Van kerkbank naar bioscoopstoel

Over filmactiviteiten en zingeving in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes

Remonstrants Seminarium
Proponentsscriptie
J.B.Y. Berkvens
j.berkvens@student.vu.nl
06 57040320

Voor mijn moeder

De film is de meest religieuze van alle kunsten omdat ze de mens voor de essentie van dingen plaatst en de ziel en het lichaam laat zien.' (Jean-Luc Godard)

Verklaringen

VERKLARING 1

Hierbij verklaar ik dat deze scriptie een origineel werk is. De scriptie is het resultaat van mijn eigen onderzoek en is alleen door mijzelf geschreven, tenzij anders aangegeven. Als informatie en ideeën uit andere bronnen zijn overgenomen, wordt dat expliciet en volledig vermeld in de tekst of in de noten. Een bibliografie is bijgevoegd.

Amsterdam, 20 juni 2019

VERKLARING 2

Hierbij stem ik ermee in dat mijn scriptie na goedkeuring beschikbaar wordt gesteld voor vermenigvuldiging en interbibliothecair leenverkeer, en dat de titel en samenvatting beschikbaar worden gesteld voor externe organisaties en door de Vrije Universiteit mogen worden gepubliceerd.

Amsterdam, 20 juni 2019

Inhoudsopgave

Verklaringen **3**

Inhoudsopgave **4**

Hoofdstuk 1 Inleiding **6**

1.1 Van religieuze naar seculiere bronnen voor zingeving *6*

1.2 Van beoogde, via uitgevoerde naar bereikte doelen *8*

1.3 Definities *9*

1.4 Naar de volgende hoofdstukken *9*

Hoofdstuk 2 Methode **11**

2.1 Methode: Verbinding van theorie en empirie *11*

2.2 Verzameling, opslag en verwerking van gegevens *15*

2.3 Bias *15*

2.4 Naar de volgende hoofdstukken *16*

Hoofdstuk 3 Theoretisch kader **17**

3.1 Inleiding *17*

3.2 Film en zingeving *17*

3.3 De eerste lens: De vrijzinnige traditie *21*

3.4 De tweede lens: Symboliek, interpretatie en toeschouwerschap *25*

3.5 De derde lens: Deugden en kwaliteiten uit de positieve filmpsychologie *27*

3.6 De vierde lens: Effect van film op het eigen leven *29*

3.7 Een methodiek voor filmgesprekken *30*

3.8 Naar de volgende hoofdstukken *31*

Hoofdstuk 4 Intenties en uitvoering van filmactiviteiten **32**

4.1 Inleiding *32*

4.2 Intenties *33*

4.3 Uitvoering *35*

4.4 Samenvattende conclusie *37*

4.5 Naar de volgende hoofdstukken *39*

Hoofdstuk 5 Het bereiken van intenties **40**

5.1 Inleiding *40*

5.2 Verbinding met andere verhalen *41*

5.2.1 Verbinding met eigen levensverhalen en verhalen van bekenden 41

5.2.2 Verbinding met verhalen uit boeken, films en media 43

5.3 Interpretatie van film *46*

5.4 Symboliek *53*

5.5 Positieve filmpsychologiekwaliteiten ... 56
5.5.1 Transcendentie ... 57
5.5.2 Menselijkheid ... 58
5.5.3 Moed ... 60
5.5.4 Matigheid ... 61
5.5.5 Gerechtigheid ... 62
5.5.6 Wijsheid en kennis ... 63
5.6 Impact ... 64
5.7 Betekenis voor de persoonlijke geloofsbeleving ... 68
5.8 Samenvattende conclusie ... 70
5.9 Naar de volgende hoofdstukken ... 73

Hoofdstuk 6 Een methodiek voor filmgesprekken ... 74
6.1 Inleiding ... 74
6.2 Duur en structuur van de gevoerde filmgesprekken ... 74
6.3 Inbreng van inhoud in het gesprek ... 77
6.4 Meningen over de filmgesprekken ... 79
6.5 Samenvattende conclusie ... 80
6.6 Naar het volgende hoofdstuk ... 81

Hoofdstuk 7 Conclusie en discussie ... 82
7.1 Inleiding ... 82
7.2 Conclusie en discussie ... 82
7.3 Het belang van filmgesprekken ... 87
7.4 Praktische constateringen ... 87
7.5 Vergelijking van filmgesprekken met parallel onderzoek ... 89
7.6 Richtingen voor vervolgonderzoek ... 90
7.7 Slotwoord ... 92

Referenties ... 94

Bijlagen ... 99
Bijlage 1 Remonstrantse geloofsbelijdenis 2006 ... 100
Bijlage 2 Enquête ... 102
Bijlage 3 Begeleidende brief bij de enquête ... 104
Bijlage 4 Semi open gespreksprotocol filmgesprekken ... 105
Bijlage 5 Filmbeschrijvingen en links naar trailers ... 106
Bijlage 6 Kwalitatieve uitkomsten enquête filmintenties ... 107
Bijlage 7 Geselecteerde films door gemeentes ... 114

Hoofdstuk 1 Inleiding

1.1 Van religieuze naar seculiere bronnen voor zingeving

De positie van religie en levensbeschouwing als kaders voor zingeving is de afgelopen jaren sterk veranderd en verandert nog steeds (Mooren, 1998). Enkele decennia geleden waren religieuze teksten nog belangrijke en breed gebruikte bronnen voor het vormgeven van spiritualiteit en zingeving en om maatgevende kaders in te richten. Hoewel die religieuze teksten voor sommigen nog altijd belangrijk zijn, kan gesteld worden dat in Nederland deze teksten alleen nog door een minderheid gebruikt worden. Cijfers van het Centraal Plan Bureau (CPB; De Hart & Van Houwelingen, 2017, p.42) laten zien dat vooral jongere generaties steeds vaker niet meer binnen een bepaalde religieuze traditie worden opgevoed. Dit leidt niet of nauwelijks tot anomie – het afwezig zijn of afwijzen van standaarden of waarden (Mooren, 1998). De behoefte aan bronnen om vorm te geven aan zingeving en maatgevende kaders lijkt nog steeds aanwezig, nu 'woonspiritualiteit' (het je thuis voelen binnen een klassieke religieuze stroming) steeds meer plaatsmaakt voor 'zoekspiritualiteit' (het op individuele basis zoeken naar heiligheid in de breedste zin van het woord) (De Hart & Van Houwelingen, 2017, p.13). Er blijkt steeds meer uit een breed scala aan andere bronnen te worden geput. Maar ook bij veel mensen die zich wel religieus of gelovig noemen lijkt verschuiving plaats te vinden: waar voorheen met name gebruik gemaakt werd van één spirituele bron, geldt voor steeds meer mensen dat zij zich niet tot een bepaalde bron beperken en gebruik maken van meerdere bronnen. Het gebruik maken van meerdere bronnen om het geloofsleven vorm te geven wordt *multiple religious belonging* genoemd (Berghuis et al., 2018).

Naast het mogelijk putten uit verschillende religieuze bronnen, kunnen ook andere bronnen benut worden. Vastgesteld kan worden dat de verkoop van literaire boeken en het bioscoopbezoek al jaren in de lift zitten (Stichting Lezen 2019; MinOCW, 2019). De filosoof Cusveller (2009, p.7) constateert dat de speelfilm in het culturele dieet populair en gewoon geworden is. Hoewel hij zich beperkt tot christelijke kijkers en *fantasy* films als hij zegt dat zij toegang geven tot verhalen die vroeger het verbeeldingsvermogen te boven gingen, zou algemener gesteld kunnen worden dat films ons in staat stellen om door verbeelding allerlei vraagstukken en realiteiten te exploreren. Volgens de filmpsychologen Niemiec en Wedding (2014, p.16) bieden films de mogelijkheid om empathie voor anderen te ontwikkelen en reflectie mogelijk te maken wat betreft de betekenis voor het eigen leven. Dit onderzoek exploreert de rol van het kijken van die films en het bespreken daarvan op zingevingsprocessen, betekenisverlening en het vormgeven van maatgevende kaders in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes.

In verschillende vrijzinnig protestantse geloofsgemeenschappen, waaronder remonstrantse en samenwerkingsgemeentes, worden met enige regelmaat filmactiviteiten georganiseerd.

Het omarmen van film als potentiële bron van verhalen past binnen de vrijzinnige traditie. In hoofdstuk drie wordt uitgewerkt hoe die traditie, mede gevormd door het modernisme en het christelijk humanisme, film gemakkelijk is te omarmen vanuit de gedachte dat cultuur ons als (christelijke) mens kan verrijken. De remonstrantse geloofsbelijdenis uit 2006 biedt verschillende aanknopingspunten voor het onderbouwd gebruik van film als ingang tot gesprekken over de zingeving. Hierop zal in Hoofdstuk 3 nader worden ingegaan. Ondanks het feit dat er regelmatig filmactiviteiten worden georganiseerd, is niet eerder onderzoek gedaan naar de rol van film op het gebied van zingeving en betekenisverlening in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes. Dergelijk onderzoek naar filmgebruik is relevant omdat inzichtelijk moet worden of en op welke wijze filmactiviteiten bijdragen aan processen van zingeving, betekenisverlening en het aanpassen van maatschappelijke kaders. Het onderzoek verkent met welke intenties filmactiviteiten eigenlijk worden georganiseerd, hoe films worden uitgekozen, hoe ze worden ingeleid en hoe een eventueel filmgesprek na het kijken van een film gevoerd wordt met de mensen waarmee de film bekeken is. Vervolgens wordt verkend hoe de intenties van filmgesprekken nog beter tot hun recht zouden kunnen komen: enerzijds door gemeentes te vragen hoe zij de filmactiviteiten nog effectiever zouden willen laten aansluiten bij de intenties, anderzijds door zelf een aantal filmactiviteiten te leiden aan de hand van de methodiek voor het voeren van filmgesprekken (Van den Berk en Verbeek, 2013) en te bepalen of toepassing daarvan tot diepgaander zingevingsgesprekken en betekenisverlening leidt.

In andere contexten dan de remonstrantse is wel onderzoek naar gedaan. Niemiec en Wedding (2014) benaderen de invloed van het kijken van films op het persoonlijke leven vanuit de positieve psychologie. De positieve psychologie is het wetenschappelijke vakgebied dat zich bezighoudt met kwaliteiten van mensen en gemeenschappen waardoor zij kunnen floreren en een betekenisvol leven kunnen leiden (De Grijs, 2015; Positive Psychology Center, 2019). De kwaliteiten die daarbij een rol spelen blijken tamelijk consistent in samenlevingen van belang te zijn om tot zelfverwezenlijking en het succesvol samenleven met anderen te kunnen komen (Niemiec & Wedding, 2014; Interview Amber de Rooij, 26 april 2019). Onderzoek van met name de Schotse onderwijsfilosoof Carr (2006) is interessant omdat hij de didactische functie van film benadrukt. Hij bevestigt dat de grote thema's die mensen bezighouden door de tijd heen niet wezenlijk veranderen, maar dat het jasje waarin die thema's tot mensen komen wel verandert: waar dat voorheen in de vorm van vertellingen of boeken plaatshad, gebeurt dat steeds meer in de vorm van beeld zoals film, of *on demand services* op handzame *devices*.

Specifiek over het voeren van filmgesprekken is het handzame boekje 'Het filmgesprek' van belang (Van den Berk en Verbeek, 2013), waarin een benadering aangereikt wordt voor het voeren van filmgesprekken met groepen. Verder bestaat er een boekje over film en christelijke filosofie (Verkerk et al., 2011) en heeft Cusveller (2009) een boekje geschreven

over christelijke blik op film en fantasy, waarin waardevolle constateringen te vinden zijn over symboliek en de invloed van film op het persoonlijke spirituele leven.

Dit onderzoek gaat over spiritualiteit, zingeving en betekenisverlening in relatie tot film. Omdat dit containerbegrippen lijken te zijn geworden beperk ik mij in dit onderzoek tot vrijzinnig-christelijke definities van deze begrippen. Deze definities worden behandeld in hoofdstuk 3. Waar het om gaat is dat spiritualiteit, zingeving en betekenisverlening worden samengebracht. Ter Borg (2014) gebruikt de term 'maatgevende kaders' voor het geheel van normen en waarden waaraan we gebeurtenissen en ervaringen spiegelen en waarmee we betekenis verlenen aan die gebeurtenissen en ervaringen. Als blijkt dat die maatgevende kaders te eng of te ruim zijn om ervaringen of gebeurtenissen daarin een plek te kunnen geven, moeten we de verhouding tussen onszelf en de wereld herijken en onze maatgevende kaders aanpassen, aldus Terborg. Ook filmervaringen zouden tot het aanpassen van maatgevende kaders aanleiding kunnen geven.

1.2 Van beoogde, via uitgevoerde naar bereikte doelen

Dit onderzoek doet een poging om in kaart te brengen wat de intenties van deze filmactiviteiten op het gebied van zingeving zijn, hoe filmactiviteiten worden aangeboden en om te bepalen in hoeverre de beoogde doelen worden bereikt. Deze drieslag 'beoogd, uitgevoerd, bereikt' is afkomstig uit de wereld van leerplanontwikkeling (Goodlad, 1979; Van den Akker, 2003, in Thijs en Van den Akker, 2009, p.10) en biedt een goed handvat om allereerst deze drie stadia te onderscheiden en te beschrijven en vervolgens mogelijke verbeterpunten te formuleren.

De aanname is dat film een gelijkwaardige positie heeft gekregen tussen andere kunstvormen als bron van inspiratie en dat het samen kijken en bespreken van die films een rol kan spelen bij de manier waarop we tegen het leven aankijken. Tegelijkertijd is het ook een manier om mensen in een wijdere kring rond remonstrantse gemeenschappen aan te spreken, door gebruik te maken van een toegankelijker taal en daarmee met hen in gesprek te gaan over hoe je in het leven kunt staan en het leven zin kunt geven.

De vraagstelling voor dit onderzoek luidt daarom als volgt:

> ***Wat beogen remonstrantse en samenwerkingsgemeentes met hun filmactiviteiten te bereiken waar het zingeving, betekenisverlening en het vormgeven van maatgevende kaders betreft, hoe bewerkstelligen ze dat en helpt het voeren van filmgesprekken daarbij?***

Deelvragen

1. *Wat beogen gemeentes met de filmactiviteiten en hoe worden deze uitgevoerd?*
2. *Wordt wat beoogd wordt met de filmactiviteiten bereikt?*
3. *Helpt het volgen van een methodiek voor het voeren van filmgesprekken bij het behalen van de beoogde doelen?*

1.3 Definities

Remonstrantse en samenwerkingsgemeentes zijn plekken waarin remonstranten al dan niet met andere geloofsgemeenschappen samenwerken en vorm geven aan gemeenschap van Christus zijn.

Filmactiviteiten zijn activiteiten die bestaan uit het vertonen van een speelfilm op een bepaald dagdeel, waarna een filmgesprek plaatsvindt met de deelnemers.

Zingeving is een persoonlijke verhouding tot de wereld waarin het eigen leven geplaatst wordt in een breder kader van samenhangende betekenissen, waarbij doelgerichtheid, waardevolheid, verbondenheid en transcendentie worden beleefd, samen met competentie en erkenning, zodat ook gevoelens van gemotiveerd zijn en welbevinden worden ervaren (Smaling en Alma, 2010).

Betekenisverlening is dingen in een dusdanig kader plaatsen dat we er raad mee weten (bewerking van Ter Borg, 2010).

Maatgevende kaders worden gevormd door het geheel van normen en waarden waaraan we gebeurtenissen en ervaringen spiegelen en waarmee we betekenis verlenen aan die gebeurtenissen en ervaringen (Ter Borg, 2000).

Filmgesprekken zijn groepsgesprekken over de film, waarvoor de methodiek van Van den Berk (Van den Berk en Verbeek, 2013) gebruikt kan worden.

1.4 Naar de volgende hoofdstukken

In het volgende hoofdstuk (Hoofdstuk 2) zal de onderzoeksmethode worden uitgewerkt, waarbij de beperkingen en mogelijke bias van het onderzoek besproken zullen worden. In Hoofdstuk 3 wordt de theoretische verkenning van de lenzen waarmee naar de filmactiviteiten zal worden gekeken gepresenteerd. In Hoofdstukken 4 tot en met 6 worden de bevindingen aan de hand van de deelvragen verkend, waarna in het afsluitende Hoofdstuk 7 de slotconclusie gepresenteerd zal worden en discussie zal plaatsvinden over

de uitkomsten en conclusies, en mogelijke richtingen voor vervolgonderzoek worden gepresenteerd.

Hoofdstuk 2 Methode

2.1 Methode: Verbinding van theorie en empirie

Dit onderzoek kent een *mixed method design*, bestaande uit een theoretisch en een empirisch deel. In het theoretische deel wordt de literatuur over de rol van film als bron van zingeving, betekenisverlening en als input voor de vorming van maatgevende kaders verkend. Daarvoor wordt enerzijds gebruik gemaakt van literatuur over spiritualiteit, zingeving en maatgevende kaders (Mooren, 1998; Smaling & Alma, 2010; Ter Borg, 2014), en anderzijds van literatuur over de verschillende lenzen waarmee naar het onderzoek wordt gekeken: de christelijke (Carr, 2006; Cusveller, 2009; Jewett, 1993; Johnston, 2000; Mitchell, 2005; Verkerk et al., 2011) en vrijzinnig protestantse traditie (Bosman, Goud & Van Leeuwen, 2007; Goud, 2017; Heering, 1950; Heering, 1989; Hoenderdaal, 1989; Knoppers, 2017; Remonstranten, 2019, Wurth, 1930); theorie over interpretatie (Eder et al, 2010; Moyaert, 2014; Nelmes, 2003; Niemiec & Wedding, 2014), het gebruik van symboliek (Nelmes, 2003; Stoker, 2012; Van den Berk, 2009) en toeschouwerschap (*spectatorship;* Nelmes, 2003); de positieve filmpsychologie (Niemiec & Wedding, 2014); en een methodiek voor het voeren van filmgesprekken (Van den Berk & Verbeek, 2013).

In het empirische deel wordt onderzocht hoe remonstrantse en samenwerkingsgemeentes gebruik maken van films om zingevingsvraagstukken aan te snijden en de vorming van maatgevende kaders te ondersteunen. Het empirische deel splitst verder uit in drie subonderdelen:

1. Exploratie van filmgebruik en de intenties daarvan in remonstrantse gemeentes en samenwerkingsgemeentes
2. Verkenning van de aanpak van filmactiviteiten in drie gemeentes
3. Toepassing van de methodiek van het filmgesprek bij een drietal door de onderzoeker geleide filmactiviteiten.

Voor de exploratie van filmgebruik en de intenties daarvan in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes werd een enquête opgesteld. De enquête is voorafgaand aan de afname getest onder een drietal predikanten die regelmatig filmactiviteiten in hun gemeentes verzorgen. Op basis van de ervaringen die zij met de vragenlijst hadden is de enquête aangepast. De enquête en begeleidende brief zijn opgenomen in bijlagen 2 en 3. De enquête bestond uit negen algemene en 12 inhoudelijke vragen, verdeeld over intentie, verantwoording, uitvoering en mogelijke verbetering van de activiteiten. Ook gemeentes die geen filmactiviteiten uitvoeren werd gevraagd om de vragenlijst in te vullen en te retourneren, zodat een beeld ontstond van inzet van filmactiviteiten door het hele land.

De enquête is direct na Pasen 2019 naar alle secretarissen van kerkenraden en predikanten met een aanstelling bij een gemeente gestuurd. De respondenten kregen de mogelijkheid om voor vragen contact op te nemen met de onderzoeker. De vragenlijsten konden geretourneerd worden naar het VU account van de onderzoeker.

In totaal zijn 46 vragenlijsten verstuurd, die na twee herinneringsrondes allemaal werden geretourneerd. Alle geretourneerde vragenlijsten zijn gebruikt voor de analyse. Daarmee zijn alle gemeentes vertegenwoordigd in de analyse. Voor de analyse zijn de kwantitatieve gegevens verwerkt in een Excel spreadsheet en de kwalitatieve data in een Word - verzameldocument. Deze bestanden zijn in de Cloud achter een wachtwoord opgeslagen.

Voor de verkenning van filmactiviteiten in gemeentes zijn drie filmactiviteiten van verschillende gemeentes in het land bezocht. De selectie van gemeentes die zijn bezocht voor de verkenning van filmactiviteiten is door *opportunity sampling* tot stand gekomen: uit de online landelijke jaaragenda van de Remonstranten (https://www.remonstranten.nl/agenda/) zijn in de maanden februari en maart 2019 de filmactiviteiten bezocht die in de persoonlijke agenda van de onderzoeker pasten (zie overzicht in figuur 2.1). Op 2 februari 2019 is het filmcafé in Den Haag bezocht, op 18 februari 2019 de filmavond in Hoorn en op 12 maart 2019 de filmavond in Rotterdam. Bij alle drie de filmactiviteiten is de onderzoeker aan de deelnemers voorgesteld en is toestemming gevraagd om geluidsopnames van het nagesprek te maken. De onderzoeker heeft in twee gevallen geen input geleverd of op enige andere wijze deelgenomen aan de filmgesprekken, totdat de filmgesprekken waren afgerond. In het derde geval werd slechts aan het einde van het filmgesprek geantwoord op een vraag van een van de deelnemers naar de filmervaring van de onderzoeker. Deze input was verder niet van invloed op het filmgesprek, maar is wel meegenomen in paragraaf 5.4 over het gebruik van symboliek door de regisseur en het herkennen daarvan door de kijker.

Voor de toepassing van de methodiek voor filmgesprekken volgens Van den Berk heeft de onderzoeker de eigen twee gemeentes gebruikt (zie overzicht in figuur 2.2). Met een groep remonstrantse jongeren zijn op 30 maart 2019 drie films op het Movies that Matter Festival 2019 (MTMF19) in Den Haag bezocht die elk nabesproken werden. Op 25 april 2019 is een filmavond met nagesprek georganiseerd in Oude Wetering. Bij alle vier de filmgesprekken is gebruik gemaakt van de methodiek voor filmgesprekken van Van den Berk (2013; zie hoofdstuk 3), welke in een semi-open gespreksprotocol was vastgelegd (bijlage 4).

Het tweede filmgesprek met de Arminianen, naar aanleiding van de film *The feminister*, is buiten dit onderzoek gelaten, om het evenwicht tussen de films en filmgesprekken die in het onderzoek zijn betrokken te waarborgen. Omdat *The feminister* wat minder zingevende en betekenis verlenende processen opriep dan de andere twee films die tijdens het MTMF19 werden bezocht, is deze film niet verder betrokken in dit onderzoek. Eén van de

Arminianen verwijst in een reactie naar deze film, dit gebeurt in hoofdstuk 5. In het vervolg van deze scriptie zal niet verwezen worden naar de specifieke gemeentes, maar naar de film en de nummers van de filmgesprekken (1 tot en met 6).

Item		**1**	**2**	**3**
1	**Gemeente**	Den Haag	Hoorn	Rotterdam
2	**Datum**	2 februari 2019	18 februari 2019	12 maart 2019
3	**Aanvangstijd**	16:00 uur	20:00 uur	19:00 uur
4	**Plek**	Kerkzaal	Kerkzaal	Bovenzaal
5	**Overige activiteit**	Koffie en thee vooraf Maaltijd na afloop	Koffie en thee vooraf	Koffie en thee vooraf Borrel tijdens nagesprek
6	**Toegang**	Ja (€ 5 film, € 15 met maaltijd)	Vrijwillig (€ 5 of meer)	Vrijwillig
7	**Aantal bezoekers**	26 (20 bij nagesprek)	16 (14 bij nagesprek)	30 (27 bij nagesprek)
8	**Man**	14	6	13
9	**Vrouw**	12	10	17
10	**Leeftijd**	Ongeveer 50-88 jaar	Ongeveer 45-80 jaar	Ongeveer 45-70 jaar
11	**Film**	*El camino (The way)*	*Spotlight*	*Oh happy day*
12	**Filmgesprek**	Ja	Ja	Ja
13	**Duur gesprek**			
14	**Leiding**	Predikant eigen gemeente	Predikant VVH	Predikant eigen gemeente en filmpsychologe (gemeentelid)

Figuur 2.1 Overzicht van bezochte filmactiviteiten in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes.

Item		1	2	3	4
1	**Gemeente**	Oude Wetering	Jongerengemeente Arminius		
2	**Datum**	25 april 2019	3 maart 2019		
3	**Aanvangstijd**	29:30 uur	11:00 uur		
4	**Plek**	Kerkzaal	Movies that Matter Festival 2019		
5	**Overige activiteit**	Koffie en thee vooraf Borrel gedurende nagesprek	Koffie en thee vooraf Lunch en borrel gedurende nagesprekken		
6	**Toegang**	Gratis	€ 20		
7	**Aantal bezoekers**	16	9		
8	**Man**	7	4		
9	**Vrouw**	9	5		
10	**Leeftijd**	35-85 jaar	20-35 jaar		
11	**Film**	*The Straight Story*	*Smuggling Hendrix*	*The Feminister*	*Ghost Fleet*
12	**Filmgesprek**	Ja	Ja	Ja	Ja
13	**Duur gesprek**	34.20	16.36	XX.XX	41.00
14	**Leiding**	Eigen predikant en filmpsycholoog (uitgenodigd)	Eigen predikant		

Figuur 2.2 Overzicht van gevoerde filmgesprekken volgens methodiek.

In bijlage 5 zijn de links naar de filmbeschrijvingen en trailers van alle in dit onderzoek voorkomende films opgenomen.

2.2 Verzameling, opslag en verwerking van gegevens

Alle deelnemers aan het onderzoek zijn via een brief of mondeling gewezen op de anonieme verwerking van de verzamelde gegevens. Uitspraken van deelnemers zijn niet terug te voeren op het individu. Dit geldt niet voor de gespreksleiders van de filmgesprekken. Alle filmgesprekken zijn met toestemming van de deelnemers aan filmgesprekken audio opgenomen met een H4NPro Handy recorder van het merk Zoom. Dit apparaat heeft een ruim opnamegebied en een langdurige opnamecapaciteit. De geluidsopnames zijn volledig getranscribeerd (met uitzondering van filmgesprek 5, *The feminister*, om de reden die eerder al is uitgelegd). Voor de zekerheid is met een mobiele telefoon van elk filmgesprek een tweede opname gemaakt. Alle opnames zijn na afloop van elke filmactiviteit op de computer overgezet. Alle bestanden, ook de transcripten, zijn in de Cloud achter een wachtwoord opgeslagen.

2.3 Bias

Bias is nooit helemaal te voorkomen, maar het risico daarop is met de juiste voorzorgsmaatregelen wel te verminderen. De meest voor de hand liggende bias in dit onderzoek zijn selectie bias, interviewer bias en respons bias (EM Onderzoek, 2019). Selectie bias had op kunnen treden als alleen die filmactiviteiten waren geselecteerd van gemeentes waar de onderzoeker een persoonlijke band mee had of op een andere manier om een of andere reden interessanter zouden zijn geweest dan andere. Daar is in dit onderzoek geen sprake van: de selectie is louter terug te voeren op beschikbare en te bezoeken filmactiviteiten in de geselecteerde periode. De risico's van interviewer en respons bias zijn bij alle drie de data sets van het empirische onderzoek aanwezig, maar op verschillende manieren. Bij de enquête kan de mogelijke wederzijdse bekendheid van de predikanten en de onderzoeker een rol spelen, maar door de mogelijkheid tot anonieme behandeling is dit risico gereduceerd. Bij de verkenning van filmactiviteiten bij de drie gemeentes kan vooral sprake zijn van indirecte bias, doordat het risico bestaat dat deelnemers ten opzichte van elkaar of de begeleidende predikant(e) aangepaste antwoorden geven. Door de non-verbale communicatie te observeren tijdens de filmgesprekken is dat ten minste deels ondervangen. Bij de toepassing van de filmgesprekken was de onderzoeker zelf de gespreksleider, maar ook filmkijker, wat voor kleuring van het gesprek zou kunnen zorgen. Door heel bewust zelf zo min mogelijk en alleen functioneel perspectieven in te brengen en dit veelal in de vorm van open vragen te doen, is getracht het denkproces van de deelnemers te stimuleren zonder hen woorden in

de mond te leggen. Ook hier is de non-verbale communicatie van de deelnemers tijdens de gesprekken geobserveerd om eventuele discrepanties ten opzichte van het gesprokene uit te sluiten.

2.4 Naar de volgende hoofdstukken

In Hoofdstuk 3 wordt de literatuur over de lenzen waarmee naar de filmervaringen geanalyseerd worden verkend. In Hoofdstuk 4 tot en met 6 worden de verzamelde gegevens geanalyseerd. In het laatste hoofdstuk, Hoofdstuk 7, worden de bevindingen verder bediscussieerd en mogelijke onderzoeksrichtingen voor vervolgonderzoek besproken.

Hoofdstuk 3 Theoretisch kader

3.1 Inleiding

In dit derde hoofdstuk wordt de wetenschappelijke theorie die van belang is voor dit onderzoek verkend. Allereerst wordt film als bron voor zingeving besproken, waarbij relevante thema's uit de filmtheorie worden samengevat. Vervolgens worden de begrippen zingeving, betekenisverlening en maatgevende kaders besproken. Daarna wordt aan de hand van vier lenzen de theorie besproken die relevant is om de inhoudelijke intenties waarmee remonstrantse en samenwerkingsgemeentes filmactiviteiten organiseren te verkennen. Aan de hand van vier lenzen zullen de geobserveerde en uitgevoerde filmactiviteiten worden geanalyseerd: De eerste lens is die van de voedingsbodem die de vrijzinnige geloofstraditie biedt voor het gebruik van film. De tweede lens is die van het belang van symboliek voor en manier van interpretatie van film, waarbij toeschouwerschap een belangrijke rol speelt. De derde lens is die van de positieve psychologie met haar deugden en kwaliteiten. De vierde en laatste lens waarmee de filmactiviteiten beschouwd worden is die van de uiteindelijke impact op het eigen leven, de maatschappij en het milieu. Na de behandeling van deze vier lenzen wordt een mogelijke methodiek voor het voeren van filmgesprekken besproken.

3.2 Film en zingeving

Film is een van de vele kunstvormen die gebruikt kunnen worden om verhalen te vertellen. Net als literatuur, muziek, de schilderkunst draagt film volgens de Schotse onderwijsfilosoof David Carr bij aan het menselijke begrijpen van het morele zelf en het ontwikkelen van agency (Carr, 2006, p.319). Het bijzondere aan film is dat het verschillende kunstvormen samenbrengt en zo niet alleen verschillende zintuigen bedient, maar ook de narratieve ervaring versterkt.

Mensen kijken om heel verschillende redenen films. Bijvoorbeeld om gezellig een avondje uit te zijn met vrienden, even de zinnen te verzetten, om persoonlijk geraakt, of om maatschappelijk geïnformeerd en bewogen te worden. In alle gevallen wordt de kijker binnengeleid in een wereld waar hij of zij zich toe moet verhouden (Atad, 2016). Dat zich verhouden tot de film is per definitie een persoonlijke aangelegenheid, maar de kijker wordt natuurlijk wel beïnvloed door de uitwerking van de plot (het thema in het narratief) en de subtekst. De plot wordt wel aangeduid als de oppervlakkige betekenis, terwijl met de subtekst gedoeld wordt op de diepere betekenis van de film. Onderdelen van de subtekst zijn bijvoorbeeld bepaalde motieven, de gekozen persoonlijkheidsstructuren en kwaliteiten van de personages, de setting- en locatiekeuze, de manier waarop gemeenschappen en hun dynamieken worden gepresenteerd, het gebruik van metaforen, belichting, *special effects*

en allerlei esthetische kwaliteiten van de film (Niemiec & Wedding, 2014, p.3). Door het werk van Oliver en Bartch (2010) is bekend dat de films die het hoogst gewaardeerd worden films zijn met het meest langdurige effect op de kijkers. Het gaat bij dat effect niet alleen om emoties die worden ervaren tijdens het kijken van de film, maar voornamelijk emoties die later nog tijdens reflecties op de film naar voren komen. Kortom: de impact van de film.

In hoofdstuk 1 werd al een opmerking gemaakt over het verworden van containerbegrippen van de termen spiritualiteit en zingeving. De theoloog Zuurmond (2005) stelt bijvoorbeeld dat de begrippen nog maar moeilijk te omschrijven zijn als gevolg van het grootschalige pluriforme gebruik van de termen. Het verhelderen van deze begrippen verdient dan ook enige aandacht, omdat ze voor dit onderzoek van belang zijn: Zoals Carr (2006) beschreef, kan film morele, psychologische, sociale, spirituele of metafysische inspiratie bieden om je als mens tot jezelf, de ander en de wereld te verhouden. Zingeving en betekenisverlening zijn daarbij belangrijke elementen. In de richtlijn palliatieve zorg wordt spiritualiteit beschreven als: *Het levensbeschouwelijk functioneren van de mens, waartoe ook de vragen van zinervaring en zingeving gerekend worden* (De Graeff et al., 2010, p.640). Het gaat om alle mogelijk bronnen van inspiratie, van godsdienstig tot alledaags. In de richtlijn wordt opgemerkt dat spiritualiteit de lichamelijke, psychische en sociale dimensies van het bestaan beïnvloedt (De Graeff et al., 2010, p.639 ev). Film kan kijkers in contact brengen met narratieven en contexten waar zij onbekend mee zijn, maar ook het eigen narratief onderstrepen en ervaringen openbreken (Carr, 2006, p.331).

