyen, P.-E.
p. 28	Nick Carter et le trèfle rouge	Savignac, J.-P.	Oyen, P.-E.
p. 28, editie 104, pp. 13-16	Pierrot le fou	Godard, J.-L.	Burvenich, J.
p. 28, editie 104, pp. 41-44	Great Race, the	Edwards, B.	Simons, R.
pp. 4-8, p. 28	O necem jinem	Chytilova, V.	Van Liempt, J.
pp. 4-8, pp. 28-29	Lásky jedné plavovlásky	Forman, M.	Van Liempt, J.
pp. 4-8, p. 29	Nikdo se nebude smát	Bocan, H.	Van Liempt, J.
p. 29	Limonádový Joe aneb Kinská opera	Lipsky, O.	Weckx, J.
p. 29	Dis-moi qui tuer	Périer, E.	Segers, J.
p. 29	War Lord, the	Schaffner, F.J.	Dupont, F.
p. 29	Bugiarda, la	Comencini, L.	Burvenich, J.
Editie: N°118, maart 1967 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 21	What Did You Do in the War, Daddy?	Edwards, B.	Nelissen, I.

p. 22	Kaleidoscope	Smight, J.	Rosseels, M.
p. 22	Africa addio	Jacopetti, G. & Prospero, F.	Weckx, J.
p. 22	Mickey One	Penn, A.	Segers, J.
pp. 22-23	Balle au coeur, une	Pollet, J.-D.	Rosseels, M.
pp. 23-24	Hölle von Macao, die	Hill, J.	Burvenich, J.
p. 23	Corruzione, la	Bolognini, M.	Rosseels, M.
p. 23	Fantastic Voyage	Fleischer, R.	Burvenich, J.
p. 24	Nothing But a Man	Roemer, M.	Segers, J.
p. 24	Inside Daisy Clover	Mulligan, R.	Segers, J.
pp. 24-25	À belles dents	Gaspard-Huit, P.	Nelissen, I.
p. 25	Se tutte le donne del mondo	Levin, H.	Rosseels, M.
p. 25	Triple Cross	Young, T.	Nelissen, I.
p. 25	Schiave esistono ancora, le	Malenotti, M., Quilici, F., & Malenotti, R.	Burvenich, J.
Editie: N°130, maart 1968 - <i>Films van de Maand</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
pp. 4-11, p. 21	Bonnie and Clyde	Penn, A.	Mees, L. & De Kuyper, E.
p. 21, editie 128, p. 31	Honey Pot, the	Mankiewicz, J.L.	Van Gaelen, H.

p. 21	Jack of Diamonds	Taylor, D.	Van Gaelen, H.
p. 21	Homme qui valait des milliard, l'	Boisrond, M.	Rosseels, M.
p. 22, editie 129, p. 24	Intrigo, l'	Marshall, G. & Sala, V.	Van Gaelen, H.
p. 22	Risques du métier, les	Cayatte, A.	Rosseels, M.
p. 22	491	Sjöman, V.	Rosseels, M.
p. 22	Ulysses	Strick, J.	Rosseels, M.
p. 22	Rough Night in Jericho	Laven, A.	Rosseels, M.
p. 24	Comedians, the	Glenville, P.	Van Gaelen, H.
p. 24	Born Losers, the	Laughlin, T.	Van Gaelen, H.
p. 24	Trip, the	Corman, R.	Dupont, F.
p. 24	Counterpoint	Nelson, R.	Segers, J.
p. 25	Scandale, le	Chabrol, C.	Dupont, F.
p. 25	Buono, il brutto, il cattivo, il	Leone, S.	Segers, J.
p. 25	Viol, le	Doniol-Valcroze, D.	Rosseels, M.
p. 25	Mord und Totschlag	Schlöndorff, V.	Dupont, F.
p. 26	Hurry Sundown	Preminger, O.	Rosseels, M.
p. 26	Lamiel	Aurel, J.	Struys, R.
p. 26	Divorce American Style	Yorkin, B.	Rosseels, M.
p. 26	Welcome to Hard Times	Kennedy, B.	Rosseels, M.
Editie: N°142, maart 1969 - <i>Films van de Maand</i>			

