

BA Eindwerkstuk TFT
Cursuscode: 200401010
KBM – Toine Minnaert

Lizan Raijmakers
0406392

22 juni 2012

Op welke manier wordt de Nederlandse identiteit van jeugdfilms beschreven?

Een literatuuronderzoek naar de constructie van nationale identiteit in
Nederlandse jeugdfilms.

Inhoudsopgave

Inleiding	2
Discoursanalyse	2
Identiteit en nationale identiteit	3
De discursieve constructie van nationale identiteit	3
Nederlandse nationale identiteit	5
Operationalisering	6
Jeugdfilm, kindermovie, familiefilm	6
Afbakening vraag	6
Bronnenmateriaal	7
Onderzoek	7
Festivals	7
Recensies vakbladen	8
Nederlandse dagbladen	9
Beleidsstukken en Instituten	9
Van Abeltje tot Zoop	10
Conclusie	11
Bibliografie	13

Inleiding

De Nederlandse filmindustrie kent een bijzonder succesvolle tak. De Nederlandse jeugdfilm. Voortdurend is in de pers te lezen dat er wederom prijzen gewonnen zijn op de meest prestigieuze festivals. Dit lijkt eerder regel dan uitzondering. Dit in tegenstelling tot de Nederlandse speelfilm die maar niet lijkt door te breken in het buitenland. Binnen dit onderzoek zal ik pogen deze films te onderzoeken op hun Nederlandse identiteit. De Nederlandse jeugdfilm wordt bijna als een merk uitgedragen. Is dit vanwege een identificeerbare Nederlandse identiteit die wordt herkend? Wat is die identiteit dan? In dit literatuuronderzoek zal een antwoord worden gezocht op de vraag: Op welke manier wordt de Nederlandse identiteit van jeugdfilms beschreven?

Discoursanalyse

In THE DISCURSIVE CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY onderzoeken Wodak et al de vele manieren waarop nationale identiteit wordt bedacht en geconstrueerd. Zij maken gebruik van Critical Discourse Analysis (CDA). CDA combineert theoretische inzichten met verschillende methodologische benaderingen.¹

De term discours wordt sinds de jaren zeventig veelvuldig gebruikt binnen geesteswetenschappen en sociale studies. In dit onderzoek zal gebruik gemaakt van de discours-historische aanpak zoals deze in de context van in de Vienna School of Discourse Analysis gebruikt wordt; discours is een sociaal gebruik. Een bepaalde discursieve handeling en de sociale situatie, instituten of sociale structuren waarin deze handeling geworteld is hebben een wederzijdse invloed op elkaar. CDA wil de verschillende strategieën identificeren en beschrijven die een rol spelen in dit proces. Op deze manier kunnen de ideologische en vaak verborgen structuren van macht, politieke controle en dominantie worden ontmaskerd. Strategieën van discriminerende insluitingen en uitsluitingen in taalgebruik kunnen zo worden blootgelegd. CDA gebruikt een benadering van het discursief fenomeen vanuit een historisch, sociaal-politiek én taalkundig perspectief.²

De theoretische en methodologische aanpak van CDA veronderstelt enkele hypothesen. Ten eerste worden naties begrepen als een mentaal construct, een ingebeelde gemeenschap welke de genationaliseerde politieke subjecten ervaren als op zichzelf staande politieke eenheden. Ten tweede worden nationale identiteiten beschouwd als een speciale vorm van sociale identiteiten die discursief worden geproduceerd, gereproduceerd, getransformeerd en afgebroken. De derde hypothese is dat nationale identiteit een complex geheel van emotionele disposities, attitudes en gedragsconventies impliceert. Deze worden door de dragers van deze nationale identiteit gedeeld en worden door geïnternaliseerd door socialisatie (opleiding, politiek, media, sport en alledaags leven). De vierde hypothese veronderstelt dat institutionele en materiële sociale situaties en gebruiken in relatie staan met discursieve praktijken. De vijfde hypothese is dat de discursieve constructen van naties en nationale identiteiten vooral nationale uniekheid en uniformiteit binnen de natie benadrukken, maar intra-nationale verschillen negeren. De laatste hypothese veronderstelt dat er niet zoiets is als één enkele nationale identiteit. Nationale identiteiten zijn kneedbaar, fragiel en vaak ambivalent en diffuus.³

¹ (Wodak, et al. 2009, 2)

² (Wodak, et al. 2009, 3-9)

³ (Wodak, et al. 2009, 3-4)

Identiteit en nationale identiteit

Het concept identiteit duidt nooit op een statisch concept, refereert altijd aan een dynamisch, in staat van flux verkerend element. Identiteit kenmerkt de relatie tussen twee of meer eenheden die een zekere mate van gelijkheid of gelijkendheid aantonen. De term narratieve identiteit laat toe dat gevarieerde, verschillende en deels tegenstrijdige omstandigheden en ervaringen geïntegreerd. Daardoor wordt het mogelijk een identiteit te schetsen tegen de achtergrond van een dynamisch model. Het gaat verder dan andere identiteitsconcepten omdat het de ruimte laat aan verandering binnen een identiteit.⁴

Nationale identiteit behoort tot de zogeheten collectieve identiteit. Een individu kan behoren tot meer dan één collectieve identiteit. Iedereen die lid is van gevarieerde sociale groepen en netwerken heeft een breed spectrum van identificatiebronnen ter beschikking waaruit afhankelijk van context en situatie gekozen kan worden en een meervoudige, hybride identiteit geconstrueerd wordt. Stuart Hall is van mening dat het proces van globalisatie gunstige omstandigheden creëert voor wat hij culturele hybridisatie noemt. De vele sociale, politieke en religieuze posities die een individu moet innemen in de huidige maatschappij doen steeds meer kloven ontstaan. Sinds het gewelddadige tot stand komen van naties worden vele van deze verschillen vergeten als gevolg van politieke manipulatie en controle. Monumentale historische narratieven worden ingezet om nationale identificatie en nationaal bewustzijn te verspreiden. De nationale cultuur waarin we geboren worden is een van de voornaamste bronnen van culturele identiteit. Individuen zijn dus niet alleen formeel burger van een natie, ze participeren ook in het idee van de natie zoals het in de nationale cultuur gerepresenteerd wordt. De constructie en overbrenging gebeurt voornamelijk via narratieven van nationale cultuur. Nationale identiteit is dus het product van discours.⁵

