Racisme of reflectie: De Luizenmoeder in beeld

EEN FILMISCHE ANALYSE VAN DE SERIE EN HAAR INTENTIES

Universiteit Utrecht

Jessie Colijn - 5650844
UNIVERSITEIT UTRECHT | FACULTEIT GEESTESWETENSCHAPPEN | DEPARTEMENT TLC
BACHELOREINDWERKSTUK NEDERLANDSE TAAL EN CULTUUR
AANTAL WOORDEN: 8663

BEGELEIDER: DHR. RIK SPANJERS
UTRECHT, AUGUSTUS 2018

Samenvatting

In dit eindwerkstuk heb ik de Nederlandse televisieserie *De Luizenmoeder* nader bestudeerd. Er is namelijk veel discussie geweest omtrent vermeend racisme in deze serie. Ik heb allereerst in een theoretisch kader verschillende begrippen als parodie, ironie, racisme en onschuld gedefinieerd en vervolgens aan de hand van deze begrippen de serie aan analyse onderworpen. Verschillende uitingen en filmische aspecten van de serie blijken als racistisch gezien te kunnen worden, maar het is vooral van belang om te bepalen of dit racisme een doel dient. Parodieën kunnen namelijk oproepen tot (auto)reflectie en op deze manier kunnen conventies heroverwogen worden. Na analyse ben ik ervan overtuigd dat *De Luizenmoeder* een parodie is van de verschillende vormen van racisme die in de Nederlandse samenleving voorkomen, en dat de serie de kijker bewust wil maken van het feit dat racisme nog steeds een probleem is. Het racisme in *De Luizenmoeder* kan op deze manier leiden tot reflectie bij de kijker, en zo draagt de serie hopelijk bij aan een afname van racisme in de Nederlandse maatschappij.

Inhoudsopgave

Samenvatting 1
Inhoudsopgave 3
1. Inleiding 4
2. Theoretisch kader 7
2.1. Parodie, ironie en politieke (in)correctheid 7
2.2 Racisme en tolerantie in Nederland 12
3. Filmische analyse 15
3.1 Uitspraken en houdingen van de personages 15
3.2 Mise-en-scène en cinematografische kwaliteit 21
3.2.1 Positionering 22
3.2.2 Kleding 23
3.2.3 Locatie 25
3.2.4 Kadrering 27
4. Discussie 29
5. Conclusie 30
6. Literatuurlijst 32

1. Inleiding

Hallo allemaal, wat fijn dat je er bent. De openingszin van het liedje dat onlosmakelijk verbonden is met de hitserie *De Luizenmoeder* is bij de meeste Nederlanders bekend. Er was namelijk geen ontkomen aan de tijdens de winter van 2017/2018: de serie was een populair gesprekson-derwijs in alle sociale media en zodoende is *De Luizenmoeder* bij een zeer groot publiek bekend geworden. De serie, uitgezonden op NPO3, brak het ene kijkcijferrecord na het andere en kon op veel lof rekenen. Zo roemt het Algemeen Dagblad de herkenbaarheid van de serie. "De luizenmoeder is een feest der herkenning", stelt het dagblad (Dennis Jansen, AD, 30-01-2018). Deze uitspraak richt zich vooral op de strijd onder ouders die zich dagelijks op het schoolplein afspeelt en de problemen die juf Ank in de omgang met diezelfde ouders ervaart.

In de serie staat basisschool De Klimop centraal. Alleenstaande moeder Hannah – net verhuisd en dus nieuw op de school – heeft grote moeite zich staande te houden tussen de constant kibbelende en strijdende ouders van de klasgenootjes van haar dochter. Er is sprake van een "permanente machtsstrijd in de ouderjungle" (Arjen Fortuin, NRC, 29-01-2018). De overgeorganiseerde juf Ank, leerkracht van groep 3, probeert de ouders daarbij door middel van ontelbare regels in het gareel te houden. Veel kijkers met kinderen vinden deze taferelen herkenbaar, iets dat in hoge mate bijdraagt aan de goede kijkcijfers die het programma iedere week wist te noteren.

Het schoolplein van basisschool De Klimop is de plaats waar alle ouders, docenten en leerlingen elkaar treffen en met elkaar in discussie gaan. Personages met allerlei etniciteiten en overtuigingen komen hier samen. Zo is er de blanke Hannah, gescheiden kinderpsycholoog die probeert de pais en vree te bewaren, Mel van Turkse afkomst die een discussie niet uit de weg gaat en de donkere Kenneth, die een Aziatische adoptiedochter opvoedt met zijn mannelijke partner. Dit is nog maar een greep uit de diverse personages die in de serie voorbijkomen. Het is duidelijk dat de serie op het schoolplein "de maatschappij in het klein" neerzet, met mensen van allerlei afkomsten die elkaar op dagelijkse basis tegenkomen.