p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 21, pp. 30-31	Amour fou, l'	Rivette, J.	Segers, J.
p. 18, p.21	Ljubavni slucaj ili tragedija sluzbenice P.T.T.	Makavejev, D.	Burvenich, J. & Rosseels, M.
p. 21, pp. 34-35	Long Day's Dying, the	Collinson, P.	Burvenich, J. Rosseels, M. & Segers, J.
p. 21, p.32	Nathalie, l'amour s'éveille	Chevalier, P.	Wauters, J.-P.
p. 19, p.21	Tu seras terriblement gentille	Sanders, D.	Van Gaelen, H.
p. 22	Comedy of Terrors, the	Tourneur, J.	Weemaes, G.
p. 22	Bullitt	Yates, P.	Weemaes, G.
p. 22, p.32	Helga und Michael	Bender, E.F.	Wauters, J.-P.
p. 22	Legend of Lylah Clare , the	Aldrich, R.	Van Gaelen, H.
p. 24	Tatoué, le	de la Patellière, D.	Van Gaelen, H.
p. 24	Hang 'em High	Post, T.	Rosseels, M.
p. 24, pp. 26-28	Rosemary's Baby	Polanski, R.	Van Gaelen, H. & Weemaes, G.
p. 24	Astragale, l'	Casari, G.	Rosseels, M.
p. 25	Charge of the Light Brigade, the	Richardson, T.	Rosseels, M.
p. 25	Dangerous Days of Kiowa Jones, the	March, A.	Struys, R.
p. 25	Meglio vedova	Tessari, D.	Van Gaelen, H.

Editie: N°154, maart 1970 - <i>Filmbesprekingen</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
p. 31	More	Schroeder, B.	Wauters, J.-P.
p. 31	More	Schroeder, B.	Van Liempt, J.
pp. 31-32	More	Schroeder, B.	Mees, L.
p. 32	More	Schroeder, B.	Segers, J.
pp. 32-33	Goodbye, Columbus	Peerce, L.	Segers, J.
p. 33	Goodbye, Columbus	Peerce, L.	Holemans, A.
p. 33	Goodbye, Columbus	Peerce, L.	Wauters, J.-P.
pp. 33-34	John and Mary	Yates, P.	Wauters, J.-P.
pp. 34-35	Butch Cassidy and the Sundance Kid	Hill, G.R.	Mees, L.
p. 36	Sea Gull, the	Lumet, S.	Mees, L.
pp. 36-37	Paint Your Wagon	Logan, J.	Mees, L.
p. 37	Face of War, a	Jones, E.S.	Segers, J.
Editie: N°166, maart 1971 - <i>Filmbesprekingen</i>			
p./pp.	Film	Regisseur	Filmcriticus
pp. 34-35	Which Way to the Front?	Lewis, J.	Coppens, F.
p. 35	Ryan's Daughter	Lean, D.	Wauters, J.-P.
pp. 35-36	Move	Rosenberg, S.	Burvenich, J.
pp. 36-37	On a Clear Day You Can See Forever	Minnelli, V.	Mees, L.

pp. 37-38	Molly Maguires, the	Ritt, M.	Mees, L.
pp. 38-39	Liberation of L.B. Jones, the	Wyler, W.	Coppens, F.
pp. 39-40	Out of Towners, the	Hiller, A.	Coppens, F.
p. 40	Private Life of Sherlock Holmes, the	Wilder, B.	Van Avermaet, D.