Het proces van nationale identificatie gebeurt door de nadruk te leggen op nationale uniekheid, wat hebben wij als natie wat anderen niet hebben? Door het benadrukken van individualiteit, in onze maatschappij een zeer gewilde waarde, kunnen de bestuurlijke machten van een politiek systeem hun creatie van een geforceerde homogeniteit verhullen en onderlinge verschillen wissen. Maar wat motiveert iemand om een discursieve productie over te nemen en te reproduceren? Het identiteitsnarratief brengt een nieuwe interpretatie van de wereld, of een gedeelte hiervan waarmee een individu de natie door andere ogen kan bezien. Door deze nieuwe interpretatie over te nemen kan het beeld van de natie veranderd worden. Individuen die zichzelf beschouwen als behorende tot een nationaal collectief manifesteren hun nationale identiteit door middel van sociale gewoontes, waaronder discours. De nationale identiteit wordt gevormd door de staat, politieke instituten, media en alledaagse sociale processen maar ook door de nationale en sociale gebruiken en gewoontes die als resultaat daarvan ontstaan en waaraan het individu blootgesteld wordt. De discursieve praktijk speelt een centrale rol in zowel de formatie als expressie van nationale identiteit.⁶

De discursieve constructie van nationale identiteit

We weten nu dat identiteit en nationale identiteit worden gevormd door discours. Machthebbende instanties zoals de staat en media beïnvloeden het discours waaraan de bevolking blootgesteld wordt. De reproductie hiervan beïnvloedt de manier waarop de bevolking van een land naar een zeker onderwerp kijkt en op zijn beurt sociale

⁴ (Wodak, et al. 2009, 11-14)

⁵ (Wodak, et al. 2009, 22)

⁶ (Wodak, et al. 2009, 26-29)

gebruiken en gewoontes beïnvloeden. Deze gebruiken worden zowel beïnvloed door het discours maar spelen zelf ook een rol in het beïnvloeden van discours. Maar op welke manier precies? De strategieën die gebruikt worden bij het construeren van een nationale identiteit zijn overeenkomstig aan de sociale macrofuncties van discours. De notie van strategie die hier gebruikt wordt is de interpretatie van Pierre Bourdieu: doelgerelateerde handelingen die niet per sé tot op het laatste detail zijn gepland, een strategische handeling kan ook automatisch toegepast worden.⁷ De sociale macrofuncties van discours en de manier waarop deze worden ingezet als discursieve strategie zijn als volgt.

De meest brede strategie is de *constructieve strategie*. Nationale identiteit wordt geconstrueerd door het uitdragen van unificatie van de natie in zijn geheel, identificatie van de bevolking met de natie, solidariteit voor de bevolking en de natie. Differentiatie wordt ingezet om de natie en de nationale identiteit te onderscheiden van de anderen, de uniekheid te benadrukken.

De *behoudende strategie* wil een bedreigde nationale identiteit of een bedreigd deel van een nationale identiteit in stand houden en reproduceren, om deze te behouden, ondersteunen en beschermen. Een speciale subgroep hiervan is de *in stand houdende of rechtvaardigende strategie*. Deze wordt voornamelijk gebruikt bij problematische handelingen of gebeurtenissen in het verleden van natie of identiteit die belangrijk zijn voor de narratieve creatie van de nationale geschiedenis. De strategie verdedigt een bepaalde zelfperceptie die besmet is geraakt door iets in het verleden, de zogenaamde 'zwarte bladzijdes' in de vaderlandse geschiedenis. Door de legitimering van het verleden en het historische wij-gevoel creëert deze strategie een nieuw maatschappelijk status quo.

De *transformerende strategie* heeft als doel een relatief gevestigde nationale identiteit en zijn componenten in een andere identiteit te transformeren. Hier wordt veelal subtiele retoriek ingezet om een nieuwe identiteit die door de spreker of machthebbende instantie al volledig geconceptualiseerd is langzaam tot het alledaags discours door te laten dringen en zo een transformatie op gang te brengen.

De laatste strategie is de *ontmantelende of ontmoedigende strategie*, waarvan het doel is om een gedeelte van een bestaand nationaal identiteitsconstruct te ontmantelen. In tegenstelling tot de transformerende strategie gebeurt dat zonder het aanleveren van een nieuw construct om het oude te vervangen.⁸

Behalve de voorgaande strategieën die corresponderen met de sociale macrofuncties van discours spelen in de discursieve constructie van nationale identiteit nog enkele ondersteunende strategieën een rol. De meest voorkomende daarvan zijn het benadrukken of vooronderstellen van gelijkendheid; de *strategie van assimilatie*. Hiermee wordt temporele, ruimtelijke of interpersoonlijke homogeniteit gecreëerd. Om het tegenovergestelde te bewerkstelligen wordt de *strategie van dissimilatie* gebruikt. Hiermee wordt het temporele, ruimtelijke of interpersoonlijke verschil benadrukt of vooronderstelt. Vaak wordt dit verschil beschreven als afwijkend van de norm, om identificatie met de norm te bevorderen.⁹

De meest belangrijke middelen en vormen van realisaties die ingezet worden bij de diverse discursieve strategieën ter constructie van een nationale identiteit zijn het veelvuldig gebruikmaken van persoonlijke, ruimtelijke en temporele referenties. Als het gaat om het representeren van sociale actoren die beschouwd worden als deel van een nationaal

⁷ (Wodak, et al. 2009, 32)

⁸ (Wodak, et al. 2009, 33-34)

⁹ (Wodak, et al. 2009, 33-34)

collectief wordt vaak antropomorfisme toegepast. Het toekennen van menselijke vorm of eigenschappen aan een abstracte eenheid dwingt identificatie met een natie af. Personificaties bezitten een hoge suggestieve kracht en bevatten in het geval van het mentale construct van de nationale identiteit een hoog vermogen om gelijkheid binnen een natie te impliceren. Ook wordt er veel gebruik gemaakt van vaagheid in omschrijvingen, het gebruik van aarzeling, eufemismes en metaforen dient niet alleen om identificatie met de boodschap te vergemakkelijken maar ook om de extreme reacties te vermijden.¹⁰