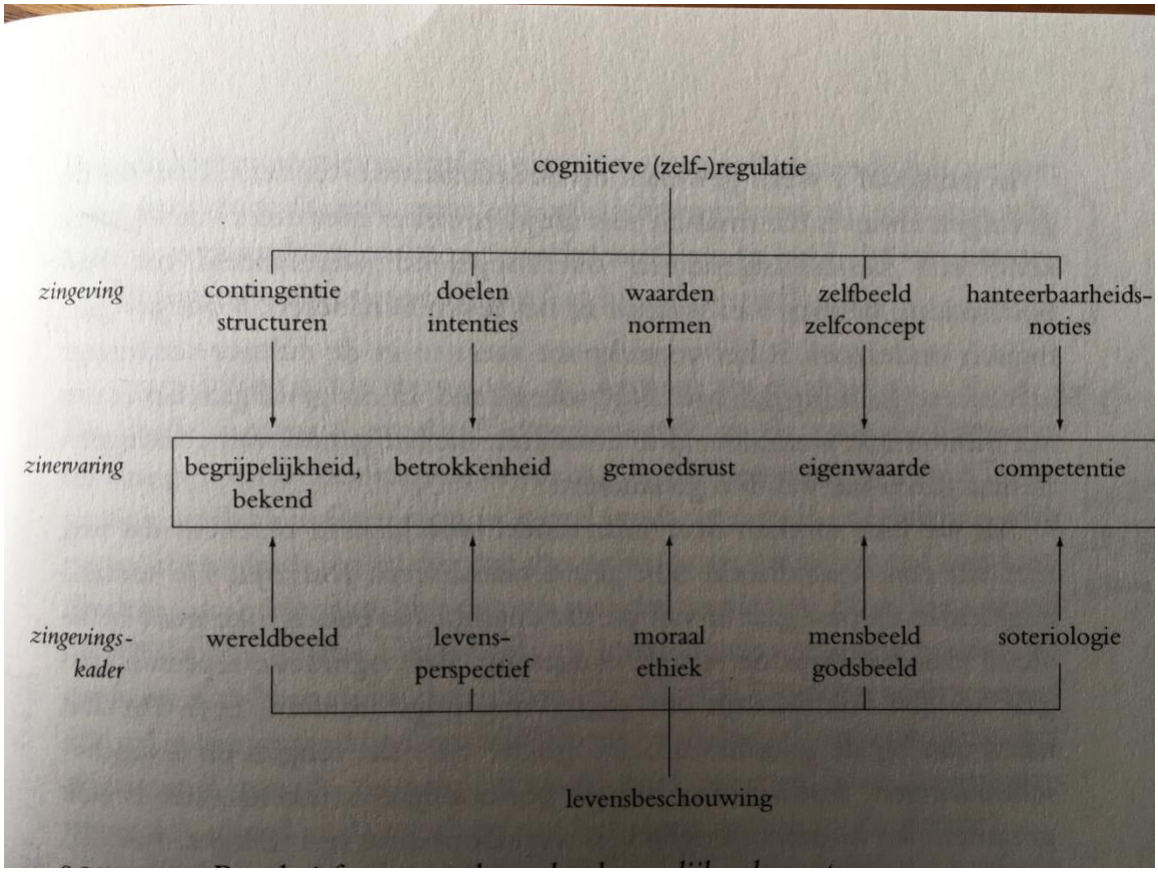
Als eigen ervaringen worden opengebroken, kunnen deze ervaringen dusdanig zijn dat ze ons bestaan ontregelen en de dagelijkse routine doorbreken. Dan is er sprake van contrastervaringen (Anbeek, 2018). Dergelijke ontregelende ervaringen maken het bevragen van de maatgevende kaders acuut. Het zijn openbrekende ervaringen die de bekende werkelijkheid overstijgen. Contrastervaringen kunnen volgens Anbeek zowel positief als negatief zijn. Als er sprake is van positieve ervaringen, dan ervaren we eenheid, heelheid, het goede en schoonheid. Als het gaat om negatieve contrastervaringen, dan hebben we het gevoel uit elkaar te vallen, op onszelf teruggeworpen te zijn en er niet meer bij te horen. Negatieve ervaringen gaan gepaard met onrecht of verlies, zoals bijvoorbeeld van een baan, een geliefde, etc., waarbij emoties als twijfel, onzekerheid, angst, paniek, het verliezen van grip en controledwang zich manifesteren (ibid., 2018, p.31). De Dominicaner theoloog Schillebeeckx hanteert een andere definitie van contrastervaringen door te stellen dat contrastervaringen ervaringen van negativiteit zijn in situaties waar positiviteit verondersteld wordt. Dergelijke ervaringen worden door een gevoel van zinloosheid gekenmerkt. Juist in dergelijke situaties gaat de mens op zoek naar zin: tegenover onrechtvaardigheid, onzinnigheid, onjuistheid of weerzinwekkendheid veronderstelt men een vermoeden van het goede, het juiste, het schone, van dat wat rechtvaardig en zinvol is. Volgens Schillebeeckx zijn mensen zinzoekers, waarbij zin gecreëerd wordt juist door actief verzet te plegen tegen onzin vanuit een streven naar gerechtigheid en bevrijding (Dominicus

Gent, 2014). De emoties die films kunnen oproepen en vervolgens tot opluchting en bevrijding kunnen leiden, doen denken aan de Aristotelische metafoor van catharsis zoals benoemd in de *Poëtica* (Safra & Aguilar-Cauz, 2007, p.951; Aristoteles, 2017). Catharsis beschrijft de effecten van tragedie op de toeschouwer: Door de voorgeschotelde tragiek kan de toeschouwer de eigen angsten overwinnen en tot nieuwe, betere inzichten komen, precies zoals Schillebeeckx's ervaringen leiden tot verandering van zin, handelen en zijn (Anbeek, 2018, p.191). Lang niet alle filmervaringen zullen zulke sterke contrastervaringen zoals door Anbeek beschreven oproepen, maar de contrastervaringen zoals Schillebeeckx ze omschrijft en het komen tot nieuwe inzichten zoals door Aristoteles worden voorgesteld, lijken zeker niet uitgesloten.

Ter Borg (2014) stelt dat het bij zingeving gaat om 'het plaatsen van dingen in een zodanig kader plaatsen dat we er raad mee weten'. Deze kaders omschrijft hij als maatgevende kaders. We verlenen betekenis aan dingen of gebeurtenissen: we vinden iets mooi, indrukwekkend, afstotend, etc. Maar ook die betekenis kan weer in een groter kader geplaatst worden: die betekenis verlenen we op grond van een overtuiging, een gevoel, een 'innerlijk weten', een traditie, een wet, een God, etc. En ook over die kaders kunnen wij weer vragen stellen. We overwegen en heroverwegen onze kaders om ze te vervangen door nog ruimere of juist engere kaders. De kaders helpen ons om de verhouding tussen onszelf en de wereld te bepalen (p.13). Het bevragen van de verhouding tussen onszelf en de wereld, de betekenis daarvan en het heroverwegen van kaders is precies wat film van ons vraagt. Films informeren ons over de menselijke conditie (*human condition*; Niemiec en Wedding, 2014, p.3) en bieden de mogelijkheid om empathie voor anderen op te brengen en te reflecteren op deze emotionele ervaringen en de mogelijke betekenissen daarvan (ibid., p.16). De positief psychologische insteek van Niemiec en Wedding is hier verantwoordelijk voor de wat eenzijdige menselijke benadering: film informeert ons ook over de toestand van de wereld in ecologische, economische en culturele zin, maar bijvoorbeeld ook over de plek van het leven in het heelal. Ook op deze vlakken kan de kijker zich uitgenodigd voelen te reflecteren en het eigen maatgevende kader al dan niet aan te passen.

De voormalige hoogleraren humanistiek aan de UvH Smaling en Alma (2010, p.23) plaatsen de vrijzinnig-christelijke zingevingsdefinitie van Ter Borg in een breder humanistisch perspectief: *Zingeving is een persoonlijke verhouding tot de wereld waarin het eigen leven geplaatst wordt in een breder kader van samenhangende betekenissen, waarbij doelgerichtheid, waardevolheid, verbondenheid en transcendentie worden beleefd, samen met competentie en erkenning, zodat ook gevoelens van gemotiveerd zijn en welbevinden worden ervaren.* Met name competentie en erkenning lijken voor zowel groepen als individuele kijkers die een band met het thema hebben van belang, terwijl doelgerichtheid, waardevolheid, en transcendentie op het individuele vlak een rol lijken spelen. Van der Lans (1992; in Mooren, 1998, p.194) geeft de complexiteit van zingeving weer: *Zingeving is het*

complex van cognitieve en evaluatieve processen die bij het individu plaatsvinden bij diens interactie met de omgeving en die resulteren in motivationele betrokkenheid en psychisch welbevinden. Mooren (ibid., p.199) verwerkt deze definitie in een model waarin factoren voor cognitieve zelfregulatie aan levensbeschouwelijke factoren worden gekoppeld (figuur 3.1). Het model beschrijft vijf zinervaringen (begrijpelijkheid, betrokkenheid, gemoedsrust, eigenwaarden en competentie) die elk vorm krijgen door die regulatieve en levensbeschouwelijke factoren. De factoren voor zelfregulatie vat hij samen als 'zingeving' (contingentiestructuren, doelen en intenties, waarden en normen, zelfbeeld en zelfconcept, hanteerbaarheidsnoties), de levensbeschouwelijke factoren als het 'zingevingskader' (wereldbeeld, levensperspectief, moraal en ethiek, mensbeeld en godsbeeld, soteriologie). Mooren benadrukt dat het om een formeel model gaat, dat wil zeggen dat het model zich beperkt tot algemene factoren en processen zonder de inhouden in te vullen. Hierdoor kan het model door iedereen onafhankelijk van de levensbeschouwing gebruikt worden.



Figuur 3.1 Het model van Mooren (1998)

De zinervaring is bij Mooren de actieve resultante van het zingevingsproces. Actief omdat er door het zingevingsproces doorgaans iets gebeurt: Op zijn minst vindt oriëntatie plaats, maar er kan ook sprake zijn van waardering, doelgerichtheid of engagement (vgl. passieve en actieve impact in paragraaf 2.1 en het handelen zoals beschreven in de remonstrantse

geloofsbelijdenis in bijlage 1). Mooren stelt overigens dat lang niet iedereen gebruik maakt van levensbeschouwelijke factoren in het zingevingsproces. Het is echter maar de vraag of deze smalle definitie van levensbeschouwing nog langer acceptabel is: Als een brede definitie van levensbeschouwing gehanteerd wordt zoals Alma (2018a, 2018b) voorstelt met haar betoog voor humanistisch levensbeschouwen, dan wordt het model van Mooren ook in algemene zin bruikbaar. Een dergelijke brede toepassing past vervolgens weer in de opvatting van maatgevende kaders van Ter Borg (2014). Het is daarnaast zeer wel mogelijk dat een verworpen (religieus) levensbeschouwelijk kader toch nog van invloed is op het proces van zingeving.

Aan het einde van deze paragraaf is duidelijk geworden dat het begrip spiritualiteit voor dit onderzoek minder bruikbaar is en de nadruk steeds meer op zingeving en betekenisverlening is komen te liggen. Daarom worden in de rest van dit onderzoek de begrippen *zingeving*, *betekenisverlening* en *maatgevende kaders* gebruikt. Als dit begrippenkader te beperkt blijkt om spirituele bevindingen die in dit onderzoek aan het licht komen te duiden, zal dit daar waar noodzakelijk is met aanvullende aandacht behandeld worden.

3.3 De eerste lens: De vrijzinnige traditie

Het potentieel dat film heeft voor het versterken van de vertelde verhalen werd al vroeg in de ontwikkeling van film onderkend, ook door christelijke instellingen (Mitchell, 2005, p.736 ev.). Robert Johnston, professor theologie en cultuur aan het Fuller Theological Seminary in Pasadena, stelt dat onderkenning van het potentieel van film theologisch zowel negatief als positief geduid kan worden: Er kan sprake zijn van vermijding (*avoidance*), waarschuwing (*caution*), dialoog (*dialogue*), toe-eigening (*appropriation*) en een heilige ontmoeting (*divine encounter*) (Johnston, 2000). Vermoedelijk zullen remonstrantse en samenwerkingsgemeentes vooral de dialoog zoeken over en toe-eigening zoeken van de filmverhalen die zij gebruiken voor filmactiviteiten. Bij het omarmen van de filmkunst in de kerkelijke setting is ten minste sprake van het gebruik van film als katalysator voor theologische of humanistische exploratie van de menselijke conditie en misschien ook sprake van illuminatie van het transcendente (Mitchell, 2005, p.739). Carr (2006) spreekt in dit kader over de didactische kracht van filmervaringen. Mitchell waarschuwt overigens tegen het koesteren van al te hoge verwachten wat betreft het illuminatieve karakter van filmervaringen, omdat er geen eenduidigheid bestaat wanneer er sprake is van een transcendente filmervaring.

Hoewel het dus maar de vraag is of transcendente ervaringen gemakkelijk door het kijken van films ontstaan, lijkt film in elk geval uitermate geschikt om de menselijke conditie te belichten en ter discussie te stellen (ibid., p.743). Daarmee dwingt ze ons om ons te

verhouden tot de dilemma's die het leven herbergt. Men kan zich overigens afvragen of de grote levensvragen waar de mens zich toe probeert te verhouden door de tijd heen wezenlijk veranderen. De manier waarop mensen verhalen die op deze thema's gebaseerd zijn veranderen aantoonbaar wel: De nieuwe mediale mogelijkheden laten een verandering zien van geschreven tekst naar beeld en toekomstige mogelijkheden zouden ook op hun beurt het aandeel van klassieke film als inspiratiebron op termijn kunnen verdringen (Carr, 2006, p.321). Veel verbeeldingen in de kunst blijven echter dichtbij de grote morele en spirituele thema's van de mensheid (ibid., p.332). De thema's die in de klassieke literatuur, schilderkunst en religieuze bronnen voorkomen zijn gemakkelijk terug te vinden in moderne literaire werken en film: Dilemma's over goed en kwaad, genade en vergeving, leven en dood, etc. komen net zo goed voor in de oude bijbelse verhalen als in hedendaagse filmproducties als bijvoorbeeld The Avengers (Marvel, 2019) of de Netflix serie Once upon a time (ABC, 2011-2017). Niet elke film besteedt even sterk aandacht aan de verbeelding van die menselijke thema's. Films die dat wel doen kenmerken zich door het bieden van morele, psychologische, sociale, spirituele of metafysische inspiratie (Carr, 2006, p.330). Het ligt in de lijn der verwachting dat de films die door gemeentes worden geselecteerd inspiratie bieden op een of meerdere van deze gebieden. Die 'oude' levensthema's zijn bij uitstek terug te vinden in de bijbel. Daarom probeert Jewett (1993) dialoog te bewerkstelligen tussen bijbelse teksten en film. Hij doet dat met een tweezijdige interpretatieve boog, van film naar de bijbelse verhalen en terug. Mitchell (2005) wijst erop dat beide benaderingen het gevaar in zich dragen om film te reduceren tot literaire vertellingen. Een ander gevaar is overigens dat de bijbelse verhalen te gemakkelijk gezien worden als de 'oerbronnen', terwijl veel verhalen een langere geschiedenis kennen (Carr, 2006, p.320). Dat geldt omgekeerd natuurlijk ook voor film: het verhaal achter veel films is gebaseerd op oudere vertellingen.

Dat de thema's en verhalen niet wezenlijk veranderen maakt de vraag relevant uit welke bronnen mensen putten als zij nadenken of in gesprek gaan over films en tijdens het filmgesprek gevraagd worden verbindingen te leggen met verhalen die zij kennen. De vraag is wat dat betekent voor een geloofsgemeenschap als de remonstranten, waarvoor in de loop der tijd wetenschap, kunst, filosofie en het antropologische motief in het geloof van steeds groter belang werden (Remonstranten, 2019). Dat is niet altijd zo geweest, maar juist bij de vrijzinnigen was de voedingsbodem om vanuit het verlichtingsdenken van de achttiende eeuw (Historiek, 2019) een modernistische theologie te ontwikkelen aanwezig. De Remonstrantse hoogleraar K. H. Roessingh dateert de geboorte van deze meer wetenschappelijke theologie in zijn proefschrift *De moderne theologie van Nederland* in 1840. Het modernisme maakte het mogelijk om met het licht van de moderne wetenschap door te dringen tot de laatste diepten van de christelijke religie (Mönnich, 1989, p.11). Het klassieke modernisme met haar drang het supranaturale te ontrafelen (of te ontkennen – ibid., p.24) verloor, wellicht mede door de gebeurtenissen aan het begin van de twintigste eeuw, haar glans: de wetenschap had met de eerste wereldoorlog destructie gebracht in Europa, niet de gehoopte vooruitgang (Wurth, 1930). In het daaropvolgende rechts-

modernisme van de remonstrantse hoogleraren K. H. Roessingh en G. J. Heering keerde God terug als bron van verklaring en inspiratie: Het waren niet langer kunst en wetenschap alleen die ons kunnen geven wat wij nodig hebben, nee, God werd weer van wezenlijk belang (Wurth, 1930). Desalniettemin bleven wetenschap, kunst en filosofie belangrijke bronnen voor vrijzinnigen, hoewel de culturele interesse vooral passief van aard en wat smaak betreft nogal conservatief was (Heering, 1989, p.137). Over film merkt J. P. Heering op dat ook bij de vrijzinnig protestanten film nog tot ver in de jaren twintig van de vorige eeuw als 'bioscopenkwaad' betiteld (ibid., p.38) werd, iets wat onder de tweede categorie van de eerder genoemde classificatie van Johnston (2000) valt: het waarschuwen voor het verderfelijke van film. In 1948 schrijft de remonstrants predikant Tjalsma dat de vrijzinnig protestanten hun kritische zin, vrijheid en verdraagzaamheid, autonomie, en hun openheid voor de cultuur en de levenspraktijk aan het humanisme te danken hebben (Hoenderdaal, 1989, p.259).

De remonstrantse hoogleraar G.J. Heering (1950) pleitte voor een 'zelfstandige leer van de mens – de menselijke ziel'. Het academische werk van de remonstrantse theoloog Johan Goud spitst zich toe op literatuur en geloof, maar onder meer middels het mede door hem opgerichte Uytenbogaertcentrum in Den Haag, wordt in de praktijk een veel breder scala aan culturele uitingen benut om tot gesprek te komen met een bredere groep mensen dan alleen remonstranten (Remonstranten Den Haag, 2019). Verwondering is daarbij voor Goud een sleutelwoord (2007, p.33): Hij werkt dit uit aan de hand van het vermoeden van een transcendentie die vorm kan krijgen door het in verwondering zijn, het besef van verbondenheid met al wat leeft, of het oervertrouwen dat mensen nodig hebben om te leven. Die verwondering waarover Goud spreekt komt ook tot uiting in de remonstrantse geloofsbelijdenis van 2006 waar Goud een belangrijke auteur van is (Bijlage 1, zie ook Bosman, Goud, & Van Leeuwen, 2007): *Wij beseffen en aanvaarden dat wij onze rust niet vinden in de zekerheid van wat wij belijden, maar in verwondering over wat ons toevalt en geschonken wordt*. De eveneens remonstrantse theoloog Foeke Knoppers (2007) constateert dat alles de mens tot verwondering kan brengen en ons daarmee het buitengewone van het gewone en het wonder van het alledaagse doen beseffen. De verwondering kan leiden tot het anders-zijn van dingen te gaan zien of de dingen anders te gaan zien (p.43). Daarvoor gebruiken remonstranten allerlei kunstvormen en lijkt ook film impliciet haar plek daartussen verworven te hebben: Ook door het kijken van films kunnen andere perspectieven op de mens, het leven en het transcendente ontstaan. Anekdotisch bewijs uit de jaren vijftig van de vorige eeuw vermeldt dat de rechts modernistische predikant en latere hoogleraar Sirks regelmatig films besprak in preken en dat op dusdanig beeldende wijze deed, dat toehoorders niet eens meer naar de film hoefden om er toch over in gesprek te gaan. Terugkomend op de remonstrantse geloofsbelijdenis van 2006 lijkt het bij films niet alleen te gaan om verwondering, maar ook over de *condition humaine* en het vormgeven aan het leven als een bezielde mens of, in meer christelijke termen, in de geest van Jezus. De geloofsbelijdenis zegt onder meer: *…Wij geloven in Gods Geest, die al*

wat mensen scheidt te boven gaat en hen bezielt tot wat heilig is en goed, opdat zij, zingend en zwijgend, biddend en handelend, God eren en dienen. Wij geloven in Jezus, een van geest vervulde mens... Hij is ons heilig voorbeeld van wijsheid en van moed en brengt ons Gods eeuwige liefde nabij… Wij geloven in God, de Eeuwige, die ondoorgronde liefde is, de grond van ons bestaan, die ons de weg van vrijheid en gerechtigheid wijst en ons wenkt naar een toekomst van vrede. Door het kijken naar films leren we over de *condition humaine* en besluiten we al dan niet tot zingen, zwijgen, bidden en handelen.

De remonstranten vormen een christelijke geloofsgemeenschap, die zich geworteld weet in het evangelie van Jezus Christus, maar vertonen daarbij humanistische trekken die vorm krijgen in de persoonlijke vormgeving en groei van het geloof (Goud, 2007, p.34). Het christelijk humanisme van de remonstranten vertoont overeenkomsten met het niet-religieuze humanisme zoals Van Praag, de grondlegger van het Nederlandse niet-religieuze humanisme dat beschrijft: *Daarin ontvouwt zich het menselijk leven als een experiment, een schijnbaar onmogelijk avontuur om iets te verwerkelijken dat de moeite waard is. De moeite waard is een leven dat zich verzoend heeft met de menselijke situatie en dat daarin betekenis verkrijgt* (Van Praag in Alma, 2018a, p.72). Hij benoemt vervolgens dat de humanistische levensovertuiging *niet iets moois is om zich in het persoonlijke leven aan te verlustigen zonder er maatschappelijke consequenties aan te verbinden*, nee, *mensen moeten strijdbaar leren leven met de onvoorstelbare ellende, die wijzelf en de natuurkrachten over de mensen brengen* (p.74). De zelfbestemming, het zich leren verhouden tot de realiteit van het leven, het vinden van betekenis en het handelen om een betere wereld te bewerkstelligen zal door veel remonstranten onderschreven worden. Velen van hen zullen dat dus echter doen vanuit een christelijk perspectief. Vanuit het zojuist beschreven antropologische perspectief, de gronding in het modernisme en de gedeeltelijke overeenkomsten met het humanisme, lijken de kernwaarden uit de remonstrantse geloofsbelijdenis uit 2016 overeenkomsten te vertonen met de in de positieve filmpsychologie genoemde deugden en kwaliteiten om *een goede mens te worden*. Interessant is om te kijken of die overeenkomsten zich manifesteren rond voor het vrijzinnig christendom belangrijke begrippen als liefde, wijsheid, moed, hoop, gerechtigheid, nederigheid en bescheidenheid, liefde voor het leven, integriteit, waardering voor schoonheid en kennis, en kritisch denken. Verschillende van deze waarden vertonen grote overeenkomsten met de positieve psychologie deugden en kwaliteiten die in paragraaf 3.5 worden besproken.

In een tijd waarin steeds minder mensen tot een kerk behoren, zich multipel religieus thuis voelen of helemaal niet meer geloven, is het interessant om te bezien of film een van de bronnen voor reflectie op de menselijke conditie kan zijn die nodig zijn om de eigen positie in het leven mede te bepalen. Het kunnen ‘lezen’ en analyseren van een film wordt daarbij alleen maar belangrijker, omdat het morele kompas er bewust of onbewust mee gestuurd kan worden. Belangrijke vragen daartoe zijn: Welke andere bronnen worden gebruikt om

een nieuwe beeldvertelling te lezen? (Carr, 2006, p.331). Hoe worden personages neergezet? Is er sprake van stereotypering? Wordt iemand beschadigd? Welke normen en waarden zitten er achter een bepaalde filmische keuze? Zo is er bijvoorbeeld nog steeds sprake van mannelijke dominantie bij het produceren en het onthalen van films, wat voor kleuring kan zorgen (Mitchell, 2005, p. 754). Het voeren van filmgesprekken kan helpen om films te leren 'lezen' en analyseren met het oog op de *condition humaine* en het eigen leven.

3.4 De tweede lens: Symboliek, interpretatie en toeschouwerschap

Eerder werd al opgemerkt dat de moderne mens ongevoeliger lijkt te zijn geworden voor symboliek, en misschien ook wel voor verbeelding. Film gaat echter over verbeelding. Versterkt door allerlei subtekst in de vorm van bijvoorbeeld geluid, lichtval en objecten krijgt de gesproken tekst diepere betekenis. Om tot die diepere betekenis door te dringen nodigt Visser Martinov (in Cusveller, 2009) de kijker uit om voorbij de plot te kijken en op zoek te gaan naar het verrassende (p.22). Zij wijst erop dat de diepere laag niet altijd direct te ontdekken is: soms zijn parallellen met archetypen (oertypen zoals de held, de gevoelige, de rechtvaardige etc.) gemakkelijk te herkennen, maar soms is dat moeilijker. Zij geeft twee tips om de diepere betekenis te kunnen zien. De eerste tip is film te benaderen met het hart van een kind, waardoor je jezelf kunt overgeven aan de logica van het verhaal en je je kunt laten verrassen door het wonderlijke en onverwachte. De tweede tip is om door de plot en de gebeurtenissen heen te kijken. De plot en de reeks gebeurtenissen vormen volgens Visser Martinov slechts een net om iets anders, iets hogers en diepers te vangen (p.21). De diepere laag van de film zit vaak verborgen in de details: De scene is op een bepaalde locatie gepositioneerd, er is bepaalde muziek bij gekozen, er worden voorwerpen in beeld gebracht. Al deze elementen dragen bij aan de filmervaring. Die elementen kunnen ervaren worden, emotie oproepen en betekenis krijgen. Jung herkende in de droombeelden van zijn patiënten sterk gelijkende elementen die terug te voeren waren op alchemistische geschriften, gnostische teksten, kerkgeschiedenis en mythologie. Hierop baseerde hij zijn theorie van het persoonlijke en collectieve onbewuste waarin hij uitgaat van archetypische beelden en patronen die we met elkaar gemeen hebben (Boele van Hensbroek, 2001). Zij geven uiting aan onbewust collectieve gedeelde waarden en emoties. Als een dergelijk beeld persoonlijk betekenis krijgt, dan worden het een symbool. Een voorbeeld hiervan is het steeds door een persoon ruiken aan een bloem die de eenzaamheid achter een verloren geliefde symboliseert. Voor anderen kan de roos voor nog steeds het verlies symboliseren maar heeft dan meer de functie van een teken. Of een voorwerp een symbool of een teken is, is afhankelijk van de ervaring van het individu (Van den Berk, 2009, p.105). Filmbeelden zitten vol met allerlei voorwerpen die symbolische waarde kunnen hebben. Over dergelijke *props* (Nelmes, 2003, p.66) is doorgaans goed nagedacht. Ze kunnen het filmgenre onderstrepen (bijvoorbeeld door het gebruik van het kruisbeeld in religieuze films of

horror), het versterken van een bepaald karakter (het masker in *Silence of the lambs*), of het verleden of juist de toekomst duiden.

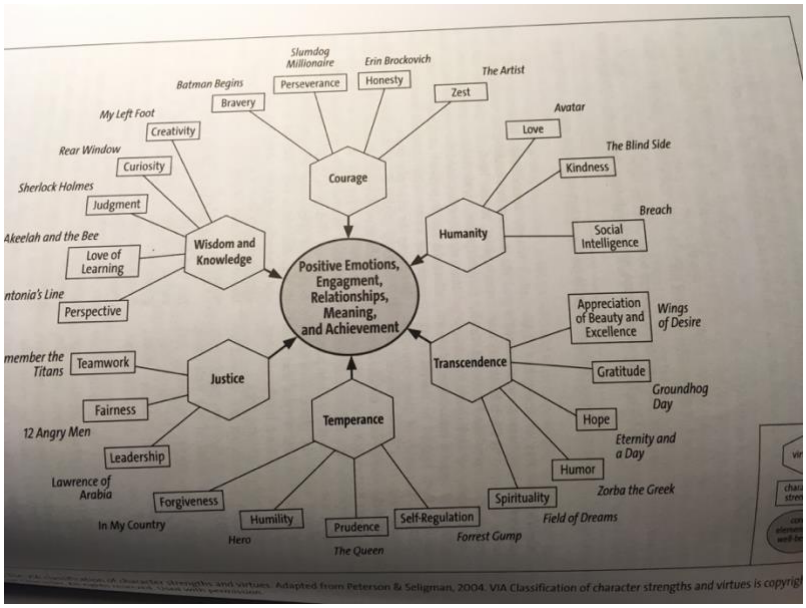
Of kijkers *props* opmerken, ze als tekens betekenis geven, er symbolische waarde aan toekennen en er eventueel persoonlijke diepere betekenis ontstaat, is afhankelijk van de manier waarop de kijker kijkt en de achtergrond die de kijker heeft. Maurice Denis (in Stoker, 2012) merkt vanuit de schilderkunst het volgende op: 'Een schilderij is voordat het een strijdros, een naakte vrouw of een of andere anekdote is, eigenlijk een plat oppervlak bedekt met kleuren in een bepaalde orde samengebracht.' Stoker vervolgt: 'Materialen als doek en aangebrachte verf kunnen opeens tot ons gaan spreken. We herkennen er iets betekenisvols in. De door de schilder gebruikte materialen worden getransformeerd in iets betekenisvols, in iets iconisch, icoon in de letterlijke zin van het beeld' (p.19). In zekere zin geldt dit ook voor film: het geheel van narratief en subtekst kan betekenisvol worden en symbolische waarde krijgen. Wat Stoker niet verder uitwerkt is de rol van de kijker (*spectatorship*). Die rol van de kijker is van wezenlijk belang. Of de kijker geraakt wordt door een film is het resultaat van de combinatie van het thema, het narratief en de uitwerking daarvan enerzijds, en de persoonlijke vertaling door de kijker anderzijds. Die betrokkenheid wordt toeschouwerschap (*spectatorship)* genoemd. Toeschouwerschap beschrijft de manier waarop de kijker bij films betrokken is. In het geval van passief toeschouwerschap (*passive spectatorship*) gaat men ervan uit dat de kijker geen eigen inbreng heeft en geheel is overgeleverd aan de grillen van de regisseur. Actief toeschouwerschap (*active spectatorship*) doet het tegenovergestelde en gaat ervan uit dat de regisseur figuurlijk 'dood' is. Alle betekenisverlening ligt bij de kijker. In het geval van de onderhandelende toeschouwer (*negotiating spectator)* zijn zowel de toeschouwer als de regisseur verantwoordelijk voor de betrokkenheid van de kijker (Nelmes, 2001, p105). Onderhandelend toeschouwerschap komt dicht in de buurt van het eerder genoemde 'co-participatie' bij het verlenen van betekenis (Niemiec & Wedding, 2014, p.4).

Maar de vraag op grond waarvan een kijker betekenis aan een film verleent gaat een stap verder dan alleen het benoemen van de betrokkenheid van de toeschouwer tijdens het kijken van een film. Daarvoor is een kort uitstapje naar teksthermeneutiek relevant. De vraag hoe betekenisverlening bij tekst plaatsvindt is al ouder. De twintigste eeuwse Franse filosoof Paul Ricoeur (in Moyaert, 2014) stelt dat de presentatie van de wereld van de tekst (in dit geval een film) de lezers (in dit geval kijkers) een reeks aan mogelijke ervaringen biedt waartoe de lezer zich zal proberen te verhouden op grond van de eigen historische en culturele positie, eerdere ervaringen en vooroordelen. Tijdens het doorlopen van de hermeneutische boog (de *hermeneutic arc*) beweegt een lezer zich van oppervlakkig begrip, via betekenisverlening naar diep begrip. Tijdens dit hermeneutische proces wordt het bestaande wereldbeeld 'opgerekt' door de nieuwe ervaring en het proces waardoor de lezer (of kijker) zich tot de nieuwe ervaring leert verhouden. De hermeneutische benadering is terug te vinden bij Eder et al. (2010), die vier benaderingen onderscheiden voor het

interpreteren van films, waarvan de eerste de *hermeneutische interpretatie* wordt genoemd. Bij deze vorm van interpretatie worden personages gezien als representatie van mensen en worden zij afgezet tegen historische en culturele achtergronden. Bij *psychoanalytische interpretatie* ligt de nadruk op de psyche van de personages. Bij *structuralistische interpretatie* wordt gelet op de constructies van de personages en de subtekst. Bij *cognitieve interpretatie* tenslotte, wordt gelet op het gebruik van informatie-verwerkende theorieën en ligt de nadruk op cognitieve en perceptieve elementen. De hermeneutische benadering van Eder et al. komt het dichtst in de buurt van de hermeneutische benadering waar Ricoeur op doelde, omdat de benadering gericht is op positieve verandering. De hermeneutische kijker (eigenlijk lezer) van Ricoeur, de onderhandelende toeschouwer van Nelmes (2001), de hermeneutische benadering van film kijken en de co-participerende kijker van Niemiec en Wedding (2014) vertonen grote overeenkomsten.

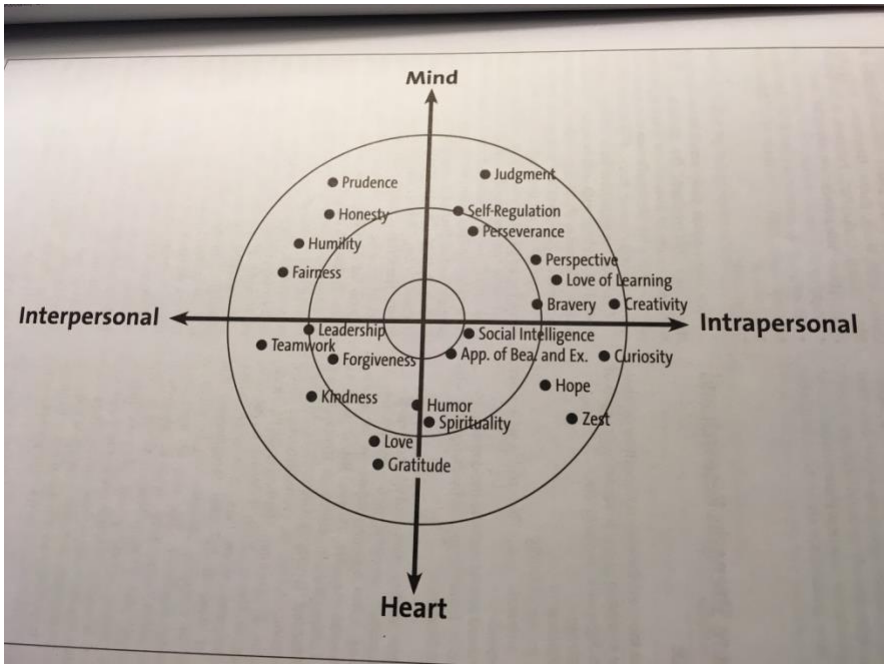
3.5 De derde lens: Deugden en kwaliteiten uit de positieve filmpsychologie

In de voorgaande paragraaf is al een aantal christelijke waarden genoemd die overeenkomsten vertonen met de menselijke deugden en kwaliteiten die in de positieve psychologie genoemd worden. Het ‘een beter mens worden’ of vormgeven aan het goede leven, zijn belangrijke redenen voor het kijken van films (Niemiec en Wedding, 2014; Van den Berk & Verbeek, 2013) en van ervaren van kunst in het algemeen (Alma, 2018a, p.65; Bras, 2017). Ook verschillende grote levensbeschouwingen hebben het ‘een betere mens worden’ als uitgangspunt (Alma, 2018b). De zes deugden (*virtues)* en 24 kwaliteiten (*character strengths*) die benoemd worden in de positieve psychologie en film classificatie (figuur 3.2) zijn gebaseerd op stabiele universele waarden over het goede in de mens in wereldculturen (Peterson & Seligman, 2004). Deze deugden en kwaliteiten zijn van belang voor de vijf kernwaarden (*core areas of well-being)* die bijdragen aan zelfverwezenlijking en het succesvol samenleven met anderen. Kortom: om vorm te geven aan het goede leven. Deze vijf kernwaarden (positieve emoties, betrokkenheid, relaties, betekenis en doelgerichtheid vertonen gelijkenis met de vijf zinervaringen in het model van Mooren (figuur 2.2) en de definitie van zingeving van Smaling en Alma (2010; zie paragraaf 3.3).



Figuur 3.2 De VIA classificatie van krachten en deugden, gegroepeerd rond de vijf basale gebieden van welzijn.