Figuur 27

13.2.2 Beoordelingscriteria in de kwantitatieve steekproef

Aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria in de kwantitatieve steekproef																	
Criterion: / Editie:	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	Tot.:
Cast Aantal:	17	23	13	18	14	14	16	25	17	16	10	6	11	8	3	7	218
Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33	27	26	17	14	21	16	12	8	348
Percentage:	60,71	79,31	56,52	72,00	70,00	60,87	61,54	75,76	62,96	61,54	58,82	42,86	52,38	50,00	25,00	87,50	62,64
Regie Aantal:	11	18	19	21	16	14	19	29	24	21	15	13	19	13	10	7	269
Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33	27	26	17	14	21	16	12	8	348
Percentage:	39,29	62,07	82,61	84,00	80,00	60,87	73,08	87,88	88,89	80,77	88,24	92,86	90,48	81,25	83,33	87,50	77,30
Scenario Aantal:	26	27	23	25	20	23	26	33	27	26	17	14	21	16	12	8	344
Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33	27	26	17	14	21	16	12	8	348
Percentage:	92,86	93,10	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	98,85
Film. asp. Aantal:	10	8	9	18	12	11	18	20	19	16	8	10	7	8	9	6	189
Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33	27	26	17	14	21	16	12	8	348
Percentage:	35,71	27,59	39,13	72,00	60,00	47,83	69,23	60,61	70,37	61,54	47,06	71,43	33,33	50,00	75,00	75,00	54,31
Muziek Aantal:	1	3	1	3	0	1	2	1	6	1	4	0	2	2	3	1	31
Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33	27	26	17	14	21	16	12	8	348
Percentage:	3,57	10,34	4,35	12,00	0,00	4,35	7,69	3,03	22,22	3,85	23,53	0,00	9,52	12,50	25,00	12,50	8,91

Moraliteit	Aantal:	28	29	23	25	20	23	26	33	27	26	17	14	21	16	8	3	339
	Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33	27	26	17	14	21	16	12	8	348
	Percentage:	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	66,67	37,50	97,41
<p>Aantal: aantal filmkritieken in deze editie(s) met het criterium in kwestie. Totaal: totaal aantal filmkritieken in deze editie(s). Percentage: <i>aantal</i> gedeeld door <i>totaal</i>.</p>																		

Figuur 28

13.2.3 Filmcritici in de kwantitatieve steekproef

De aanwezigheid van de zes beoordelingscriteria per filmcriticus																	
Filmcriticus: /Jaar:	'56	'57	'58	'59	'60	'61	'62	'63	'64	'65	'66	'67	'68	'69	'70	'71	Tot.:
Burvenich, J.	0	0	0	1	0	0	0	0	4	8	3	3	0	2	0	1	22
Dupont, F.	0	0	0	0	4	4	2	5	2	4	1	0	3	0	0	0	25
Magiels, E.	0	0	4	4	1	5	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	16
Oyen, P.-E.	0	0	5	5	3	6	8	14	11	2	2	0	0	0	0	0	56
Rosseels, M.	0	0	5	4	1	1	4	3	0	7	3	4	9	5	0	0	46
Segers, J.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3	2	2	3	0	11
Van Gaelen, H.	0	0	3	4	4	4	5	3	2	3	0	0	5	5	0	0	38
Van Liempt, J.	0	0	4	2	0	1	2	0	1	0	3	0	0	0	1	0	14
Wauters, J.-P.	0	0	0	0	5	0	2	6	4	1	0	0	0	2	3	1	24
Bovenstaande critici behoren tot de steekproef.																	
Onderstaande critici behoren niet tot de steekproef.																	
Bredschneyder, F.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Coppens, F.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	3
Dejonghe, H.	0	0	2	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6
De Kuyper, E.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	2
Drouot, P.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Flipo, E.	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	2

Henderickx, G.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Holemans, A.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Lunders, E.P.	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Mees, L.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	4	2	7
Nelissen, I.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	3	0	0	0	0	4
Peters, F.	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Ruys, M.G.	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Simons, R.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	2
Struys, R.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	2
Tanghe, G.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Van Avermaet, D.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
Weckx, J.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	2
Weemaes, G.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	3

Figuur 29

13.2.4 Beoordelingscriteria per filmcriticus

Beoordelingscriteria per filmcriticus						
<u>Filmcriticus: / Criterium:</u>	Cast	Regie	Scenario	Film. asp.	Muziek	Moraliteit
Burvenich, J. Aantal:	9	16	22	15	2	22
Totaal:	22	22	22	22	22	22
Percentage:	40,91	72,73	100,00	68,18	9,09	100,00
Dupont, F. Aantal:	14	19	25	14	1	25
Totaal:	25	25	25	25	25	25
Percentage:	56,00	76,00	100,00	56,00	4,00	100,00
Magiels, E. Aantal:	11	15	16	9	3	16
Totaal:	16	16	16	16	16	16
Percentage:	68,75	93,75	100,00	56,25	18,75	100,00
Oyen, P.-E. Aantal:	40	48	56	38	7	56
Totaal:	56	56	56	56	56	56
Percentage:	71,43	85,71	100,00	67,86	12,50	100,00
Rosseels, M. Aantal:	24	37	46	19	0	46
Totaal:	46	46	46	46	46	46
Percentage:	52,17	80,43	100,00	41,30	0,00	100,00