Een ander middel dat veel wordt toegepast in de discursieve constructie van nationale identiteit is het spreken in de 'wij' vorm. Door veelvuldig wij ge te gebruiken wordt een gemeenschap geïmpliceerd. Deze gemeenschap wordt gebonden door een gedeelde geschiedenis, heden en toekomst en door verschillende gradaties van intimiteit en familiariteit. Er zijn vele verschillende manieren waarop de wij ingezet kan worden, soms word de spreker geïncorporeerd in de wij, soms is het een spreker excluderende wij. Ook de geadresseerde kan geïncorporeerd of geëxcludeerd worden in de wij vorm.¹¹

Nederlandse nationale identiteit

We hebben nu uitgebreid de theoretische achtergrond van de discursieve constructie van nationale identiteit beschreven. Het moge duidelijk zijn dat identiteit, ook nationale identiteit en daaruit voortvloeiend ook de Nederlandse identiteit in voortdurende ontwikkeling is, onderhevig aan een periodiek proces van reconstructie. Couwenberg stelt in zijn essay dat wereldburgerschap eerder een rationele categorie is dan een emotionele identificatie, die bij nationale identiteit wel plaatsvindt. Bij het bespreken van nationale identiteit verdwijnen nationale cultuurverschillen als sneeuw voor de zon. Als de blik naar binnen wordt gericht dan gebeurt prompt het tegenovergestelde, ineens worden religieuze, politieke, maatschappelijke en lokale verschillen duidelijk.¹²

Nederlanders onderscheiden zich door de Nederlandse nationale identiteit primair te associëren met morele kwaliteiten en veel minder met culturele factoren. De Nederlandse taal, geschiedenis, samenleving en cultuuruitingen zijn blijkbaar stukken minder belangrijk voor onze emotionele associatie dan vrijheidszin, openheid, tolerantie en de consensusstrategie.¹³ Ook Derk-Jan Eppink beschrijft de Nederlandse identiteit aan de hand van karaktereigenschappen; door de jaren heen zijn volgens hem eigenschappen als moralisme, handelsgeest, planmatige aanpak en vrijheidsbesef van uiterlijk veranderd, maar toch constant gebleven binnen de Nederlandse nationale identiteit.¹⁴

Ondanks dat de Nederlandse culturele identiteit niet zo sterk uit de verf lijkt te komen zijn er vele specifiek Nederlandse cultuuruitingen te benoemen, onze literaire traditie, Hollandse schilderkunst, een brede volkscultuur en jarenlange traditie waarin we het landschap waarin we leven vormgeven. Bovendien is de Nederlandse nationale identiteit te onderscheiden aan de eigen stijl van onze samenleving. Nederland is een land van tolerantie en consensus, wat zelfs als bestuurstrategie is gaan gelden in het poldermodel. De Nederlandse identiteit is burgerlijk, pragmatisch, moralistisch en erg vrouwelijk, dat wil zeggen een dienstbare

¹⁰ (Wodak, et al. 2009, 34,42)

¹¹ (Wodak, et al. 2009, 45)

¹² (Couwenberg 2006, 7-13)

¹³ (Couwenberg 2006, 16-17)

¹⁴ (Eppink 2006, 75)

maatschappij gericht op zorg.¹⁵ Een negatief kenmerk van de Nederlandse nationale identiteit is de directheid van de bevolking, dit is onbeschoft geworden en wordt beschouwd als een gebrek aan goede manieren.¹⁶

Er is in Nederland jarenlang niet nagedacht over wie wij als Nederland zijn en waar we heen willen als natie. Nu willen we allemaal een antwoord, als we willen dat inwoners zich aan de Nederlandse standaard aanpassen, wat vragen we dan?¹⁷ Mede door deze vraag worden we nu gedwongen kritisch te kijken naar het verleden, heden en toekomst van ons land om een specifieke identiteit te ontdekken. Dit leidde tot een drang om voor elke cultuuruiting een officieel kanon vast te stellen met typerend Hollandse werken. Volgens Wessels is dit een onzalig streven. Geschiedenis en geschiedschrijving zijn altijd een afspiegeling van het heden, de zogenaamde kanondiscussie is in feite maakbaarheid met terugwerkende kracht. We zouden beter nadenken over de toekomst in plaats van onze focus op het verleden te leggen.¹⁸

Operationalisering

Jeugdfilm, kindersfilm, familiefilm

In discussies over de Nederlandse filmwereld worden de begrippen jeugdfilm, kindersfilm en familiefilm niet alleen naast elkaar maar ook door elkaar gebruikt. De grenzen tussen kindersfilm en jeugdfilm zijn subjectief, over het algemeen worden kindersfilms ervaren als voor wat jongere kinderen dan jeugdfilm. Maar ook het begrip familiefilm is aan persoonlijke voorkeur onderhevig, families met jonge kinderen geven een andere invulling aan familiefilm dan gezinnen met oudere kinderen. In *VAN ABELTJE TOT ZOOP* wordt met het label familiefilm bedoeld de commerciële jeugdfilm waar aandacht is besteedt aan zowel oude en jonge kijkers in het scenario en marketing. Een film waar de hele familie, jong en oud van kan genieten. In dit onderzoek zal ik geen scherp onderscheid maken tussen deze drie begrippen. Ze behoren allen toe aan de alomvattende industrietak die in ons land diverse genres kinders-, jeugd- en familiefilm produceren. Met het label Nederlandse jeugdfilm zal vanaf hier de gehele industrietak bedoeld worden. Op deze manier worden geen mogelijke informatiebronnen uitgesloten waarin over geschreven wordt over de Nederlandse jeugdfilm.