De kwaliteiten beschrijven de eigenschappen waarmee 'het beste in de mens', ofwel die eigenschappen die een leven een waardevol leven maken geactualiseerd kan worden. Sommige van de eigenschappen zijn voornamelijk op de groei of ontwikkeling van het eigen individu gericht, terwijl andere van belang zijn bij intra-persoonlijk contact (figuur 3.3). Naast deze as van het inter- en intra-persoonlijke, kan een tweede as onderscheiden worden: Een aantal van de eigenschappen behoort tot het gebied van het hart, terwijl andere eigenschappen meer cerebraal van aard zijn. Door deze assen tegen elkaar uit te zetten ontstaat een overzicht waarbij een kijker kan nagaan in welk kwadrant een bepaald personage zich bevindt, maar ook de eigen kenmerkende kwaliteiten (*signature strenghts*) zich bevinden. De assen van het circumplex vertonen grote gelijkenis met de assen van de impactmatrix die in de volgende paragraaf zal worden gepresenteerd (zie figuur 3.4), waarbij de intra- en interpersoonlijke as identiek is en de *mind-heart* as vertaald zou kunnen worden naar besef en handelen.



Figuur 3.3 Circumplex van de VIA classificatie

Belangrijk om op te merken is dat niet elke film een positieve psychologie film is, of met de positieve psychologie theorie bekeken hoeft te worden. Films die bijvoorbeeld alles, dus ook moeilijke of droevige thema's, met een 'positief sausje' overgieten (in het Engels '*Pollyannaish movies'*), ongezonde nieuwsgierigheid aan de dag leggen, of misconcepties in stand houden, zijn moeilijk als positief psychologische films aan te merken (Niemiec & Wedding, 2014). Maar een film kan ook over meerdere kwaliteiten tegelijk gaan. Het is niet noodzakelijk dat kwaliteiten volledig aan- of afwezig zijn: meestal is er sprake van een intensiteitsverloop. Tot slot kunnen ook zware films, of films waarin 'tegenkwaliteiten' (vanaf nu 'omgekeerde manifestaties' genoemd) aan bod komen, die in de kijker verzet oproepen en soms juist het streven naar de positieve kwaliteit versterken (ibid., p.22). Van dergelijke omgekeerde manifestaties zullen in de volgende hoofdstukken meerdere voorbeelden gepresenteerd worden.

3.6 De vierde lens: Effect van film op het eigen leven

Niemiec en Wedding (2014, p. 19) noemen op basis van werken met een maandelijkse filmgroep vier mogelijke vormen van impact na het zien van positieve psychologie films: 1. *Geen vermeldenswaardige impact*; 2. *Latente effecten*, waarbij fragmenten van de film met enige regelmaat naar boven komen tot na enkele weken na het zien van de film; 3. *Korte termijn positieve verandering*, bijvoorbeeld tijdelijk stoppen met drinken; 4. *Lange termijn positieve verandering*, waarbij de kijker zich gesterkt voelt door het verhaal en wezenlijk

andere duurzame keuzes heeft gemaakt. Uit eerder werk van Niemiec (in Niemiec & Wedding, 2014) blijkt dat kijkers door films geïnspireerd kunnen raken tot drie mogelijke motivaties: 1. Het kopiëren van de krachten van de hoofdpersoon om zichzelf te verbeteren of anderen te helpen; 2. Een kracht of kwaliteit tot expressie te brengen die indirect door de film wordt opgeroepen (bijvoorbeeld dankbaarheid); 3. De wil om het goede te doen of zichzelf te verbeteren zonder specifieke uitwerking richting actie.

Op basis van de ervaringen van Niemiec en Wedding (ibid.) en de analyse van de data die in dit onderzoek, wordt de volgende matrix gepresenteerd (figuur 3.4):

Niveau	**Passief** **Bewustzijn**	**Actief** **Tijdelijke of duurzame verandering**
Intrapersoonlijk	Existentieel bewustzijn	Zelfverwezenlijking
Maatschappelijk	Sociaal bewustzijn	Sociale actie
Ecologisch	Bewust van ecologische vraagstukken	Verlagen van ecologische voetafdruk

Figuur 3.4 Matrix van impact van film op het leven

3.7 Een methodiek voor filmgesprekken

Om de laatste deelvraag te kunnen beantwoorden, is enig kader voor het voeren van filmgesprekken nodig. Het voeren van filmgesprekken kan behulpzaam zijn bij het bespreekbaar maken van filmervaringen en het leggen van verbanden met het eigen leven, of de plaats in de wereld. Van den Berk baseert zijn methodische aanpak voor het voeren van filmgesprekken op de vier psychische functies van Jung: gewaarwording, gevoel, gedachte en intuïtie (Van der Berk & Van Beek, 2013, p.43). Van den Berk betoogt dat we niet meer gewend zijn om vanuit gewaarwording, gevoel en intuïtie te kijken en te leren, omdat in het moderne onderwijs de nadruk voornamelijk op het denken ligt. Als gevolg van deze eenzijdigheid is er een bepaalde ongevoeligheid opgetreden wat betreft het intuïtief gewaarworden en ervaren van symbolen. Dit is van belang omdat wij tijdens het kijken van films ons allerlei beelden en symboliek toe-eigenen. Daarom wordt in filmgesprekken bewust op zoek gegaan naar de projecties die zich bij de kijkers hebben afgespeeld (p.40), geheel in lijn met de eerder gepresenteerde term co-participatie van Niemiec en Wedding (2014).

De aanpak voor het filmgesprek van Van den Berk bestaat uit vier fases. Tijdens de eerste fase, *het verlagen van de bewustzijnsdrempel,* gaat het erom dat men zich weer geheel openstelt voor de film die men heeft gezien. Het verstand moet plaats maken voor het instinct (p.45), waardoor er niet langer meer uitsluitend rationeel gekeken wordt, maar de andere vier psychische functies aan bod kunnen komen. De ruimte die hierdoor ontstaat maakt het mogelijk de diepere betekenissen van de film aan de oppervlakte te krijgen. De tweede fase is die van *registreren en amplificeren*. Het gaat hier om de spontane indrukken, de primaire reacties op wat de kijkers geraakt heeft, welke scenes naar boven komen en welke fragmenten niet meer loslaten. Vervolgens gaat het niet om die beelden als uitgangspunt voor de vrije associatie te nemen, maar juist sterker in te zoomen op die ervaringen: waarom heeft iets geraakt, waarom blijft dat beeld bij, waarom laat dat fragment niet los? Het gaat hier om gerichte en gebonden associatie, met betrekking tot de persoonlijke context (p.45). In de derde fase, die van het *collectiveren en informeren* gaat het om verbinden van de persoonlijke ervaringen en associaties aan een collectieve context. Er wordt op zoek gegaan naar analoog materiaal in de eigen cultuur of de wereld als geheel. Met deze stap wordt gezocht naar de algemene menselijke situatie van een eerder nog individuele projectie. Allerlei archetypische beelden komen in deze fase aan het licht. In deze fase brengt de gespreksleider informatie in die past bij de amplificaties die door de deelnemers zijn gegeven. Deze informatie is gericht op het verdiepen van het symboliseringsproces (p.50.). Tijdens de laatste fase, *het interpreteren*, wordt de bewustzijnsdrempel weer verhoogd. Interpretatie kan via twee routes lopen, afhankelijk van de gespreksgroep. De ene route legt de nadruk op het thema van de film (waar ging deze film nu eigenlijk over?), de tweede route richt zich op de betekenis voor het eigen leven (wat heeft deze film bij ons teweeggebracht?).

3.8 Naar de volgende hoofdstukken

De in dit hoofdstuk behandelde theorie zal in de komende hoofdstukken gebruikt worden om de intenties, uitvoering en de uiteindelijke bereikte doelen van filmactiviteiten te beschouwen. Hoofdstuk 4 belicht de intenties en uitvoering van filmactiviteiten in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes aan de hand van de gehouden enquête. Hoofdstuk 5 gaat in op de tweede deelvraag waarbij de in dit hoofdstuk gepresenteerde lenzen gebruikt zullen worden. Hoofdstuk 6 verkent het belang van het gebruik van een methodiek voor het voeren van filmgesprekken. Het laatste hoofdstuk, Hoofdstuk 7, behandelt de conclusie en bespreekt die conclusies in het licht van de theorie. Tot slot worden richtingen voor mogelijk vervolgonderzoek verkend.

Hoofdstuk 4 Intenties en uitvoering van filmactiviteiten

4.1 Inleiding

In de voorgaande hoofdstukken werd aan de hand van Niemiec en Wedding (2014) betoogd dat films de mogelijkheid bieden om empathie voor anderen te ontwikkelen en reflectie mogelijk te maken wat betreft de betekenis voor het eigen leven. Carr (2006) verwoordt dat net even anders door te stellen dat films morele, psychologische, sociale, spirituele of metafysische inspiratie bieden om je als mens tot jezelf, de ander en de wereld te verhouden. Zingeving en betekenisverlening zijn daarbij belangrijk elementen. In het derde hoofdstuk werd uitgebreid betoogd dat juist vrijzinnige geloofsgemeenschappen op grond van de christelijk-humanistische traditie alternatieve vormen van verhalen zoals film enthousiast kunnen omarmen en zich erdoor laten verwonderen (Goud, 2007; Knoppers, 2007). Vanuit die verwondering en gevonden nieuwe perspectieven zou men vervolgens over kunnen gaan tot handelen (Van Praag in Alma, 2018).

In dit vierde hoofdstuk wordt de eerste deelvraag van het onderzoek beantwoord. De deelvraag luidt:

Wat beogen gemeentes met de filmactiviteiten en hoe worden deze uitgevoerd?

Voor het in beeld brengen van de intenties van de georganiseerde filmactiviteiten in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes is een enquête afgenomen. Alle 43 Nederlandse remonstrantse werkgroepen en (samenwerkings)gemeentes hebben aan de enquête deelgenomen (de gemeente in Friedrichstadt is in dit onderzoek niet betrokken). Op grond van deze volledige respons kunnen over de intenties en ervaringen met het organiseren van de activiteiten concluderende uitspraken worden gedaan. Tabel 4.1 bevat de Excel spreadsheet met de kwantitatieve gegevens, bijlage 6 het verzameldocument met de antwoorden op de kwalitatieve vragen. In de rest van dit hoofdstuk worden de gegevens verder geëxploreerd naar intentie, uitvoering en mogelijke richtingen voor verbetering van filmactiviteiten. De analyse laat zien dat 26 van deze gemeenschappen (60%) met enige regelmaat filmactiviteiten organiseren, tegenover 17 gemeenschappen (40%) die dat niet doen. Het gemiddelde aantal filmactiviteiten per gemeenschap per jaar is 3, de modus is 2. Zeven gemeentes laten één keer per jaar een film zien, drie doen dat vijf of zes keer, twee doen dat drie keer en één gemeente doet dat zeven keer. Twee gemeentes hebben de afgelopen twee jaar geen films vertoond, maar hebben wel hun ervaringen uit het verleden gedeeld. Van de gemeentes die filmactiviteiten organiseren of georganiseerd hebben zullen in de rest van het hoofdstuk quotes uit de enquêtes gebruikt worden, waarbij de quotes geanonimiseerd zijn door gebruik te maken van nummering in plaats van gemeentenamen. Aantallen responses en percentages worden zowel in de tekst als tussen haakjes vermeld.

De jonge remonstranten hebben niet eerder filmactiviteiten georganiseerd voorafgaand aan dit onderzoek en hebben daarover ook geen uitvoerige intenties uitgesproken, behalve dat ze het een leuk idee vonden om met elkaar het Movies that Matter Festival in Den Haag te bezoeken, een aantal films te bekijken en die gedurende de dag te bespreken. Daarmee is er geen wezenlijk onderscheid te maken tussen de intenties van de jonge remonstranten en die van klassieke remonstrantse en samenwerkingsgemeentes. Wat wel anders was, was de locatie van het filmkijken: een festival met films die tot nadenken stemmen, in plaats van een film in het eigen kerkgebouw.

4.2 Intenties

Nu het beeld helder is van de omvang van filmactiviteiten in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes, kunnen de intenties nader onderzocht worden. De intenties van gemeentes om iets met film te doen zijn divers, maar vertonen een aantal overeenkomsten. In de 24 responses over de intenties voor het organiseren van filmactiviteiten valt op dat film gezien wordt als andersoortige activiteit (5) als aanvulling op de kerkelijke activiteiten en het jaarthema :

> *Mensen buiten de gemeente interesseren. Op een andere manier met geloof bezig zijn dan in dienst en gespreksgroep (gemeente 9).*

> *Het op een andere manier brengen van het programmathema dat ook lezingen bevat. Het leveren van informatie en van gespreksstof (gemeente 18).*

Filmactiviteiten worden gezien als manier om aantrekkelijk te zijn voor mensen van buiten of een deel van de kerkelijke gemeenschap die niet bij andere activiteiten komt (7):

> *Meer bekendheid. Remonstranten/meer mensen kennis laten maken met ons gebouw en met onze leden en vrienden (gemeente 2).*

> *Laagdrempelige instapmogelijkheid kerkelijke activiteiten (gemeente 33).*

Het begrip ‘samen’ (7) is belangrijk: samen de film bespreken, samen zijn en uitwisselen, samen beleven, samen goed te kijken (gemeentes 13, 19, 30, 33). Begrippen als zingeving (4), verbinding (3), verdieping (3) en geloof of religie (2) worden genoemd:

> *Kerk als dialoog; ontmoetingsplek rond zingevingsvragen (gemeente 27).*

> *… de persoonlijke ontwikkeling die (hoofd-)rol doormaakt en wat het vervolgens voor ons eigen leven zou kunnen betekenen (gemeente 30).*

Tabel 4.1 Spreadsheet met kwantitatieve uitkomsten enquête onder remonstrantse en samenwerkingsgemeentes

		filmactiviteit		Frequentie	Titel		Organisatie			Plaats				Aantal deelr	Waarvandaan %			Selectiecriteria		Filmkeuze		Indeling avond				Aandacht		Beperkingen		Bereiken intenties		Bereidwilligheid ond.	
	Gemeente	Ja	Nee		Ja	Nee	Predikant	Commissie	Samenwerki	Kerk	Zaal	Thuis	Elders		Gemeente	Buiten		Ja	Nee	Predikant	Commissie	Inleiding	Nagesprek	Koffie	Borrel	Maaltijd	Vooraf	Achteraf	Ja	Nee	Ja	Nee	Ja	Nee
1	Alkmaar	1		3	1				1				1	15	35	65		1		1		1	1						1		1		1	
2	Alphen aan de Rijn	1		2	1			1		1				12	25	75		1			1	1	1	1	1				1			1	
3	Amersfoort		1																														
4	Amsterdam		1																														
5	Apeldoorn	1		1	1				1		1			50	20	80		1			1		1			1				1	1		1	
6	Arminius	1		1	1		1						1	10	100			1		1			1		1			1		1		1	
7	Arnhem	1		6	1			1			1			10	90			1			1	1	1	1	1			1		1		1	
8	Boskoop		1																														
9	Deventer	1		5	1		1	1			1			30	20	80		1			1												
10	Doesburg	1		2	1			1					1	40	50	50		1			1	1	1						1	1		1	
11	Dokkum		1																														
12	Dordrecht	1		1	1			1		1				9	95	5		1			1	1	1						1		1		1	
13	Eindhoven	1		5	1			1		1				18	100	0		1			1	1	1						1		1		1	
14	Emmen		1																														
16	Gouda		1																														
17	's-Gravenhage	1		4	1		1	1		1				25	90	10		1		1			1			1	1		1		1		1	
18	Groningen	1		2	1		1	1		1			1	25	50	50		1		1	1	1	1					1	1		1		1	
19	Haarlem	1		6	1		1	1			1			15	75	25		1		1	1	1	1			1	1	1	1		1		1	
20	Hilversum		1																														
21	Hoogeveen	1		0				1			1			10	95	5		1			1	1	1					1				1	
22	Hoorn	1		4	1		1			1				25	63	35		1			1	1	1	1			1			1	1			1
23	Leeuwarden	1		1	1			1					1	30	80	20		1		1	1	1	1	1								1		
24	Leiden	1		1	1			1		1				40	75	25		1		1	1	1	1				1	1	1		1	1	1	
25	Lochem-Zutphen		1																														
26	Meppel		1																														
27	Midden-Zeeland	1		2	1		1			1				60	70	30		1		1		1	1				1		1		1			1
28	Naarden/Bussum		1																														
29	Nieuwkoop	1		2	1			1			1			20	100			1			1		1	1			1	1	1		1		1	
30	Nijmegen	1		6	1			1			1		1	16	50	50		1			1	1	1			1	1	1	1		1		1	
31	Oosterbeek	1		7	1		1	1					1	30	80	20		1		1	1	1	1		1		1	1	1		1		1	
32	Oude Wetering	1		1	1		1			1				16	100			1		1		1	1	1	1		1	1	1		1		1	
33	Rotterdam	1		5	1		1	1			1			30	50	50		1		1		1	1		1		1	1		1	1		1	
34	Schoonhoven		1																														
35	Sommelsdijk		1																														
36	Twente	1		2				1		1				35	70	30		1			1	1	1				1	1	1		1		1	
37	Utrecht		1																														
38	Vlaardingen		1																														
39	Waddinxveen		1																														
40	Zoetermeer	1		3	1			1		1				10	60	40		1		1		1	1			1	1		1					
41	Zwolle	1		1	1			1		1				15	100	0		1			1		1			1			1		1		1
42	Werkgroep West-Betuwe		1																														
43	Werkgroep Breda	1		0			1	1						0				1			1		1		1				1			1	
44	Werkgroep Zuid-Limburg		1																														
		26	17	73	23		11	20	2	12	8		7	596	1743	745		25		11	19	18	24	6	7	6	12	10	17	7	20	2	21	3
		60%	40%	3						20				24	69	31									13								

Met deze quotes wordt de directe verbinding met de intentionele zingeving zichtbaar zoals bedoeld door Niemiec en Wedding (2014; paragraaf 3.3), waarbij de ervaringen van een filmpersonage helpen om te reflecteren op emotionele ervaringen en het vinden van de mogelijke betekenissen daarvan. De quotes laten ook overlap zien met het eerste deel van de definitie van Smaling en Alma (2010, eveneens paragraaf 3.3): *Zingeving is een persoonlijke verhouding tot de wereld waarin het eigen leven geplaatst wordt in een breder kader van samenhangende betekenissen, waarbij doelgerichtheid, waardevolheid, verbondenheid en transcendentie worden beleefd.*

Als gevraagd wordt naar mogelijke quotes uit de bijbel of traditie voor het verantwoorden van het gebruik van film, antwoorden de meeste gemeentes niet, met 'ik weet niet', of met een vraagteken. In de elf gevallen dat er wel inhoudelijk antwoord wordt gegeven, blijken het 'samen zijn' of 'samen delen' belangrijk (4) of aansluiting bij het (jaar)thema (2) belangrijk te zijn. Het begrip 'vrijheid' wordt één keer genoemd, evenals het thema 'Verzet en overgave'. Verwijzingen naar de bijbel zijn beperkt en worden enigszins weifelend genoemd:

> *Mattheüs 5, de Bergrede: Over het licht der wereld en het zout der aarde (gemeente 18).*
>
> *Onderzoek alles en behoud het goede (1 Thessalonicenzen 5 - gemeente 27).*

De terughoudendheid om vanuit onder meer de bijbel een verantwoording te vinden voor de filmactiviteiten en het weifelende noemen ervan is terug te vinden in de remonstrantse geloofsbelijdenis (bijlage 1): *Wij beseffen en aanvaarden dat wij onze rust niet vinden in de zekerheid van wat wij belijden*.

4.3 Uitvoering

De filmactiviteiten worden verwezenlijkt onder verschillende benamingen, zoals filmcafé, filmavond, of filmvoorstelling (9). Benamingen als filmcafé of lunchbios doen vermoeden dat er rond de film samen gegeten of gedronken wordt. Een aantal gemeentes koppelt een maaltijd aan de filmactiviteit, wat niet terugkomt in de naamgeving van de activiteit. De organisatie is in 20 gemeentes in handen van een commissie, waar al dan niet de predikant(e) deel van uitmaakt. In 11 gemeentes worden de activiteiten alleen georganiseerd door de predikant(e). In twee gemeentes zijn de filmactiviteiten een gemeenschappelijk georganiseerde activiteit met andere kerkgemeenschappen. De filmselectie wordt in 19 gemeentes uitgevoerd door de commissie, terwijl in 11 gemeentes de predikant(e) eveneens betrokken is, of de selectie alleen uitvoert. De criteria die voor het kiezen van films worden gebruikt zijn niet erg concreet: films moeten aansluiten bij het

thema (11), wat het jaarthema van de landelijke organisatie of lokale gemeente kan zijn, of gelabeld worden als iets met zingeving, spiritualiteit, vrijheid, of maatschappelijke relevantie:

> *Inhoudelijke thema's rond zingeving: Leven---lijden—liefde—dood (gemeente 5).*
>
> *Ethisch, maatschappelijk relevante thema's, Thema's verbonden aan moed, geloof, inspiratie (gemeente 24).*

Laagdrempeligheid (2) wordt genoemd, maar dat lijkt niet per definitie van toepassing op de films die gekeken worden (zie zo dadelijk) en ook niet bij de wens om de film uit te laten nodigen tot gesprekken om tot inzicht en bezinning te komen en de vertaling naar het eigen leven te maken (3):

> *Films die een discussie teweeg brengen, en tot nadenken stemmen (gemeente 40).*

De duur van de film (3) wordt genoemd omdat filmactiviteiten vooral in de avond niet te laten moeten eindigen en een nagesprek nog moet kunnen plaatsvinden. Tot slot wordt een aantal opmerkingen gemaakt over de bekendheid en leeftijd van de film: sommige gemeentes vinden het belangrijk dat in elk geval de titel enigszins bekend is, terwijl een andere gemeente juist niet te bekende titels wil vertonen. De film moet ook niet te oud zijn, terwijl de lijst van filmtitels laat zien dat de diversiteit op dit punt groot is. Op grond van de door elke gemeente zelf opgestelde criteria werden er de afgelopen twee jaar door alle gemeentes bij elkaar tenminste 108 titels vertoond, waarvan slechts tien titels dubbel of drie keer werden genoemd (bijlage 7). De diversiteit van films is groot en de selectie laat naast speelfilms ook documentaires en docudrama's zien. Sommige films zijn Hollywood, de meeste behoren tot het filmhuisgenre. Veel films zijn van oorsprong Engelstalig, maar er worden ook Britse, Duitse, Franse, Iraanse, Italiaanse en Nederlandse films vertoond. De meeste gemeentes besteden publicitaire aandacht (9) aan de filmactiviteiten via het kerkenblaadje (5) en in mindere mate via de website, Facebook en aankondigingen tijdens diensten. Een enkele gemeente noemt het jaarboekje, flyers of posters. Twee predikanten geven aan wel eens aandacht aan de komende film te besteden in de overdenking. Achteraf is er vooral informeel of terloops aandacht door middel van gesprekjes (4), soms bij de afsluiting van een thema, tijdens een gesprekskring (2) en soms in de overdenking op zondagmorgen (3). Drie gemeentes noemen een verslagje in het kerkblaadje.

Hoewel de meeste gemeentes redelijk tevreden lijken te zijn over de door henzelf georganiseerde filmactiviteiten, worden er door 16 gemeentes ook beperkingen genoemd. De grootste beperking wordt ervaren door technische problemen (6), zoals de kwaliteit van de projectie of het geluid. Het moment van de dag (4) is in sommige gemeentes bepalend voor de opkomst, waarbij vooral ouderen liever niet laat op de avond van huis zijn. In de

middag zijn er in sommige gemeentes echter problemen met het verduisteren van de zaal waar de projectie plaatsvindt. In verschillende gemeentes is organiserende en uitvoerende menskracht een beperking (4), waarbij vermeld wordt dat het werk regelmatig op dezelfde schouders terechtkomt. Drie gemeentes noemen de filmactiviteit duur, met name als de daarvoor benodigde licentie moet worden aangevraagd. Het aanschaffen van de licentie doen sommige gemeentes dan ook niet altijd. In drie gemeentes wordt het soms lastig gevonden om een geschikte film te selecteren die wat thema en lengte betreft geschikt is. De opmerking van een van de gemeentes vat de beperkingen die ervaren worden mooi samen:

> *Tijd die men heeft om het allemaal te organiseren, het selecteren van een geschikte film en soms wat technische dingetjes (gemeente 12).*

Van dergelijke beperkingen hadden de jonge remonstranten geen last: Door gebruik te maken van de infrastructuur van het festival hoefden er geen licenties geregeld te worden, was de kwaliteit van de projecties in de filmzalen goed en kon in het comfort van een bioscoopzaal van de films genoten worden.

Over het mogelijk beter bereiken van intenties wordt door 12 gemeentes een opmerking gemaakt. Roden draden zijn het elkaar professioneel informeren over interessante films en mogelijke aanpak van de filmgesprekken over die films (4), het beter voeren van die filmgesprekken (4) en een betere PR om meer mensen van binnen en buiten de gemeente te laten deelnemen (3):

> *Misschien (kunnen we) in de inleiding nog iets beter het doel van het tonen van de film benadrukken, of een kijkopdracht meegeven waar na afloop in het nagesprek aan wordt gerefereerd. Het nagesprek (kunnen we) beter structureren, of op een later tijdstip plannen: Vanwege de lange films is er vaak minder tijd voor het nagesprek (gemeente 22).*

4.4 Samenvattende conclusie

Geconcludeerd kan worden dat films met enige regelmaat in 60% van de remonstrantse en samenwerkingsgemeentes worden gebruikt. Filmactiviteiten worden daarbij gezien als een belangrijke aanvulling op bestaande activiteiten zoals de zondagse viering en kringen. Daarmee wordt geprobeerd een breder publiek te bereiken dan de bezoekers van de zondagochtendvieringen, wat in sommige gevallen goed lijkt te lukken. Voor sommige gemeentes is het een manier om mensen van buiten kennis te laten maken met de geloofsgemeenschap. Met deze intentie sluiten gemeentes aan bij de derde en vierde categorie van Johnston (2000; paragraaf 3.3): die van dialoog en toe-eigening. Er is zeker

geen sprake van vermijding van of waarschuwing tegen het gebruik van film als alternatieve bron van verhalen om over in gesprek te gaan.

Films worden dus gezien als alternatieve bron om in gesprek te gaan over het leven, de *condition humaine*, of de persoonlijke spiritualiteit, zoals door Mitchell (2005; paragraaf 3.3) wordt betoogd. Zingeving wordt daarbij regelmatig expliciet genoemd. In veel gevallen worden films uitgezocht die passen binnen het landelijke jaarthema of het jaarthema van de gemeente. De films moeten toegankelijk zijn en deelname aan filmgesprekken uitlokken, want naast het samen kijken en het delen in de kijkerservaring is het in gesprek kunnen gaan over de film voor veel gemeentes een belangrijke reden om de activiteit te organiseren. Sommige gemeentes proberen het saamhorigheidsgevoel te versterken met een glaasje of een maaltijd. Verder kan geconcludeerd worden dat het gebruik van films in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes binnen de modernistische en christelijk-humanistische traditie past: Als kunstvorm maakt film het mogelijk om geloven en eigentijds denken bij elkaar te brengen (Van Leeuwen, 2007; paragraaf 3.3) en de kijker helpt om zich te laten verwonderen en het buitengewone van het leven en het wonder van het alledaagse te doen beseffen (Knoppers, 2007). Daarbij kan het anders-zijn van dingen ontdekt worden of kunnen de dingen anders gaan worden gezien (ibid.). Als organisatoren (inclusief predikanten) gevraagd wordt naar een mogelijke verbinding met de bijbel als verantwoording voor het uitvoeren van filmactiviteiten, dan volgen er weinig directe antwoorden. Er wordt verwezen naar een deel van de Bergrede (*Jullie zijn het licht van de wereld… je steekt een lamp niet aan om haar onder de korenmaat te zetten, maar je zet haar op de kandelaar en dan schijnt ze voor allen in huis*) en naar de eerste brief aan de Thessalonicenzen (*onderzoek alles en behoud het goede*). De eerste verwijzing lijkt een aardige onderbouwing voor het met elkaar kijken naar narratieven van anderen, terwijl de tweede verwijzing aanspoort om je verwonderd te laten worden, nieuwe perspectieven te ontdekken en alternatieven voor het kijken naar de wereld te ontwikkelen. Het verwonderd worden en het ontdekken van nieuwe perspectieven, zoals dat in de remonstrantse geloofsbelijdenis uit 2006 wordt benoemd (zie Goud en Knoppers in Bosman, Goud, & Van Leeuwen, 2007; paragraaf 3.3; bijlage 1), worden door deelnemers aan de enquête niet expliciet als intentie genoemd. Wel kan gezegd worden dat het in discussie gaan over wat de filmervaring los heeft gemaakt en hoe de ervaring zich verhoudt tot zingeving en het persoonlijke leven voort kunnen komen uit de wil van mensen zich te laten verwonderen en het daardoor openstaan voor het vinden van alternatieven om de wereld tegemoet te treden. Verdieping en verbinding met anderen zijn daarbij in het oog springende begrippen die wel worden gebruikt.

4.5 Naar de volgende hoofdstukken

In Hoofdstuk 5 zullen de resultaten van de bijgewoonde en georganiseerde filmactiviteiten worden besproken. Hoofdstuk 6 behandelt de meerwaarde van het toepassen van een methodiek voor het voeren van filmgesprekken. Het laatste Hoofdstuk 7 beantwoordt de hoofdvraag en gaat in op de conclusies van dit onderzoek.

Hoofdstuk 5 Het bereiken van intenties

5.1 Inleiding

In het voorgaande hoofdstuk zijn de intenties en uitvoering van filmactiviteiten in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes verkend. In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de mate waarin de beoogde intenties worden bereikt. De deelvraag die aan de orde is luidt:

Wordt wat beoogd wordt met de filmactiviteiten bereikt?

Voor de verkenning van het bereiken van intenties is gebruik gemaakt van de vraag die daarover in de enquête aan de gemeentes is gesteld (zie figuur 4.1) en van de observaties van de drie bijgewoonde en drie uitgevoerde filmgesprekken (figuur 5.1). Om deze deelvraag te beantwoorden wordt met de verschillende lenzen die in Hoofdstuk drie zijn aangereikt naar het bereiken van de intenties gekeken. Eén van de intenties van een aantal gemeentes om filmactiviteiten te organiseren is om een breder publiek te trekken en de bekendheid van de gemeente in de samenleving te vergroten. Het succes daarvan lijkt wisselend. Toch stellen 24 van de 26 gemeentes die filmactiviteiten organiseren dat de intenties worden bereikt, tegenover 2 gemeentes die daar ontevreden over zijn.

Gemeente		Symboliek	Verhalen				Interpretatie			
			Uit eigen leven		Exo		Hermeneut	Strcutural.	Psycho-ana.	Cognitief
			Ego	Bekenden	Film/boek	Religieus				
1	Den Haag	6	2				5	4		1
2	Hoorn	1		3	1	2	3		2	3
3	Rotterdam	9				5	8	3		1
	Totaal									
4	Oude Wetering	5	4	3	3	4	4	5		1
5	Jonge remonstranten 1	2		5	1		6			1
6	Jonge remonstranten 2	2		5	3	1	7	2		1
	Totaal									
	Totaal	25		16	8	12	33	14	2	8

Figuur 5.1 Kwantitatieve data van de filmgesprekken

De rest van dit hoofdstuk omvat de analyse van wat er inhoudelijk bereikt wordt met de filmactiviteiten. De analyse staat toe uitspraken te doen over verbindingen met andere verhalen, de symbolieken die in de films herkend worden, de manieren waarop de films worden geïnterpreteerd, de impact van films op het eigen leven en de mate waarin deelnemers maatgevende kaders aanpassen op grond van de filmervaringen. Hiervoor worden quotes van deelnemers aan het filmgesprek gebruikt, welke zijn geanonimiseerd door aan het einde van elke quote tussen haakjes de film en de deelnemer middels een nummer weer te geven. Quotes zijn soms verhelderd door toevoegingen van de onderzoeker om ze leesbaarder te maken. Waar dat is gebeurd, zijn de toevoegingen tussen

haakjes gezet. Verdere verdieping van de opbrengsten aan de hand van de positieve psychologie kwaliteiten vindt plaats in het volgende hoofdstuk.

5.2 Verbinding met andere verhalen

Het verbinden van het filmnarratief met het eigen leven en het leven van anderen is een van de intenties die met de filmactiviteiten beoogd worden. De volgende drie paragrafen besteden hier aandacht aan. Er wordt onderscheid gemaakt tussen verhalen die betrekking hebben op het eigen leven (ego verhalen), verhalen van andere mensen uit de omgeving, verhalen uit de media en religieuze verhalen.

5.2.1 Verbinding met eigen levensverhalen en verhalen van bekenden

Naar aanleiding van de films worden zes ego verhalen gedeeld, twee naar aanleiding van *El camino* en vier naar aanleiding van *The straight story*. Een wandelaarster deelt haar ervaring op het gebied van religiositeit met de anderen:

> *Ik denk dat de religiositeit zich in het landschap bevindt en vooral omdat je daar… ook al loop je met z'n vieren je toch heel erg alleen bent. Dat de religie, ik bedoel niet de godsdienst maar het religieuze gevoel, zich opdringt. Ik denk dat je daar heel… dat als je dat doet… dat je daar op een bepaalde manier gevoelig voor wordt… (filmgesprek 1, deelnemer 8).*

Iemand die de Camino zelf heeft gelopen vertelt een bijzondere en warme ontmoeting als illustratie van het intieme van het lopen van de tocht, om vervolgens het ontluisterende afronden van de maandenlange tocht te delen:

> *… opeens kreeg ik een arm om me heen 'Ja ik moet je toch nog even knuffelen want dit is zo geweldig', zo een bijzondere ontmoeting om dat mee te maken. Maar als je in Santiago komt dan ben opeens pelgrim… je legt je rugzak neer en je bent pelgrim af (filmgesprek 1, deelnemer 11).*

Persoonlijke vriendelijke ontmoetingen op reis worden ook gedeeld naar aanleiding van *The straight story*:

> *Als je een lange reis gaat maken kom je altijd mensen tegen die ook aardig zijn en eventueel jij voor hun iets kunt betekenen en vice versa. Op een reis maak je dat altijd mee en dat zie je ook in de film vind ik. Dus niet alleen maar dat je boze mensen tegenkomt. Ik heb dat weinig gehad als ik op reis ben, dat je alleen maar chagrijnige mensen tegenkomt (filmgesprek 4, deelnemer 10).*

Deelnemers van de filmgesprekken hebben 17 verhalen van anderen gedeeld, waarbij vijf verhalen van dichtbije anderen zijn zoals familie, vrienden of kennis, terwijl de andere twaalf betrekking hebben op publieke of anonieme personen. Een voorbeeld van een dichtbij persoon wordt gedeeld naar aanleiding van *Spotlight*, de film over katholiek misbruik:

> *Ik vind het zelf best heel moeilijk want ik heb zelf een oom gehad en ik heb toevallig van de week tegen mij dochter gezegd, daar baden wij vroeger nog om: help heeroom en de zwartjes, mag je tegenwoordig ook niet meer zeggen, zwartjes, maar ok, die stond best wel hoog aangeschreven. En voor mijn moeder stond hij ook heel hoog. Ook als raadgever zeg maar, als een heel wijs iemand, met heel veel levenservaring. Ik ben heel blij dat hij overleden is en mijn moeder overleden is, want als dit soort dingen uit zouden komen... Verschrikkelijk zou ik het vinden als heel zijn aanzien weg zou vallen (filmgesprek 2, deelnemer 1).*

Een ander voorbeeld wordt gegeven naar aanleiding van de Cypriotische film *Smuggling Hendrix*:

> *(Ik denk aan) familiescènes. Ik ken iemand die in Engeland woont maar zijn vrouw komt uit Rusland en die willen graag in Engeland wonen maar dat lukt niet omdat ze problemen hebben met paspoort en zij geen visa krijgt, dus als je de hond vervangt door een persoon, dan ja, heb je familiesituaties (filmgesprek 5, deelnemer 9).*

Een voorbeeld van een bekende publieke persoon wordt een aantal keer gevonden in Nelson Mandela. Zoals bijvoorbeeld naar aanleiding van *The straight story*:

> *Ja, een ander internationaal voorbeeld is Nelson Mandela he die ontzettend lang in de gevangenis heeft gezeten en toch zijn bewakers en hen die het hem hebben aangedaan heeft kunnen vergeven enzovoort enzovoorts, we kennen het verhaal. Maar kun je dus van ons mensen verlangen dat je altijd maar vergeeft? (filmgesprek 4, deelnemer 5).*

Een voorbeeld van verhalen waarin anonieme personen een rol spelen wordt genoemd naar aanleiding van de Cypriotische tweedeling die gepresenteerd werd in *Smuggling Hendrix*:

> *De Berlijnse muur, daar deed het een beetje aan denken. Van die verhalen dat de ene helft van een koppel aan de ene kant zit en de andere helft aan de andere kant vastzit. Toen hij net dichtging dat soort dingen deed het mij aan denken (filmgesprek 5, deelnemer 3).*

5.2.2 Verbinding met verhalen uit boeken, films en media

Deelnemers delen tien verhalen die voortkomen uit de krant (2), boeken (3), films of documentaires (4) en een foto (1). Een bijzondere categorie betreffende dit onderzoek is verbinding van de filmervaringen aan bijbelse of religieuze verhalen (11).