Segers, J.	Aantal:	3	11	11	10	2	10
	Totaal:	11	11	11	11	11	11
	Percentage:	27,27	100,00	100,00	90,91	18,18	90,91
Van Gaelen, H.	Aantal:	30	33	38	23	3	38
	Totaal:	38	38	38	38	38	38
	Percentage:	78,95	86,84	100,00	60,53	7,89	100,00
Van Liempt, J.	Aantal:	6	11	14	4	0	14
	Totaal:	14	14	14	14	14	14
	Percentage:	42,86	78,57	100,00	28,57	0,00	100,00
Wauters, J.-P.	Aantal:	16	17	24	16	2	22
	Totaal:	24	24	24	24	24	24
	Percentage:	66,67	70,83	100,00	66,67	8,33	91,67
<p>Aantal: aantal filmkritieken in deze editie(s) met het criterium in kwestie. Totaal: totaal aantal filmkritieken in deze editie(s). Percentage: <i>aantal</i> gedeeld door <i>totaal</i>.</p>							

Figuur 30

13.2.5 Toon van het beoordelingscriterium moraliteit

De gehanteerde toon bij het beoordelingscriterium moraliteit (1956-1963)									
Toon: / Editie:		1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
Aanbevolen	Aantal:	2	3	0	0	3	0	1	0
	Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33
	Percentage:	7,14	10,34	0,00	0,00	15,00	0,00	3,85	0,00
Voor allen	Aantal:	5	1	1	1	4	1	2	3
	Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33
	Percentage:	17,86	3,45	4,35	4,00	20,00	4,35	7,69	9,09
Bovenstaande beoordelingen zijn unaniem positief.									
Onderstaande beoordelingen zijn unaniem negatief.									
Af te raden	Aantal:	2	2	0	0	0	1	1	0
	Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33
	Percentage:	7,14	6,90	0,00	0,00	0,00	4,35	3,85	0,00
Te mijden	Aantal:	0	0	0	1	0	1	0	0
	Totaal:	28	29	23	25	20	23	26	33
	Percentage:	0,00	0,00	0,00	4,00	0,00	4,35	0,00	0,00
Aantal: aantal filmkritieken in deze editie(s) met de gehanteerde toon in kwestie.									
Totaal: totaal aantal filmkritieken in deze editie(s).									
Percentage: <i>aantal</i> gedeeld door <i>totaal</i> .									

De gehanteerde toon bij het beoordelingscriterium moraliteit (1964-1971 en totaal)										
Toon: / Editie:		1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	Tot.:
Aanbevolen	Aantal:	0	3	1	0	0	0	nvt	nvt	13
	Totaal:	27	26	17	14	21	16	nvt	nvt	328
	Percentage:	0,00	11,54	5,88	0,00	0,00	0,00	nvt	nvt	3,96
Voor allen	Aantal:	6	1	3	0	0	1	nvt	nvt	29
	Totaal:	27	26	17	14	21	16	nvt	nvt	328
	Percentage:	22,22	3,85	17,65	0,00	0,00	6,25	nvt	nvt	8,33
Bovenstaande beoordelingen zijn unaniem positief.										
Onderstaande beoordelingen zijn unaniem negatief.										
Af te raden	Aantal:	5	4	1	1	1	0	nvt	nvt	18
	Totaal:	27	26	17	14	21	16	nvt	nvt	328
	Percentage:	18,52	15,38	5,88	7,14	4,76	0,00	nvt	nvt	5,17
Te mijden	Aantal:	0	0	0	0	0	0	nvt	nvt	2
	Totaal:	27	26	17	14	21	16	nvt	nvt	328
	Percentage:	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	nvt	nvt	0,57
Aantal: aantal filmkritieken in deze editie(s) met de gehanteerde toon in kwestie.										
Totaal: totaal aantal filmkritieken in deze editie(s).										
Percentage: <i>aantal gedeeld door totaal.</i>										

Figuur 31