Afbakening vraag

Binnen de ruimte van dit onderzoek is het noodzakelijk om de hoofdvraag iets te beperken. Die vraag luid: Op welke manier wordt de Nederlandse identiteit van jeugdfilms beschreven? Hierbinnen wil ik op zoek gaan naar wat er geschreven wordt over de Nederlandse jeugdfilm als industrietak in zijn geheel. Daarbij vooral gekeken naar de laatste tien jaar, sinds de uitbreng van *ABELTJE* in 1998 heeft de Nederlandse filmindustrie steeds meer en grotere commerciële jeugdfilms gemaakt. De groei en het succes hiervan zullen naar verwachting beschreven worden in relatie tot het verleden, zo kan de houding van de laatste jaren naar het verleden informatie verschaffen over niet alleen dat verleden, maar ook het heden. Hoe

¹⁵ (Couwenberg 2006, 23-28)

¹⁶ (Couwenberg 2006, 39-40)

¹⁷ (Couwenberg 2006, 42)

¹⁸ (Wessels 2006, 130)

denkt men over de ontwikkelingen die de industrie heeft doorgemaakt? Ik wil me niet per se beperken tot wat er in Nederland geschreven wordt, ik verwacht dat er juist vanuit het buitenland interessante inzichten te vinden zijn over de typerend Nederlandse jeugdfilms. De focus van dit onderzoek is niet het identificeren van een succesfactor, maar welke factoren er als Nederlands worden bestempeld aan de film. Aan de hand van die gevonden factoren wil ik bekijken of er een Nederlandse nationale identiteit gearticuleerd wordt in de onderzochte bronnen.

Bronnenmateriaal

De beleidsmaker op het gebied van film in Nederland is het Filmfonds. Het instituut bevordert het filmklimaat en stimuleert de filmproductie in Nederland. Om te onderzoeken welke rol jeugdfilm speelt binnen de Nederlandse filmwereld zal het jaarverslag van 2011 en het beleidsplan 2013-2016 worden geïnspecteerd. Ook zal gekeken worden naar de berichtgeving van EYE filminstituut, het gezicht van Nederlandse film in binnen- en buitenland. De successen van de Nederlandse jeugdfilm op prestigieuze festivals worden vaak genoemd als belangrijkste indicatoren van het succes van de industrietak. Ik zal daarom op zoek gaan naar berichtgeving rondom twee van deze festivals in filmvakblad DE FILMKRANT. Het Nederlandse festival Cinekid en het filmfestival Berlijn zullen nader worden bekeken. Daarnaast zal gekeken worden naar de berichtgeving over jeugdfilm in DE VOLKSKRANT, het belangrijkste nationale dagblad voor film. Als laatste zal gekeken worden naar het boek VAN ABELTJE TOT ZOOP, in 2011 uitgekomen over het succes van de Nederlandse jeugdfilm.

Op deze manier hoop ik een evenwichtig geheel van bronnen te verzamelen dat mij inzicht kan verschaffen over wat er waar wordt geschreven over Nederlandse jeugdfilm met betrekking tot nationale identiteit.

Onderzoek

Festivals

De meest genoemde succesfactor van Nederlandse jeugdfilms is het succes op prestigieuze filmfestivals. DE FILMKRANT doet als enige maandelijkse filmvakblad in Nederland getrouw verslag van deze festivals, het verloop en de winnaars.

In het archief van De Filmkrant zijn in de oktober-edities steeds artikelen te vinden over de toenmalige edities van Cinekid, het internationale filmfestival voor de jeugd dat wordt gehouden in Amsterdam. In de jaargangen 1998 en 2004 wordt er in die artikelen met geen woord gerept over Nederlandse film.¹⁹²⁰ In 2000 was de openingsfilm een Nederlandse productie: MARIKEN van André van Duren. De film komt er in de vergelijking met anderen in de competitie als volgt uit: “.. film niet nadrukkelijk didactisch verantwoord wil zijn, duistere en onbegrijpelijke zaken gewoon onbenoemd en vanzelfsprekend laat”.²¹ Ook in 2010 is het de beurt aan een Nederlandse openingsfilm, BRIEFGEHEIM van Simone van Dusseldorp. In de recensie wordt het verhaal gemoderniseerd, gestroomlijnd en redelijk geloofwaardig genoemd. Bovendien “De toon is tamelijk realistisch, de slechteriken mogen eendimensionaal blijven en onder regie van Van Dusseldorp weten de jonge acteurs ons met

¹⁹ (Kleijer 1998)

²⁰ (Jong 2004)

²¹ (Linssen, Cinekid - de Filmkrant net-versie van oktober 2000, nr 215 2000)

mooi naturel spel voor zich in te nemen.”²²

Het filmfestival van Berlijn is een prestigieus festival voor jeugdfilm. Een selectie hiervoor wordt prompt gebruikt in alle publiciteitsuitingen en marketing. Hoe staat het met de berichtgeving over de Nederlandse jeugdfilms tijdens dit belangrijke festival? Beter, zo lijkt, het artikel over de editie van 2009 begint als volgt: “Het Filmfestival Berlijn heeft de Nederlandse film ontdekt.”²³ Maar hierna wordt alleen verteld dat er dit jaar vier reggeuses films hebben draaien op het festival en vervalt het artikel in een recensie over een van die films. Of een van deze films een jeugdfilm is, we zullen het aan de hand van dit artikel niet te weten komen. DE FILMKRANT artikelen over de Berlinale in 2011 en 2012 reppen evenmin over de prestaties van de Nederlandse jeugdfilms die daar wel in competitie waren.^{24,25} Daarvoor moeten we zijn bij een nieuwsbericht op de website van het blad, niet in de maandelijkse krant zelf. “Regisseur Boudewijn Koole heeft op het filmfestival van Berlijn een droomdebuut gemaakt. Zijn film *Kauwboy* werd niet alleen onderscheiden met de Grote prijs van het Deutsches Kinderhilfswerk, oftewel de prijs van de internationale volwassenenjury voor de beste kinderfilm, maar won ook de prijs voor de beste debuutfilm op het hele festival.”²⁶

Opvallend is dat slechts in enkele instanties wat over Nederlandse jeugdfilm wordt geschreven en dan nog wordt er niets expliciet genoemd over hun origine. Uitgezonderd de plichtmatig aandoende nieuwsberichten schrijven de critici liever over de film of het festival dan dat ze refereren aan de Nederlandse makelij. Een opvallende keuze, omdat films uit andere landen en ook Nederlandse speelfilms voor een volwassen publiek vaak met elkaar vergeleken worden en er wordt gepoogd deze in een traditie of stroming te plaatsen. De korte nieuwsberichten worden door diverse nieuwsinstanties overgenomen, maar alleen in een berichtje op de website en daar word nauwelijks ruchtbaarheid aan gegeven.