Het iconische beeld van de soldaat die over het prikkeldraad springt in Berlijn als de muur in aanbouw is wordt gedeeld door een deelnemer en onmiddellijk herkend door anderen:

> *Ik moet denken aan die Berlijnse soldaat die zo over wat toen nog niet zo'n grote muur was… (filmgesprek 5, deelnemer 2)*
>
> *Die bekende foto… (deelnemer 1)*
>
> *Die klassieke foto inderdaad (deelnemer 2)*
>
> *Dat beeld inderdaad (deelnemer 8).*

Een voorbeeld van een ander filmnarratief dat geprikkeld wordt naar aanleiding van een filmervaring wordt gegeven naar aanleiding van *Ghost fleet*, en gaat over het belang van vrouwen als brengers van vrede. De deelnemer verwijst naar de film die vlak daarvoor gezien is, maar waarvan de ervaringen door beperkingen in tijd niet meegenomen zijn in dit onderzoek (dit is in Hoofdstuk 2 uitgelegd). De documentaire waar de deelnemer naar verwijst *(The feminister)* was een andersoortige documentaire, waar de inleidende woorden betrekking op hebben:

> *Gek genoeg (moest ik denken) aan de feministe van de film ervoor want ik zat gedurende de film ook best wel linkjes te leggen met gewoon die daadkracht en vooral eigenlijk wat eerste feministe zei we hebben meer vrouwen nodig aan het front om meer liefde en vrede te verzorgen zeg maar. En ik dacht helemaal het eerste half uur van de film kwamen er alleen maar vrouwen naar voren die inderdaad aan het opstaan waren om te zorgen dat er wat gebeurde. Ik dacht hier is het levende bewijs eigenlijk (filmgesprek 6, deelnemer 8).*

De krant is een goede bron voor vertalingen naar het heden. Een deelnemer aan het filmgesprek over *Spotlight* refereert aan een artikel in de krant van de dag ervoor:

> *Het (naar buiten brengen van misbruik in de katholieke kerk) heeft ertoe geleid dat er nu in Rome op dit moment een bijeenkomst is van bisschoppen om eindelijk dit probleem eens op het hoogste niveau te gaan bespreken. Er stond vandaag een voortreffelijk interview met Deetman in Trouw over zijn bezoek aan de Paus, wat hij*

hem ook geadviseerd heeft om te doen. En een deel van zijn advies heeft de Paus ook overgenomen (filmgesprek 2, deelnemer 3).

Er wordt door deelnemers elf keer verwezen naar een bijbels verhaal, één keer naar een katholiek versje, één keer naar een lied uit het Liedboek, één keer naar de manier van het leven van Jezus, één keer naar de verschijning van Maria en één keer naar het Taoïsme.

Veruit de meeste verwijzingen naar bijbelse verhalen vonden plaats in het derde filmgesprek, na de vertoning van *Oh happy day*. Gedeeltelijk komt dat doordat er in het filmgesprek direct naar gevraagd werd, maar gedeeltelijk ook omdat het publiek de bijbel redelijk goed leek te kennen. Er werd verwezen naar het Onzevader:

Verlos ons van het kwade, denk ik (Mattheüs 6; filmgesprek 3, deelnemer 2).

Er werd uitvoerig stilgestaan bij het leven en de opdracht van Mozes, deels als verwijzing naar de naam van een van de karakters uit de film:

Eerst was die (Mozes) op de vlucht voor de Egyptenaren en toen kwam hij in de woestijn terecht en later leidde hij, was geen vlucht, maar leidde hij zijn volk door de woestijn naar het beloofde land dus eigenlijk was dat ook meer een soort spiegel voor wat Mozes uit de bijbel eigenlijk… (in de woestijn) wordt ie bezocht door God zelf (Exodus 2/13; filmgesprek 3, deelnemer 20).

Rond de hoofdpersonage Hannah moet dieper gezocht worden:

Ik kom met de naam Hannah niet voorbij de moeder van Samuel. Zie je dan niet dat de naam ook symboliek heeft erbij? (1 Samuel 1; filmgesprek 3, deelnemer 10).

De gespreksleider verleidt de deelnemer tot wat dieper zoeken en geeft vervolgens zelf een interpretatie van het belang van namen in films:

Dus op het moment dat ze (vrouwen met een lange kinderwens in de bijbel) er niet meer op rekenen, dat ze zich erbij neergelegd hebben, dat ze het verder wel geloven en op een bepaalde manier door hobbelen in het leven dan gebeurt er iets bijzonders, toch op een bepaalde manier worden ze deelachtig. Dus ik denk voor heel veel films een regisseur denkt niet van ik zoek nog effe twee leuke namen, huppetee, ik neem eens Mozes en Hannah. Daar is natuurlijk heel erg over nagedacht. En een regisseur kiest niet voor niets die twee namen en nog even terugkomen op Mozes en dat is natuurlijk ook mijn beroepsdeformatie… (filmgesprek 3, gespreksleider 1).

Een ander deelnemer herkent op grond van de voorzet door de gespreksleider het verhaal van Sarah en haar zoon Isaak:

> *Het verhaal van Sarah is een beetje hetzelfde idee toch? (Genesis 18: 10; filmgesprek 3, deelnemer 22).*

Over de achtergrond van namen merkt een deelnemer op dat Jack of Jackson, de naam van de inspirerende dirigent in de film, vermoedelijk van Jakob is afgeleid, waarin hij de fluierefluitende kant van Jackson herkent, die uiteindelijk ook met verantwoordelijkheden worstelt:

> *Mag ik nog even? Mozes is natuurlijk een inkoppertje maar denk ook even aan zijn achternaam. Jack of Jackson is afgeleid van Jakob, de fluierefluiter voordat hij uiteindelijk terugkeerde ook een enorme worsteling is aangegaan met zichzelf, met God (Genesis 25 – 33; filmgesprek 3, deelnemer 23).*

Het tweede filmgesprek waarin een aantal keer naar bijbelse verhalen wordt verwezen vindt plaats na het kijken van *The straight story*. In de film zelf wordt een vergelijking gemaakt met het verhaal van Kain en Abel (*Genesis 4*), maar daar wordt behalve instemmend gemompel niet meer over gezegd. Wel wordt er gesproken over het verhaal van de verloren zoon en het offer van Isaak door Abraham:

> *Over die verhalen, bijvoorbeeld van dat meisje dat was weggelopen van huis toen dacht ik even aan het verhaal van de verloren zoon, dat hij zei van he, het maakt niet uit wat er is gebeurd. Ze zijn misschien boos maar het zal altijd weer goedkomen. Ze zijn blijer dat je er weer bent dan dat je wegblijft (Lucas 15: 11; filmgesprek 4, deelnemer 8).*

> *Dat is ook wel een beetje zo met dat verhaal bij die berg hoe zeg je dat, dat die vader zo een heilig vertrouwen heb in zijn zoon die dan gek is… hij had ook vertrouwen in zijn dochter ondanks dat ze een beetje... Dat zat er ook in, in het verhaal (Genesis 22; filmgesprek 4, deelnemer 15).*

Het versje uit de katholieke traditie werd genoemd in het tweede filmgesprek, naar aanleiding van de katholieke misbruikfilm *Spotlight* en houdt verband met het concept schuld of schuld hebben:

> *Wat die meneer zegt over schuld. Dat u liever zelf schuldig bent want dan kunt u er wat aan doen. De katholieken hebben een mooi versje van 'door mijn schuld, door*

mijn schuld, door mijn grote schuld' Met Maria en allerlei heiligen (gelach) en dat werd wel minimaal elke week opgezegd (filmgesprek 2, deelnemer 3).

De verwijzing naar het liedboek werd gedeeld naar aanleiding van de opmerking van de gespreksleider die het beeld van de hoofdpersonage in *Ghost fleet* die ergens wordt afgebeeld in een Maria-achtige pose:

Er is een shot waar zij van onder af gefilmd wordt tegen een blauwe hemel met een wolkenkrans om haar heen. En ik moest zelf denken: ja, jullie zetten haar nu gewoon neer als Maria. Het waren westerse regisseurs dus die denken ook in westerse beelden. Het was een soort wolken aureool en dat is echt wel een Mariabeeld (filmgesprek 6, gespreksleider 1).

Een kind gegeven van God eigenlijk he… (Lied 781, Liedboek 2013; filmgesprek 6, deelnemer 3).

Bij de verbinding met bijbelse verhalen wordt in elk geval de eerste helft van de tweezijdige interpretatieve boog zichtbaar zoals Jewett (1993; paragraaf 3.3) die beschrijft: Vanuit de film wordt een connectie gelegd met een bijbels verhaal, of religieuze tekst zoals het lied. Een enkele keer, zoals bij het voorbeeld van Genesis 22 hierboven, wordt dat verbreed naar een ander verhaal om vervolgens naar de film terug te keren. Dit is een voorbeeld van de tweede helft van de boog. Het lijkt er op dat het uitdagen van het volgen van het eerste deel van de interpretatieve boog vrij gemakkelijk plaatsvindt, terwijl het tweede deel meer aandacht verdient: wat heeft de film of onze interpretatie daarvan aan wat er in het bijbelse verhaal gebeurt? Hier wordt in de gesprekken nauwelijks aandacht aan besteed.

5.3 Interpretatie van film

In paragraaf 3.4 is uiteengezet welke benaderingen gebruikt kunnen worden om films te interpreteren. Daarvoor onderscheidden Eder et al. (2010) vier manieren. In dit onderzoek zijn alle vier de interpretatieve benaderingen (de structuralistische, de psychoanalytische, de cognitieve en de hermeneutische) gevonden. Die hermeneutische benadering vertoont grote overeenkomsten met de hermeneutiek van Ricoeur (Moyaert, 2014), de onderhandelende toeschouwer van Nelmes (2003) en de co-participerende toeschouwer van Niemiec en Wedding (2014, zie paragraaf 3.4). Deze laatste is de benadering die verreweg het meeste voorkomt.

Bij *structuralistische interpretatie* wordt gelet op de constructies van de personages en de subteksten (Eder et al., 2010; paragraaf 3.4). Een structuralistische wijze van interpreteren vindt 14 keer plaats in de filmgesprekken 1, 3, 4 en 6. Bij de tweede en vijfde film zijn er

geen structuralistische interpretaties gevonden. Het eerste dat opvalt, is dat de structuralistische interpretaties voornamelijk plaatsvinden aan het begin van de filmgesprekken. Het tweede dat opvalt is de over het algemeen opvallende eensgezindheid over de films, bijvoorbeeld over *El camino* in het eerste filmgesprek:

> *Prachtig, een geweldige film (deelnemer 23).*
>
> *Geweldig. Een hele mooie sfeer (deelnemer 24).*
>
> *Het is een warme film (deelnemer 25).*

Sommige mensen interpreteren een film in zijn totaliteit structuralistisch, bijvoorbeeld bij *Oh happy day*:

> *De film in zijn totaliteit was een knappe film. Goed geacteerd, goed gemonteerd, alles, maar de thematiek oversteeg niet het niveau van een doktersroman. Ik vond het thematisch bijzonder zwak, erg logisch… Ik vond dat hele gedoe met tussen die twee hoofdpersonen, ja het voegde voor mij totaal niets toe aan die film… (filmgesprek 3, deelnemer 21).*

Naar aanleiding van *The straight story* wordt de keuze en het neerzetten van de hoofdpersonage structuralistisch geanalyseerd:

> *Ik vind het ook knap dat ze een acteur hebben kunnen vinden die dit kon uitbeelden. Hij was best op een hoge leeftijd neem ik aan. En je kunt schminken wat je wilt, het was toch een oude man. En dat hij dat zo goed neer kon zetten vond ik heel erg knap (filmgesprek 4, deelnemer 4).*

In het zesde filmgesprek wordt er een opmerking gemaakt over het camerawerk:

> *Echt goede camera's. Je hoeft helemaal niet zulke zware camera's. Die camera's worden ook steeds beter. En ik was gewoon verbijsterd hoe mooi die sterrenhemel uitkwam met al die mensen ervoor (filmgesprek 6, deelnemer 7).*

Bij *psychoanalytische interpretatie* wordt gelet op de psyche van de personages (ibid.). Deze vorm van interpretatie is alleen geobserveerd gedurende het tweede filmgesprek, na het zien van *Spotlight*. In dialoog proberen deelnemers te verklaren hoe daders van seksueel misbruik tot hun daden kunnen komen:

> *Dan moet je dus steeds tegen je eigen geestelijkheid vechten (deelnemer 5).*

Een waterval van hormonen en een minimum aan geweten (deelnemer 4).

Je kunt niet zeggen dat je geestelijke bent en dat je tegelijkertijd dit soort dingen… (deelnemer 5).

Daar zit een soort schizofrenie in zou ik haast willen zeggen (gespreksleider).

Dat begrijp ik niet goed (deelnemer 5).

Maar daders zijn vaak zelf slachtoffer… Maar als je dus slachtoffer bent dan kan je heel makkelijk dader worden en dan ben je eraan verslaafd. En dan heb je niet meer de macht om te denken ik moet eigenlijk een geestelijk zijn en dat ben ik niet en ik stap eruit. Die macht heb je niet. Verslaafden hebben geen macht over hun denken. (deelnemer 6).

Bij *cognitieve interpretatie* wordt gelet op het gebruik van informatie-verwerkende theorieën en ligt de nadruk op cognitieve en perceptieve elementen. Cognitieve interpretatie is in alle filmgesprekken gevonden, maar steeds bij dezelfde deelnemers. De acht reacties zijn over het algemeen waarnemend en constaterend van aard, waarbij de eigen opvatting regelmatig doorklinkt.

De eerste twee voorbeelden komen uit het tweede filmgesprek, over *Spotlight*:

Dat (in zijn ogen niet een prestigieuze prijs) is precies wat ik bedoel: hij heeft geen gouden palm, geen gouden beer en geen gouden kalf. Dat is toch een iets andere categorie dan Oscars in Amerika (filmgesprek 2, deelnemer 3).

En even later in het gesprek:

Is het niet een kenmerk van typische hiërarchische organisaties, want bij defensie daar is toch ook goede dingen doen en daar worden ook de verkeerde dingen onder de tafel gemoffeld. Denk maar aan dat chroom verhaal. En voor het politieapparaat geldt hetzelfde. Doen ook voortreffelijke dingen maar de rotte appels worden ook zoveel mogelijk met de mantel der liefde bedekt. Vraag dus: is het niet een kenmerk van hiërarchisch georganiseerde organisaties? (idem).

In het vijfde en zesde filmgesprek reageert dezelfde deelnemer cognitief, over twee verschillende films:

Het is ook een beetje het menselijke concept grens natuurlijk, waar zo'n hond helemaal niet geen enkele boodschap aan heeft (filmgesprek 5, deelnemer 6).

Zo'n jochie inderdaad… als dat doorgaat gaat hij zijn volwassenheid niet redden. Hij is gewoon nog te zwak om dat aan te kunnen fysiek gezien. Dan is de kans aanwezig dat hij dat niet overleeft (filmgesprek 6, deelnemer 7 - zelfde deelnemer als 6 in filmgesprek 5).

Verreweg de meeste interpretatie vindt echter plaats op hermeneutische wijze. Bij *hermeneutische interpretatie* worden personages afgezet tegen historische en culturele achtergronden (ibid.). Deze vorm van interpretatie vond in totaal 33 keer plaats, verdeeld over alle films. Hermeneutische interpretatie neemt dus niet alleen de situatie van het filmpersonage in ogenschouw, maar plaatst deze in de bredere context en neemt de vooroordelen van de kijker zelf en de bredere samenleving mee in de interpretatie, zoals Paul Ricoeur dat beschrijft voor teksthermeneutiek (Moyaert 2014; paragraaf 3.4), maar dan toegepast bij film. Op momenten dat er hermeneutisch geïnterpreteerd wordt, is er regelmatig sprake van zoekend spreken, de puntjes in de quotes staan voor de stiltes die vallen. Een mooi voorbeeld is de volgende bijdrage, door een deelnemer die onder woorden probeert te brengen wat ze nu eigenlijk gezien heeft en wat ze daarvan vond:

Daar had ik eigenlijk niet zo over nagedacht. Compostella… ik vond dat zijn motivatie toch wat aan de oppervlakte blijven. Ik vond… hij had die zoon die deed alsof hij de pelgrimage voor de zoon maakte maar ik vond hem toch weinig… het was natuurlijk ook moeilijk. Maar dat viel me tegen. Ik vond het wat oppervlakkig eigenlijk (filmgesprek 1, deelnemer 2).

Iets soortgelijks gebeurt naar aanleiding van *Smuggling Hendrix*:

Ik vond het ook wel een gek contrast met dat hele normale en grappige en dan heb je ook zeg maar die oorlog die best wel… nou ja… die scheiding die dan best wel, heel erg prominent in voorkomt maar daar gaat het niet over. Dat is gek. Gewoon zo'n gek contrast (filmgesprek 5, deelnemer 3).

Even verderop in het eerste filmgesprek benoemt een deelnemer hoe film vooroordelen kan helpen slechten:

Een stukje vooroordelen, dat vond ik daar ook uitkomen… Bijvoorbeeld bij de zigeuners wat er gebeurde. En dat die man dus met die jongen die (de spullen) moest terugbrengen. Dat hadden ze niet verwacht… Een stukje wondertje wat er gebeurde (filmgesprek 1, deelnemer 32).

Bij de tweede filmactiviteit, met de film *Spotlight* worstelen deelnemers met hun intuïtieve gevoel van rechtvaardigheid, behoefte aan een schuldige aanwijzen en de persoonlijke ervaringen met de kerk:

> *Dus je moet ook niet de kerk de schuld geven, want de mensen beslissen. De mensen die de kerk leiden die beslissen... Je kunt ook niet God de schuld geven. Dat gaat niet, dat doen de mensen (filmgesprek 2, deelnemer 4).*

> *Het moeilijke vind ik er is ook heel veel goeds gebeurd door de kerk. Het was een instituut, een zekerheid, vastigheid, een houvast, voor heel veel jaren en op een gegeven moment… evolutie gaat door en mensen gaan zelf denken dus dan wil je niet meer die … die… macht vind ik een groot woord… je wilt niet leiding van bovenaf… je wilt zelf zijn. Maar dat heeft ertoe bijgedragen dat mensen zich een beetje konden ontwikkelen maar niet verder dan dat. En als die druk van bovenaf als daar ook seks bij komt kijken of machtsmisbruik, als je dat stukje aan gaat pakken valt de hele boel in elkaar. En dat is ook wat gebeurt… Het was een groot instituut dus dan wordt het ook groots onder de pet gehouden. Maar in al die individuele gezinnen gebeurt ook heel veel wat niemand weet en wat je eigenlijk ook niet wilt weten. En als je het weet dan kan je ook alleen maar binnen dat gezin… Het is best moeilijk (filmgesprek 2, deelnemer 1).*

Soms worstelen mensen met een bepaald personage, of de manier waarop personages in de film met elkaar omgaan. Het is niet denkbeeldig dat persoonlijke ervaringen een rol spelen bij het interpreteren van de karakters van personages of de manier waarop hun relatie vorm krijgt. Naar aanleiding van *Oh happy day* wordt door twee verschillende deelnemers uiteindelijk een andere conclusie over eenzelfde gebeurtenis getrokken:

> *Ik vind dat ze nog wel wat schade heeft aangericht onderweg. Ze laat nog wel wat wrakken achter en dat is een beetje onsympathiek van haar… Ze laat Mozes als wrak achter. Ze gaat toch een relatie met hem aan en vervolgens volgt ze hem niet dat is toch niet haar land, ze kan niet zomaar weggaan en die Mozes ondergaat daardoor ook een verandering en het is maar de vraag wat daar gaat gebeuren in Amerika als hij daar terugkomt (filmgesprek 3, deelnemer 18).*

> *Ik heb eigenlijk alleen van die arme Karsten toch. Wat ik op de achtergrond steeds zie is hoe iemand steeds volledig uitgehold wordt… dat leertje in de kraan dat vervangen moet worden is daar een voorbeeld van. Het zijn misschien hele kleine dingen maar het heeft ook te maken met een gebrek aan aandacht, hele basale dingen voor je partner willen doen, dat alsmaar laten zitten, uhm… notabene een baan voor je vrouw regelen, hoe fantastisch bedoeld ook met de beste wil van de wereld, maar het*

was helemaal niet wat ze wilde. Dus ik… hoe vriendelijk en lief die man misschien overkomt, ook hij laat steken vallen (filmgesprek 3, deelnemer 19).

Naar aanleiding van *Smuggling Hendrix* probeert een deelnemer te concretiseren wat een bepaald concept is, in dit geval de grens in een conflictgebied:

Dat je ziet dat mensen er in hun leven wel echt last van hebben maar dan ook wel weer zeggen 'er is helemaal geen grens'… Het is ook wel apart als je ziet hoe die grensovergangen, niet die grensovergangen, maar die afsluitingen dat dat eigenlijk niet meer is dan wat huizen die half vervallen zijn en een toren. Niet dat daar nou een enorme muur staat , maar daar ligt gewoon wat prikkeldraad over en dat is ook half vergaan… het is iets dat heel levend is, dat conflict en tegelijkertijd ook vergeten (filmgesprek 5, deelnemer 5).

Persoonlijk eigen gevoel wordt bij hermeneutische interpretatie meegenomen. Een goed voorbeeld daarvan komt tot uiting in een reactie na het zien van *Ghost fleet*:

Ik dacht dit is wel de ergste (vorm van slavernij), nou ja niet dat je daarvan kan schrikken natuurlijk, maar dat is wel echt een hele heftige vorm van slavernij omdat en dat zie je in het begin van de film natuurlijk heel erg, ze zien geen land. Moet je je voorstellen dat je jarenlang geen land ziet en het enige dat je ziet is die sterrenhemel. En ik weet wel verhalen van mensen die op schepen zitten dat die op een gegeven moment doordraaien. Als je alleen maar oneindigheid ziet … (filmgesprek 6, deelnemer 6).

Tot slot is het bewustzijn dat er nog meer in een film zit dat op een later tijdstip nog overdacht kan worden een interessante noot:

Maar bij goede films, met zo'n inhoud, dan zou het best eens kunnen zijn dat je hem twee of drie keer moet zien. Met tussenpauze dan kan het best zijn dat je hem anders gaat begrijpen. Goede films die worden soms bezocht, ja niet door mij, maar door mensen die vijf of zes keer daarnaar toe gaan en dat kan ik mij best indenken. Ik denk dat als je vanavond thuiskomt en je gaat rustig denken en nadenken over deze film, dat je hem heel anders ondervindt (filmgesprek 4, deelnemer 6).

Soms leidt het zien van een film tot een fysieke emotionele reactie die geschaard zou kunnen worden onder de noemer ontregeling of contrastervaring. In dit onderzoek is dit twee keer gebeurd, meer in de zin van Schillebeeckx' definitie van contrastervaring, dan in die van Anbeek (zie paragraaf 3.2). De film waarbij dit gebeurde was *Ghost fleet*:

(Ik had) fysieke reacties zelfs, Ik merkte in het begin dat ik er helemaal misselijk van werd, als je dat soort verhalen hoort denk ik van wow (filmgesprek 6, deelnemer 6).

Er zijn maar weinig films waar ik een traantje heb gelaten en deze hoort er wel bij. Dat zegt wel wat. Het kwam echt al eerder… tranen van wel enigszins gelukkig wel dat iemand gewoon weer wordt teruggebracht bij zijn vader, bij zijn ouders, dat er toch nog wat lichtpuntjes zijn in die hel waar mensen doorheen gaan, die nauwelijks, die ik mij niet kan voorstellen, hoe iemand daardoor heen gaat, waar hij doorheen gaat… Zo troosteloos. Absurd (filmgesprek 6, deelnemer 7).

Maatgevende kaders in de betekenis zoals bedoeld door Ter Borg (2014; zie paragaaf 3.2) spelen bij de hermeneutische interpretatie een belangrijke rol: Ze kunnen in de filmnarratieven worden opgemerkt en ze kunnen vertaald worden naar het eigen leven of de eigen bepaling ten opzichte van die kaders. De volgende dialoog uit het tweede filmgesprek, naar aanleiding van de omvang van het seksuele misbruik in de kerk zoals door de film *Spotlight* wordt belicht, laat de gevolgen van een sterk maatgevend kader zien, waardoor mensen niet meer kunnen of willen doorzien wat er gebeurt:

Er was een groot verschil tussen kerk en de mensen. Ze keken zo op tegen de kerk natuurlijk. En daarom hebben ze het stil gehouden, zelfs voor de ouders waarvan de kinderen misbruikt werden (deelnemer 5).

Ja precies dat kwam heel duidelijk naar voren, hè. De kerk was zo'n belangrijk instituut in de gemeenschap en daar werd zo tegenop gekeken, dat ze zich bijna niet konden voorstellen dat dat zo heftig was en het gebeurde (gespreksleider).

Waarom wil je dat eigenlijk? Dat vroeg ik mij af… ja…. Ik vond het heel overweldigend… dat zo'n instituut als een kerk een onneembare vesting is, dat … en waarom wil je dat, hoe kan het dan dat je geen oog meer hebt voor wat er werkelijk gebeurt. Dat vond ik… (filmgesprek 1, deelnemer 4).

Maatgevende kaders kunnen ook ethisch met elkaar in conflict zijn. Een eerste voorbeeld daarvan is dat liefde moet kunnen bloeien, maar dat er ook verantwoordelijkheden zijn die je niet zomaar achter je kunt laten, zoals dat dilemma zich voordoet in *Oh happy day*:

Nou ja het opengaan, dat is dus, dat gebeurde door middel van liefde, is mijn inschatting, wat ik zie. Maar ja, dan kan je die liefde wel gaan consumeren… hoeveel problemen veroorzaak je daarmee? Ja… (deelnemer 11).

Precies, die vraag die veroorzaakt zij. In haar veranderingsproces. Je kunt daar ook voorzichtiger mee omgaan (deelnemer 18).

Het is dus ook een beetje een waarschuwing van de film: Prima als ervoor kiest om er voor jezelf te zijn, maar wees jezelf bewust van de dingen waar je dan tegenaan gaat lopen (filmgesprek 3, deelnemer 5).

In *The straight story* is vergeving een belangrijk thema, dat ook in de christelijke traditie een sleutelconcept is. Een deelnemer vraagt zich af waar de ethische grens ligt:

Je kunt wel zeggen van ik vergeef je maar het moet wel echt vanuit je binnenste. Maar zijn er nou situaties denkbaar waarbij vergeving praktisch onmogelijk is?... Waar ligt de grens dan, daar komt het eigenlijk op neer, want er zijn dingen die je iemand enorm kwalijk neemt maar waarvan het toch vrij gemakkelijk is om na verloop van tijd iemand te vergeven. En er kunnen verschrikkelijke dingen gebeuren – ik ga geen voorbeelden noemen je kunt dagelijks in de krant kijken – dat je zegt van ja, hoe is het in vredesnaam mogelijk om mensen die dat gedaan hebben te vergeven? En dat hoeft nog niet te leiden tot wraak van jouw kant, maar vergeven, hè, dat is nogal wat in zo'n situatie (filmgesprek 4, deelnemer 5).

Op deze vraag volgde geen sluitend antwoord, wat duidelijk maakt dat er niet altijd makkelijke antwoorden op ethische dilemma's zijn. Een laatste voorbeeld van een maatgevend kader dat onder druk komt te staan door een persoonlijke ervaring, komt uit het filmgesprek over *Smuggling Hendrix*, waarin de Turkse vader vanuit zijn badkamer door het Griekse hoofdpersonage wordt gadegeslagen: de waarheid ziet er in die scène opeens anders uit dan dat door de overheidspropaganda over de buren wordt geschetst:

Wat ik ook wel mooi vond is dat op een gegeven moment zijn ze dan weer bij die Hassan thuis en die is dan even met zijn kinderen bezig in de tuin terwijl die andere kerel (de Griek) boven in de badkamer staat. En dan kijkt hij naar buiten en dan kijk je mee zeg maar, dan zie je een groene tuin en een vader die lekker met zijn kinderen bezig is, dat je denkt: waarom wil je nou weg? (filmgesprek 5, deelnemer 5).

5.4 Symboliek

Zoals in paragraaf 3.4 al werd beschreven, zijn voorwerpen belangrijke elementen in films en kunnen zij symbolische waarde hebben (Van den Berk, 2009; zie paragraaf 3.4). De mate waarin symboliek wordt herkend en betekenis krijgt voor de toeschouwer (Nelmes, 2003; paragraaf 3.4) draagt in grote mate bij aan de filmbeleving en aan de betekenisverlening die tijdens of na het kijken plaatsvindt. Hoewel door een regisseur doorgaans nagedacht wordt over elk voorwerp en de manier waarop dat in beeld gebracht wordt, zijn het de opmerkzaamheid en vertaalkracht van de kijker die bepalen of de symboliek onderdeel is

van de persoonlijke filmervaring of niet. Het verschil tussen een teken en symboliek dat Jung aanreikt (Boele van Hensbroek, 2001; zie paragraaf 3.4) blijkt in dit onderzoek moeilijk te maken. In de meeste gevallen lijkt sprake van symboliek omdat deelnemers aan alle voorwerpen of gebeurtenissen betekenis verlenen en dus symboliseren, zoals uit de selectie van responses hieronder zal blijken. De aantallen gevonden symbolieken zijn te vinden in figuur 5.1.

Het merendeel van de symboliek die gevonden is in dit onderzoek is materieel van aard, zoals een verwijzing naar andere kleding, een steen, het kruissymbool:

> *En toen die as uitgestrooid werd zag je hem ineens met dat sjaaltje om en andere kleren aan was hij losgekomen van zichzelf (filmgesprek 1, deelnemer 5).*

> *Maar die steen, die je op een gegeven moment op de Cruz de Ferro wat je daar neerlegt … dat is eigenlijk om je oude ik af te leggen… Dat doet iedereen op de eigen manier, maar dit is wel de ware betekenis daarvan… Je oude ik leg je daar neer en dan gaat de pelgrimstocht natuurlijk door totdat we opengaan en… dat vond ik dus wel een bijzonder moment (filmgesprek 1, deelnemer 11).*

> *… misschien hebben jullie dat gezien dat in die slaapkamer in dat hotel met Hannah en Mozes staat hij tegen dat raam, hè, precies in het venster zie je dat vensterkruis en dan vallen de zijkanten weg door de vitrage (instemmend geroezemoes). Dat viel jullie ook op? (Dat staat voor mij voor) opoffering (filmgesprek 3, deelnemer 31).*

Niet-materiële symboliek wordt minder vaak benoemd, bijvoorbeeld het doorlopen naar zee, voorbij Santiago de Compostella, om daar de as uit te strooien:

> *Dat laatste wat je zegt dat vond ik wel mooi in die film, dat ze nog doorliepen tot de zee. Dat vond ik heel mooi (filmgesprek 1, deelnemer 13).*

Soms zit de symboliek ook in het interpersoonlijke proces, bijvoorbeeld bij *Oh happy day*, waarbij het koor voor verschillende dingen staat:

> *(Een koor staat) ook verschil. Verbinding maar ook verschil. Verschillende stemmen natuurlijk en ook verschillende mensen en levensverhalen. Als je die kent zo langzamerhand van de leden van een koor, dus een verscheidenheid die dan weer een eenheid vormt… (filmgesprek 3, deelnemer 7).*

> *Ze moeten naar zichzelf maar ook naar de anderen luisteren. Als je naar jezelf niet luistert vind je je eigen stem niet, en als je alleen naar jezelf luistert kun je niet meezingen met die anderen. En hier waren een heleboel solostemmen en dan ook*

een prachtig koor hebben gevormd. Das het mooie ervan, een eigen stem te vinden en een koor te vormen (filmgesprek 3, deelnemer 10).

De analoge symboliek in *The straight story*, waarin de steeds haperende grasmaaier waarop de hoofdpersonage zich voortbeweegt staat voor zijn eigen wankele gezondheid, wordt goed opgemerkt:

En dat vervoermiddel van hem was in wezen ook symbolisch. He, van langzamer zeker… (filmgesprek 4, deelnemer 5).

Over namen van personages is in paragraaf 5.2 al het nodige gezegd in het licht van bijbelse verhalen. Maar namen kunnen ook op een andere manier symbolische waarde hebben, wat werd opgemerkt bij *Smuggling Hendrix*:

Wat ik wel mooi vond wat dat beeld van cocktails and dreams *dat dat daar hangt in het Turkse gebied en dan een of ander bordeel er dan ook bij en dat het dan allemaal, ja, het zit in een moslimgedeelte en het boeit ze eigenlijk helemaal niks waar ze zitten, het kan overal zijn. Maar het is dan in een bezet gebied. Dus als die concepten die ze erop hebben gegooid op onze aardbol waar we onszelf druk om kunnen maken, terwijl… waar gaat het nou eenmaal om. We zijn ook allemaal maar mensen die ergens geboren zijn. Dat wordt echt heel mooi neergezet vind ik (filmgesprek 5, deelnemer 7).*

Tot slot kunnen ook getallen symbolische betekenis hebben, soms serieus, soms humoristisch. In *El camino* viel het getal 65 op de rugzak van de vader op die de tocht van zijn overleden zoon gaat volbrengen. De onderzoeker deelde die symboliek aan het einde van het eerste filmgesprek, en zegt dat het zou kunnen staan voor de leeftijd van de vader en de ervaringen die hij gedurende zijn leven verzameld heeft en nu letterlijk op zijn rug draagt. De rugzak valt aan het begin van de film van de brug in de rivier, wat kan staan voor het traject waar hij aan gaat beginnen: zijn huidige leven stapje voor stapje achter zich laten gedurende de tocht. Met deze interpretatie was een deel van de deelnemers het overigens niet mee eens.