Hoewel de serie veel lof kreeg, waren er vanuit verschillende media ook andere geluiden te horen. Een punt van discussie rondom de serie zijn de terugkerende racistische grappen in *De Luizenmoeder*. In veel afleveringen vliegen uitspraken over homo's en allochtone kinderen je om de oren. Van personages met een zwarte huidskleur of een Aziatisch uiterlijk wordt bijvoorbeeld automatisch verwacht dat ze geen Nederlands spreken of dat ze schoonmakers zijn. Ook een homostel in de serie moet het regelmatig ontgelden. De meningen over dit soort humor zijn verdeeld en kunnen worden ondergebracht in een aantal verschillende interpretaties. Volgens het NRC zijn het juist dit soort opmerkingen die van de serie een succes maken. Het nieuwsblad stelt dat de serie voldoet aan de vraag naar een goede portie politiek incorrecte humor: lachen om racistische grappen wordt vaak gezien als iets dat eigenlijk niet meer kan, maar is tegelijkertijd ook iets waar men blijkbaar wel behoefte aan heeft (Wilfred Takken, NRC, 31-01-2018). Dit kunnen we beschouwen als de eerste interpretatie van de racistische grappen in de serie.

Een tweede interpretatie van de racistische grappen komt van Irene Costera Meijer. "Het is het fenomeen racisme zelf dat belachelijk wordt gemaakt, niet de subtiele uitingen ervan die we allemaal wel eens hanteren," stelt zij in *Trouw* (Baneke, *Trouw*, 28 januari 2018). De racistische grappen in de serie zijn volgens haar dus niet kwetsend of daadwerkelijk racistisch bedoeld, maar dienen een ander doel: duidelijk maken dat racisme gewoon niet meer van deze tijd is.

Daartegenover staat echter een groep die de racistische en homofobe opmerkingen in de serie bekritiseert. Zo worden de ideeën die Juf Ank blijkens haar uitspraken heeft over homoseksualiteit en minderheden 'nogal conservatief' genoemd (Bax, Diggit, 28-01-2018). Sander Bax, universitair hoofddocent aan de Tilburg University binnen het departement Cultuurstudies, stelt daarnaast dat de humor in de serie eigenlijk een verkapte vorm is van racisme en homofobie: "De humor in deze serie werkt vooral als een excuus om dingen te zeggen die velen

– zeg maar: de mensen die de serie herkenbaar vinden – stiekem eigenlijk gewoon denken. Dat maakt de serie niet effectief, maar juist ideologisch niet in de haak.” Deze derde interpretatie keurt de grappen in de serie dus af.

De grappen in de serie lenen zich op deze manier voor verschillende interpretaties. In dit eindwerkstuk zal ik me in het vraagstuk omtrent racisme in *De Luizenmoeder* verdiepen. Ik zal ten eerste een aantal relevante begrippen en concepten definiëren, zoals racisme, ironie, parodie en tolerantie. Vervolgens zal ik deze begrippen toepassen op wat de serie laat zien. Ik zal verschillende uitspraken van personages analyseren en ook de mise-en-scène nader bekijken. Op deze manier hoop ik uiteindelijk te kunnen bepalen of de serie inderdaad racistisch is, of dat *De Luizenmoeder* door middel van humor en ironie eigenlijk een andere boodschap wil laten zien en hiermee wil oproepen tot (auto)reflectie. Op basis hiervan zal ik in de conclusie mijn standpunt binnen dit debat innemen.

2. Theoretisch kader

In dit theoretisch kader zullen ten eerste de begrippen ironie en parodie worden gedefinieerd. Dit is van belang omdat ik er in dit betoog van uitga dat *De Luizenmoeder* de Nederlandse maatschappij mogelijk wil parodiëren. In iedere parodie speelt ironie daarnaast een grote rol. Daarnaast zal ik in het tweede deel van dit theoretisch kader aandacht besteden aan het definiëren van racisme, aangezien dat van groot belang is binnen het debat omtrent de serie. Bij het hoofdstuk over racisme zal ik tevens een verband leggen met tolerantie en onschuld. Nederland wordt vaak gezien als een zeer tolerante natie, wat in eerste instantie iets positiefs lijkt. Ook de mensen op het schoolplein van De Klimop lijken uiterst tolerant te zijn. Aan tolerantie zit echter ook een negatieve kant, waar ik in dit theoretisch kader nader op in zal gaan.

2.1. Parodie, ironie en politieke (in)correctheid

2.1.1 Parodie

Incipit parodia. Deze uitspraak van de bekende filosoof Nietzsche in zijn fameuze werk *Zarathustra* – waarin Nietzsche zowel een werk van Plato als de Bijbel imiteert – wordt door Linda Hutcheon in haar werk *A Theory of Parody* verwerkt. Dit doet zij niet voor niks: deze uitspraak levert namelijk meteen een eerste definitie van de term parodie op. ""Incipit parodia" says something suspiciously innocent […] while meaning something wicked and malicious" (Laurence Campert, 281, 2018). Met andere woorden: een parodie – waarin boven alles sprake is van een imitatie – lijkt heel onschuldig, maar eigenlijk wordt er iets slechts, iets verdorvens, iets kwaadwilligs mee bedoeld.