Recensies vakbladen

Wellicht is er in de recensies van de Nederlandse jeugdfilms meer ruimte voor het uitweiden over de Nederlandse origine van deze films? Niet expliciet, maar er worden wel wat elementen aangestipt die duidelijk gericht zijn om de volwassen lezer reden te geven de film niet links te laten liggen. “Wat opvalt is dat ze erin geslaagd zijn om de film te modelleren naar het wereldbeeld van een tienjarige. (...) De ontknoping is nuchter genoeg voor de onsentimentele kijker, en optimistisch en feestelijk genoeg voor het kinderpublik.”²⁷ “*Lepel* en vooral *Pleun* zijn geen passieve slachtoffertjes, maar assertieve kinderen die het heft in eigen hand nemen. Het resultaat is een knusse kinderfilm (...) het levert een licht-vernreemde sfeer op, die uitstekend past bij het absurdistische sprookje.”²⁸

In deze fragmenten van recensies voor de films *TONY 10* en *LEPEL* wordt niet alleen het genot voor de jeugd genoemd, maar de volwassen kijker word direct aangesproken. Het expliciet noemen van de nuchtere ontknoping, de hoofdpersonages assertief noemen en de film de noemer absurdistisch sprookje geven getuigt van een poging om met subtiële retoriek ook het volwassen publiek bewust te maken van de kracht en charme van deze films. Tien jaar geleden was dat anders. Daar moet klaarblijkelijk nog een stereotype

²² (Bankersen, De Filmkrant :: BRIEFGEHEIM 2010)

²³ (Linssen, De Filmkrant :: KAN DOOR HUID HEEN 2009)

²⁴ (Linssen, De Filmkrant :: Filmfestival Berlijn 2011)

²⁵ (Linssen, De Filmkrant :: Berlinale 2012 2012)

²⁶ (Schumacher 2012)

²⁷ (Bankersen, De Filmkrant :: Tony 10 2012)

²⁸ (Burg 2005)

ontkracht worden, zoals in deze recensie over MINOES in 2001: “De Nederlandse jeugdfilm mag zo langzamerhand wel volwassen genoemd worden. Groeistuipen als schmierende B-acteurs en opgeheven wijsvingers behoren tot het verleden, op een incidentele Kabouter Plop na. Dat blijkt niet alleen uit het feit dat men zware thema's durft aan te snijden in films als Het zakmes, Krassen in het tafelblad en Blazen tot honderd. Juist de serieuze benadering van meer fantastische onderwerpen spreekt boekdelen. (...) gezellig, gevat en kleurrijk, maar zonder spruitjeslucht. (...) Van Houten steelt toch de show. Een Gouden Kalf-nominatie zou zeker op zijn plaats zijn. Gelukkig is dat sinds enige jaren ook voor een jeugdfilm niet meer te veel eer.”²⁹ Al in 1996 werd het succes van de Nederlandse jeugdfilm opgemerkt en onder de aandacht gebracht door critici: “De Nederlandse kinderfilm zit in de lift. (...) Het is Sombogaart niet ontgaan dat de Nederlandse jeugdfilms op dit moment erg succesvol zijn. Er worden regelmatig prijzen op buitenlandse festivals gewonnen en steeds meer buitenlandse televisiestations kopen de tv-series die op basis van de speelfilms gemaakt zijn.”³⁰

De toon van recensies is getemperd. Hardnekkige stereotypes over knulligheid hoeven niet langer ontkracht te worden voordat er wordt gewoon overgegaan tot het analyseren van de films. Wel wordt er nog gewerkt aan het overtuigen van het volwassen publiek, dat blijkbaar toch voor de kinderen deze films gaat zien en niet voor zichzelf.

Nederlandse dagbladen

De dagbladen die het hoogst staan aangeschreven wegens hun filmjournalistiek zijn HET PAROOL en DE VOLKSKRANT. HET PAROOL is in omgeving Amsterdam erg belangrijk, landelijk is DE VOLKSKRANT belangrijker qua filmkritiek. Wie in het archief van die krant zoekt naar artikelen over de huidige succesvolle jeugdfilm Kauwboy van Boudewijn Koole krijgt maar liefst vier artikelen te zien. Chronologisch zijn dat de bekendmaking van de geselecteerde Nederlandse jeugdfilms voor een Noors kinderfilmfestival.³¹ Dan een uitgebreid artikel met een interview met regisseur Boudewijn Koole.³² Daarnaast vinden we ook nog een recensie van de film, waarin ook aandacht wordt besteed aan de prijzen die de film won³³. Als laatste komt er nog een nieuwsbericht naar boven naar aanleiding van het winnen van nog een prijs³⁴.

Ook in dit geval zijn twee van de artikelen alleen verschenen als nieuwsbericht op de webpagina van de krant, maar er werd aanzienlijk meer ruimte gemaakt om dit aan te kondigen. In de krant zelf werd ruimschoots aandacht besteed aan de film en het maakproces, het noemen van de selecties van deze en andere films op buitenlandse festivals, de aldaar geboekte successen en de stand van de Nederlandse jeugdfilms op internationale festivals. Hier lijkt meer interesse te zijn voor een evaluatie van de stand van zaken voor de industrietak.