Een voorbeeld van humoristisch gebruik van symbolieke getallen werd benoemd bij *Oh happy day*, waarbij het wat vileine karakter van de voorgangster op het liedbord 666 aan het zetten is:

Ik vond het heel grappig dat die mevrouw die zo boos was op Hannah, het liednummer 666 op het bord te zetten, het getal van de antichrist. Dus over kleine symboliek gesproken (filmgesprek 3, deelnemer 10).

5.5 Positieve filmpsychologiekwaliteiten

Aan de hand van de positieve psychologie kwaliteiten die in Hoofdstuk 3 zijn besproken kan een stap dieper worden gekeken naar de thema's die in de films aan de orde komen en hoe kijkers deze interpreteren. Het zijn juist die eigenschappen of kwaliteiten waardoor kijkers zich verbonden voelen met een personage of juist afstand nemen. In paragraaf 3.5 is de basis van de positieve filmpsychologie behandeld en is het belang uitgelegd hoe het vormgeven aan de vijf menselijke kernwaarden bijdraagt aan zelfverwezenlijking en samenleven met anderen (zie afbeelding 3.2). Opgemerkt werd dat deze vijf kernwaarden overlap vertonen met de zinervaringen die door Mooren (1998) zijn gedefinieerd (zie afbeelding 3.1). De zes universele deugden bestaan uit 24 menselijke kwaliteiten, die zich soms omgekeerd kunnen manifesteren, bijvoorbeeld als wanhoop in plaats van hoop. Dergelijke omgekeerde manifestaties komen regelmatig voor in films en bewegen kijkers doorgaans tot stellingname, zoals hierna met enige regelmatig zal blijken. Het hangt van het genre en thema van een film af welke kwaliteiten aan de orde komen: lang niet elke kwaliteit is in elke film aanwezig. Figuur 5.4 geeft kwantitatief weer hoe vaak deelnemers een bepaalde kwaliteit hebben benoemd. Hierna zullen per deugd de belangrijkste bevindingen rondom deugden en kwaliteiten besproken worden.

Film	Film 1 El Camino	Film 2 Spotlight	Film 3 Oh happy day	Film 4 The straight story	Film 5 Smuggling Hendrix	Film 6 Ghost fleet		Totaal
	FG	FG	FG	FG	FG	FG		
Positieve psychologie								
Deugd: Moed								
Dapperheid			1		2	3	6	
Volharding	1					1	2	17
Integriteit		4		2	2		8	
Vitaliteit						1	1	
Deugd: Menselijkheid								
Liefde			5			4	9	
Vriendelijkheid	1			5	1	3	10	19
Sociale intelligentie								
Totaal								
Deugd: Transcendentie								
Waardering voor schoonheid en kennis			1	2			3	
Dankbaarheid						2	2	
Hoop						6	6	44
Humor	2				4		6	
Spiritualiteit / Zingeving	11		5		3	8	27	
Totaal								
Deugd: Matigheid								
Vergiffenis en genade			1	4			5	
Nederigheid / bescheidenheid	2	1				2	5	16
Voorzichtigheid			3				3	
Zelfregulering / controle	1	2					3	
Totaal								
Deugd: Gerechtigheid								
Burgerschap								
Eerlijkheid		1				1	2	4
Leiderschap		1				1	2	
Totaal								
Deugd: Wijsheid en kennis								
Creativiteit								
Nieuwsgierigheid								4
Ruimdenkendheid		1					1	
Liefde voor het leven						1	1	
Perspectief		2					2	
Totaal								
Totaal	18	12	16	13	12	33	104	104

Figuur 5.4 Aantallen door deelnemers genoemde deugden en kwaliteiten per film

5.5.1 Transcendentie

De kwaliteiten die onder *transcendentie* vallen zijn de meest geïdentificeerde kwaliteiten door de deelnemers aan de filmgesprekken (44). *Spiritualiteit/zingeving* wordt het meest benoemd (27), gevolgd door *hoop* en *humor* (allebei 6), *waardering voor schoonheid en kennis* (3) en *dankbaarheid* (2). *Spiritualiteit/zingeving* is de meest benoemde kwaliteit in de dataset. Deelnemers benoemen dat 'er meer is':

> *Wat is er dan meer… Ik kan het niet benoemen, maar er is iets boven (filmgesprek 1, deelnemer 19).*

Bij het vormen van het koor in *Oh happy day*, na inbreng van de gespreksleider:

> *Gespreksleider: Wat is daarvoor nodig… om van verscheidenheid een eenheid te vormen in een koor?*
> *Deelnemer: Geloven in iets groters (filmgesprek 3, deelnemer 9).*

En over Patima in *Ghost Fleet*:

> *Ze voelde zich heel erg verbonden (filmgesprek 6, deelnemer 3).*

Het religieuze gevoel heeft volgens een deelnemer te maken de verhouding tussen ons en het grotere:

> *Ik denk dat de religiositeit zich in het landschap (bevindt) en vooral omdat je daar ook al loop je met z'n vieren je toch heel erg alleen bent. Dat de religie, ik bedoel niet de godsdienst maar het religieuze gevoel zich opdringt. Ik denk dat je daar heel… dat als je dat doet… dat je daar op een bepaalde manier gevoelig voor wordt… Voor… uhm… wat zijn wij, vragen als wat zijn wij van kleinheid en grootsheid… (filmgesprek 1, deelnemer 9).*

De tweede draad die zich in de reacties manifesteert spitsen zich toe op de geest, wat niet louter toevalligheid impliceert, bijvoorbeeld naar aanleiding van *El Camino*:

> *… als je onderweg bent kom je ook mensen tegen en de stenen op de weg en de meevallers die je in je leven nodig hebt. Tenminste, daar geloof ik heilig in. Dus je kunt niet zeggen: als ik een ander was tegengekomen, nee, je ben die ander tegengekomen, die moest je toen tegenkomen. En dat was in die film wel… al die vier mensen hadden mekaar iets te vertellen (filmgesprek 1, deelnemer 13).*

De geest kan soms vanuit de eigen levensgebeurtenissen komen, bijvoorbeeld bij Patima in *Ghost fleet*, die anders is gaan leven nadat zij kanker kreeg en overwon:

> *Ik vond ook dat ze juist zei van dat ze door die ziekte dingen ook wel anders is gaan zien. En dat vond ik wel mooi dat ze dat aangaf van ja, dat je soms zoiets nodig hebt, zo een trigger om… (filmgesprek 6, deelnemer 6).*

Hoop is alleen benoemd bij de film *Ghost fleet* en dan direct gekoppeld aan het overleven van de vissers en het uiteindelijk ver van huis gevonden worden waarna hereniging met familie mogelijk werd, maar ook dat mensen ondanks alle tegenslag veerkracht tonen om er het beste van te maken:

> *… ook hoop. Dat ook al ben je gewoon helemaal van je familie verwijderd dat er wel de mogelijkheid is om weer een nieuwe familie op te bouwen en dat je toch nog iets van houvast in een nieuwe situatie… dat je toch probeert het beste ervan te maken, ook al is er niet het beste, in elk geval nog iets opbouwt weer (filmgesprek 6, deelnemer 7).*

Waardering voor schoonheid en kennis is in alle gevallen in dit onderzoek gekoppeld aan muziek. Deelnemers benoemen dat muziek emoties veroorzaakt:

> *Muziek, speelde een belangrijke rol… Zodra je mooie muziek hoort gebeurt er ook meer met je gevoelens (filmgesprek 3, deelnemer 1).*

> *Ik vond dat er een bepaalde tederheid in die muziek zat. Het was heel gevoelig (filmgesprek 4, deelnemer 9).*

Dankbaarheid werd alleen genoemd bij de film *Ghost fleet*. De meest opvallende vermelding ging over de paradoxale dankbaarheid nadat Patima zich bewust is geworden van de waarde van het leven door het krijgen en overwinnen van kanker:

> *Kanker heeft mijn leven gered… heel paradoxaal (filmgesprek 6, deelnemer 1).*

5.5.2 Menselijkheid

Bij de deugd *menselijkheid* worden alleen de kwaliteiten *vriendelijkheid* (10) en *liefde* (9) benoemd. Met uitzondering van de tweede film (*Spotlight*) komt tenminste een van deze kwaliteiten in alle films voor. *Vriendelijkheid* wordt door de deelnemers gewaardeerd. In *The straight story* valt de vriendelijkheid van veel personages op en wordt geopperd dat die

vriendelijkheid misschien ook wel op het pad van het hoofdpersonage komt omdat hij zelf zo vriendelijk is:

> *… hoe vriendelijk… en iedereen was aardig. Het was prachtig! (filmgesprek 4, deelnemer 9).*

Naar aanleiding van *Smuggling Hendrix* vraagt een deelnemer zich af of zij diezelfde vriendelijkheid zou kunnen opbrengen als de Turkse vader die door de hoofdrolspeler lastig wordt gevallen en toch besluit te helpen:

> *Dat (de Turkse vader) is voor mij degene die nog het meest in de buurt van een held zou komen. Omdat hij toch om een of andere reden helpt dat iemand die zegt dit is mijn huis, die haalt hij in huis en als die dan zegt: je moet mij helpen dan doet hij dat ook! Ik zou echt denken: kom maar op! (lachen) (filmgesprek 5, deelnemer 5).*

Een omgekeerde manifestatie van *vriendelijkheid* werd in *Ghost fleet* direct opgepikt door meerdere deelnemers. De minister komt de NGO die vissers bevrijdt bezoeken maar is niet oprecht in zijn vriendelijkheid:

> *Hij (de minister) toonde helemaal geen enkele empathie of zo, niet over de mensonterende toestanden, kwam hij even langs en hoorde je… (filmgesprek 6, deelnemer 8).*

Liefde wordt alleen benoemd voor de films *Oh happy day* (5) en *Ghost fleet* (4). In *Oh happy day* wordt door sommige deelnemers de liefde tussen de hoofdpersonage en Mozes betiteld als spiritueel, terwijl een andere deelnemer het gebrek aan liefde van dezelfde hoofdrolspeelster voor haar man Karsten juist opvalt:

> *Wat mij het meest raakte was die spirituele liefde die die Mozes aangaf van je houdt toch… ik moet terug naar mijn kinderen want daar houd ik van, maar ik houd ook van jou. Maar ik moet dit doen. En zij ging daarin mee. Dus dat is onvoorwaardelijke liefde zoals je dat noemt. Dat vond ik het mooiste eigenlijk (filmgesprek 3, deelnemer 17).*

> *Je vraagt natuurlijk iets over de liefde, dus als je zegt dat doet ze wel naar Mozes toe troosten, tot twee keer toe, ook toen ze achter hem stond in de kerk, maar dat ontbrak natuurlijk volledig bij haar eigen man. Dat hele proces houdt alleen maar op bij haar eigen partner. En je zou zeggen als je liefde definieert dat je dan zo'n zelfontdekking doet, dat je zegt de eerste stap zou dan zijn om dat te gaan delen met je echtgenoot en van daaruit te proberen samen verder te komen. Dat is een volkomen dood spoor wat ook niet werd ingeslagen (filmgesprek 3, deelnemer 18).*

In *Ghost fleet* krijgt de menselijkheid gedaante door de ontferming van de ene mens over de andere, in de gedaante van de onvoorwaardelijke acceptatie van gehavende mensen door anderen:

> *Heel erg ook de menselijkheid van iedereen zien zeg maar. Er wordt ook helemaal niet gekeken naar hoe je eruit ziet. Het gaat om iedereen is een mens en daar moeten we voor gaan. En sommige hadden inderdaad helemaal geen tanden meer en van een outsiders point of view zou je al snel denken: wat een kreupele zeg maar en hier werd dat juist heel erg omarmd en werd daar heel liefdevol naar gezocht zeg maar, dus heel erg die menselijkheid van binnen (filmgesprek 6, deelnemer 8).*

5.5.3 Moed

Voor de deugd *moed* geldt dat de kwaliteiten *integriteit* (8) en *dapperheid* (6) het meest genoemd worden, *volharding* (2) en *vitaliteit* (1) het minste.

Integriteit staat onder druk in de film *Spotlight*, over seksueel misbruik van kinderen in de rooms katholieke kerk in Boston, de Verenigde Staten. Drie van de vier benoemingen door deelnemers zijn omgekeerde manifestaties, bijvoorbeeld:

> *Daarom vind ik het zo vreselijk moeilijk als je priester bent ben je geestelijke, daar geef je je voor uit. Hoe is het dan toch mogelijk als je geestelijke bent dat je dan dat soort dingen doet (filmgesprek 2, deelnemer 5).*

Bij *Smuggling Hendrix* is ook sprake van een omgekeerde manifestatie van *integriteit*. Over de hoofdpersonage wordt opgemerkt dat hij verantwoordelijkheidsgevoel mist, maar dat daardoor juist zijn menselijkheid zichtbaar wordt:

> *Iets te weinig verantwoordelijkheid nemen, dat is wat hij (de hoofdpersonage) heel erg mist. Ik denk dat er geen een, het is gewoon zo mooi neergezet dat het echt heel menselijk neer wordt gezet. Want iedereen heeft gewoon zijn fouten, iedereen heeft een bepaald ding dat niet werkt voor ze (filmgesprek 5, deelnemer 7)*.

In *Ghost fleet* wordt de *dapperheid* van de rechterhand van Patima, een zelf ontsnapte visser die zich nu inzet voor het vinden van vissers, opgemerkt en gewaardeerd:

> *Die (rechterhand van Patima) heeft er zelf in gezeten natuurlijk en het is makkelijker om gewoon daar weg te blijven en een nieuw leven proberen op te bouwen. Maar hij*

zoekt het ook weer op zeg maar, hij besluit het te gaan bestrijden (filmgesprek 6, deelnemer 8).

Over *volharding* wordt in de hele dataset slechts twee maal een opmerking gemaakt, elk met een eigen invalshoek. De eerste invalshoek is die van het samen iets volbrengen, in het geval van *El camino* het volbrengen van de tocht, waarbij het vinden van de geest genoemd wordt:

Het aardige vond ik ook dat iedereen zelf op reis gaat, helemaal op zichzelf. Op een gegeven moment ontdooit het naar elkaar. Je kreeg een soort spirit in de groep en kennelijk heb je dat nodig, dat heb je nodig om ergens te komen (filmgesprek 1, deelnemer 6).

Bij de tweede invalshoek wordt benoemd dat rechtvaardigheidsgevoel een belangrijke drijfveer voor *volharding* kan zijn, en dat die drijfveer in meer films aan de orde is geweest:

Doorzettingsvermogen sowieso vind ik wel een hele belangrijke, rechtvaardigheidsgevoel, dat is bij al deze films. (filmgesprek 6, deelnemer 2).

Over *vitaliteit* wordt één keer een opmerking gemaakt, waarbij veerkracht als synoniem gegeven wordt.

5.5.4 Matigheid

Bij de deugd *matigheid* wordt 16 keer een kwaliteit genoemd, waarbij de nadruk op *vergiffenis en genade* en *nederigheid en bescheidenheid* ligt (beide 5). *Voorzichtigheid* en *zelfregulering* worden elk drie keer benoemd. *Vergiffenis en genade* komt bij twee films aan de orde. In *Oh happy day* wordt de vergevingsbereidheid van de schoonzus benoemd ten opzichte van het in de ogen van de deelnemer gevoelloze acties van de hoofdpersonage:

Ze (het hoofdpersonage) wist dat haar vriendin ook verliefd was op die Jackson en toch laat ze gewoon blijken dat ze iets met hem heeft gehad en die vriendin pakt terwijl ze haar probeert te troosten dat glaasje sherry weer af en verdwijnt door dat gordijn naar achter en die blijkt uiteindelijk zeer vergevingsgezind te zijn door haar toch weer te omarmen, ja, dat vind ik wat gevoelloos (filmgesprek 3, deelnemer 18).

In *The straight story* gaat het over vergeving van een niet verder uitgewerkt voorval tussen de twee broers die voor discussie en bewustwording ten opzichte van het eigen leven zorgt:

Ik denk dat je het (vergeving) nodig hebt om verder te kunnen zelf. Als je altijd maar blijft haten en rot blijft voelen dan word je daar zelf ook niet gelukkig van. Als je vergeeft dan kun je leven (filmgesprek 4, deelnemer 2).

Dat is het verhaal van Mandela natuurlijk. Hij was vrij omdat hij vergeven had, dat zat achter dat verhaal van hem. Je kunt past vrij zijn als je iedereen vergeeft want op het moment dat je iemand gevangen houdt in je hoofd en niet vergeeft ben je niet vrij. Hij was vrij omdat hij iedereen vergaf. Dus daar zat juist de trick (filmgesprek 4, deelnemer 15).

Nederigheid en bescheidenheid werd in *El camino* herkend in de personage Joost, een wat onbeholpen luidruchtige Nederlandse jongen, die in de kathedraal van Santiago de Compostella al zijn bravoure kwijt is en nederig wordt door op zijn knieën te vallen:

Dat is mooi he, dat hij (Joost) als enige op zijn knieën ging. Hij had een andere intentie ook nog (filmgesprek 1, deelnemer 30).

Naar aanleiding van *Ghost fleet* benoemt een deelnemer hoe een scène waarin een van de slavenboten tegen een enorme sterrenhemel te zien is, waardoor de eigen *nederigheid* vervolgens ook transcendente betekenis krijgt:

Ik denk dat je ook enorm humble (nederig) kan worden, dat heb ik tenminste zelf, van die sterrenhemel die zo duidelijk zichtbaar is in die film. Je hebt daar nauwelijks extra licht en dan zit je daar op zo'n bootje met die gigantische, die ontelbare sterren om je heen. Dan wordt je je gewoon wel bewust van hoe klein we allemaal hier zijn… en dat we echt, dat er meer is dan wijzelf of zo… (filmgesprek 6, deelnemer 7).

Over de kwaliteiten *zelfregulering* en *voorzichtigheid* worden respectievelijk drie en twee opmerkingen gemaakt die als persoonlijke mening kunnen worden aangemerkt en niet erg relevant zijn voor dit onderzoek.

5.5.5 Gerechtigheid

De deugd *gerechtigheid* wordt slechts vier keer benoemd: twee keer bij de kwaliteit *eerlijkheid* en twee keer bij *leiderschap*. Naar aanleiding van *Spotlight* worden er twee opmerkingen gemaakt, waarvan één een omgekeerde manifestatie van *eerlijkheid* is, die de oneerlijkheid benoemt van slachtoffers van seksueel misbruik in de katholieke kerk:

De dader heeft minder wroeging dan het slachtoffer. Die heeft zijn hele leven pijn (filmgesprek 2, deelnemer 4).

In de rechterhand van Patima in de film *Ghost fleet* wordt *leiderschap* herkend:

> *Hij (de rechterhand van Patima) was niet alleen strijdbaar, hij was mensen ook aan het empoweren, mensen in hun kracht aan het zetten. Al die* peers *(groepsgenoten) allemaal aan het agiteren om tegen dit onrecht te strijden (filmgesprek 6, deelnemer 2).*

5.5.6 Wijsheid en kennis

Bij de deugd *wijsheid en kennis* tenslotte zijn vier opmerkingen gemaakt, een omgekeerde manifestatie bij ruimdenkendheid, een opmerking bij *liefde voor leren* en twee bij *perspectief*. Drie opmerkingen worden gemaakt naar aanleiding van de film *Spotlight*, een naar aanleiding van *Ghost fleet*. De kwaliteiten *creativiteit* en *nieuwsgierigheid* worden niet genoemd. De omgekeerde manifestatie bij *ruimdenkendheid* benoemt het tekort eraan, als het beschermen van het systeem en de hiërarchie belangrijker zijn geworden dan de menselijke maat:

> *Ja, en ook… dat is ook vergelijkbaar met nu… dat dingen zo onwrikbaar vast zijn, dat je ook niet meer anders kunt denken… Dat…ja… ik weet niet… je kunt niet meer kritisch zijn op een gegeven ogenblik (filmgesprek 2, deelnemer 4).*

Liefde voor leren wordt herkend in de rechterhand van Patima (de bevrijde visser), die anderen op weg helpt groeien:

> *Dat (empoweren van anderen) is alleen mogelijk als je zelf groeit dan kan je andere meenemen… (filmgesprek 6, deelnemer 7).*

Bij *perspectief*, ten slotte, plaatst een van de deelnemers aan het filmgesprek naar aanleiding van de film *Spotlight* het leven van haar oom, een voormalige zendingspater, in perspectief:

> *… (mijn oom werd gezien als) Ook als raadgever zeg maar, als een heel wijs iemand, met heel veel levenservaring… Aanbidding vind ik ook wel een groot woord… maar een rotsvast vertrouwen, aanzien (filmgesprek 2, deelnemer 1).*

5.6 Impact

Nu er een beeld is ontstaan van de manier waarop respondenten van het onderzoek films interpreteren, inzicht is verkregen in hoe filmnarratieven zich verhouden tot andere verhalen, hoe symboliek helpt bij het versterken van de dialoog over film en welke menselijke kwaliteiten in de gesprekken vooral de revue passeren, is het interessant om nader te onderzoeken waar dit toe leidt in het eigen leven. Hiervoor wordt de in paragraaf 3.6 gepresenteerde matrix (figuur 3.4) voor het bepalen van impact van film op het leven gebruikt. Deze matrix is gebaseerd op de motivaties voor impact op het eigen leven van Niemiec & Wedding (2014). Met passieve impact wordt bedoeld dat de film vooral leidt tot bewustzijn, terwijl met actieve impact het voornemen tot handelen wordt geïmpliceerd. Verder dan het voornemen tot handelen kan door de beperkte tijdspanne van het onderzoek en uit het oogpunt van anonimiteit van de respondenten niet geraakt worden, omdat het in beeld brengen van daadwerkelijk handelen het volgen van de respondenten over langere tijd impliceert.

Respondenten hebben betreffende de geselecteerde films 39 opmerkingen gemaakt over impact op hun leven (figuur 5.3).

gemeente		Impact van film										Maatgevende kaders		Religieuze binding	
		intrapersoonlijk			maatschappelijk			ecologisch			Ontregeling	Benoemd	Aangepast	Benoemd	Aangepast
		passief	actief	totaal	passief	actief	totaal	passief	actief	totaal					
1	El camino	3	1	4										6	
2	Spotlight	5		5	3		3					6		1	
3	O happy day	1		1								4		5	
	Totaal														
4	The straight story	2	3	5								3			
5	Smuggling Felix	3	1	4		1	1					2			
6	Ghost fleet	1	1	2	3	7	10		2	2	2	1			
	Totaal								2	2	2				
	Totaal	15	6	21	6	8	14		4	4	4	16		12	

Figuur 5.3 Impact op het persoonlijke leven

Opvallend is dat de jonge remonstranten relatief veel opmerkingen maken waaruit toegenomen maatschappelijk bewustzijn of het voornemen tot maatschappelijk en ecologisch handelen (actieve impact) blijkt. Als gekeken wordt naar de verdeling over de twee films die zij gezien hebben, blijkt die betrokkenheid vooral gestimuleerd te worden bij de film *Ghost fleet.* De in het onderzoek gevonden ontregeling komt ook voort uit deze zelfde filmervaring. Ze is een mooi voorbeeld van contrastervaringen zoals bedoeld door Schillebeeckx (Dominicus Gent, 2014; paragraaf 3.2), waarbij de negativiteit een verlangen naar positiviteit en actief handelen daarop doen ontluiken.

De opmerkingen van alle deelnemers bij elkaar leiden tot vergroot passief bewustzijn (21 in totaal, ofwel (54%), tegenover 18 actieve reacties (46%) die voornemen tot handelen impliceren. 21 opmerkingen gaan over maatschappelijke zaken (54%), 14 over intra-

persoonlijke (36%) en 4 opmerkingen (10%) gaan over ecologisch handelen. De reacties na het zien van *Ghost fleet* vallen op, omdat deze film alleen al voor 56% voor de actieve reacties verantwoordelijk is. Verder valt op dat de filmervaringen van de jongere groep (activiteit vijf en zes) drie keer zo vaak leiden tot het voornemen tot actief handelen dan bij de andere groepen, waar meer oudere deelnemers aanwezig waren.

Intrapersoonlijke passieve impact gaat over persoonlijk besef. De pelgrimstocht in *El camino* brengt dat inzicht terug over het eigen leven:

> *Je kunt soms stukken in je leven hebben die ook een soort pelgrimstocht zijn. Want het is een tocht, je gaat een tocht onderweg en je komt ergens aan en dan is de wereld een beetje anders geworden. Heel vaak kan dat in je leven ook twee of drie keer voorkomen… Je hoeft er niet altijd voor te lopen, maar gewoon… (filmgesprek 1, deelnemer 35).*

Naar aanleiding van *Smuggling Hendrix* is een deelnemer zich bewust van de eigen bevoorrechte positie:

> *Ik bedoel niet zo… ik bedoel juist het feit dat hij daar leeft maar niet het bewijs heeft dat zijn leven daar is. Hij heeft niet die erkenning als Turks Cyprioot. Hij heeft niks. En dan is zo'n paspoort ineens… ik zat wel te denken ik dacht het is wel grappig hoe voor zo iemand een paspoort een heel ander… voor mij is het gewoon een document dat ik nodig heb om de wereld te gaan (filmgesprek 5, deelnemer 6).*

Intrapersoonlijke actieve impact gaat over het actief veranderen aan de manier van zijn en handelen op persoonlijk vlak. Er zijn zes vermeldingen van intrapersoonlijk actief handelen gemaakt, waarvan er twee in het verleden zijn uitgevoerd en vier een voornemen tot handelen betreffen.

De eerste reactie is van een deelnemer die haar beweegredenen deelde om in het verleden het pelgrimsroute naar Santiago de Compostella te gaan lopen, wat ze ook heeft gedaan:

> *Voor mij zit er ook nog iets in van 'volg de weg van je hart'. Voor mij was dat inderdaad zo want ik heb de laatste, het was een half jaar voordat ik de tocht ging lopen, toen stond er een artikel in een lokaal krantje over een vrouw die lerares was op een basisschool en moest stoppen omdat haar ogen achteruit gingen en in dat artikel stond dat ze het pelgrimspad naar Santiago ging lopen. Het kwam binnen als een bom in mijn hart. Toen heb ik de beslissing genomen: ik ga lopen (filmgesprek 1, deelnemer 11).*

Het andere veranderde gedrag vond plaats tijdens het kijken van *The straight story* en laat zien dat het lang niet altijd over grote veranderingen hoeft te gaan en de verandering van houding ook direct in de praktijk kan worden gebracht:

> *Omdat we gewend zijn zo snel te leven voelde ik in het begin (van de film) ook even die weerstand; Twee uur gaat dit duren, kwam hij weer terug met die grasmaaier, die deed het niet, ik dacht: dit wordt een hele lange rit. Maar toen ik dacht ik voel nu inderdaad die weerstand, nou ja, laat het maar even zijn, toen in een keer kon ik er in mee eigenlijk, dus toen ik overschakelde naar dat tempo was dat eigenlijk heel prettig (filmgesprek 4, deelnemer 8).*

Een andere deelnemer aan hetzelfde filmgesprek neemt uit de film mee dat stil zijn helemaal niet zo vreemd is en wil stiltes in het eigen leven een plek geven:

> *je kan soms met weinig woorden heel veel zeggen en ik zei net nog tegen? ik realiseer me dat ik zelf soms teveel klets. Ik moet eens wat minder praten…. wat gebeurt er dan? … Het is niet altijd nodig om maar te praten, je kunt ook eens een keer stiltes laten vallen en toch communiceren met elkaar, in wezen. Je hoeft niet alleen te communiceren door te praten. En stiltes zijn in deze film weldegelijk heel goed merkbaar, veelzeggender soms. Het zijn sowieso mensen van weinig woorden, de hele film door zo'n beetje (Filmgesprek 4, deelnemer 4).*

Naar aanleiding van *Smuggling Hendrix* merkt een deelnemer op dat je dingen soms gewoon zijn beloop moet laten hebben, in plaats van aan oude ideeën willen vasthouden:

> *Ik denk terugkomend op wat we in het begin zeiden, niet teveel hangen aan de aanwezige concepten van grenzen en vijanden dat soort dingen, dat is toch wel een beetje wat geeft het, wat biedt het…? Van die eigenlijk simpele dingen die heel complex gemaakt worden gewoon een hond de grens over, en dat vind ik het mooie van die film dat je gewoon die hond zelf de grens over ziet gaan, dat is precies… voor mij is dat wel de gedachte die je dan meeneemt. Soms moet je het gewoon loslaten (filmgesprek 5, deelnemer 6).*

De soms overweldigende verhalen uit de films kunnen het leven te zwaar maken, of het perspectief op het eigen leven vertroebelen. Een deelnemer zegt dat je je ook nog over je eigen problemen zorgen moet kunnen maken:

> *En hoe ga je je dan (na het zien van grote ellende) weer druk maken om je eigen kleine probleempjes. Het zet gewoon heel erg je eigen leven in perspectief. Je moet dat ook niet teveel doen denk ik, want dan word je helemaal gek. Want je moet je ook druk kunnen maken om je eigen kleine leventje en genoeg bewustzijn van de*

wereld om je heen, maar als je alleen maar continu aan die grote sterrenhemel denkt en aan hoe klein we zijn, dan is het ook niet goed voor je (filmgesprek 6, deelnemer 3).

Maatschappelijk passieve impact is het bewustzijn van maatschappelijke problemen en de manier waarop je je daartoe verhoudt. Impact op dit niveau is beperkt tot twee films en twee uitkomsten. Voor de film *Spotlight* geldt dat deelnemers vinden dat het onderwerp van de film meer bekendheid zou moeten hebben en dat seksueel misbruik moet stoppen. Het begrijpen dat mensen de kerk verlaten, maar dat het niet het instituut kerk is dat het misbruik pleegt een voorbeeld van maatschappelijk bewustzijn:

Ja ik denk echt dat dat daarmee te maken heeft. Dat mensen niet kunnen verkroppen dat er zoveel misbruik in de kerk is. Het is niet de kerk die het doet, maar de mensen in de kerk die het doen. Het is niet het instituut kerk, de mensen (filmgesprek 2, deelnemer 1).

Verder het gesprek volgend naar aanleiding van de laatste opmerking over *Ghost fleet*, is een vorm van maatschappelijk bewustzijn ook dat je niet alles kunt doen maar er maar op moet leren vertrouwen dat andere mensen zich over dingen druk maken die jij besluit te laten liggen:

En erop te vertrouwen dat iemand anders dan op de andere… (filmgesprek 6, deelnemer 8).

De opmerkingen over actief *maatschappelijk of ecologisch handelen* zijn allemaal afkomstig van de jongerengroep waarmee *Smuggling Hendrix* en *Ghost fleet* zijn gekeken. De uitspraken laten het voornemen tot handelen zien, soms door zich in te willen zetten voor een maatschappelijke organisatie:

Voor mij is het denk ik zo dat ik steeds meer kans zie dat ik mij voor Amnesty zou gaan inzetten. Lijkt mij fantastisch. Zo nodig om gewoon een beetje lucht proberen te krijgen in die onzin waar we mee bezig zijn met al die grote instanties die gewoon veel te veel macht hebben in dit soort… we moeten gewoon dichter naar de kern toe (filmgesprek 5, deelnemer 7).

Het bijdragen aan een betere wereld hoeft niet alleen op grote thema's ver weg van het eigen leven betrekking te hebben:

Toch denk ik dat je op al die thema's in het klein ook sowieso wat kunt bijdragen. Je kunt zelf besluiten om feminist te worden, ook als man, je kunt besluiten om eens goed te kijken waar mijn vis vandaan komt of om helemaal geen vis meer te eten. Dus er zijn zaken die je kunt doen zonder je er voor 100% voor in te geven (filmgesprek 6, deelnemer 8).

En in de eigen directe omgeving:

Nee, maar dat is vooral als het gaat om bijvoorbeeld feminisme, dat is een mindset. In het klein ook. Als we stappen nemen om elkaar te informeren, bijvoorbeeld binnen mijn familie, zeg maar als je stappen neemt om als feminist uit te komen dan hoef je niet echt veel te doen, maar kun je wel opletten als mensen seksistische grappen maken. En dat is al heel belangrijk want feminisme gaat echt over een mindset van de hele cultuur filmgesprek 6, deelnemer 3).

Waarop een deelnemer reageert met een quote van Moeder Theresa:

Als ik dan nu Moeder Theresa mag quoten: If you can't feed the entire world but you can feed one, then feed the one, is een quote van Moeder Theresa (filmgesprek 6, deelnemer 8).

5.7 Betekenis voor de persoonlijke geloofsbeleving

De films roepen allerlei uitspraken op over de persoonlijk geloofsbeleving van de deelnemers. Sommige deelnemers worstelen met het beschrijven van de eigen geloofsbeleving, wat de onderstaande dialoog na de film *El camino* inzichtelijk maakt:

Dat (de spirituele ontmoetingen in de film en in het eigen leven) noem ik religieus. Maar ik ben niet zo kerkelijk gelovig (deelnemer 8).

Spiritueel is misschien een beter woord (deelnemer 10).

.Ja… (deelnemer 8)

Want de vraag 'wie ben ik?' kun je ook filosofisch noemen. Maar jij zegt bewust religieus (gespreksleider 1).

Ja, ik vind het niet filosofisch, ik vind het ja… iets… dat ik dat zeg terwijl ik mijzelf presenteer als agnost en dat ben ik ook, maar dat er iets meer is… laat ik het zo

zeggen… dat het een wonder is dat dit alles en wij bestaan, dat, dat, komt dan wel binnen (filmgesprek 1, deelnemer 8).

Eenzelfde woordkeuze, waarbij geprobeerd wordt het woord religie te vermijden wordt duidelijk in het volgende voorbeeld:

Ik heb zitten denken… Wij hebben het Pieterpad gelopen, dat hebben we niet aan een stuk door gedaan maar er waren wel stukken waar je mensen tegenkwam of waar een tijdje mee meeliep waarmee je eenzelfde soort gevoel kreeg, maar dat heeft niets met religie te maken. Dat had niets met religie te maken. Wel met iets wat ik belangrijk vind, namelijk samen delen met mensen die hetzelfde doel hebben (filmgesprek 1, deelnemer 22).

Het ontmoeten van mensen, dingen of gebeurtenissen is volgens sommige deelnemers niet alleen het gevolg van toeval. Er kan ook 'meer' achter zitten:

Als je onderweg bent kom je ook mensen tegen en de stenen op de weg en de meevallers die je in je leven nodig hebt. Tenminste, daar geloof ik heilig in (filmgesprek 1, deelnemer 13).

Volgens een groepje deelnemers is dat waar God gebeurt:

We hadden het er net al over: wat is nou het religieuze. En opeens kwam de gedachte bij mij boven Klaas Hendrikse: God gebeurt. Want er gebeurt toch wat op zo'n tocht (filmgesprek 1, deelnemer 15).

Soms wordt God ook ontmoet:

Wat jij vertelde over die natuurbeleving, dat heb ik als een religieuze beleving ervaren. Ik was echt… zo van ik heb God ontmoet. Ik weet dat God overal om ons heen is en in alles zit, maar daar in de natuur… dat was zo overweldigend, dat was een zo'n ongelofelijke ervaring (filmgesprek 1, deelnemer 11).

God als steun en liefde wordt genoemd, maar steeds verbonden aan het begrip vrijheid, niet met regels waar je je aan moet houden om die steun en liefde te ontvangen, zoals de volgende dialoog naar aanleiding van *Oh happy day* laat zien:

Godsdienst (zie ik) als bevrijding: je mag zijn wie je bent ook voor God zelf, dan kan je ook bij die trein bijvoorbeeld dat ze moeten schreeuwen, nee niet moeten schreeuwen, maar dat je je bevrijd voelt van alle angst, dat vooral. Daar had hij het in het begin ook over… (deelnemer 25).