Als we veronderstellen dat *De Luizenmoeder* een parodie is en we hier vervolgens de bovenstaande definitie op toepassen, creëert dit meteen een negatief beeld van de serie. Immers, als een parodie een kwaadwillig doel draagt, dan zouden de grappen in de serie een imitatie zijn van de actuele Nederlandse maatschappij en dus ook bedoeld zijn om doelgericht mensen te kwetsen of om een negatief beeld te schetsen van bepaalde groepen, net zoals Nietzsche dat

probeerde met zijn parodie van Bijbelse teksten. Zo veronderstelt juf Ank in aflevering 1 van de serie automatisch dat de donkere Kenneth een schoonmaker is. Wanneer hij niet op haar opmerking reageert, herhaalt ze de vraag in het Engels. Als we de bovenstaande definitie van parodie doorvoeren, zou dit een stigmatiserende opmerking kunnen zijn: een donkere man zal vast geen hogere functie hebben dan die van een schoonmaker, en er is ook nog eens een grote kans dat die donkere man geen Nederlands spreekt. Als we ervan uitgaan dat deze definitie van parodie de enige en de juiste is, zouden we Sander Bax gelijk moeten geven: de humor in *De Luizenmoeder* zou dan inderdaad een verkapte vorm van racisme zijn.

Dit is echter niet de enige manier om het concept parodie te benaderen. De term parodie heeft namelijk door de eeuwen heen verschillende betekenissen gekregen (Hutcheon, 1985, 32). Met de opkomst van nieuwe kunstvormen is ook de definitie van parodie veranderd. Oorspronkelijk wordt een parodie enkel gezien als een imitatie van iets of iemand waarmee dat- of diegene belachelijk wordt gemaakt. Het voorvoegsel "para" in parodie kan echter ook "naast" betekenen, wat eerder een bepaalde verbondenheid suggereert, in plaats van contrast (Hutcheon, 1985, 32). Dit is volgens Hutcheon dan ook de reden dat een parodie niet per se de bedoeling heeft om iets of iemand te bespotten: "There is nothing in *parodia* that necessitates the inclusion of a concept of ridicule" (Hutcheon, 1985, 32). De ware definitie van parodie ligt volgens Hutcheon dan ook niet per se in spot of hoon, maar in herhaling van een situatie die in de parodie wordt aangepast:

> "Parody, then, in its ironic "trans-contextualization" and inversion, is repetition with difference. A critical distance is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signalled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be critically constructive as well as destructive" (Hutcheon, 1985, 32).

Tussen hetgeen dat wordt geparodieerd en de parodie bestaat dus een bepaalde afstand, waarmee het geparodieerde wordt bekritiseerd. In haar werk spreekt Hutcheon vooral over het parodiëren van teksten, maar het is uiteraard ook mogelijk om andere dingen te parodiëren. Een parodie kan dus een kritische functie hebben, waarmee teksten, kunstwerken en niet-artistieke zaken – zoals een maatschappij – kunnen worden bekritiseerd en waarmee aanzet kan worden gegeven tot het heroverwegen van conventies. Hutcheon erkent dat die kritiek constructief kan zijn, maar onder bepaalde omstandigheden ook aanleiding kan zijn tot verdeeldheid en woede.

Een parodie heeft dus twee gezichten. Enerzijds kan een parodie spottend zijn, kwetsend zelfs, wanneer een parodie wordt gezien als iets dat geschreven of gemaakt is met precies die intentie. Anderzijds kan een parodie ook (opbouwende) kritiek leveren en oproepen tot autoreflectie. Op deze manier kunnen normen en conventies worden heroverwogen en kan progressie worden geboekt op allerlei terreinen, zoals op ideologisch of cultureel gebied. Hutcheon noemt dit "the double potention" van parodie: "it can be both conservative and transformative, both "mystificatory" and critical" (Hutcheon, 1985, 101). Deze "double potention" is wat parodie ingewikkeld maakt en wat tot discussie omtrent parodieën kan leiden. Dit is dan ook exact de reden dat *De Luizenmoeder* onderwerp is van discussie.

2.1.2 Ironie

Zoals we in het voorgaande subhoofdstuk al zagen, heeft parodie veel te maken met ironie. Wanneer we de term ironie opzoeken in de Van Dale, lezen we de volgende definitie: "spot, waarbij men het tegendeel zegt van wat men bedoelt te zeggen" (Van Dale Woordenboeken). Ironie heeft echter nog veel meer relevante aspecten die in deze relatief korte definitie niet aan bod komen. Linda Hutcheon stelt dat ironie meer is dan alleen een vorm van spot. Volgens Hutcheon is ironie "a discursive strategy operating at the level of language (verbal) or form

(musical, visual, textual)" (Hutcheon, 1994, 10). Deze strategie, die dus zowel verbaal als vormelijk kan worden toegepast, heeft altijd twee zogenaamde 'deelnemers': de ironist – oftewel degene die de ironie toepast – en degene die interpreteert. Zoals bij elke boodschap, bestaat uiteraard het risico dat degene die de boodschap interpreteert, dit anders doet dan de zender – in dit geval de ironist – heeft bedoeld: "how the resulting work is interpreted by viewers […] is not totally within the artist's control, whatever his intentions" (Hutcheon, 1994, 13).