Beleidsstukken en Instituten

De machtshebbende instituten kunnen de belangrijke successen van de jeugdfilm niet aan zich voorbij laten gaan. In het jaarverslag 2011 van het Filmfonds wordt de oprichting van een nieuw workshopprogramma voor de Europese artistieke kinder- en familiefilm genoemd: “... zijn het Nederlands Filmfonds en de Nederlandse Publieke Omroep (NPO)

²⁹ (Toma, De Filmkrant :: MINOES 2001)

³⁰ (Stienen 1996)

³¹ (De Volkskrant 2012)

³² (Smit 2012)

³³ (Toma, Meer dan een vriendschap tussen kauw en jongen - Archief - VK 2012)

³⁴ (De Volkskrant 2012)

partner geworden van het programma PRIME4Kids&Family.”³⁵ Jeugdfilm wordt in het beleid gezien als een aparte tak van de industrie, en niet onder speelfilm geschaard: “De verhouding tussen mainstream films, arthousefilms en films voor kinderen en jeugd die in 2011 een realiseringbijdrage ontvangen is evenwichtig.”³⁶ In het beleidsplan van het fonds blijkt dat jeugdfilms ook in de toekomst van belang blijven. “Nederlandse jeugd- en familiefilms zijn, gemeten naar het succes in binnen- en buitenland, een sterk merk. Zij weten een jong publiek aan zich te binden, wat ook voor het toekomstig publieksbereik van de Nederlandse film essentieel is. Dankzij de onderscheidende kwaliteit bestaat er in het buitenland een toenemende vraag naar Nederlandse jeugdfilm en sales agents tonen vaak belangstelling voor de internationale verkooprechten. Toch is export van dit genre niet eenvoudig. Nasynchronisatie, bijvoorbeeld, is kostbaar. Met zijn internationale distributiebeleid speelt het Fonds hierop in.”³⁷ Dat distributiebeleid ziet er als volgt uit: “Recentelijk heeft het Fonds beleid geïntroduceerd ter bevordering van de internationale exploitatie van Nederlandse speelfilms en documentaires. (...) Het geeft bij speelfilm prioriteit aan jeugd- en familiefilms vanwege de sterke internationale aantrekkingskracht.”³⁸

Een opvallend verschil met de voorgaande besproken categorieën is de erkenning van de jeugdfilmindustrie als zelfstandig bestaand orgaan. De bereidheid deze film prioriteit te geven voor distributiebijdragen is toonaangevend voor het belang dat de succesvolle jeugdfilms spelen in het internationale imago van Nederland als filmproductieland. Opvallend is dan dat op de website van EYE film instituut dat in binnen- en buitenland het gezicht van de film in Nederland is, en ambassadeur en motor van de nationale filmcultuur zijn er alleen korte aankondigingen te vinden over de selecties van Nederlandse jeugdfilms op festivals.³⁹ De winst van prestigieuze awards wordt medegedeeld via enkele regels op de webpagina.⁴⁰

Van Abeltje tot Zoop

In 2011 verschijnt het boek VAN ABELTJE TOT ZOO.⁴¹ Een boek over de geschiedenis van de Nederlandse jeugdfilm. In het boek wordt de groei van de industrie en de volwassenwording van die industrie en de films die ze produceren besproken. Het ontbrak aan een overzichtelijk werk waar de feiten over de Nederlandse jeugdfilm op één plek te vinden waren volgens de schrijvers. Het boek werd gepresenteerd tijdens de Dag van de Nederlandse Jeugdfilm op 17 oktober 2011. “Professionals praten dan met elkaar over de toekomst van de succesvolle Nederlandse jeugdfilm en over nieuwe ontwikkelingen zoals digitalisering. De dag wordt georganiseerd door Cinekid in samenwerking met onder meer EYE, Binger Filmlab, Dutch Directors Guild en het Nederlands Film Fonds.”⁴²

Het boek toont helder en duidelijk de ontwikkelingen in de sector aan. Al in de jaren zeventig worden Nederlandse kinderfilms goed ontvangen, doen de films het goed in de bioscoop en ontvangen meerdere binnen en buitenlandse prijzen. De eerste editie van Cinekid werd ondersteunt door het toenmalig hoofd Jeugd bij de VPRO, Burny bos. Door de maand september uit te roepen tot Kinderfilmmaand en elke woensdagmiddag kinderfilms

³⁵ (Nederlands Filmfonds 2012, 14)

³⁶ (Nederlands Filmfonds 2012, 24)

³⁷ (Nederlands Filmfonds 2012, 37)

³⁸ (Nederlands Filmfonds 2012, 45-46)

³⁹ (Eye International 2012)

⁴⁰ (Eye International 2012)

⁴¹ (Schmidt en Veenendaal 2011)

⁴² (Eye International 2011)

uit te zenden maakte hij de aanwezigheid van films in de levens van kinderen en volwassenen expliciet.⁴³ De professionaliteit van de Nederlandse makers groeit snel, er worden veel films gemaakt door een belastingmaatregel in 1999 waardoor het voor particulieren gemakkelijk wordt om in film te investeren. Er worden veel films gemaakt en crewleden en makers worden steeds professioneler doordat ze meer kunnen werken.⁴⁴

Een waardevolle toevoeging van het boek zijn de interviews met buitenlandse experts. De door hen geïdentificeerde onderscheidende factoren van de Nederlandse jeugdfilm is dat de films op hetzelfde niveau geproduceerd worden als het maken van speelfilms. Door de grote aandacht voor scenario, regie en acteren blijft de kwaliteit hoog. Dat fondsen en omroepen jeugdfilm ondersteunen is ongebruikelijk. De geslaagde combinatie van humor en emoties maken Nederlandse films leuk en leerzaam tegelijk.⁴⁵

De metafoor van het volwassen worden als het gaat om jeugdfilm is goed vertegenwoordigd. In dit boek wordt al over successen gesproken in de jaren zeventig en alle ontwikkelingen daarna worden als stappen naar de uiteindelijke volwassenheid gezien. Dit narratief doortrokken van metaforische vergelijkingen is een afspiegeling van de huidige houding tegenover de ontwikkeling in de industrie, zoals geschiedschrijving altijd een afspiegeling van het heden is. De bundeling van informatie over jeugdfilms was een nodige stap daar deze verspreid is en veel achtergrondinformatie verloren dreigde te gaan met het verlies van belangrijke makers en hun persoonlijke archieven en anekdotes. Als reflectie op de nationale identiteit is het boek bruikbaar vanwege de buitenlandse inzichten.