Religie maakt vrij…Door mensen mogelijkheden te geven, ze in hun kracht te zetten, ze te laten zijn wie ze zijn (deelnemer 36).

Nee, nee, (godsdienst gaat voor mij)niet (over) regeltjes… uhm… wat bij mij opkomt is zekerheid. Steun. Meer in die richting. Dus dat kan ik niet zo direct associëren met vrijheid (deelnemer 40).

Even een vraag stellen… want zekerheden heb ik ook niet bepaald erg veel, maar is het niet zo van die andere drie-eenheid geloof, hoop en liefde, de liefde als ze in haar in haar meest zuivere vorm in praktijk wordt gebracht de meeste vrijheid verschaft? (filmgesprek 3 deelnemer 4).

Het geloof dient voor sommige deelnemers als fundament, waarbij vrijheid maar ook een kader belangrijk is:

Voor mij is altijd het beeld, een stevig fundament onder mijn voeten … En wat ik daar op bouw is mijn vrijheid. Maar het geeft een stevig fundament… Dus het stelt bepaalde kaders en binnen die kaders kan ik handelen of bouwen, maar wat er op het fundament gebouwd wordt is mijn vrijheid. Dus voor mij betekent religie of overtuiging, het hoeft niet perse met transcendent te maken te hebben maar dat betekent het morele fundament of het fundament van mijn waarom ik mijn leven op wil bouwen of op kan bouwen (filmgesprek 3, deelnemer 10).

Dezelfde deelnemer gebruikt verderop in het filmgesprek de voor remonstranten bekende, maar uit 1620 afkomstige uitspraak van De Dominis, de vroegere Bisschop van Split:

Geloof, hoop en liefde eigenlijk… (filmgesprek 3, deelnemer 10).

5.8 Samenvattende conclusie

De deelvraag die in dit hoofdstuk nader onderzocht is heeft betrekking op het bereiken van de gestelde intenties van gemeentes om filmactiviteiten te organiseren. De intenties zijn in hoofdstuk vier beschreven en lieten zien dat filmactiviteiten georganiseerd worden als aanvulling op activiteiten als de zondagse viering en kringen, met elkaar, met mensen van binnen en buiten de eigen gemeenschap, in gesprek te gaan over het leven, de *condition humaine* en de persoonlijke spiritualiteit. Zingeving wordt daarbij als een belangrijk element gezien.

De gemeentes zijn in overgrote meerderheid (92%) tevreden over de mate waarin de intenties bereikt worden, hoewel lang niet alle gemeentes die de activiteiten mede organiseren om nieuwe mensen te bereiken of de bekendheid van de gemeente in de samenleving te vergroten daarin slagen.

Door met verschillende lenzen naar de filmactiviteiten te kijken, is een breed beeld ontstaan over de mate waarin de inhoudelijke intenties bereikt worden. Er is gekeken naar *verbinding* met persoonlijke levensverhalen, verhalen van anderen, verhalen uit boeken, films en media en naar verbinding met religieuze verhalen. De invloed van *maatgevende kaders* (Ter Borg, 2014) voor het hanteren van het leven, de versterkende rol van *symboliek* bij de impact van film en de *impact* van de film op het eigen leven. Tot slot is de betekenis van de filmervaring op de persoonlijke geloofsbeleving verkend.

Geconcludeerd kan worden dat de bezochte filmactiviteiten bijdragen aan het bereiken van de inhoudelijke intenties. Deelnemers delen tijdens de filmgesprekken allerlei verhalen uit het eigen leven en ervaringen van anderen, waarmee zij de thema's die in de films aan de orde komen in een breder perspectief plaatsen. Dat perspectief wordt verder vergroot door de narratieven te verbinden met verhalen uit boeken, andere films en de media, en ook met religieuze verhalen (Carr, 2006; Mitchell 2005). De religieuze verhalen zijn grotendeels bijbels en kwamen vaker en explicieter aan de orde in één van de gemeentes met oudere bezoekers, terwijl bij de andere filmgesprekken vaker minder concreet naar de bijbel verwezen werd en meer in algemene termen over bijvoorbeeld 'zoals Jezus het deed' gesproken werd of verwezen werd naar een verhaal met 'die vader die zijn zoon offerde'. Er is met name sprake van de eerste beweging – van film naar bijbelteksten – in de interpretatieve boog zoals Jewett (1993) bedoelt, nauwelijks van de tweede beweging terug naar de film en het eigen leven.

De thema's die in de films aan de orde komen en de verhalen die door deelnemers ingebracht worden dragen bij aan persoonlijke zingeving en betekenisverlening. Daarbij wordt met name gebruik gemaakt van *hermeneutische interpretatie* (Eder et al., 2010; Moyaert, 2014), waarbij niet alleen de maatgevende kaders van de filmpersonages in ogenschouw worden genomen, maar ook de kaders van het hier en nu, zowel maatschappelijk-cultureel als persoonlijk. Ethische dilemma's worden daarbij genoemd en soms leiden de filmervaring en het nagesprek tot het bevragen van de eigen maatgevende kaders zoals bedoeld door Ter Borg (2014). De hermeneutische benadering lijkt een zoekende benadering te zijn, waarbij mensen al pratend en denkend de nieuwe ervaringen betekenis proberen te geven en proberen in te passen in de persoonlijke kijk op het leven. In tenminste twee gevallen leidden de filmervaringen tot ontregelende ervaringen in de betekenis van Schillebeeckx (Dominicus Gent, 2014), waartoe de deelnemers zich moesten proberen te verhouden. Dit was een emotionele gebeurtenis. *Structuralistische, psychosociale* en *cognitieve interpretaties* komen ook voor, waarbij enige afstand gecreëerd

lijkt te worden tussen de films en de deelnemers die deze vormen van interpretatievormen gebruiken.

Symbolieken worden herkend, soms na initiatie door de gespreksleider. Symbolieken dragen bij aan de filmervaringen en aan de diepte van de filmgesprekken. Ze hoeven niet alleen op voorwerpen betrekking te hebben en zijn regelmatig verbonden met spirituele gewaarwording, religiositeit en de eigen geloofsbeleving. Diepgaande christelijke symboliek werd vooral herkend door oudere deelnemers, terwijl algemene symboliek door iedereen werd herkend. Het onderscheid tussen props, tekens en symboliek zoals door Jung aangereikt (Van den Berk, 2009) blijkt wat betreft de inbreng door deelnemers aan dit onderzoek in elk geval moeilijk te maken.

Op grond van de analyse van de deugden en kwaliteiten vanuit de *positieve filmpsychologie* kan geconcludeerd worden dat alle deugden van de positieve filmpsychologie aan de orde zijn gekomen in de zes films die in dit onderzoek zijn opgenomen. De nadruk ligt op een beperkt aantal kwaliteiten, waarvan de belangrijkste opvallende overeenkomsten vertonen met christelijke waarden, zoals *spiritualiteit & zingeving, vriendelijkheid, liefde, hoop, vergiffenis en genade* en *nederigheid en bescheidenheid*. Opvallend is dat de kwaliteiten *eerlijkheid* en *dankbaarheid*, eveneens sleutelbegrippen in de christelijke traditie, niet zo vaak worden benoemd. De kwaliteiten *waardering voor schoonheid en kennis*, *liefde voor leren* en *perspectief*, lijken goed te passen bij de vrijzinnig christelijke traditie met haar modernistische en humanistische inslag (Goud, 2007; zie paragraaf 3.3), maar worden summier benoemd door de deelnemers. Bij *liefde voor leren* is de genoemde leraarsfunctie van iemand die alles heeft verloren maar er vervolgens voor kiest anderen te redden en te helpen ontwikkelen zoals in *Ghost fleet* gebeurt opvallend. Jezus had ook zo'n leraarsfunctie, maar die verbinding zoals door Jerret (1993; paragraaf 3.3) bedoeld met dubbelzijdige hermeneutische interpretatie, wordt niet gelegd. Overigens zou wel gesteld kunnen worden dat het bezoeken van een filmactiviteit op zich al een uiting is voor *liefde voor leren* en vergroten van het *perspectief*, omdat men zich openstelt voor het leven van anderen. Ook kan gesteld worden dat de intentie om aan de hand van filmactiviteiten mensen na te laten denken over het leven, de *condition humaine* (Mitchell, 2005; paragraaf 3.3), en de eigen geloofsbeleving en spiritualiteit in veel gevallen op de menselijke kwaliteiten uit de positieve filmpsychologie plaatsheeft. Daarmee ondersteunt de analyse van de filmgesprekken aan de hand van de positieve psychologie kwaliteiten de stelling dat in elk geval de bezochte filmactiviteiten in remonstrantse en samenwerkingsgemeentes bijdragen aan wat men inhoudelijk met de filmactiviteiten beoogt.

De *impact van films* is inzichtelijk gemaakt door de inbreng van deelnemers in te delen aan de hand van de matrix voor het bepalen van impact van film zoals door de onderzoeker voorgesteld (paragraaf 3.6). Deze matrix is een bewerking van de categorieën die door Niemiec en Wedding (2014) worden onderscheiden en de bevindingen van dit onderzoek.

Opvallend is dat de films vooral bij de jongere deelnemers aan dit onderzoek lijken op te roepen tot een verandering in handelen, voornamelijk op maatschappelijk en ecologisch vlak. Daarbij moet opgemerkt worden dat er slechts één film de huidige milieuproblematiek aanstipt, wat voor een enigszins vertekenend beeld zorgt. De mogelijke vertekening neemt echter niet weg dat oudere deelnemers voornamelijk passieve impact op het leven laten zien: het gaat dan om bevestiging van hoe men al naar de wereld en de eigen zienswijze keek, of een veranderend bewustzijn daarin, terwijl jongeren concrete voornemens delen zoals lid worden van een maatschappelijk actieve organisatie of het aanspreken van zichzelf of anderen op gedrag. Omdat er maar weinig opmerkingen betrekking hadden op de ecologische crisis die zich vandaag de dag manifesteert is het verleidelijk om deze categorie onder te brengen bij de maatschappelijke. Gezien de te verwachten toenemende aandacht voor deze problematiek in de toekomst lijkt dat vooralsnog niet verstandig: de maatschappelijke categorie gaat over de omgang met anderen in sociale en economische zin, terwijl de ecologische categorie over de omgang met het grotere ecosysteem, of de schepping, gaat.

Tot slot laat de betekenis van de filmervaringen voor de *persoonlijke geloofsbeleving* zien dat de films en gesprekken erover ingangen bieden om over het geloof na te denken, zoals Mitchell (2004, paragraaf 3.3) betoogt. Het vrijzinnige zoeken naar wat men gelooft, met alle onzekerheid en gebrek aan een werkbare definitie, komt een aantal keer duidelijk aan het licht. Kenmerkende uitspraken zijn ‘God gebeurt’, ‘een wonder dat dit alles en wij bestaan’. Deze geloofsbeleving past goed bij de remonstrantse geloofsbelijdenis uit 2006, waarin onder meer staat: *Wij beseffen en aanvaarden dat wij onze rust niet vinden in de zekerheid van wat wij belijden, maar in verwondering over wat ons toevalt en geschonken wordt* (Bijlage 1, zie ook Bosman, Goud, & Van Leeuwen, 2007). Er wordt gesproken over een godsdienst als bevrijding, waarbij regeltjes niet goed passen. Die vrijheid is van groot belang, maar hoe die vrijheid zich verhoudt tot het fundament van de persoonlijke geloofsbeleving lijkt van persoon tot persoon te verschillen. De door remonstranten geliefde drie-eenheid geloof, hoop en liefde wordt een aantal keer genoemd.

5.9 Naar de volgende hoofdstukken

Het volgende hoofdstuk (Hoofdstuk 6) verkent de meerwaarde van het gebruik van een methodiek voor het voeren van filmgesprekken. In het laatste hoofdstuk worden de hoofdvraag beantwoord en mogelijke richtingen voor vervolgonderzoek worden verkend.

Hoofdstuk 6 Een methodiek voor filmgesprekken

6.1 Inleiding

In de voorgaande hoofdstukken zijn de intenties die gemeentes hebben met filmactiviteiten en het bereiken daarvan besproken. Bij de filmactiviteiten die in het kader van dit onderzoek zijn bezocht of uitgevoerd is na afloop van elke film een filmgesprek gevoerd. In dit relatief korte hoofdstuk wordt nagegaan hoe deze filmgesprekken gevoerd zijn en of het volgen van een methodiek behulpzaam is bij het behalen van de intenties. Daarmee wordt de laatste deelvraag van het onderzoek beantwoord:

> *Helpt het volgen van een methodiek voor het voeren van filmgesprekken bij het behalen van de beoogde doelen?*

Om deze vraag te beantwoorden zijn drie filmgesprekken geanalyseerd die door anderen zijn uitgevoerd (films 1, 2 en 3) en de drie filmgesprekken die door de onderzoeker zelf zijn geleid (films 4, 5 en 6). Van de eerste drie filmgesprekken is niet bekend of een bepaalde methodiek gevolgd is, terwijl bij de laatste drie filmgesprekken geprobeerd is de methodiek in vier fases van Van den Berk (2013) te volgen (zie paragraaf 3.7). Kort samengevat vindt in de eerste fase van *het verlagen van de bewustzijnsdrempel* het verliezen van de rationaliteit centraal, zodat men klaar is om de diepte van het filmgesprek in te kunnen. Gedurende de tweede fase van *registreren en amplificeren* komen spontane indrukken aan de orde over wat geraakt heeft en waarom. De derde fase van *collectiveren en informeren* vraagt om verbinding van het narratief van de film met andere verhalen en vindt het verdiepende symboliseringsproces plaats. In de vierde en laatste fase, de fase van *interpreteren en het weer verhogen van de bewustzijnsdrempel* wordt de betekenis van de film op grond van het thema of de betekenis voor het eigen leven benoemd.

6.2 Duur en structuur van de gevoerde filmgesprekken

Hoewel van de eerste drie filmgesprekken niet bekend is of er een bepaalde methodiek gevolgd is, is voor alle zes de gesprekken in kaart gebracht in welke mate de vier fases van de methodiek voor het voeren van filmgesprekken volgens Van den Berk aan de orde zijn gekomen en gevolgd werden. Figuur 6.1 geeft de kwantitatieve gegevens over de filmgesprekken weer. De duur van de filmgesprekken varieerde van 16 tot 51 minuten, waarbij beide een uitzondering zijn. Gemiddeld was de duur van de gesprekken tussen de 20 en 40 minuten. De duur zoals deze opgenomen is in de tabel is de werkelijke duur van de filmgesprekken. De tabel geeft ook het percentage per fase weer. Figuur 6.2 maakt inzichtelijk wanneer welke fase gedurende de loop van elk filmgesprek aan de orde was. Het gaat hier om inschattingen de gemaakt zijn op grond van analyse van de transcripten,

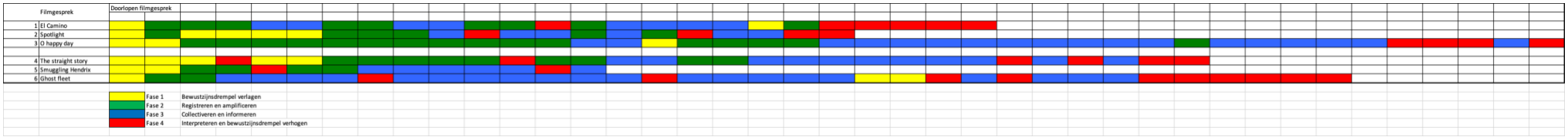
waarbij grofweg een derde A4 staat voor één vakje in het verloop zoals in getoond wordt. Op grond van dat verloop zijn de percentages bepaald die in figuur 6.1 vermeld zijn.

	Filmgesprek	Aantal vakjes	Percentages stadia								Percentages		Duur
			Fase 1		Fase 2		Fase 3		Fase 4		2+3	1+4	
1	El Camino	25	2	8%	9	35%	8	32%	6	24%	67	32	30.20
2	Spotlight	21	5	24%	6	29%	6	29%	4	19%	57	43	22.20
3	O happy day	41	3	7%	16	39%	18	44%	4	10%	83	17	51.11
4	The straight story	31	5	16%	9	29%	11	36%	6	19%	65	35	34.20
5	Smuggling Hendrix	14	2	14%	4	39%	6	43%	2	14%	82	28	16.36
6	Ghost fleet	35	3	9%	2	6%	20	57%	10	28%	63	37	41.00

	Fase 1	Bewustzijnsdrempel verlagen
	Fase 2	Registreren en amplificeren
	Fase 3	Collectiveren en informeren
	Fase 4	Interpreteren en bewustzijnsdrempel verhogen

Figuur 6.1 Kwantitatieve gegevens filmgesprekken

De fases van de methodiek van Van den Berk lijken elkaar enerzijds natuurlijk op te volgen, maar anderzijds is duidelijk dat bij de filmgesprekken waarbij de structuur bewust is ingezet (gesprekken 4, 5 en 6 en vermoedelijk ook gesprek 3) een diepere laag in het gesprek te worden aangeboord. Daarin zijn geen verschillen te zien tussen de gesprekken met jonge remonstranten (gesprekken 5 en 6) en de gevestigde gemeentes (gesprekken 3 en 4). De gesprekken 1 en 2 lijken wat grilliger te verlopen en minder specifiek te zoeken naar verbeeldende symboliek en verbindende verhalen. Elk filmgesprek begon, hoe summier of uitgebreid ook, met de eerste fase van *verlagen van de bewustzijnsdrempel* (in geel). Soms brachten deelnemers al elementen in van één van de volgende fasen, waarop de gespreksleider steeds probeerde het gesprek terug te brengen naar de eerste fase van het verliezen van de rationaliteit. Concreet gebeurde dit bij de filmbespreking van *Spotlight*, waar de volgende fase van *registreren en amplificeren* (in groen) weer gevolgd wordt door een blokje eerste fase. Eenzelfde soort sprong tussen fases vond plaats bij *The straight story*, waar een deelnemer gelijk de vertaalslag naar de betekenis voor het eigen leven maakte (rood). Ook hier bracht de gespreksleider het gesprek terug naar de eerste fase. Het zo nu en dan oplichten van andere fases dan de fase waarin het gesprek zich bevond gebeurde met enige regelmaat. Vooral de laatste fase van *interpreteren* (rood) komt soms voortijdig in beeld. De eerste fase van *verlagen van de bewustzijnsdrempel* vindt met name herhaald plaats als deelnemers later aansluiten (zoals gebeurde met de deelnemers die de maaltijd aan het voorbereiden waren) of wanneer een nieuw aspect in het gesprek gebracht wordt, zoals gebeurde bij zowel de Deense film *Oh happy day* en de Thaise film *Ghost fleet*.



Figuur 6.2 Verloop filmgesprekken

De tweede fase van *registreren en amplificeren* en de derde fase van *collectiveren en informeren* (blauw) wisselen elkaar met enige regelmaat af, maar bevinden zich in alle gevallen in de kern van het gesprek. Alle gesprekken sluiten af met de laatste fase van *interpreteren* en het weer verhogen van de bewustzijnsdrempel. Het kleurverloop van alle filmgesprekken laat zien dat het gespreksverloop blijkbaar een redelijk natuurlijke weg volgt. Als naar de percentages van de afzonderlijke fases wordt gekeken is een wat grillig beeld te zien, terwijl groepering van de eerste en laatste fases en de twee middelste fases laat zien dat de nadruk vooral op de twee middelste fases van *registreren en amplificeren* en *collectiveren en informeren* ligt: Grofweg twee derde of meer van de tijd wordt in alle filmgesprekken gevuld door deze twee fases..

De twee afwijkingen in de tijdsduur en twee van de drie afwijkingen die in het overzicht van percentages te zien zijn, kunnen verklaard worden: Het lange filmgesprek naar aanleiding van *Oh happy day* kwam voort uit de grote groep deelnemers, terwijl het korte filmgesprek over *Smuggling Hendrix* veroorzaakt werd door de start van de tweede film waar de groep naartoe moest. De relatief lange eerste fase van *verlagen van de bewustzijnsdrempel* bij *Spotlight* is te wijten aan de stoom die afgeblazen moest worden op grond van het zware thema van de film. De laatste fase van *interpreteren* bij *Oh happy day* kwam niet volledig tot haar recht door de lange duur van het filmgesprek, waardoor het einde wat abrupt volgde. De afwijkende verdeling tussen de fases van *registeren en amplificeren* en die van *collectiveren en informeren* bij *Ghost fleet* is niet goed te verklaren. Het was de laatste film in een reeks van drie die achter elkaar bekeken werden (de tweede film is zoals in Hoofdstuk 2 is uitgelegd op grond van behoud van evenwicht in het onderzoek buiten beschouwing gelaten), waardoor deelnemers mogelijk meer gespitst waren op de laatste twee fases van het gesprek.

6.3 Inbreng van inhoud in het gesprek

Zoals de voorgaande hoofdstukken illustreren, brengen deelnemers aan de filmgesprekken allerlei ervaringen in en wordt er op verschillende manieren geïnterpreteerd. In Hoofdstuk 5 werd opgemerkt dat bijvoorbeeld structuralistisch interpreteren vooral in het begin van gesprekken voorkomt, terwijl hermeneutische interpretatie meer in de tweede en derde fase plaatsheeft. Symboliek komt vooral aan de orde in de derde fase en speelt een belangrijke rol in het symbolische verdiepingsproces. Dat is ook waar de verbinding met verhalen van anderen en de religieuze verhalen plaatsvindt. De vertaling naar het eigen leven, dus de passieve of actieve impact op het persoonlijke, maatschappelijke of ecologische vlak, vindt vooral plaats in de laatste fase van het gesprek.

Over het algemeen vindt inbreng in het gesprek vanzelf plaats, maar soms is sturing van de gespreksleider nodig. Die sturing vindt in alle gesprekken plaats en is met name gericht op

verdieping om tot de kern van inbreng te komen, zoals bijvoorbeeld gebeurt in de volgende dialoog uit het derde filmgesprek over *Oh happy day*, waar de gespreksleider iets op het spoor komt en de deelnemers helpt dit onder woorden te brengen:

> *Ik kom met de naam Hannah niet voorbij de moeder van Samuel. Zie je dan niet dat de naam ook symboliek heeft erbij? (deelnemer 10).*
>
> *Ja… de moeder van Samuel, wat gebeurt er met de moeder van Samuel? Wanneer krijgt ze Samuel? (gespreksleider).*
>
> *Nou ja, wanneer zij naar de heilige tent gaat en daar God smeekt om een kind te krijgen (deelnemer 10).*
>
> *Er gebeurt iets in haar leven waar ze eigenlijk niet op gerekend had. Zo zijn er meer vrouwelijke personages in bijbelverhalen (gespreksleider 1).*
>
> *Het verhaal van Sarah is een beetje hetzelfde idee toch? (deelnemer 22).*

Deze vraag is voor de gespreksleider vervolgens aanleiding voor een tweede taak van de gespreksleider: het inbrengen van een bepaalde zienswijze:

> *Jazeker. Dus op het moment dat ze er niet meer op rekenen, dat ze zich erbij neergelegd hebben, dat ze het verder wel geloven en op een bepaalde manier door hobbelen in het leven dan gebeurt er iets bijzonders, toch op een bepaalde manier worden ze deelachtig. Dus ik denk voor heel veel films… een regisseur denkt niet van ik zoek nog effe twee leuke namen, huppetee, ik neem eens Mozes en Hannah. Daar is natuurlijk heel erg over nagedacht. En een regisseur kiest niet voor niets die twee namen en nog even terugkomen op Mozes en dat is natuurlijk ook mijn beroepsdeformatie… (filmgesprek 3, gespreksleider 1).*

In het voorgaande voorbeeld gaat de gespreksleider in op de inbreng van een deelnemer, maar inbreng kan ook vanuit de gespreksleider zelf komen en dienen om nieuwe inzichten te brengen, zoals de gespreksleider in het zesde filmgesprek rond *Ghost fleet* doet:

> *In sommige samenleving moeten mensen daadwerkelijk iets doen dat voor hen heel naar is, maar waardoor de anderen verder kunnen leven (binnen de traditie). In Cambodjaanse dorpen bijvoorbeeld zijn altijd twee of drie meisjes van een bepaalde leeftijd van 16 tot 25 die worden opgeofferd om de seksuele cultuur in stand te kunnen houden. Want je moet als maagd het huwelijk in maar dat gaat niet als je ook vindt dat je jongens ervaring op moeten doen… Dus een aantal dochters wordt opgeofferd om de anderen dat te kunnen laten houden. En dat zie je hier eigenlijk*

ook. En ze doorbreken dat door te zeggen: we gaan die mensen toch redden, we gaan ze zoeken en we gaan zorgen dat hier een einde aan komt. En daarom dacht ik bij die president dacht ik: hij zegt daar niets over en dat zou best wel eens in die hoek kunnen zitten. Want we moeten geld blijven verdienen, dat kan alleen maar als dat blijft bestaan (filmgesprek 6, gespreksleider).

Als mensen te gemakkelijk meegaan met wat de film voorschotelt, kan een gespreksleider het perspectief ter discussie stellen, zoals de gespreksleider in het eerste filmgesprek over *El camino* doet:

Dat (het moment waarop de puberende Roma jongen gestolen goed terug moest geven en alles al snel weer goed was) vond ik eigenlijk te zoet, niet echt realistisch (filmgesprek 1, gespreksleider).

Een andere belangrijke rol van de gespreksleider is het zorgen dat iedere deelnemer gezien wordt, de aandacht niet teveel bij dezelfde deelnemers ligt en te boude uitspraken niet onbeantwoord blijven. Deze rol is niet gemakkelijk en verschillende gespreksleiders worstelen daar tijdens de gesprekken zichtbaar mee. De gespreksleider van het derde filmgesprek laat zien dat humor een goede manier lijkt om in te grijpen en vervolgens het gesprek een andere kant op te buigen:

Nou we hoeven geen rapportcijfers uit te delen, maar er was meer aan de hand dan alleen Hannah als het onschuldige slachtoffers, tenminste, dat perspectief wordt ingebracht. Waarom heet de hoofdpersoon, de mannelijk hoofdpersoon, Mozes? (gespreksleider 1).

6.4 Meningen over de filmgesprekken

Tijdens de afsluitende borrels of het eten na afloop van de filmgesprekken hebben verschillende mensen uitgesproken dat ze de filmactiviteiten waardeerden. Na afloop van filmgesprekken 4, 5 en 6 is gevraagd naar wat men van de filmgesprekken vond. Uit de tien reacties blijkt dat de filmgesprekken gewaardeerd worden, bijvoorbeeld:

Ik vond het een mooie avond (filmgesprek 4, deelnemer 2).

Omdat het de eerste keer was in deze gemeente dat er een filmavond werd georganiseerd, willen sommige mensen reclame gaan maken voor de volgende avond:

Volgende keer komen er vast heel veel. Dan gaan wij alleen maar zeggen dat het zo mooi was (filmgesprek 4, deelnemer 1).

Mond tot mond reclame doet het altijd (filmgesprek 4, deelnemer 2).

De rol van de gespreksleider wordt door een deelnemer van het vijfde en zesde gesprek geprezen:

Goede moderator. Je kunt een programma gaan presenteren binnenkort op de VPRO (filmgesprek 6, deelnemer 7).

6.5 Samenvattende conclusie

De deelvraag die in dit hoofdstuk verkend is was of een methodiek voor filmgesprekken behulpzaam is om de inhoudelijke intenties van gemeentes te verwezenlijken. Als methodiek zijn daarvoor de vier fases voor het voeren van een filmgesprek van Van den Berk (2013; zie paragraaf 3.7) gebruikt. Geconcludeerd kan worden dat het gebruik van de methodiek inderdaad behulpzaam is, maar daarmee is niet gezegd dat het niet volgen van de methodiek een slecht filmgesprek zou opleveren.

Geconcludeerd kan worden dat alle filmgesprekken een soort logisch verloop vertonen en de fases van de methodiek van Van den Berk redelijk natuurlijk doorlopen worden, zij het niet lineair. Met name de fases twee en drie wisselen elkaar nog wel eens af, wanneer een nieuw aspect in het gesprek wordt gebracht. Soms is enige sturing door de gespreksleider nodig om te zorgen dat de verschillende fases van het gesprek voldoende aandacht krijgen. Het zich bewust zijn van de vier fases zoals Van den Berk ze voorstelt helpt om vragen te stellen en inbreng voor te bereiden die bij de juiste fase horen, maar ook om elke fase voldoende tot haar recht te laten komen en diepgang te laten hebben. Naast de modererende taak waarmee de sfeer en inbreng van alle deelnemers gewaarborgd moet worden, is tijdbewaking een belangrijke rol voor de gespreksleider. In gesprekken waar tijd onder druk stond (de gesprekken 3 en 5), had dat gevolgen voor de laatste en wellicht belangrijkste fase van het gesprek: die van de vertaling naar het eigen leven van deelnemers.

Het volgen van de methodiek van Van den Berk helpt om het gesprek verdieping te geven. De methodiek kan voor de gespreksleider een handig hulpmiddel in de voorbereiding zijn, maar ook tijdens het gesprek zelf helpen om het gesprek diepgang te geven en evenwichtig te laten verlopen. De methodiek helpt om de juiste vragen te stellen en te bepalen wanneer het tijd wordt voor de volgende fase. Zo is het belangrijk om tijdens de eerste fase van de *bewustzijnsdrempel verlagen* ruimte te maken voor andere dan alleen de cognitieve benadering (Van den Berk & Van Beek, 2013; paragraaf 3.7). Als dat niet gebeurt, zoals tijdens het tweede filmgesprek, kunnen deelnemers daaraan vast blijven houden en gevoel,

gedachte en intuïtie geen ruimte geven, zoals Van den Berk en Van Beek betogen. Gedurende de tweede fase, het *registreren en amplificeren*, kunnen deelnemers uitgedaagd worden om wat hen geraakt heeft verder uit te diepen. In de derde fase, tijdens *collectiveren en informeren* zijn het juist de symbolieken en deugden en kwaliteiten uit de positieve filmpsychologie (Peterson en Seligman, 2004; zie paragraaf 3.5) die kunnen helpen om de film hermeneutisch te interpreteren (Eder et al, 2010; Moyaert, 2014; zie paragraaf 3.4), vervolgens te verbinden met eigen ervaringen en ervaringen van anderen en zo het collectieve van de verhalen naar boven te halen. Tijdens de laatste fase, het *interpreteren* wordt de betekenis van het thema en de mogelijke impact op het eigen leven in kaart gebracht (Niemiec en Wedding, 2014; zie paragraaf 3.6).

6.6 Naar het volgende hoofdstuk

Nu alle deelvragen zijn beantwoord zal in het volgende en laatste hoofdstuk (Hoofdstuk 7) de hoofdvraag beantwoord worden. Daarna zullen in de discussie de bevindingen en conclusies nader beschouwd worden. Tot slot zullen mogelijke richtingen voor vervolgonderzoek benoemd worden.

Hoofdstuk 7 Conclusie en discussie

7.1 Inleiding

In de voorgaande hoofdstukken zijn de deelvragen van dit onderzoek behandeld. In dit hoofdstuk wordt de hoofdvraag beantwoord en worden de conclusies nader beschouwd aan de hand van de verkenning van de vier lenzen. Tot slot worden richtingen voor mogelijk vervolgonderzoek verkend.

De hoofdvraag van het onderzoek luidde:

> *Wat beogen remonstrantse en samenwerkingsgemeentes met hun filmactiviteiten te bereiken waar het zingeving, betekenisverlening en het vormgeven van maatgevende kaders betreft, hoe bewerkstelligen ze dat en helpt het voeren van filmgesprekken daarbij?*

7.2 Conclusie en discussie

Om de hoofdvraag te beantwoorden is een enquête gehouden onder alle remonstrantse en samenwerkingsgemeentes, zijn drie filmactiviteiten bezocht en zijn drie filmactiviteiten georganiseerd die aan de hand van de methodiek voor filmgesprekken (Van den Berk, 2014) werden uitgevoerd. Het is goed om in herinnering te houden dat de uitkomsten van de enquête volledig representatief zijn door de volledige respons, maar dat de drie uitgekozen en de drie door de onderzoeker zelf georganiseerde filmactiviteiten onder geen beding representatief voor alle filmactiviteiten die door gemeentes georganiseerd worden. Wel geven de bevindingen interessante denkrichtingen aan voor het versterken van het uitvoeren van filmactiviteiten. Op grond van de bevindingen van dit onderzoek kan geconcludeerd worden dat gemeentes filmactiviteiten organiseren om een breder en ander publiek aan te spreken dan bezoekers van de zondagse vieringen en om mensen kennis te laten maken met de geloofsgemeenschap. De inhoudelijke intenties gaan echter verder dan dat. Over de inhoudelijke intenties kan geconcludeerd worden dat filmactiviteiten georganiseerd worden om met elkaar na te denken over het leven, de *condition humaine*, of de persoonlijke spiritualiteit te stimuleren zoals Mitchell (2005; paragraaf 3.3) bedoelt. Film wordt daarbij gezien als alternatieve bron om met elkaar over in gesprek te gaan, zoals door Carr (2006; paragraaf 3.2) beschreven wordt. De meeste gemeentes met filmactiviteiten zijn tevreden over het bereiken van die intentie, hoewel sommige van hen verbetering mogelijk achten. Observaties van drie filmactiviteiten en het uitvoeren van drie andere filmactiviteiten bevestigen het bereiken van de gestelde intenties, waarbij het hanteren van een methodiek voor het voeren van filmgesprekken de uitvoering een positieve impuls geeft.

Als door de eerste lens, die van de vrijzinnig traditie (zie paragraaf 3.4), gekeken wordt dan kan gesteld worden dat remonstrantse en samenwerkingsgemeentes volgens de classificatie van Carr (2006; zie paragraaf 3.3) het gebruik van film niet vermijden en er ook niet tegen waarschuwen, maar juist omarmen om met elkaar over het leven in gesprek te gaan. De observaties die Hoofdstuk 5 gedeeld zijn laten zien dat de meerwaarde van het gebruik van films in kerkelijke contexten zoals door Mitchell (2005; zie paragraaf 3.4) omschreven, in de praktijk plaatsvindt: Het gebruik van film als katalysator voor theologische of humanistische exploratie van de menselijke conditie en van illuminatie van het transcendente. Daarmee hebben de filmactiviteiten ook de didactische kracht zoals bedoeld wordt door Carr (2006; paragraaf 3.3).

Interessant is om te zien op grond van welke religieuze of bijbelse waarde of uitspraak het gebruik van film in activiteiten wordt verantwoord en op welke manier deelnemers aan de filmgesprekken een verbinding leggen met de persoonlijke (vrijzinnige) geloofsbeleving. Bij de enquêtevraag naar verantwoording reageren veel respondenten met een vraagteken, het antwoord 'weet ik niet', of het openlaten van de vraag. Een aantal respondenten antwoordt in algemeenheden (bijvoorbeeld 'delen' of 'samenzijn'), terwijl slechts twee respondenten verwijzingen naar een bijbeltekst: naar *Mattheüs 5:13*, waarbij vervolgvers *15* misschien het meest interessant is: 'een film is licht dat voor allen schijnt en de wereld in haar volle omvang laat zien'. Hierdoor kan de verwondering waarover in de remonstrantse geloofsbelijdenis van 2006 wordt gesproken ten volle plaatsvinden (Goud, 2007; Knoppers, 2007; zie paragraaf 3.3).