Net als bij iedere andere boodschap, bestaat er bij een ironische uiting dus altijd de kans dat degene die de boodschap ontvangt deze anders interpreteert dan bedoeld. De kans dat dit gebeurt is bij een ironische uiting echter wat groter dan bij een 'normale' boodschap, aangezien de ironist al doelbewust het tegenovergestelde zegt van wat hij eigenlijk bedoelt. Als de ontvanger dit niet doorheeft, kan de boodschap bij diegene tot onbegrip leiden, zoals Hutcheon ook opmerkt:

> "unlike metaphor or allegory, which demand similar supplementing of meaning, irony has an evaluative edge and manages to provoke emotional responses in those who "get" it and those who don't, as well as in its targets and in what some people call its "victims"" (Hutcheon, 1994, 2).

Degenen die de ironie niet opmerken, kunnen dus het idee krijgen dat de spot met hen wordt gedreven en kunnen zo in de rol van 'slachtoffer' worden geduwd, simpelweg omdat ze niet begrijpen dat de ironist iets anders bedoelt dan wat zij van de boodschap maken. Intentie en interpretatie kunnen dus mijlenver uiteen liggen. Aangezien dit zowel bij parodieën als bij ironische uitingen het geval is, is het dus riskant om via een parodie – waarin ironie de belangrijkste strategie is – kritiek te leveren op bijvoorbeeld een samenleving. De kans is immers groot dat ontvangers de boodschap verkeerd interpreteren en dus de ware boodschap niet zien, wat kan leiden tot verdeeldheid of discussie.

Ironie kan op allerlei onderwerpen betrekking hebben. Het is ook onlosmakelijk verbonden met gevoelige onderwerpen, zoals uitsluiting en insluiting (Hutcheon, 1994, 2). Hoe dit wordt opgevat, is sterk afhankelijk van wie de ironie toepast en ten koste van wie die ironie gaat. In *De Luizenmoeder* wordt de ironie toegepast door blanke acteurs en gaat het ten koste van bijvoorbeeld de zwarte Kenneth. De in Nederland dominante groep – de blanke bevolking – spot dus met een minderheidsgroep: de allochtone bevolking. De allochtone bevolking, die hoogstwaarschijnlijk in het dagelijks leven ook wel eens met racistische opmerkingen te maken krijgt, is hiervoor kwetsbaarder dan de blanke bevolking, die vanuit een superieure positie toekijkt. Dit maakt het vraagstuk omtrent ironie en parodie en rondom *De Luizenmoeder* ingewikkeld – er spelen immers verschillende groepen een rol, en al die groepen interpreteren de serie vanuit hun eigen context.

Verschillende journalisten waardeerden de serie daarnaast voor haar politieke incorrectheid. Hoewel dit een interessante invalshoek is, heb ik besloten dit onderdeel niet in mijn analyse te verwerken. Politieke (in)correctheid is namelijk een zeer ingewikkeld vraagstuk. Enerzijds worden de belangen van minderheidsgroepen behartigd, aangezien neerbuigende termen voor bepaalde minderheidsgroepen vanaf een bepaald moment niet langer werden getolereerd (Van Stokkom, 2015, 79). Anderzijds stellen critici dat die politieke correctheid tot inperking van het vrije woord leidt, wat een discussie rondom de vrijheid van meningsuiting aanwakkert (Van Stokkom, 2015, 79). Het zou dus kunnen dat bepaalde opmerkingen in de serie voortkomen uit een behoefte naar een dosis politieke incorrectheid, omdat bepaalde mensen zich beperkt voelen in hun vrijheid van meningsuiting. Het is tegelijkertijd ook mogelijk dat diezelfde opmerkingen simpelweg voortkomen uit racisme. Dit is echter zeer ingewikkeld en moeilijk te bepalen, zeker in combinatie met de vermeende ironie in de serie. Daarom heb ik ervoor gekozen om de kwestie wel kort aan te stippen – zodat de kijker zich bewust is van het feit dat het wel mee kan spelen – maar het verder niet in mijn analyse toe te passen.

2.2 Racisme en tolerantie in Nederland

Ik heb het tot dusverre gehad over parodie en ironie en de wisselwerking hiertussen. Parodie en ironie kunnen een dubbele boodschap hebben – ze kunnen kwetsend zijn of juist oproepen tot progressiviteit . Hoewel de vrijheid van meningsuiting in principe verordent dat iedereen zonder restricties zijn mening mag delen, mogen deze meningen niet oproepen of aanzetten tot discriminatie. Om te kunnen bepalen of bepaalde opmerkingen in de serie daadwerkelijk racistisch zijn of als racistisch kunnen worden opgevat, is het belangrijk dat ik een heldere definitie van racisme opstel. Anja Meulenbelt, schrijfster en publicist, verdeelt racisme onder in drie groepen. Ten eerste is er cultureel racisme: het beeld dat media neerzetten van gekleurde mensen op bijvoorbeeld televisie, in advertenties en in boeken (Meulenbelt, 1985, 114). Een goed voorbeeld hiervan is het stripverhaal *Sjors en Sjimmie*, waarbij de zwarte Sjimmie altijd net iets dommer was dan de witte Sjors. Ook in schoolboeken komen we dit soort racisme tegen, wanneer tijdens de geschiedenisles bijvoorbeeld wordt gesproken over “primitieve” en “barbaarse” oorspronkelijke bevolkingsgroepen tijdens het koloniale tijdperk. Door dit soort beeldvorming van mediakanalen zullen ontvangers sneller het idee krijgen dat mensen met kleur daadwerkelijk minder intelligent zijn dan blanke mensen. Deze vorm van racisme is interessant voor dit onderzoek omdat *De Luizenmoeder* ook een mediakanaal is, dat dus aan deze denkbeelden zou kunnen bijdragen.