Conclusie

Er zijn verschillende rollen toe te bedelen aan de soorten bronnen die onderzocht zijn bij de constructie van een Nederlandse nationale identiteit. De verslaggeving over de festivals die belangrijk zijn voor de jeugdfilm in zijn algemeen schrijft nauwelijks over de aanwezigheid van de Nederlandse film. Via korte nieuwsberichten op de website wordt het publiek geïnformeerd over de prestaties van de films. De jeugdfilm heeft geen volwaardige plek, en dus ook nog geen volwaardige identiteit verworven in de festivalverslaggeving, enkel een aantal twijfelachtige eigenschappen toebedacht gekregen: mooi naturel spel, tamelijk realistische toon en eendimensionale slechterikken, niet de hoogste lof die een film kan welgevallen.

De individuele recensies in de vakbladen laten een heel ander beeld zien. Dat van een geëvolueerd imago voor de jeugdfilm. In een recensie uit 2001 worden eerst honderden woorden besteed aan hoe de Nederlandse jeugdfilm er tot dan aan toe was voordat wordt verteld waarom deze film anders is. Als gesuggereerd wordt dat Carice van Houten een Gouden Kalf zou moeten krijgen voor haar rol in deze film moet duidelijk gemaakt worden dat dit ook voor een jeugdfilm kan. Hoe anders gaat het er aan toe in 2005 en 2012. De bewoording is positief en actief om de vaart en lol van de films proberen te vangen en de volwassen kijker wordt impliciet aangesproken als de onsentimentele kijker voor wie de ontknoping nuchter genoeg is om ook van de film te kunnen genieten. Hier heeft een duidelijke verandering van toon plaatsgevonden. Waar de ontwikkeling van de jeugdfilms vroeg om een andere toon van schrijven werd duidelijk een transformerende

⁴³ (Schmidt en Veenendaal 2011, 75)

⁴⁴ (Schmidt en Veenendaal 2011, 97-98)

⁴⁵ (Schmidt en Veenendaal 2011, 127)

discursieve strategie ingezet om het verschil tussen verleden en heden te benadrukken. Nog verder in de toekomst is van dat verleden vrijwel niets meer te merken. In de dagbladen duikt een nog ander, positiever beeld op van de jeugdfilm. De benadrukking van de successen van de films op zich toont een neutrale houding aan. De jeugdfilm heeft hier een volledig geaccepteerde status als industrie.

In de beleidsstukken van het Filmfonds zien we een duidelijke wisselwerking van het sociale discours rondom Nederlandse jeugdfilm. Het Filmfonds zet zijn beleid in om de positie van de Nederlandse jeugdfilm in het buitenland in stand te houden. Door de concurrentiepositie sterk te houden legitimeert het fonds ook haar eigen bestaan en houdt het de discours rondom de succesvolle Nederlandse jeugdfilm in stand. Dit discours informeert tegelijk ook weer het beleid. Hier is een in stand houdende strategie aan het werk, een die het imago van zowel het fonds als van de Nederlandse jeugdfilm in stand houdt tegen de bedreiging van het verminderend succes.

In het boek VAN ABELTJE TOT ZOOP wordt een constructieve discursieve strategie genoemd. Het uitroepen van september tot Kinderfilmmaand door Burny Bos om zo de eerste editie van Cinekid te promoten. Deze marketing actie bracht de kwaliteit en het belang van jeugdfilms in de huiskamer van potentiële festivalbezoekers tegelijk met de publiciteit de eerste editie. Door de status Kinderfilmmaand werd het imago van jeugdfilm gelegitimeerd, wat daarna versterkt werd door er een heel festival aan te wijden. VAN ABELTJE TOT ZOOP gebruikt door het gehele boek de metafoor van het volwassen worden als het gaat om de ontwikkelingen van de Nederlandse jeugdfilmindustrie. Door de industrie te antropomorfiseren wordt emotionele identificatie afgedwongen voor de lange weg die de jeugdfilm heeft afgelegd om te komen waar ze nu is. In feite is dit met terugwerkende kracht een kanon bepalen van de meest bepalende ontwikkelingen.

Op welke manier wordt de Nederlandse identiteit van jeugdfilms beschreven?

Uiteindelijk heeft de Nederlandse nationale identiteit met betrekking tot jeugdfilms meerdere gezichten. Het metaforische gezicht van de volwassen geworden industrie die alle ervaringen uit het verleden heeft ingezet met het doel om tot de huidige kwaliteit films te komen. De vergaarde marketing ervaring heeft de industrie veranderd en heeft met alle publiciteitsuitingen zelfs het beleidsniveau bereikt. De sobere nieuwsberichten over de successen in het buitenland veroorzaakten steeds meer publiciteit, niet altijd grote lappen tekst en niet altijd in de gerenommeerde vakbladen maar het nieuws raakte met elke prijs verder verspreid. Het filmfonds nam dit euforische succesvolle discours ter harte en profileerde de jeugdfilm als volwaardige industrietak naast volwassen speelfilms. Het geld dat hierdoor vrijkwam ging naar meer kwalitatief hoogstaande films die weer voor meer publiciteit zorgden en het discours van de succesvolle Nederlandse jeugdfilms weer verder verspreiden. De industrie en het Fonds zijn nu van elkaar afhankelijk om dit discours gaande te houden. Een investeringsverplichting versus een prestatieverplichting.