Film biedt de mogelijkheid om met de verwondering zoals bedoeld door Goud en Knoppers naar de wereld te kijken omdat zij de diversiteit van de wereld in beeld brengt. Daartoe moet men zich leren verhouden. Carr (2006; paragraaf 3.2) beschrijft dat als 'het menselijk begrijpen van het morele zelf en het ontwikkelen van agency'. Dit is wat met de andere aangedragen bijbeltekst, *1 Thessalonicenzen 5:21* van de mens gevraagd wordt: 'Keur alles, behoud het goede' (Willibrordvertaling, KBS, 1992). Wanneer de deelnemers aan de filmgesprekken ethische afwegingen maken op grond van de filmervaringen, dan is dit precies wat er gebeurt. Saillant is wellicht het vervolgvers: 'Houd u ver van alle soort kwaad', wat natuurlijk aangehaald zou kunnen worden door religieuzen die film niet omarmen omdat zij in de eerste twee categorieën van Carr's indeling over de houding ten opzichte van film vallen die zojuist zijn benoemd. De twee verzen ervoor zijn ook interessant, omdat ze plaats geven aan de geest en de profetische gaven: geraakt worden en kunnen vertrouwen op de juistheid van de eigen afwegingen.

De vrijzinnige geloofsopvatting van deelnemers aan de filmgesprekken komt duidelijk naar voren in het 'zoekende' karakter van de opmerkingen die over geloofsbeleving gaat. Een aantal deelnemers heeft moeite met het beschrijven van die beleving binnen de gebruikte kaders (zie paragraaf 5.7). In de opmerkingen van de deelnemers ligt de nadruk op vrijheid,

steun, en liefde. Afkeer van 'regeltjes' is kenmerkend voor het vrijzinnige karakter, precies zoals in de geloofsbelijdenis van 2006 (bijlage 1) wordt verwoord: *Wij beseffen en aanvaarden dat wij onze rust niet vinden in de zekerheid van wat wij belijden… die ondoorgronde liefde is de grond van het bestaan, die ons de weg van vrijheid… wijst… .* Het handelingsaspect (*opdat zij … handelend … God dienen*) krijgt middels de impact van de films op het eigen leven minder aandacht dan mogelijk zou zijn.

Interessant is om te zien dat vooral in twee van de drie klassieke gemeentes de meeste verbindingen met bijbelse verhalen gelegd worden, terwijl dat bij de andere filmgesprekken veel minder gebeurt. Vooral in de filmgesprekken met de jongeren worden vooral verbindingen gezocht met nieuwere vormen van die oude verhalen, in de vorm van andere films of boeken, zoals door Carr (2006; paragraaf 1.1) bedoeld wordt. Carr stelt dat filmnarratieven, net als andere verhalen in de kunst dicht bij de grote levensvragen blijven. Uit de vele verhalen die deelnemers te berde brengen tijdens de filmgesprekken blijkt dit ook: met enige regelmaat duiken dezelfde namen, gebeurtenissen of fenomenen op – denk bijvoorbeeld aan Mandela, de Berlijnse muur en het willen vergeven. De vele verwijzingen naar de positieve psychologie kwaliteiten die in hoofdstuk 5 zijn gepresenteerd lijken die conclusie te onderstrepen. De mate waarin vooral de als 'christelijk' te labelen kwaliteiten door de deelnemers genoemd worden, doet een bepaalde sensibiliteit vermoeden die samenhangt met de traditie waaruit men voortkomt. Ook de herkenning van veel van de symboliek doet vermoeden dat er van enig collectief (onder)bewustzijn sprake is (zie Timmer, in Boele, 2001; paragraaf 3.3). Op grond van het voorgaande kan gesteld worden dat deelnemers aan de filmgesprekken gegrond zijn in de christelijke traditie en met die instelling de films bekijken, ook al is de bijbel lang niet meer voor iedereen de oerbron die het ooit misschien was. Een aantal deelnemers laat iets zijn van het multipele religieus thuis voelen (*multiple religious belonging)* zoals dat door Berghuis et al. (2018; zie paragraaf 1.1) benoemd wordt: er worden geput uit onder meer het Boeddhisme, het Taoïsme, agnosticisme en het humanisme.

Er wordt tijdens de filmgesprekken veel besproken, gedacht en gediscussieerd. De analyse in Hoofdstuk 5 laat zien dat de meeste deelnemers de films hermeneutisch interpreteren (zie de indeling voor het interpreteren van film volgens Eder et al., 2010; zie paragraaf 3.4). De individuele pogingen om onder woorden te brengen wat de persoonlijke of maatschappelijke betekenis van een film of scène is, zet anderen aan om het persoonlijke proces van betekenisverlening of zingeving vorm te geven. Hiermee bevinden de gesprekken zich bij het dialogische en soms het toe-eigenende potentieel van film zoals Johnston (2000; zie paragraaf 3.4) bedoelt. Een heilige ontmoeting (*divine encounter*) heeft niet tijdens een van de filmactiviteiten waarneembaar plaatsgevonden, maar er werd wel aan een heilige ontmoeting gerefereerd in het eerste filmgesprek, waar iemand uitlegt wat er met haar gebeurde tijdens de pelgrimstocht naar Santiago de Compostella. In twee gevallen was er sprake van contrastervaringen en ontregeling in de betekenis van

Schillebeeckx (zie paragraaf 3.2). Dit was in beide gevallen naar aanleiding van de film *Ghost fleet*, waarbij vertrekkend vanuit alle gevoelens van weerzin (zowel mentaal als fysiek) toch tot positieve voornemens tot verandering in het eigen leven werd gekomen. Contrastervaringen in de betekenis van Anbeek (2018; zie paragraaf 3.2) zijn niet waargenomen.

Hoewel voor het analyseren van interpretatie door deelnemers gebruik gemaakt is van de indeling van Eder et al. (2010), vindt hermeneutische interpretatie door deelnemers vooral plaats op een wijze die het best gekarakteriseerd kan worden als hermeneutische interpretatie zoals door Ricoeur is beschreven (zie Moyaert, 2014; paragraaf 3.4). Volgens Ricoeur vindt hermeneutische interpretatie per definitie plaats aan de hand van eigen ervaringen en vooroordelen, wat als consequentie heeft dat bijvoorbeeld leeftijd, opleiding en setting een rol spelen. Zo valt bij vergelijking van de filmgesprekken op dat de deelnemers aan de filmactiviteit rond *Oh happy day* veel meer refereren aan bijbelse verhalen dan deelnemers van andere filmactiviteiten en de jongeren die deelnamen aan de filmactiviteiten vijf en zes een sterkere link legden met andere films, boeken en bekende personen dan met religieuze verhalen. De tweezijdige hermeneutische boog zoals Jewett die voorstelt (1993, zie paragraaf 3.4) lijkt tijdens het derde en vierde filmgesprek plaats te vinden, terwijl dat bij de andere filmactiviteiten nauwelijks gebeurt. Het gevaar waar Carr (2006; zie paragraaf 3.4) op wees lijkt zowel voor de verwijzingen naar bijbelse verhalen door de ouderen, als op de verwijzingen naar andere films door de jongeren op te gaan: veel narratieven en hun thematieken zijn ouder dan zoals ze gepresenteerd worden in de bijbel en per definitie dus ook als dat gebeurt in film. Die oerbronnen van die oude verhalen worden niet genoemd: men sluit aan bij wat men weet. Of de intenties van de regisseur gevolgd worden, is dan de vraag. In die zin lijkt de Ricoeuriaanse hermeneutiek enigszins op het fenomeen van de onderhandelende toeschouwer (Nelmes, 2001) of de co-participerende kijker (Niemiec en Wedding, 2014): Op grond van wat de kijker aangereikt krijgt, gebruikt hij of zij de eigen levenservaringen en vooroordelen om een verhaal te duiden, de maatgevende kaders te bevragen en aan de hand van de nieuwe informatie een afweging maakt om die nieuwe informatie een plek te geven in een betere begrip van de werkelijkheid. Dit is wat veelvuldig gebeurt tijdens de filmgesprekken en in Hoofdstuk 5 inzichtelijk gemaakt is.

Symboliek en de deugden en kwaliteiten die door de positieve psychologie worden benoemd spelen een belangrijke rol bij de interpretatie van films en het gesprek wat na afloop over de film gevoerd is. Van de 24 positieve filmkwaliteiten zoals door Peterson en Seligman (2004; zie paragraaf 3.5) benoemd worden zijn in dit onderzoek de meest genoemde kwaliteiten *spiritualiteit/zingeving, vriendelijkheid, liefde, integriteit, hoop, humor, dapperheid, vergiffenis en genade,* en *nederigheid en bescheidenheid*. De kwaliteit *spiritualiteit en zingeving* scoort opvallend hoog. De uitwerking in Hoofdstuk 5 laat zien hoe deelnemers niet alleen de waargenomen spiritualiteit en zingeving in de film herkennen,

maar ook hoe zij die gebruiken om de eigen spiritualiteit en zingeving mede vorm te geven. Opvallend is dat een kwaliteit als *dankbaarheid*, toch ook een belangrijk facet van de christelijke traditie, niet erg hoog scoort. Aanvullend onderzoek zou inzichtelijker kunnen maken welke kwaliteiten het meest resoneren in christelijke filmgroepen en welke minder. Eveneens opvallend is dat kwaliteiten die typisch zouden passen bij een remonstrantse of vrijzinnig-humanistische benadering, zoals *waardering voor schoonheid en kennis, kritisch denken* en *leergierigheid*, laag scoren. Het lijkt erop dat deze kwaliteiten niet erg opvallen, terwijl wel gesteld kan worden dat deelnemers alleen al door het afkomen op de filmactiviteiten weldegelijk leergierig zijn en in de filmgesprekken blijk geven van waardering voor schoonheid en kennis en kritisch denken over het perspectief wat zij in de film hebben voorgeschoteld gekregen.

De op werk van Niemiec en Wedding (2014; zie paragraaf 3.6) gebaseerde matrix voor impact op het eigen leven blijkt behulpzaam bij het in kaart brengen van de niveaus waarop impact op het eigen leven plaatsheeft naar aanleiding van de filmervaringen. Tegelijkertijd kan vastgesteld worden dat het werkelijke vertalen van verwondering via bewustzijn naar handelen maar ten dele plaatsvindt. Voor de meeste deelnemers geldt dat de impact op het eigen leven beperkt blijft tot het vinden van bevestiging van een standpunt, of het vergroten van bewustzijn op intrapersoonlijk, maatschappelijk of ecologisch vlak. Dat het inzicht in de wereld en de eigen persoon verbetert is natuurlijk mooi, maar niet voldoende: handelen is in de remonstrantse geloofsbelijdenis van 2006 (Bijlage 1; zie ook Bosman, Goud, & Van Leeuwen, 2007) een belangrijk motto. Het is ook de meest vergaande vorm van impact. In Hoofdstuk 2 is al opgemerkt dat de beperkte omvang van dit onderzoek alleen uitspraken toelaat over voorgenomen ofwel intentie tot handelen. De intentie tot handelen wordt vooral uitgesproken door de jongere deelnemers aan filmgesprekken. De voornemens die zij benoemen zijn heel concreet, zoals bijvoorbeeld lid worden van een maatschappelijke organisatie, anderen en jezelf aanspreken op bepaald gedrag en minder vlees eten. Daarbij lijken ze reëel: je kunt niet alle problemen van de wereld oplossen en je moet er ook op vertrouwen dat andere mensen zich druk maken over dingen waar jij minder affiniteit mee hebt. In de matrix om de impact op het eigen leven inzichtelijk te maken is een aparte categorie toegevoegd om ecologische impact een duidelijke plaats te geven. In dit onderzoek was echter slechts bij één film sprake van het agenderen van milieuproblematiek. Toch wordt voorgesteld deze categorie te behouden, omdat het niet denkbeeldig is dat ecologische vraagstukken in films steeds vaker een relevant thema zullen worden.

7.3 Het belang van filmgesprekken

Of de filmgesprekken nu wel of niet de in paragraaf 3.7 beschreven methodiek van Van den Berk (2013) volgden, geconcludeerd kan worden dat de vier fases gedurende alle filmgesprekken in dit onderzoek min of meer aan de orde kwamen. Deze constatering doet vermoeden dat de vier fases van de methodiek (*het verlagen van de bewustzijnsdrempel*, *registreren en amplificeren*, *collectiveren en informeren*, en *interpreteren en verhogen van de bewustzijnsdrempel*) vrij natuurlijk op elkaar volgen. Hoewel de volgorde van de fases misschien natuurlijk is, kan wel gesteld worden dat in de gesprekken waarin bewust van de methodiek gebruik gemaakt is (filmgesprekken 4, 5 en 6 en vermoedelijk ook 3), de fases elkaar minder vaak afwisselen. Het zich bewust zijn van de vier fases zoals Van den Berk ze voorstelt helpt de gespreksleider om vragen te stellen en inbreng voor te bereiden die bij de juiste fase horen, maar ook om elke fase voldoende tot haar recht te laten komen en diepgang te laten hebben. Sturing voorkomt dat er te snel naar de volgende fase overgegaan wordt.

Het doorlopen van de fases is van belang om met voldoende openheid het filmgesprek aan te gaan, waardoor ruimte ontstaat voor diepgang in het gesprek en verbinding met het eigen leven. De eerste fase van de *bewustzijnsdrempel verlagen* is daar belangrijk voor: het ruimte maken voor andere dan alleen de cognitieve benadering (Van den Berk & Van Beek, 2013; paragraaf 3.7). Als dat niet gebeurt, kunnen deelnemers daaraan vast blijven houden en gevoel, gedachte en intuïtie geen ruimte geven, zoals Van den Berk en Van Beek betogen en in het tweede filmgesprek gebeurde (zie Hoofdstuk 5). Tijdens de tweede fase, het *registreren en amplificeren*, worden deelnemers uitgedaagd om wat hen geraakt heeft verder uit te diepen, terwijl het in de derde fase, tijdens *collectiveren en informeren*, het juist de symbolieken en deugden en kwaliteiten uit de positieve filmpsychologie (Peterson en Seligman, 2004; zie paragraaf 3.5) zijn die kunnen helpen om de film hermeneutisch te interpreteren (Eder et al, 2010; Moyaert, 2014; zie paragraaf 3.4) en vervolgens te verbinden met eigen ervaringen en ervaringen van anderen. Daarmee wordt gepoogd om het collectieve van de verhalen naar boven te halen. Gedurende de laatste fase, het *interpreteren* wordt de betekenis van het thema en de mogelijke impact op het eigen leven in kaart gebracht (Niemiec en Wedding, 2014; zie paragraaf 3.6).

7.4 Praktische constateringen

De bereidwilligheid van gemeentes om in dit onderzoek te participeren was overweldigend. Alle gemeentes en werkgroepen hebben de enquête ingevuld en geretourneerd. De meeste van hen waren waar nodig bereid om meer informatie te verschaffen. Ook de verzoeken tot het bijwonen en audio opnemen van de filmgesprekken werden enthousiast begroet. Deze

hoge en enthousiaste respons betekent dat de uitspraken die gebaseerd zijn op de enquête breed gelden voor de remonstrantse en samenwerkingsgemeentes als geheel en dat de voorbeelden die uit de geobserveerde en georganiseerde filmactiviteiten een goede inkijk geven in hoe zingevingsprocessen, betekenisverlening en het bevragen en aanpassen van maatgevende kaders in de praktijk plaatsheeft. Achteraf bezien zou het interessant zijn geweest om gemeentes die geen filmactiviteiten organiseren te vragen naar de achtergrond daarvan. Dat is helaas niet gebeurd, waardoor er geen analyse kon worden uitgevoerd naar de redenen daartoe of naar het verlangen voor het organiseren van filmactiviteiten.

Bemensing van de activiteiten is een probleem. Hoewel de activiteiten in veel gevallen door enthousiaste gemeenteleden worden georganiseerd, is in sommige gemeentes sprake van een tamelijke grote belasting van de vrijwilligers. De enorme hoeveelheid filmtitels die de afgelopen twee jaar vertoond zijn en die ongetwijfeld in grote mate allemaal tijdens de voorbereiding bekeken zijn, laat zien dat met een gedeelde aanpak in selectie en voorbereiding van de filmgesprekken veel te winnen valt, zeker omdat door veel gemeentes hetzelfde jaarthema gevolgd wordt. Vooral in gemeentes die ouder worden is het tijdstip van de activiteit op de dag bepalend voor het aantal bezoekers. Een aantal gemeentes kiest ervoor om de filmactiviteiten in de middag te programmeren. Direct probleem is vervolgens dat het verduisteren van de ruimte problematisch blijkt, waardoor filmactiviteiten alleen nog in de wintermaanden kunnen plaatsvinden. De infrastructuur laat soms te wensen over, waardoor de beeld- of geluidskwaliteit niet bijzonder goed is. Soms hapert apparatuur, waar overigens over het algemeen wel begrip voor is. Deze problemen geven het enthousiasme maar ook het amateurisme weer, wat enerzijds de charme is en anderzijds minder bekende bezoekers mogelijk afschrikt. Samenwerking met filmhuizen in de omgeving wordt slechts sporadisch bezocht, maar zou goede kansen bieden om andere mensen te bereiken met een goed uitgewerkt programma rond bepaalde films. Het bezoeken van een bestaand filmfestival zoals door de Jonge Remonstranten gebeurde lost veel van die problemen op: het is relatief betaalbaar omdat er geen licenties hoeven te worden gekocht, de kwaliteit van de projecties is subliem en het comfort van de bioscoopstoelen hoog.

Het was ontzettend leuk om dit onderzoek naar filmactiviteiten uit te mogen voeren. De bereidwilligheid en het enthousiasme waarmee gemeentes deelnamen en de onderzoeker ontvingen in hun midden heeft geleid tot mooie inkijkjes in wat bezoekers van filmactiviteiten doen met filmervaringen. De inkijkjes laten zien hoe mensen de films ervaren hebben, hoe de ervaringen hen na laten denken over de wereld en de eigen plek daarin, en hoe men in die wereld zou willen staan. Verschillende keren werd ik zelf tot diepere inzichten gebracht door opmerkingen van deelnemers. Het organiseren van de drie eigen filmactiviteiten (de films 4, 5 en 6) was spannend, maar leuk om te doen. De eigen gemeentes stonden open voor het organiseren van de filmactiviteiten en de animo om deel te nemen was groot. De mate waarin deelnemers bereid waren om de diepte van het filmgesprek in te gaan was voor mij leuk en voor het onderzoek onontbeerlijk. Wat opviel

was het verschillende karakter van alle filmgesprekken: soms waren het serieuze gesprekken waarin weinig gelachen werd, waarbij het thema van de film ongetwijfeld een belangrijke rol speelde. Gedurende andere filmgesprekken werd juist veel gelachen. De sfeer waarin het filmgesprek plaatsvindt, i.e. of er een hapje of drankje tijdens het filmgesprek aangeboden wordt, draagt bij aan de manier waarop het gesprek gevoerd wordt. Die sfeer lijkt van wezenlijk belang om mensen uit te nodigen de diepte van het gesprek in te gaan.

7.5 Vergelijking van filmgesprekken met parallel onderzoek

De onderzoeker voerde parallel aan het onderzoek voor de proponentsscriptie een onderzoek uit in het kader van de master Spiritual Care aan de VU. Het eveneens empirische onderzoek met de titel *Wat film met ons doet* richtte zich op zingeving, betekenisverlening en aanpassing van maatschappelijke kaders aan de hand van filmervaringen van bezoekers van de Roze Film Dagen 2019 (RFD19). RFD19 is een groot LHBTQ+ filmfestival dat in maart 2019 in Amsterdam gehouden werd. Het is interessant om een aantal vergelijkingen te maken. Allereerst zijn beide onderzoeken wat omvang betreft beperkt en zijn ze met name kwalitatief, waardoor geen grote conclusies getrokken kunnen worden. Wat niet verbazingwekkend is maar wat wel duidelijk wordt uit beide onderzoeken, is dat de impact van film en de aspecten die benoemd worden afhankelijk zijn van het thema en genre van de film. Belangrijk om op te merken is dat de films die in gemeentes vertoond worden geen 'doelgroep' films zijn en daarom per definitie verder van de kijkers afstaan dan de films die op de RFD19 vertoond werden. Dit heeft gevolgen voor de schaal waarop herkenning, bevestiging en impact plaatshebben, maar ook voor de positieve psychologie kwaliteiten die benoemd worden. Figuur 7.1 laat schematisch zien in welke frequentievolgorde de deugden (met daarachter natuurlijk de kwaliteiten) in de twee onderzoeken voorkomen.

Onderzoek	Positieve psychologie deugden					
	1	2	3	4	5	6
Remonstranten	Transcendentie (44)	Menselijkheid (19)	Moed (17)	Matigheid (16)	Gerechtigheid (4)	Wijsheid en kennis (4)
RFD 2019	Menselijkheid (47)	Moed (31)	Gerechtigheid (19)	Wijsheid en kennis (14)	Transcendentie (11)	Matigheid (6)

Figuur 7.1 Schema frequentievolgorde Deugden bij de twee onderzoeken.

Wat ook interessant is om op te merken is dat in het RFD19 onderzoek aanzienlijk meer omgekeerde manifestaties gevonden werden dan in het onderzoek bij de remonstrantse en samenwerkingsgemeentes. Veel films op RFD19 gingen over het niet geaccepteerd worden, het moeten strijden tegen een boze buitenwereld en het gebrek aan gelijkheid. Dat gold op zich voor de films die in de kerkgemeenschappen vertoond werden deels ook, maar LHBTQ+ sensitiviteit, dat wil zeggen het aan den lijve ondervonden hebben van dergelijk onrecht, maakt mensen blijkbaar gevoeliger om dat te herkennen en te benoemen.

Religieuze verhalen werden in de gesprekken in het RFD19 onderzoek veel minder vaak als collectief bekende verhalen ingebracht dan bij het kerkelijk onderzoek. Deelnemers aan het RFD19 onderzoek maakten meer gebruik van ego verhalen, verhalen uit de actualiteit en narratieven van andere films, series en boeken. Daarmee lijkt de stelling die aan het begin van Hoofdstuk 1 werd ingenomen (dat tegenwoordig andere bronnen belangrijker zijn om collectieve verhalen uit te putten) in elk geval niet te worden ontkracht. Dat die religieuze verhalen nauwelijks genoemd worden, betekent overigens niet dat men helemaal niet meer gelooft. In de filmgesprekken die plaatshadden op RFD19 is meer dan eens benoemd dat er ‘meer is dan dit’ of dat er ‘iets groters is’. Ook is gevonden dat het instituut kerk door maar weinig respondenten van het RFD19 onderzoek positief wordt gewaardeerd. Het wordt veelal gezien als een instituut dat mensen uitsluit. Positieve en uitnodigende kerken als de remonstranten en andere vrijzinnige gemeenschappen zijn nauwelijks bekend.

Het laatste interessante punt dat hier genoemd wordt brengt de positie van geloof en de positieve psychologie kwaliteiten bijeen. In ongeveer de helft van de films uit het RFD19 onderzoek speelde religie een rol en een aantal personages in de films was openlijk religieus. Opvallend is dat de omgekeerde manifestaties van de positieve psychologie kwaliteiten van vileine gelovige personages direct aan het geloof van dat personage werden verbonden, terwijl de positieve psychologie kwaliteiten van goedaardige en menselijke gelovige personages niet aan het geloof van die personages werd toegekend, maar gezien werden als mooie menselijke kwaliteiten. Die personages werden overigens onmiddellijk opgemerkt, maar dus niet als ambassadeurs van bijvoorbeeld het christendom, maar als mensen die gewoonweg het goede deden. Dat is een wezenlijk verschil met de bevindingen van het kerkelijk filmonderzoek, waar met enige regelmaat goede mensen uit de bekeken films onmiddellijk in verband worden gebracht met Jezus, andere bijbelse figuren of heiligen.

7.6 Richtingen voor vervolgonderzoek

Het onderzoek heeft een begin gemaakt met het inzichtelijk maken wat er inhoudelijk op het gebied van zingeving, betekenisverlening en het aanpassen van maatgevende kaders gebeurt bij deelnemers tijdens filmactiviteiten die in remonstrantse en

samenwerkingsgemeentes worden georganiseerd, en hoe die filmervaringen leiden tot impact op het eigen leven. Wat de analyse in dit onderzoek bemoeilijkte is de worsteling om tot een praktisch werkbare definitie van spiritualiteit en zingeving te komen. In de voorgaande hoofdstukken werd al duidelijk dat de begrippen zingeving en betekenisverlening door elkaar heen gebruikt worden. Terwijl er gevoelsmatig allerlei zingevingsprocessen en betekenisverlening plaatsvinden, blijkt het kunnen aangeven wat het verschil nou precies is, minder eenvoudig. Ook bewijs vinden voor het bevragen en aanpassen van maatgevende kaders is niet zo gemakkelijk als het op het eerste gezicht leek. Waar het model van Mooren (paragraaf 3.2) een handzaam en praktisch model leek om de dataset op het gebied van zingeving mee te verkennen, bleek de toepasbaarheid toch moeilijker dan gedacht: Toon maar eens aan dat een deelnemer een regulatieve strategie gebruikt en vanuit welk wereldbeeld hij of zij een onderwerp benadert zonder allerlei aannames te doen. Toch is het door het gebruik van de quotes van deelnemers redelijk gelukt om de zingeving en betekenisverlening die plaatsvindt in kaart te brengen en zo nu en dan inzichtelijk te maken hoe mensen maatgevende kaders gebruiken en aanpassen gedurende de filmgesprekken. Een praktische uitwerking van het begrippenkader voor spiritualiteit en zingeving in vrijzinnige gemeenschappen zou een welkome aanvulling zijn.

In dit onderzoek zijn twee contrastervaringen in de betekenis van Schillebeeckx (Dominicus Gent, 2014; paragraaf 3.2) gevonden, waarbij fysieke afkeer van onrecht en oprechte emotie leidden tot een positieve ombuiging naar voorgenomen handelen. Contrastervaringen in de betekenis zoals door Anbeek (2018; eveneens in paragraaf 3.2) wordt bedoeld zijn niet gevonden. Interessant zou zijn verder te onderzoeken of films in staat kunnen zijn om contrastervaringen zoals in de betekenis van Anbeek op te roepen en hoe er vervolgens met dergelijke contrastervaringen in filmgesprekken omgegaan kan worden. Het lijkt voor de hand liggend dat films in staat zijn om eerdere persoonlijke ervaringen op te roepen of te heractiveren, maar wat interessant zou zijn is om na te gaan of ontregeling ook door contrastervaringen van personages in films in diezelfde betekenis zouden kunnen worden opgeroepen.

Zoals in Hoofdstuk 5 is aangetoond, kunnen de positieve filmpsychologie deugden en kwaliteiten zoals uitgewerkt door Peterson en Seligman (2014; zie paragraaf 3.5) met name in de derde fase van het filmgesprek zoals voorgesteld door Van den Berk (2013, zie paragraaf 3.7), een belangrijke rol spelen bij het creëren van diepgang. Een aantal van de positieve psychologie kwaliteiten lijken overeen te komen met basale christelijke normen en waarden. Interessant zou zijn om die overeenkomsten en mogelijke verschillen beter in beeld te brengen, zodat ze beter herkend en besproken kunnen worden. Daarbij zou een verdieping kunnen plaatsvinden voor kwaliteiten die in sterkere mate binnen vrijzinnig christelijke gemeenschappen van belang zouden kunnen zijn, zoals *waardering voor schoonheid en kennis, kritisch denken* of *ruimdenkendheid*. Eveneens interessant zou zijn om te kijken of die positieve psychologiekwaliteiten ook bij andere activiteiten in

geloofsgemeenschappen een rol zouden kunnen spelen, zoals bijvoorbeeld bij boek- of theateractiviteiten.

Uit de analyse van de enquête in Hoofdstuk 4 blijkt dat er door behoorlijk veel gemeentes activiteiten worden georganiseerd, maar dat dit in isolatie gebeurt. Het zou interessant zijn om na te denken over hoe er van elkaars ervaringen zou kunnen worden geleerd. Er valt veel winst te behalen in het landelijk beschikbaar maken van een aantal filmtitels met uitgewerkte input voor gesprekken. Een cursusdag over het voeren van filmgesprekken volgens de methodiek van Van den Berk (2013) zou kunnen helpen om meer diepgang en kwaliteit in filmgesprekken te bewerkstelligen. Onderzoek zou de resultaten daarvan in beeld kunnen brengen. Hetzelfde geldt voor het leggen van contacten met filmhuizen en theaters om te bezien of een deel van de filmactiviteiten plaats zou kunnen vinden buiten de deuren van de eigen gemeentes. Het gebruik maken van filmfestivals is ook een goede mogelijkheid. Dit is interessant omdat zij enerzijds de infrastructuur hebben en kwalitatief goede vertoningen kunnen garanderen, maar ook omdat er een veel breder publiek zou kunnen worden bereikt. Anderzijds wordt het kennismaken met de plaatselijke remonstrantse of samenwerkingsgemeente wellicht wat lastiger als de activiteit elders plaatsvindt. Dat is een afweging die lokaal gemaakt kan worden. Als er samenwerking plaats gaat vinden met een lokaal filmhuis, is vervolgonderzoek interessant om te bezien waar de activiteit in bredere zin toe leidt.

7.7 Slotwoord

Op deze plek wil ik alle deelnemers aan het onderzoek bedanken voor hun bereidwilligheid om mee te werken. Ik hoop dat ik jullie inbreng integer heb verwoord. Ook de organisatoren en uitvoerders van de filmactiviteiten wil ik van harte bedanken voor het mogen bijwonen van de filmgesprekken de gulle medewerking die ik vooraf, tijdens en na afloop heb gekregen. Liesbeth Orthel van het Landelijk Bureau Remonstranten wil ik bedanken voor het meedenken en rondsturen van de enquête. Amber de Rooij wil ik bedanken voor het conceptuele denkwerk en de uitvoering van de vierde filmactiviteit. Mijn eigen gemeenteleden, vrienden en belangstellenden van beide gemeentes wil ik hartelijk danken voor het enthousiast meedoen aan de georganiseerde activiteiten. De begeleiders en meelezers, Froukje Pitstra, Bert Dicou en Tjaard Barnard, wil ik bedanken voor de vele suggesties die ik heb mogen ontvangen. De broeders in Huissen, Palendriai en Egmond Binnen, evenals mijn vriendin Irmeli Halinen in Finland, wil ik bedanken voor de rust en regelmaat waarbinnen ik aan deze scriptie heb mogen werken. Mijn partner Remco Haanstra bedank ik voor de ruimte die hij mij liet om aan de studie en dit onderzoek te werken. En tot slot bedank ik natuurlijk mijn ouders die in mij de constante nieuwsgierigheid hebben gewekt naar nieuwe wegen en richtingen om in mijn leven te verkennen. Ik draag hen met mij mee in mijn hart.

Ik hoop dat er nog vele filmactiviteiten zullen worden georganiseerd om samen met anderen films te bekijken, omdat de wereld zo divers en ons begrip zo beperkt is. Juist film is in staat om ons de verwondering te laten ervaren die de wereld soms zo lelijk, maar vaak ook zo onbeschrijfelijk mooi maakt. Het is aan ons om die ervaringen zo te gebruiken dat een betere wereld geen utopie blijft maar stukje bij beetje werkelijkheid wordt.

Jan Berkvens, Amsterdam, 3 juii 2019

Referenties

ABC Studios (2011-2017). *Once upon a time.*

Alma, H. (2018a). *De kunst van het samenleven. Een pleidooi voor een pluralistisch humanisme.* Brussel: VUB Press.

Alma, H. (2018b). *Verbeeldingsvol omgaan met levensbeschouwing*. PowerPointpresentatie college Spica2, Vrije Universiteit, 12 november 2018.

Anbeek, C. (2018). *Voor Joseph en zijn broer. Van overleven naar spelen en andere zaken van ultiem belang.* Utrecht: Ten Have.

Aristoteles (2017). *Poëtica.* Groningen: Historische Uitgeverij Groningen.

Atad, C. (2016). *Why we can turn to film for catharsis and relief.* https://www.esquire.com/entertainment/movies/a50772/manchester-by-the-sea-arrival-coping-with-art/ laatst geraadpleegd, 12 mei 2019.

Berghuijs, J., Schilderman, H., Van Der Braak, A., & Kalsky, M. (2018). Exploring Single and Multiple Religious Belonging. *Journal of Empirical Theology*, *31*(1), 18-48.

Boele, J. C. (2001). Voorwoord. In M. Timmer, *Van Anima tot Zeus. Encyclopedie van begrippen uit de mythologie, religie, alchemie, cultuurgeschiedenis en analytische psychologie.* Rotterdam: Lemniscaat.

Bosman, M., Goud, J., & Van Leeuwen, M. (2007). *Een weg van vrijheid. Reflecties bij de nieuwe remonstrantse belijdenis.* Zoetermeer: Meinema.

Carr, D. (2006). Moral education at the movies: on the cinematic treatment of morally significant story and narrative. *Journal of moral education, 35* (3), 219-333.

Cusveller, B. (red.). (2009). *Het betoverde land achter het filmdoek. Een christelijke blik op film en fantasy.* Amsterdam: Buijten & Schipperheijn Motief.

Dominicus Gent (2014). *Nieuwe geloofstaal (2): De invloed van Edward Schillebeeckx.* https://www.dominicusgent.be/2014/12/15/nieuwe-geloofstaal-2-de-invloed-van-edward-schillebeeckx/ laatst geraadpleegd 15 mei 2019.

De Graeff, et al. (2010). *Palliatieve zorg. Richtlijnen voor de praktijk.* Heerenveen: Jongbloed BV.

De Grijs, F. (2015). *Positieve psychologie.* https://femkedegrijs.com/hsp-kennisbank/begrippenlijst/positieve-psychologie/ laatst geraadpleegd, 24 april 2019.

De Hart, J. & Van Houwelinge, P. (2017). *Christenen in Nederland. Kerkelijke deelname en christelijke gelovigheid.* Den Haag: SCP.

Eder, J., Jannidis, F., & Schneider, R. (2010). Characters in fictional worlds: An introduction. In J. Eder, F. Jannidis, & R. Scheider (Eds.), *Characters in fictional worlds: Understanding imaginar ybeings in literature, film and other media* (pp.3-66). Berlin: de Gruyter.

Elsevier (2019). Leegte in de kerk, maar niet in het hart. *Elsevier weekblad, 75* (16), 12-19.

EM Onderzoek (2019). *Bias: Wat is het en wat zijn de gevolgen?* https://www.emonderzoek.nl/wat-is-bias/ laatst geraadpleegd, 24 april 2019.

Goodlad, J.I. (1979). *Curriculum inquiry. The study of curriculum practice*. New York: McGraw-Hill.

Goud, J. (2007). Achtergronden van de nieuwe geloofsbelijdenis. In M. Bosman, J. Goud, & M. Van Leeuwen, *Een weg van vrijheid. Reflecties bij de nieuwe remonstrantse belijdenis* (pp.27-38). Zoetermeer: Meinema.

Heering, G. J. (1950). Geloof en openbaring. Arnhem.