Daarnaast is er institutioneel racisme. Dit heeft te maken met de discriminatie van gekleurde mensen door overheidsinstellingen, gemeente-instellingen, instellingen voor gezondheidszorg etc. (Meulenbelt, 1985, 115). Wanneer er binnen die instituties meer kansen of een betere behandeling bestaan voor blanke dan voor gekleurde mensen, is er direct sprake van racisme. Dit kan intentioneel of per ongeluk zijn (Meulenbelt, 1985, 115).

Tot slot is er individueel racisme. Soms is individueel racisme overduidelijk, bijvoorbeeld als een klant in een winkel stelt dat hij niet door een zwart personeelslid geholpen wil

worden. Vaak, echter, is racisme of zijn racistische uitingen veel verkapter en minder gemakkelijk te identificeren als zodanig. Wanneer een gekleurd persoon een baan niet krijgt, komt dit dan door zijn huidskleur, of door het feit dat een andere kandidaat simpelweg beter was? Het is niet altijd gemakkelijk om dit te achterhalen en dit soort vraagstukken zorgt voor wantrouwen bij de gekleurde bevolking. Ook Meulenbelt constateert dit, en stelt daarnaast dat een groot deel van dit wantrouwen wel degelijk terecht blijkt (Meulenbelt, 1985, 117). Hoewel racisme zich in de samenleving van nu anders uit, is het wel degelijk aanwezig. "De vorm die racisme aanneemt is langzamerhand veranderd, en wordt door mensen zelf vaak niet herkend als racisme. […] Er wordt nu wat anders gezegd, 'ze' zijn *anders*. 'Ze' hebben een andere cultuur die zich niet met de onze laat verenigen," zo constateert Meulenbelt (Meulenbelt, 1985, 117). Mensen vinden zichzelf op deze manier helemaal niet racistisch en wassen hun handen in onschuld, maar vervreemden zich tegelijkertijd wel van die ander.

Ook Gloria Wekker, emeritus hoogleraar Gender en Etniciteit aan de Universiteit Utrecht, constateert dit. In haar boek *Witte Onschuld* onderzoekt ze het onschuldige zelfbeeld dat blanke Nederlanders vaak van zichzelf hebben en het racisme dat in de Nederlandse maatschappij wel degelijk voorkomt. Wekker omschrijft die onschuld als volgt:

> "Onschuld verwijst niet alleen naar zachte, ongevaarlijke kinderlijke kwaliteiten, hoewel dit de kenmerken zijn waaronder de meeste Nederlanders zich het liefst zouden scharen; het is sterk verbonden met noties van privilege, onverdiende voorrechten en geweld, die diepgaand worden geloochend. Verlies van onschuld, namelijk de werking van ras kennen en erkennen, leidt niet automatisch tot schuldbesef, berouw, schadeloosstelling, erkenning, verantwoordelijkheid en solidariteit, maar kan juist racistisch geweld oproepen, en resulteert vaak in de voortgaande verdoezeling van structureel racisme" (Wekker, 2016, 32).

Sunny Bergman komt in haar documentaire *Wit is ook een kleur* tot ongeveer dezelfde conclusie. “Veel witte mensen willen in hun hart niet discrimineren, maar het gebeurt wel,” stelt zij (Bergman, *Wit is ook een kleur*¸ 30:48). Diezelfde Nederlanders, die onbewust dus discrimineren, voelen zich vervolgens snel aangevallen wanneer die discriminatie ter sprake wordt gebracht. Veel witte mensen weten enerzijds dus niet dat ze discrimineren, maar tegelijkertijd willen ze dit eigenlijk ook niet weten of bagatelliseren zij racismeclaims. De witte Nederlander gaat ervan uit dat de perceptie die hij of zij op de maatschappij heeft universeel is: de witte Nederlander is onschuldig en discrimineert niet, dus waar baseren gekleurde mensen hun racismeclaims dan op? (Bergman, *Wit is ook een kleur*, 8:25). Het idee van onschuld leidt dus tot problemen, zo constateert ook Wekker: “Onschuld beschrijft met andere woorden in grote lijnen een deel van een dominante Nederlandse manier om in de wereld te staan. De claim van onschuld is echter een tweesnijdend zwaard: het omvat het niet-weten, maar ook het niet-willen-weten,” (Wekker, 2016, 31). Racisme in Nederland – zowel cultureel als institutioneel maar vooral individueel – gaat dus hand in hand met het onschuldsidee van de gemiddelde witte Nederlander.