Bibliografie

- Bankersen, Leo. „De Filmkrant :: BRIEFGEHEIM.” *De Filmkrant*. oktober 2010. http://www.filmkrant.nl/_titelindex_B/331 (geopend juni 2012).
- „De Filmkrant :: Filmboeken.” *De Filmkrant*. 2012 januari. <http://www.eyefilm.nl/nieuws/bijzonder-naslagwerk-nederlandse-jeugdfilm> (geopend juni 2012).
- „De Filmkrant :: Tony 10.” *De Filmkrant*. februari 2012. http://www.filmkrant.nl/_titelindex_T/7671 (geopend juni 2012).
- Burg, Jos van den. „De Filmkrant::LEPEL.” *De Filmkrant*. februari 2005. http://www.filmkrant.nl/_titelindex_L/3790 (geopend juni 2012).
- Couwenberg, S.W. „Nederlandse en Vlaamse identiteit - Betekenis onderlinge relatie en perspectief.” Hoofdst. 1 in *Nederlandse en Vlaamse identiteit. Betekenis, onderlinge relatie en perspectief*, Editor: S.W. Couwenberg, 9-60. Budel: Uitgeverij DAMON, 2006.
- De Volkskrant. „Jeugdfilm Kauwboy wint weer internationale prijs.” *VK*. 22 april 2012. <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3376/film/article/detail/3244658/2012/04/22/Jeugdfilm-Kauwboy-wint-weer-internationale-prijs.dhtml> (geopend juni 2012).
- „Kunstnieuws - Archief - VK.” *VK*. 12 april 2012. <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/3239367/2012/04/12/Kunstnieuws.dhtml> (geopend juni 2012).
- Eppink, Derk-Jan. „Nederlandse en Vlaamse identiteit in historisch en eigentijds perspectief.” Hoofdst. 3 in *Nederlandse en Vlaamse identiteit. Betekenis, onderlinge relatie en perspectief*, Editor: S.W. Couwenberg, 70-18. Budel: Uitgeverij Damon, 2006.
- Eye International. „Bijzonder naslagwerk Nederlandse jeugdfilm.” *EYE |*. oktober 2011. <http://www.eyefilm.nl/nieuws/bijzonder-naslagwerk-nederlandse-jeugdfilm> (geopend juni 2012).
- „Kauwboy (Engels ondertiteld) |.” *EYE |*. 2012. <http://www.eyefilm.nl/node/524255> (geopend juni 2012).
- „Nederlandse film sterk vertegenwoordigd op Berlinale |.” *EYE |*. 2012 januari 2012. <http://www.eyefilm.nl/nieuws/nederlandse-film-sterk-vertegenwoordigd-op-berlinale> (geopend juni 2012).
- Hofstede, Bart. *In het wereldfilmstelsel: Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945*. Delft: Uitgeverij Eburon, 2000.
- Jong, Fritz de. „Cinekid - de Filmkrant net-versie van oktober 2004, nr 259.” *De Filmkrant*. oktober 2004. <http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk259/cinekid.html> (geopend juni 2012).
- Kleijer, Pauline. „Cinekid - de Filmkrant net-versie van oktober 1998, nr 193.” *De Filmkrant*. oktober 1998. <http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk193/cinekid.html> (geopend juni 2012).

Linssen, Dana. „Cinekid - de Filmkrant net-versie van oktober 2000, nr 215.” *De Filmkrant*. oktober 2000. <http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk215/cinekid.html> (geopend juni 2012).

— . „De Filmkrant :: Berlinale 2012.” *De Filmkrant*. maart 2012. http://www.filmkrant.nl/TS_maart_2012/7760 (geopend juni 2012).

— . „De Filmkrant :: Filmfestival Berlijn.” *De Filmkrant*. maart 2011. http://www.filmkrant.nl/TS_maart_2011/6472 (geopend juni 2012).

— . „De Filmkrant :: KAN DOOR HUID HEEN.” *De Filmkrant*. februari 2009. http://www.filmkrant.nl/_titelindex_K/1327 (geopend juni 2012).

Nederlands Filmfonds. „Beleidsplan Nederlands Filmfonds 2013-2016.” Editor: Doreen Boonekamp, Carolien Croon, Jonathan Mees en Jojo Oomes. Amsterdam: Nederlands Filmfonds, 2012.

— . „Jaarverslag 2011.” Editor: Doreen Boonekamp, Jonathan Mees, Maarten Wijdenes, George van Breemen, Simone Kaagman en Marg Brouwers. Amsterdam: Nederlands Filmfonds, 2012.

Reijnders, Stijn. „Media rituals and festive culture. Imagining the nation in Dutch television entertainment.” *International journal of cultural studies* (SAGE Publications) 2, nr. 10 (2007): 225-242.

Rovers, Ronald. „De Filmkrant :: Nederlandse film: Waar is het lef?” *De Filmkrant*. oktober 2010. http://www.filmkrant.nl/TS_oktober_2010/297 (geopend juni 2012).

Schmidt, Esther, en Sabine Veenendaal. *Van Abeltje tot Zoop: Over het succes van de Nederlandse jeugdfilm*. 1e druk. Editor: Berd Ruttenberg. 16 vols. Amsterdam: Hoogland & Van Klaveren, 2011.

Schumacher, Erik. „De Filmkrant :: Nederlands succes op Berlinale.” *De Filmkrant*. 19 februari 2012. http://www.filmkrant.nl/nieuws_2012/7723 (geopend juni 2012).

Smit, Floortje. „Oei, ik voel - Archief - VK.” *VK*. 5 april 2012. <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/3236213/2012/04/05/Oei-ik-voel.dhtml> (geopend juni 2012).

Stienen, François. „Ben Sombogaart/De jongen die niet meer praatte - de Filmkrant net-versie van oktober 1996, nr 171.” *De Filmkrant*. oktober 1996. <http://www.filmkrant.nl/av/org/filmkran/archief/fk171/jongen.html> (geopend juni 2012).

Toma, Kevin. „De Filmkrant :: MINOES.” *De Filmkrant*. december 2001. http://www.filmkrant.nl/_titelindex_M/4202 (geopend juni 2012).

— . „Meer dan een vriendschap tussen kauw en jongen - Archief - VK.” *VK*. 19 april 2012. <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/3242920/2012/04/19/Meer-dan-een-vriendschap-tussen-kauw-en-jongen.dhtml> (geopend juni 2012).

Wessels, Leo. „Nederland, Vlaanderen en Europa - historie, taal en identiteit.” Hoofdst. 8 in *Nederlandse en Vlaamse identiteit. Betekenis, onderlinge relatie en perspectief*, Editor: S.W. Couwenberg, 119-138. Budel: Uitgeverij DAMON, 2006.

Wodak, Ruth, Rudolf de Cilia, Martin Reisigl, en Karin Liebhart. *The Discursive Construction of National Identity*. 2e editie. Vertaler: Angelika Hirsch, Richard Mitten en J.W. Unger. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2009.