Heering, J. P. (1989). Het vrijzinnig protestantisme op de drempel van een nieuwe tijd (1900-1925). In C. W. Mönnich, J. P. Heering, G. J. Hoenderdaal, K. M. Witteveen, & H. Buning, *Tussen geest en tijdgeest. Denken en doen van vrijzinnig protestanten in de afgelopen honderd jaar.* Utrecht: Uitgeverij De Ploeg.

Historiek (2019). *De verlichting, eeuw van rede.* https://historiek.net/de-verlichting-stroming/79841/ Laatst geraadpleegd, 2 juli 2019.

Hoenderdaal, G. J. (1989). Het vrijzinnig protestantisme tussen de schaduwen van gisteren en morgen. In C. W. Mönnich, J. P. Heering, G. J. Hoenderdaal, K. M. Witteveen, & H. Buning, *Tussen geest en tijdgeest. Denken en doen van vrijzinnig protestanten in de afgelopen honderd jaar.* Utrecht: Uitgeverij De Ploeg.

Jewett, R. (1993). *St. Paul at the movies: The apostle's dialogue with American culture.* Louisville KY, John Knox Press.

Johnston, R. K. (2000). *Reel spirituality: Theology and film in dialogue.* Grand Rapids MI, Baker Academic.

KBS (1992). *Het nieuwe testament. Willibrordvertaling.* Den Bosch: Katholieke Bijbelstichting.

Knoppers, F. (2007). Verwondering. In M. Bosman, J. Goud, & M. Van Leeuwen, *Een weg van vrijheid. Reflecties bij de nieuwe remonstrantse belijdenis* (pp.41-45). Zoetermeer: Meinema.

Marvell Studios (2019). *The avengers, endgame.*

Min OCW (2019). *Aantal filmbezoeken.* https://www.ocwincijfers.nl/cultuur-media/cultuur/culturele-betrokkenheid/bezoek-en-bereik/aantal-bioscoopbezoeken laatst geraadpleegd 18 april 2019.

Mitchell, J. (2005). Theology and film. In D. F. Ford & R. Muers, *The modern theologians. An introduction to Christian theologie since 1918.* Malden MA, Blackwell Publishing.

Mönnich, C. W. (1989). De ontwikkeling van de vrijzinnigheid van de negentiende eeuw af. In C. W. Mönnich, J. P. Heering, G. J. Hoenderdaal, K. M. Witteveen, & H. Buning, *Tussen geest en tijdgeest. Denken en doen van vrijzinnig protestanten in de afgelopen honderd jaar.* Utrecht: Uitgeverij De Ploeg.

Mooren, J. H. (1998). Zingeving en cognitieve regulatie. Een conceptueel model ten behoeve van onderzoek naar zingeving en levensbeschouwing. In J. Janssen, R. Van Uden, & H. Van der Ven (Red.), *Schering en inslag. Opstellen over religie in de hedendaagse cultuur* (pp.193-206). Nijmegen: KSGV.

Moyaert, M. (2014). Paul *Ricoeur on Biblical Hermeneutics*, in R. BIERINGER, R. BURGGRAEVE, E. NATHAN, M. STEEGEN (eds.), *Flesh Made Word: Biblical Hermeneutics as Conversation* (pp. 27-50), Louvain: Peeters.

Nelmes, J. (2003). *An introduction to film studies.* London/New York: Routledge.

Niemiec, R. M. & Wedding, D. (2014). *Positive psychology at the movies. Using films to build character strengths and will-being.* Boston: Hogreve Publishing.

Oliver, M. B., & Bartsch, A. (2011). Appreciation of entertainment: The importance of meaningfulness via virtue and wisdom. *Journal of Media Psychology*, *23*(1), 29–33.

Peterson, C. & Seligman, M. E. P. (2004). *Character strengths and virtues: A handbook and classification.* New York, NY: Oxford University Press

Remonstranten Den Haag (2019). *Uytenbogaertcentrum*. https://denhaag.remonstranten.nl/wiki/uytenbogaert-programma/ laatst geraadpleegd 2 juli 2019.

Safra, J. E., & Aguilar-Cauz, J. (2007). *Catharsis,* TNEB 2, p.951.

Smaling, A. & Alma, H. (2010). *Waarvoor je leeft. Studies naar humanistische bonnen van zin.* Amsterdam: Uitgeverij SWP.

Stichting Lezen (2019). *Boekenverkoop stabiliseert.* https://www.leesmonitor.nu/nl/boekenvak laatst geraadpleegd 18 april 2019.

Stoker, W. (2012). *Kunst van hemel en aarde. Het spirituele bij Kandinsky, Rothko, Warhol en Kiefer.* Zoetermeer: Meinema.

Ter Borg, M. B. (2014). *Waarom geestelijke zorg? Zingeving en geestelijke verzorging in de moderne maatschappij.* Nijmegen: KSVG.

Thijs, A. & Akker, J. van den (2009). *Leerplan in ontwikkeling*. Enschede: Nationaal Expertisecentrum Leerplanontwikkeling (SLO).

Timmer, M. (2001). *Van Anima tot Zeus. Encyclopedie van begrippen uit de mythologie, religie, alchemie, cultuurgeschiedenis en analytische psychologie.* Rotterdam: Lemniscaat.

Van den Berk, T. (2009). *Eigenzinnig kunstzinnig. De visie van Carl Gustav Jung op kunst.* Zoetermeer/Kapellen: Meinema/Pelckmans.

Van den Berk, T., & Verbeek, M. (2013). *Het filmgesprek: woorden aan droombeelden wijden.* Zoetermeer: Uitgeverij Meinema.

Van den Akker, J. (2003). Curriculum perspectives: An introduction. In J. van den Akker, W. Kuiper, & U. Hameyer (Eds.), *Curriculum landscapes and trends* (pp. 1-10). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

Van Leeuwen, M. (2007). Remonstranten en hun belijdenissen, een historische schets. In M. Bosman, J. Goud, & M. Van Leeuwen, *Een weg van vrijheid. Reflecties bij de nieuwe remonstrantse belijdenis* (pp.13-26). Zoetermeer: Meinema.

Verkerk, M. J., Cusveller, B., Hoogland, J. & Vermeulen, M. (2011). *Scherp gezien. Film en christelijke filosofie.* Amsterdam: Buijten & Schipperheijn Motief.

Wurth, G. B. (1930). Roessingh en het rechts modernisme. https://www.digibron.nl/search/detail/e9d4bf133f70f65b6aacdc29687a26a0/roessingh-en-het-rechts-modernisme Laatst geraadpleegd, 2 juli 2019.

Zuurmond, W. A. (2005). In H.Jochemsen & E. van Leeuwen (red.), *Zinervaring in de zorg.* Assen: Koninklijke van Gorcum.

Bijlagen

Bijlage 1 Remonstrantse geloofsbelijdenis 2006

Wij beseffen en aanvaarden dat wij onze rust niet vinden
in de zekerheid van wat wij belijden,
maar in verwondering over wat ons toevalt
en geschonken wordt; dat wij onze bestemming niet vinden in onverschilligheid en hebzucht,
maar in wakkerheid en verbondenheid met al wat leeft;
dat ons bestaan niet voltooid wordt door wie we zijn en wat we hebben,
maar door wat oneindig groter is dan wij kunnen bevatten. Door dit besef geleid, geloven wij in Gods Geest
die al wat mensen scheidt te boven gaat
en hen bezielt tot wat heilig is en goed,
opdat zij, zingend en zwijgend,
biddend en handelend,
God eren en dienen.
Wij geloven in Jezus, een van Geest vervulde mens,
het gelaat van God dat ons aanziet en verontrust.
Hij had de mensen lief en werd gekruisigd
maar leeft, zijn eigen dood en die van ons voorbij.
Hij is ons heilig voorbeeld van wijsheid en van moed
en brengt ons Gods eeuwige liefde nabij.
Wij geloven in God, de Eeuwige,
die ondoorgronde liefde is, de grond van het bestaan,
die ons de weg van vrijheid en gerechtigheid wijst
en ons wenkt naar een toekomst van vrede.
Wij geloven dat wij zelf,
zo zwak en feilbaar als wij zijn,
geroepen worden om
met Christus en allen die geloven verbonden,
kerk te zijn in het teken van de hoop.
Want wij geloven in de toekomst van God en wereld,
in een goddelijk geduld dat tijd schenkt
om te leven en te sterven en om op te staan,
in het koninkrijk dat is en komen zal,
waar God voor eeuwig zijn zal: alles in allen.
Aan God zij de lof en de eer
in tijd en eeuwigheid.
Amen.

Bijlage 2 Enquête

Welke gemeente vertegenwoordigt u?

Gemeente:	

Kruist u aan wat NIET van toepassing is:

Organiseert uw gemeente wel eens een filmactiviteit?	Ja	Nee

*Als het antwoord op de bovenstaande vraag **'nee'** is, dan dank ik u hartelijk voor uw medewerking.*

Wilt u de enquête terugsturen naar j.berkvens@student.vu.nl ?

Als het antwoord op de bovenstaande vraag **'ja'** is, wilt u dan de onderstaande vragen zo duidelijk en uitgebreid mogelijk beantwoorden? Belt u voor vragen: 06 83 04 43 74.

U heeft aangegeven dat er in uw gemeente filmactiviteiten plaatsvinden. Daarover volgt nu eerst een aantal algemene vragen.

Hoe vaak per jaar is er een filmactiviteit?	
Wat is de titel van de activiteit?	
Wie organiseert de activiteit?	
Waar vindt de filmactiviteit plaats?	
Hoeveel deelnemers komen er gemiddeld?	
Welk percentage daarvan komt uit de eigen gemeente?	

De keuze voor filmactiviteiten is gebaseerd op intenties.

Wat zijn de intenties die u met de filmactiviteiten beoogt te bereiken?	
Op grond van welke criteria worden de films uitgekozen?	
Als u een quote uit de bijbel of een andere bron zou moeten kiezen als verantwoording voor de filmactiviteiten, welke zou dat dan zijn?	
Welke films zijn de afgelopen twee seizoenen vertoond? Het gaat hier om de seizoenen	

2017-2018 en 2018-2019.	
Wie kiest de films uit? (uw functie noemen, bijvoorbeeld: predikant, commissie, etc.)	

De volgende vragen gaan over de uitvoering en de inbedding van de filmactiviteit.

Hoe ziet de filmactiviteit zelf eruit? (denk aan inleiding, nabespreking, etc.)	
Wordt er in de periode voorafgaand aan de activiteit ingespeeld op de film? Zo ja, hoe?	
Wordt er in de periode na de activiteit nog aandacht aan de film besteed? Zo ja, hoe?	
Als u tegen beperkingen aanloopt, welke zijn dat dan?	

De volgende vragen gaan over het bereiken van de oorspronkelijke intenties.

In hoeverre worden de beoogde intenties bereikt?	
Wat zou u kunnen doen om de beoogde intenties nog beter te bereiken?	

Zijn er andere dingen die u met betrekking tot de filmactiviteiten zou willen noemen?

Tot slot: Mag ik u benaderen voor eventuele vervolgvragen? Zo ja:

Naam:	Telefoon:	Email:

Hartelijk dank voor het invullen van deze enquête. Wilt u deze terugsturen naar **j.berkvens@student.vu.nl ?**

Bijlage 3 Begeleidende brief bij de enquête

Geachte meneer / mevrouw,

Middels deze mail verzoek ik u om deel te nemen aan **een korte enquête over het gebruik van film** in uw gemeente. De enquête wordt afgenomen in het kader van mijn proponentsscriptie aan het remonstrants seminarium.

Ik ben geïnteresseerd in het gebruik van film in uw kerkelijke gemeente. Ik ben met name geïnteresseerd in de intenties van het programmeren van films, hoe films gekozen worden, hoe de filmactiviteiten worden uitgevoerd en of de oorspronkelijke intenties worden gerealiseerd.

Omwille van het onderzoek vraag ik u om zo volledig en uitgebreid mogelijk te antwoorden. Ook als er in uw gemeente geen filmactiviteiten zijn, vraag ik u de enquête terug te sturen.

Ik wil u vragen om de enquête **uiterlijk 3 mei te retourneren** naar mijn emailadres. De uitkomsten van het onderzoek worden uiteraard met u gedeeld

Tot slot zou ik het erg op prijs stellen als ik u telefonisch of per email mag benaderen als ik nog **vervolgvragen** heb. Dit kunt u op het formulier aangeven.

Als u vragen hebt, kunt u mij bereiken via het emailadres j.berkvens@student.vu.nl of telefoonnummer 06 83 04 43 74.

Tot slot vraag ik u om.

Hartelijk dank voor uw medewerking.

Met vriendelijke groet,
Jan Berkvens

Bijlage 4 Semi open gespreksprotocol filmgesprekken

Focus groep protocol

Ondertekening formulieren

1. Tijd en ruimte maken voor interactie (5)

Wie ben je, waar kom je vandaan, wat brengt je naar deze activiteit?

Ik ben Jan Berkvens, student onderzoeker aan de VU bij de Master Spiritual Care en fervent filmkijker.

We gaan met elkaar op zoek naar wat ons heeft geraakt in de film en hoe zich dat verhoudt tot onze eigen levens. Dat doen we in vier rondes. Eerst halen we de film voor onszelf terug. Daarna zoeken we vergelijkingen met andere verhalen, beelden en symbolen. Vervolgens gaan we een laagje dieper en verkennen wat die met onszelf te maken hebben. Tot slot vatten we samen welke nieuwe inzichten we hebben ontdekt.

2. Wat is ons opgevallen? (5)

Deze eerste ronde is verkennend en spontaan. Het gaat om de eerste indrukken. Nog niet interpreteren.

Wat zijn je eerste indrukken? Welke beelden, flarden, muziek zie je weer voor je?

3. Vergelijken van de film met andere beelden en verhalen. (10)

Keer steeds terug naar de film!

Aan welke andere beelden en verhalen (sprookjes, mythen, de wereld van religie en kunst) moet je nu denken?

4. Naar de diepere symbolische lagen van de film en jezelf (10)

Waarom zijn deze beelden blijven hangen? Waarom raken ze je? Op welke manier zijn deze beelden, symbolen, belangrijk voor jouw eigen leven?

5. Wat heeft de film met jouw inzicht gedaan? (10)

Welke inzichten heeft de film jou gebracht? Naar welke dingen in het leven ben je anders gaan kijken? Waar zul je vermoedelijk nog mee bezig zijn de komende dagen?

Afronding (5)

Vond je het filmgesprek leuk? Dank voor deelname!

Bijlage 5 Filmbeschrijvingen en links naar trailers

In de onderstaande tabel is het genre van elke film gegeven en zijn de links naar beschrijvingen en trailers opgenomen.

	Film	Genre	Beschrijving	Trailer
1	El Camino	Drama/Spiritual	https://www.rottentomatoes.com/m/the_way_2011	https://www.imdb.com/title/tt1441912/videoplayer/vi923573529?ref_=tt_ov_vi
2	Spotlight	Drama	https://www.moviemeter.nl/film/121606	https://www.youtube.com/watch?v=56jw6tasomc
3	Oh Happy Day	Drama/Spiritual	https://www.moviemeter.nl/film/27043	https://www.youtube.com/watch?v=F5PoY4tinBs
4	Smuggling Hendrix	Comedy/Drama	https://www.moviesthatmatter.nl/festival/programma/filmprogramma/film/2549/smuggling-hendrix	https://www.youtube.com/watch?v=9ACqXDktph0
5	The Feminister	Documentary	https://www.moviesthatmatter.nl/festival/programma/filmprogramma/film/2613/feminister%2C-the	https://vimeo.com/301815472
6	Ghost Fleet	Documentary	https://www.moviesthatmatter.nl/festival/programma/filmprogramma/film/2529/ghost-fleet	https://www.youtube.com/watch?v=t_O5Y8FWXpE
7	The Straight Story	Drama	https://www.moviemeter.nl/film/1964	https://www.youtube.com/watch?v=e0zb_baTzkk

Bijlage 6 Kwalitatieve uitkomsten enquête filmintenties

Titel activiteit

1- Films (-☺)
2- Filmvertoning in huiselijke kring
5- Themafilm met nagesprek
7- Parkstraat Cinema
9- Filmclub
10- Filmvoorstelling
12- Contact middagen
13- filmkring
17- filmcafe.
19- filmkring.
22- Filmavonden
23- filmdienst
24- Filmavond met nabespreking
27- Films met een ziel
29- film
30- “bezielde film” of “spirituele film”
31- Filmkring
33- filmcafe
36- Inhoudelijk thema, bijvoorbeeld vrijheid
40- Lunchbios
41- Samen eten, samen kijken

Intenties

1- Een aanbod van de drie genoemde kerken, ingeleid en begeleid door de 3 predikanten. Gemeenteleden kennis laten maken met een film die - naar idee van de predikant – de moeite waard is om gezien te worden en na afloop uitnodigt tot gesprek met elkaar.

2- Meer bekendheid remonstranten/meer mensen kennis laten maken met ons gebouw en met onze leden en vrienden.

5- Naast andere kunstdisciplines (theater, beeldende kunst, literatuur, muziek) ook film inzetten omdat beeldpresentatie indringend kan zijn en nagesprek zinvol

7- Verbindend samen kijken en nagesprek. Gezelligheid, koffie , thee en drankje.

9- Mensen buiten de gemeente interesseren. Op een andere manier met geloof bezig zijn dan in dienst en gespreksgroep

10- Het wekken van belangstelling van leden/vrienden en niet-leden/vrienden d.m.v. een film die gaat over religie, geloof, zingeving en die over het algemeen al een bepaalde (goede) bekendheid heeft.

12- De discussie op gang brengen rondom een thema.

13- Op ongedwongen manier met elkaar in contact zijn. Samen de film bespreken
Vooraf de maaltijd.

17- discussie over onderwerpen die spelen in de maatschappij; saamhorigheid (het samen eten); bespreekbaar maken van onderwerpen

18- Het op een andere manier brengen van het programmathema dat ook lezingen bevat. Het leveren van informatie en van gespreksstof

19- Samen zijn en uitwisselen van ervaringen en emoties.

21- Verbreding en verdieping in bijv. andere culturen/religies.

22- Daar waar het in woorden niet altijd lukt mensen echt te raken, kan een goede film wel door onverschilligheid of cynisme heen breken. Soms kan een film ons een spiegel voor houden, inzicht geven en vragen stellen. Een film kan daarin echter nooit een sluitend antwoord bieden, maar kan juist dienen als startpunt van een proces van meningsvorming. Zo zie ik ook de intentie van onze filmavonden.

23- Twee intenties:

- ander soort viering op zondag
- mensen 'van buiten' aantrekken

24- DE film is één van de activiteiten van de jaarprogrammacommissie. Het jaar programma bestaat uit 5 of 6 activiteiten, waarin we als gemeente met elkaar maar nadrukkelijk ook met buitenstaanders aan de hand van een thema/onderwerp met elkaar in gesprek willen. Film kan door verhaal – bijvoorbeeld rolmodel hoofdpersoon- beeld en geluid op een andere manier tot nadenken zetten.

27- Verdiepend gesprek over thema, Werken vanuit beeldcultuur, Breder publiek aanspreken, Geen onderscheid tussen gelovig niet-gelovig, Er komen mensen uit allerlei achtergronden (bijv. RK vrouwen, mensen uit omgevingsdorpen etc.), Kerk als dialoog; ontmoetingsplek rond zingevingsvragen, Omgekeerd leerbeweging: niet van binnen naar buiten maar van buiten naar binnen: wat leren wij van de vragen van mensen 'van buiten', verbinding.

29- Dienstloze zondag invullen met inhoudelijke activiteit

30- Het samen 'beleven' van de film en na afloop met elkaar in gesprek gaan over thema's film: de persoonlijke ontwikkeling die (hoofd-)rol doormaakt en wat het vervolgens voor ons eigen leven zou kunnen betekenen

31- Door middel van het medium film, dus met een visueel verhaal, een thema aan te snijden dat mensen aan het denken zet.

33- Bedienen visueel ingestelde mens, Via niet specifiek christelijke taal in gesprek komen over zingeving, waarden in het leven, Leren om samen goed te kijken, interpreteren van symbolen, Laagdrempelige instapmogelijkheid kerkelijke activiteiten.

36- Ondersteuning uitwerking van een thema. Vergroten diversiteit programma aanbod.

40- Verdieping, saamhorigheid, bekendheid. De saamhorigheid wordt onderstreept door een gezamenlijke lunch. De verdieping door na de film nog een nabespreking te houden.

41- verbondenheid

43- verdieping en onderlinge verbondenheid.

Criteria

1- De predikanten kiezen de films, soms in overleg met anderen uit hun gemeente. Zoals hierboven vermeld: het moet een film zijn die uitnodigt tot een gesprek met elkaar. Ook wordt rekening gehouden met het publiek: voornamelijk ouderen.

2- Thema "vrijheid en blijheid", laagdrempelig.

5- Inhoudelijke thema's rond zingeving: Leven---lijden—liefde—dood.

7- In principe passend bij het plaatselijke jaarthema (met ruime interpretatie)

9- Andere godsbeelden, Zoeken naar levensweg, Voor ieder toegankelijk, humor.

10- Het wekken van belangstelling van leden/vrienden en niet-leden/vrienden d.m.v. een film die gaat over religie, geloof, zingeving en die over het algemeen al een bepaalde (goede) bekendheid heeft.

12- De spirituele boodschap van de film.

13- mooie films met gespreksmogelijkheden

17- maatschappij kritische thema's, maar ook geschikt voor breed publiek (niet te confronterend), meestal niet zeer actueel i.v.m. huur en vertoonrechten.

18- Relevantie m.b.t. het thema. Kent een van de mensen de betreffende film

19- Moet aanspreken en gespreksstof opleveren.

21- Onderbelichte culturen; intermenselijke relaties

22- Meestal proberen we zo veel mogelijk aan te sluiten bij het jaarthema van de doopsgezinde/remonstrantse gemeenten. Dit thema wordt jaarlijks vastgesteld.

23- Heel subjectief en persoonlijk, film met een boodschap/verhaal, iets wat past bij de remonstranten
24- Ethisch, maatschappelijk relevante thema's, Thema's verbonden aan moed, geloof, inspiratie.

27- Passend binnen thema, Kwaliteit, Authenticiteit, Artistiek, Prikkelend, Vernieuwende blik op geloofsthema's.

29- Wat mensen mooi vinden en niet langer dan 1,5 uur

30- (hoofd-)rol maakt een persoonlijke ontwikkeling door als gevolg van (ingrijpende) gebeurtenis en hierin zit inspiratie voor een gesprek voor ons eigen leven; een geloofsgesprek is mogelijk

31- De thematiek met de film moet een raakvlak hebben met het jaarthema van de remonstranten, bijvoorbeeld vrijheid of verdraagzaamheid. De films moeten uitdagen tot reflectie over levensvragen.

33- Ze moeten zekere diepgang hebben, niet te bekend, niet te oud, als het even kan aansluiting bij jaarthema. Niet te lang zodat er tijd blijft voor nabespreking.
36- Passend bij een thema. De film moet geschikt zijn om er met de bezoekers over te praten.

40- Films die een discussie teweeg brengen, en tot nadenken stemmen.

41- Of het aanleiding geeft tot inzicht en bezinning

Verantwoordingsquote

1- Ontmoeting (?).

2- vrijheid

5- Via inhoudelijke themafilms kun je inzicht krijgen in wat de zin van je eigen bestaan is. Daar gaat de bijbel over.

7- Samenzijn en delen

10- Zou ik niet weten……..

12- ?

13 Samenzijn

18- Ik zou aanknopen bij de regels uit de Bergrede (Mt 5) over het Licht der Wereld en het zout der aarde zijn.

19- Samen zijn en samen delen

21- ?

24- ?

27- Verantwoording vind ik een moeilijk woord in dit verband. Ten aanzien van wie?
'Onderzoek alles en behoud het goede' misschien? Of misschien: ik stel toch maar een vraag (David tegen zijn broer wanneer hij brood en kaas naar de legerplaats brengt

29- Iets wat tot nadenken stemt

30- Weet niet;

36- Geen

40- 'Verzet en overgave'. Dit is het thema dit religieus jaar van de lunchbios.

43- In die periode gebruikten we ook speelfilms, hoewel daar een zeker nadeel aan vastzat vanwege de lengte/duur van de films. Wij wilden altijd gelegenheid hebben voor een nagesprek, en om het niet te laat te maken, was dat praktisch soms wat moeilijk. Daarom gingen we later meestal over op kortere documentaires. Overigens bieden juist speelfilms m.i. vaak meer betrokkenheid, minder afstandelijkheid. De films waren altijd ingebed in een thema dat we hadden bedacht met elkaar.

Aandacht vooraf

2- De weken voor de filmvertoning delen we flyers uit in de kerk, hangen posters op (ook in andere kerken} en kondigen de film aan in de Gemeente Berichten van de regio en op onze website. Een paar dagen van te voren nog een bericht op Facebook. Verder hebben we een lijst met e-mailadressen van mensen die geïnteresseerd zijn in onze activiteiten.

5- Nee, maar de films verwijzen wel naar de laatste zondag van het kerkelijk jaar: herdenking van de overledenen op de laatste zondag in november.

17- aankondiging in jaarboek en kerkblad, posters. niet inhoudelijk.

19- Nee, maar wel aangekondigd in gemeenteblad.

22- Nee niet specifiek, behalve dat er uiteraard aandacht wordt besteed aan het jaarthema, waar de film normaal gesproken in past.

24- De film wordt aangekondigd (meer niet)

27- In de dienst; overweging, In kerkblad

29- Nee, alleen aankondiging, met inhoudelijke aanprijzing in kerkblad en op website

31- Er wordt aandacht aan de film gegeven in het maandelijkse kerkblad. Als PN preekbeurt heeft op de zondag voorafgaand aan de filmavond, probeert hij in de overweging een link te leggen naar de film.

33- publiciteit

36- Bij de introductie van een thema

40- Alleen bij de mededelingen die na de overdenking worden uitgesproken.

43- Binnen het gekozen thema

Aandacht achteraf

1- Nee, hooguit terloops.

5- Nee, het gaat om de persoonlijke verwerking

10- Neen, alleen informeel.

12- Niet in de diensten o.i.d.

17- meestal niet

18- Ik verwijs vaak wel terug, bv in een dienst

21- Hooguit tijdens het zondagse koffiedrinken

24- Er komt een verslag van de avond in het gemeenteblad

27- Niet echt; dit jaar nog eden terugkom middag

29- Verslag in Klepel

30- Soms komt in filmgesprek een eerdere film aangehaald.

31- Als PN preekbeurt heeft op de zondag na de filmavond, probeert hij hetzelfde te doen als bij de vorige vraag is gemeld.

33- Soms in de preek, in een gesprekskring, maar niet dat is toeval

36- Bij de afsluiting van het thema

Beperkingen

1- Apparatuur. Beschikbaarheid van de films (tegenwoordig zijn er veel films op Netflix – daardoor minder makkelijk zelf te verkrijgen)

2- Eigen leden/vrienden tonen weinig interesse

12- Tijd die men heeft om het allemaal te organiseren, het selecteren van een geschikte film en soms wat technische dingetjes

13- Techniek i.v.m. beamer

17- actuele films moet je in de bioscoop of filmhuis bekijken -> andere sfeer; minder intiem. maximum aantal deelnemers aan maaltijd

18- Wat is het goede tijdstip? We vertonen de films vaak ’s middags. Bij speelfilms speelt de lengte een rol; vaak weinig tijd voor nabespreking.

19- Meestal dezelfde vrijwilligers om soep en zaal voor te bereiden. Kan te belastend zijn, omdat het de mensen zijn die ook andere taken op zich nemen.

24- Kosten filmlicentie (> € 100)

27- Dat ik weinig met beeld kan doen overdag in de kerk vanwege het licht. Het aantal deelnemers (deze kring groeit gestaag; begon vier jaar geleden met 12, vorig jaar 40 nu 60. We maken er (vooralsnog) geen reclame voor behalve intern. We willen wel proberen om samenwerkingen aan te gaan (filmfestival Film by the Sea had daarvoor bijv. interesse; vroegen om een inleiding op het werk van Ingmar Bergmann).

29- Mooie films die te lang zijn.

30- Een film op een avond bleek moeilijk haalbaar omdat ouderen dat te laat vinden. Dat is jammer. Voor film vragen wij geen licentie aan. De kosten zijn te hoog.

31- Omdat wij geen officiële vertoningsrechten voor de films betalen, mogen zij alleen in besloten, ‘huiselijke’ kring vertoond worden (alle vertoonde films heeft PN zelf op dvd). Daarom mag er buiten de gemeente geen reclame voor de filmkring gemaakt worden. Als er mensen komen van buiten de gemeente, dan hebben ze er via mondreclame iets van gehoord of worden ze door remonstrantse vrienden of buren uitgenodigd.

36- De helderheid van het beeld kan beter (deels veroorzaakt door gebruikte beamer)

40- Beperkingen zijn logistiek. De PC hapert wel eens, en het geluid komt uit kleine boxen die Karl zelf meeneemt. Professioneel is het niet. Maar we redden ons, en er is begrip.

41- Mensen die het willen organiseren
43- Voor veel mensen op hoge leeftijd is het volgen van gesprekken enz. in films een opgave geworden: de verstaanbaarheid, en de verwerking van de informatie (het tempo). Dus het gebruik bij ons ligt nu minder voor de hand. Jammer! Daarbij komt dat er gezorgd moet worden voor de techniek (liep in het verleden nog wel eens spaak). We hadden wel een lid dat het wilde doen, maar dat zou nu ook moeilijker zijn. Enfin…kleiner en ouder, lijkt toch wel wat op aangekondigd uitsterven….

Beter bereiken intenties

1- Misschien meer van te voren overleggen en films uitkiezen rond een bepaald thema. Dat is een paar jaar geleden geprobeerd, rond het thema dementie. Dat werd toen niet zo gewaardeerd…
Misschien een werkgroepje. Dat moet dan weer ‘opgetuigd’ worden. Dat koste weer tijd en mensen die dat willen doen. Zo gaat het ook naar wens, al kan het beter!

1- Misschien elkaar (landelijk?) informeren over films die goed uitnodigen tot gesprek.

2- Gaan dit najaar een film vertonen op zondagmiddag in de hoop dat er dan meer eigen leden/vrienden komen.

12- Film keuze is dan belangrijk en misschien iets betere voorbereiding op de discussie.

13- Misschien de taakverdeling verbeteren

17- combinatie van thema in film en kerkdienst; bespreking in gesprekskringen

18- Eerst breder aankaarten hoe mensen in de gemeente het gebruik van beeld (in de dienst of in het programma) beleven. Voor de zaterdagcursussen is er wel de optimale benutting van het medium.

22- Misschien in de inleiding nog iets beter het doel van het tonen van de film benadrukken, of een kijkopdracht meegeven waar na afloop in het nagesprek aan wordt gerefereerd. Het nagesprek beter structureren, of op een later tijdstip plannen (vanwege de lange films vaak minder tijd voor het nagesprek).

23- meer pr
27- Misschien kijken of we het nog verder kunnen verbreden. Alhoewel nog grotere aantallen waarschijnlijk zouden leiden tot een andere aanpak. Ik wil in ieder geval het gesprek waarborgen

30- Weet niet; we hebben paar jaar geleden na afloop film vragen op papier uitgedeeld. Niet om antwoorden letterlijk “in te vullen”, maar om de aandacht van deelnemers te helpen en te focussen.
Daar gaat veel tijd inzitten en we hebben de indruk dat de meerwaarde beperkt is.

33- Effectiviteit inleiding wordt groter als je die tevoren al zou kunnen toezenden, maar dat vraagt opgave vooraf en dat is nu juist niet nodig en maakt t laagdrempeliger

41- Betere pr

Andere opmerkingen

7- Kleine kring van enthousiaste deelnemers. Het lukt ons niet om een groter publiek te trekken. We werven niet buiten de kerkelijke gemeente.

12- Filmactiviteiten zijn niet een specifieke activiteit, maar meer een aankleding van een contactmiddag.

17- Sinds vorig jaar is er parallel aan het filmcafe ook een andere filmactiviteit: een vaste groep filmliefhebbers informeert elkaar vrijblijvend wanneer iemand naar de film (meestal in filmhuis) gaat. Voordeel: geen organisatie, meer spontaan; vrijblijvend
Nadeel: doelgroep zeer klein.

18- We verkennen de mogelijkheid van filmdiensten (zoals in Leeuwarden).

23- Bij de ene film draait het om kunstvorm, bij de andere om boodschap, beide ‘extemen’ is mogelijk bij de Remonstranten
24- De activiteit wordt door de deelnemers zeer gewaardeerd en de intentie is de activiteit in het jaarcurriculum te behouden

33- Voor iedereen toegangsprijs van E 5 ter dekking van filmrechten , incl. kopje koffie en glaasje

Bijlage 7 Geselecteerde films door gemeentes

(1)
Séraphine
An – A sweet taste of life
Chocolat
Clouds of Sils Maria
Jane
I, Daniel Blake
Le grand voyage

(2)
Nachttrein naar Lissabon
Le tout nouveau testament
Ida
Das leben der anderen

(5)
Afterlife
Collateral Beauty

(7)
In the Mood for Love
The Red Turtle
Philomena
The Descendantes
45 Years
Dallas Beyers Club
Monsieur Lazhar
Stand van de Maan
The lady in the Van
Our Souls at Night
Mozart and The Wale
Finding your Feet
The Child'rens Act
Una Giornata Particolare
When Harry met Sally

(9)
Steller light
Son of man
la bella e vita
Lif of Pi
The tree of life
Into great silence

(10)
Son of Man
Dorsvloer vol confetti
As it is in heaven
Spinoza een vrije denker

(12)
Een aantal delen van Dekaloog van Kieszlowski

(13)
Wadja
The Way

(17)
Il y a longtemps
The way
La famille Belier
Le fils de l'autre
Silence
Departures
De hoofdvrouw
Jagten
Luther
Verboden vlucht
Die Wand
Agora
Paradise now
My left food
Amour
Hannah Arenth
(en vele andere …)

(18)
Taxi Teheran
Pride
Filosofie in de praktijk (Alain de Botton)
TV serie De Gouden Eeuw

(19)
Erbarme dich
The Story of God, Morgan Freemann
Ted Talks over 'Liever de liefde'
De schoonheid en de troost van Wim Kayzer.
An
Dancer

Haanstra: De stem van het water.

(22)
Noah
Room
Sliver linings Playbook
Still Alice
Documentaire: Angst
Lion
Spotlight
Dunkirk

(23)
The red turtle
Documentaire over mantelzorgers

(24)
Juf Kiet
Bram Fischer
The Florida project
Hannah Arendt
The salt of the earth van Salgado

(27)
The red turtle
Life of Pi
The Tree of Life
Her
Spring, Summer, Fall, Winter and Spring
Des Hommes et des Dieux
Into great Silence

(30)
Mammoth
Departures
Le gamin au Vélo
Like Father, Like Son

(31)
Les Innocentes
Taxi Teheran
Moonlight
Lady Bird
I, Daniel Blake
Frantz en The Bookshop
L' Apparition
Disobedience
The children's act
Layla M.

(33)
Straight story
Hannah Arendt
Selma
A serious man

(36)
Reinbert de Leeuw over de Mattheus
Filosofen Ernst Bloch en Roger Scruton
Coen Verbraak over levenseinde
Eigen film over Sholem Aleichem/ Ukraine
Nachtrein naar Lissabon

(40)
Agent of Grace
Gandhi
Mary Magdalene

(41)
The Shack