Aan de hand van bovenstaande theorie zal ik mijn corpus benaderen. Ik zal de verschillende vormen van racisme proberen toe te passen op *De Luizenmoeder*, en tegelijkertijd proberen te bepalen of de serie inderdaad kan worden gezien als een parodie van de Nederlandse samenleving.

3. Filmische analyse

Eerder hebben we al geconstateerd dat *De Luizenmoeder* – en dan vooral het schoolplein – een representatie lijkt te zijn van de Nederlandse maatschappij. In mijn analyse zal ik dus ook terugkoppelingen maken naar die maatschappij. De analyse van de serie zal vervolgens in twee delen worden verdeeld: enerzijds zal ik de uitspraken en de houdingen van de verschillende personages analyseren, anderzijds zal ik kijken naar de mise-en-scène. Tussendoor zal ik steeds verbanden leggen met het bovenstaande theoretisch kader en de verschillende begrippen toepassen op *De Luizenmoeder*.

3.1 Uitspraken en houdingen van de personages

De afleveringen van *De Luizenmoeder* blijken relatief veel uitingen te bevatten die als racistisch gezien kunnen worden, of opmerkingen die anderszins opvallend zijn in het licht van mijn theoretisch kader. Voor dit eindwerkstuk heb ik de meest opvallende uitingen geselecteerd en nader geanalyseerd.

Het eerste onderdeel dat ik in deze analyse wil bespreken, is de eerste zin van het liedje dat Juf Ank, juf van groep 3, dagelijks zingt om de dag mee te beginnen. “Hallo allemaal, wat fijn dat je er bent,” zingt zij iedere dag uit volle borst. Dit lijkt op het eerste gezicht een heel onschuldig kinderliedje, maar nadere reflectie wijst uit dat dit zinnetje *an sich* al een paradox bevat. “Wat fijn dat je er bent” is namelijk niet alleen te lezen als welkomstwoord voor de leerlingen, maar kan ook worden geïnterpreteerd als een opmerking die geldt voor de gehele maatschappij. In dat geval zou het betekenen dat iedereen in Nederland welkom is, ongeacht afkomst en kleur. Dit lijkt aan te geven dat Nederland een tolerante natie is, en dat Nederlanders niet discrimineren en daar dus onschuldig aan zijn. Volgens Wekker en Bergman is dit dan ook het beeld dat veel Nederlanders van zichzelf hebben; ze zien zichzelf als onschuldig binnen het racismedebat en hebben daar part noch deel aan. Doordat Ank dit liedje herhaaldelijk zingt, lijkt ze dus te zeggen dat iedereen welkom is, ongeacht of dit binnen de maatschappij of de

school is. Het is echter wel opvallend wanneer en hoe ze dit lied ten gehore brengt. Ze zingt het namelijk om aan de ouders aan te geven dat de lessen gaan beginnen en jaagt de ouders zo de deur uit. Enerzijds is het liedje dus positief en verwelkomend, anderzijds wordt een bepaalde groep door het liedje weggejaagd. Dit liedje alleen al bevat dus een dubbele boodschap.

In de eerste aflevering wordt de toon meteen gezet. Wanneer de kinderen zich melden voor hun eerste schooldag in groep 3, komen ook vader Walter en zijn Aziatische adoptiedochter Rianne binnen. Het eerste dat Juf Ank tegen Rianne zegt, is "Konichiwa" (Aflevering 1, 5:47). Ze gaat er meteen vanuit dat Rianne nog geen Nederlands spreekt. Als vader Walter dit tegenspreekt en zegt dat Rianne gewoon Nederlands is, stelt Ank: "Nee, ze is in Nederland opgegroeid. Dat is niet hetzelfde." Dit impliceert dat mensen met een andere afkomst dan de Nederlandse volgens Ank nooit Nederlands kunnen zijn, ook niet als ze hier zijn opgegroeid. Dit schetst dus automatisch een grens tussen autochtone, blanke Nederlanders en allochtone, gekleurde Nederlanders. Wanneer Floor vervolgens te laat de klas binnenkomt en nog een plaatsje moet krijgen, zegt Ank: "Ga maar naast Rianne zitten, dat is dat meisje met die oogjes" (Aflevering 1, 8:15). Ank legt hier dus ontzettend veel nadruk op het afwijkende uiterlijk van Rianne. Later in de aflevering moet ook de andere vader van Rianne het ontgelden. Er is een kennismakingsgesprek voor ouders georganiseerd. Alle ouders zitten al in een kringetje wanneer de donkere Kenneth – partner van Walter en tweede adoptievader van Rianne – te laat binnenkomt. Ank zegt daarop: "Nog een half uur, dan kun je schoonmaken" (Aflevering 1, 21:38). Wanneer Kenneth hier niet op reageert en met verbazing toekijkt, voegt ze hieraan toe: "Thirty minutes please, then you can clean this classroom." Als Walter op de stoel naast hem klopt en zegt: "Kom maar zitten, Kenneth," vallen de puzzelstukjes pas op zijn plaats. Ank gaat er bij het zien van de donkere Kenneth meteen van uit dat Kenneth een schoonmaker is. Dit impliceert een vorm van het individuele racisme dat Meulenberg onderscheidt, aangezien Ank in de veronderstelling is dat een zwarte man geen enkele andere reden kan hebben om op de

school aanwezig te zijn dan om schoon te maken. Het is echter ook mogelijk dat de uitspraken juist ironisch bedoeld zijn. In dat geval zouden de uitspraken gekozen zijn met de intentie de kijker te laten nadenken over het racisme dat in de maatschappij nog steeds plaatsvindt.

Daarnaast is er Anton, die het beste met iedereen voor lijkt te hebben. Op de schoonmaakopmerking van Ank stelt Anton: "En zo wordt De Klimop ook een smeltkroes van allerlei culturen," waarbij hij naar Kenneth en Mel wijst (Aflevering 1, 22:25). Hij probeert de opmerking van Ank goed te praten, maar legt hierbij eigenlijk de nadruk op de verschillen tussen Mel en Kenneth en de rest van de – blanke – aanwezigen. Anton schaart zichzelf hier dus onder de Nederlanders die dénken onschuldig te zijn, maar in wezen wel onbewust racistisch zijn. In aflevering drie gebeurt iets soortgelijks. Anton organiseert samen met Nancy een participatieavond met pizza voor ouders, om te zorgen dat de ouders meer betrokken raken bij de school. Anton loopt op het schoolplein om ouders hiervoor te enthousiasmeren en raakt aan de praat met Mel en Kim. "Participizzaatje? Maak je geen zorgen, we hebben ook halal pizza. En op dit moment worden de alcoholvrije biertjes gehaald. Op de Klimop houden we rekening met elkaar, qua haram," zegt Anton tegen Mel (Aflevering 3, 7:27). Mel reageert daar enigszins verontwaardigd op en zegt: "Nou, ik drink gewoon een wijntje hoor!" Anton is duidelijk een beetje van zijn stuk gebracht en begint nogal ongemakkelijk te lachen: "Ja dat kan natuurlijk. Je ziet er verder ook helemaal niet uit als een islamiet of een mohammedaan." Hoewel hij het goed bedoelt, heeft Anton in zijn hoofd blijkbaar een stereotype voor Islamieten, die wel nooit alcohol zullen drinken en alleen halal vlees eten. Wanneer Mel niet aan dit beeld blijkt te voldoen, is hij duidelijk even in de war en probeert hij het goed te praten, maar eigenlijk maakt hij het alleen maar erger. Anton probeert dus met iedereen rekening te houden, maar gaat hierbij regelmatig de fout in. In zijn goede bedoelingen legt Anton de nadruk op het anders-zijn van allochtonen en gekleurden, waardoor zij alsnog in een bepaald hokje worden geplaatst.

Aflevering vijf, *Winterklaas*, is waarschijnlijk één van de meest spraakmakende

afleveringen. Anton komt met het idee om in plaats van Sinterklaas dit jaar Winterklaas te vieren. Winterklaas komt van de Noordpool en heeft geen Zwarte Pieten als hulpjes, maar ijsberen. Ook dit plan komt voort uit zijn pogingen niemand uit te sluiten en iedereen te betrekken. Anton kondigt in de lerarenkamer, in het bijzijn van Juf Ank, Juf Helma en conciërge Volkert zijn plan aan: "Dit jaar vieren we geen Sinterklaas, maar Winterklaas" (Aflevering 5, 0:22). De eerste reactie van Helma, juf van groep 7, is: "Belachelijk." Anton antwoordt hierop: "We zijn een gemengde school, Helma, en het feest moet leuk zijn voor iedereen." Helma schiet vervolgens volledig in de verdediging, waarna ook Ank zich in de discussie mengt. "Wat is er in godsnaam mis met Sinterklaas en Zwarte Piet?" vraagt Helma zich hardop af. Ank antwoordt hierop: "Nou, Zwarte Piet kan natuurlijk echt niet meer, Helma. Ik denk onophoudelijk aan een slaaf als ik een Zwarte Piet zie. Hoe zwarter de Piet, hoe groter die associatie. Daar kunnen we bij onze bruine kindjes écht niet meer mee aankomen." Hier spreekt Ank zich wel uit voor de Zwarte Pietendiscussie en spreekt zich dus indirect uit tégen racisme. Ze is zich bewust van het slavernijverleden dat hoort bij de geschiedenis van Zwarte Piet en hoewel ze wel erg heftig is in haar woordkeuze - waarmee ze eigenlijk juist de nadruk legt op uiterlijke verschillen - spreekt dit haar eerdere racistische voorkomen weer enigszins tegen. Het is echter ook mogelijk dat dit relaas van Ank een ironische uiting is. In dat geval zou ze eigenlijk juist tégen Winterklaas zijn, en voorstander van Sinterklaas en Zwarte Piet. Dit is mogelijk, omdat de woordkeuze van Ank wel erg overdreven lijkt te zijn. Met name de opmerking: "Hoe zwarter de Piet, hoe groter de associatie" is opvallend. Ironie blijft, zoals ik eerder al onderschreef in het theoretisch kader, een lastig fenomeen. Het hangt dus af van de verstaander of hetgeen dat de serie hier laat zien als racistisch zal worden gezien, of juist als een kunstvorm die wordt ingezet om racisme te bestrijden.

Bij Helma daarentegen lijkt er op het eerste gezicht geen twijfel over mogelijk. "Wat een gelul. Zwarte Pieten zijn vrijwilligers, geen slaven. Heb je wel eens een Zwarte Piet katoen

zien plukken? Wat nou? Ze zijn altijd vrolijk, vreten de hele dag snoep. O o wat zielig," is haar betoog. Helma verwoordt hier wat een deel van de Nederlanders zou kunnen denken. Helma heeft waarschijnlijk het idee dat haar perceptie op de maatschappij universeel is, zoals bij zoveel witte Nederlanders het geval is, volgens Bergman. Helma ziet Sinterklaas als een onschuldig kinderfeest en wil niet inzien dat het voor sommige mensen kwetsend kan zijn. Dit is een geluid dat je binnen de hele Zwarte Pietendiscussie van veel mensen hoort. Later, in haar eigen klaslokaal, spreekt Helma zich er ook nog over uit tegen Volkert: "Winterklaas, wat een vergezocht kutidee. Er zit één Surinamer op school en alles moet ineens anders" (Aflevering 5, 4:08). Hieruit spreekt het idee dat de minderheid – zoals "die ene Surinamer" op De Klimop – zich maar moet aanpassen, want waarom zou de inheemse, witte bevolking zich moeten aanpassen aan de buitenlandse indringers? Aangezien de serie ook op TV is uitgezonden, kunnen deze uitingen niet alleen gezien worden als individueel maar ook als cultureel racisme. De serie verspreidt immers bepaalde denkbeelden die door sommige kijkers als racistisch zullen worden geïnterpreteerd.

Het is echter ook mogelijk om de opmerking van Helma over de Surinamer als ironisch te interpreteren. In dat geval zou dat betekenen dat de perceptie dat de minderheid zich maar moet aanpassen aan de dominante groep, hier op de hak wordt genomen. De kijker zou zich dan moeten beseffen dat dit niet terecht is, en dat de blanke Nederlander zich ook prima enigszins aan anderen kan aanpassen. Deze aanname past bij het idee dat *De Luizenmoeder* een parodie is van de Nederlandse samenleving.

Tot slot is er, ook in aflevering 5, een zeer compromitterende opmerking van Anton te horen. Anton bespreekt met Nancy het probleem van Kenneth, die graag een bruine beer zou willen spelen tijdens het Winterklaasfeest, waar eigenlijk alleen witte ijsberen nodig zijn. Nancy zegt tegen Anton: "Die twee vaders van Rianne waren wel heel erg teleurgesteld dat die ene geen ijsbeer kan spelen" (Aflevering 5, 8:34). Anton antwoordt daarop als volgt: "Dat snap ik,

maar er wonen nou eenmaal geen bruine beren op de Noordpool. Sterker nog, die zouden na een week dood zijn. Het is nou eenmaal een heel andere manier van leven." De Noordpool zou in dit geval een metafoor kunnen zijn voor de Nederlandse samenleving, die grotendeels wit is. De bruine beren zouden dan symbool staan voor de gekleurde bevolking die door de generaties heen naar Nederland is getrokken. Als de opmerking op deze manier geïnterpreteerd wordt, zou dat betekenen dat Anton denkt dat gekleurde mensen nooit helemaal kunnen integreren in Nederland en dat ze er simpelweg een andere manier van leven op na houden. Anton legt hier niet alleen de nadruk op het verschil in uiterlijke kenmerken – blank versus gekleurd – maar stelt daarnaast dat blanken en gekleurden fundamentele culturele verschillen kennen, waardoor ze niet naast elkaar kunnen leven. Deze opvatting strookt met wat Meulenberg stelt over het racisme van nu. Dit strookt met wat Meulenberg stelt over het racisme van nu: de blanke Nederlander met de overtuiging dat 'de ander' er een cultuur op na houdt die onverenigbaar is met de zijne. Anton probeert dus te zorgen voor inclusiviteit, maar benadrukt hiermee juist de alteriteit. Vervolgens wordt er ook nog besloten om Kenneth wit te schminken. Hij wordt dus letterlijk "wit" gemaakt: zijn eigen kleur is niet toegestaan binnen het Winterklaasconcept van Anton. Hoewel Anton dus goede intenties heeft, benadrukt hij eigenlijk de witte superioriteit, dat ten koste gaat van gekleurde mensen – in dit geval Kenneth.

Ook de uitingen van Anton uit aflevering 5 zijn echter voor meerdere interpretaties vatbaar. Het is namelijk ook goed mogelijk dat we de ideeën van Anton als ironisch moeten interpreteren. Het feit dat bruine beren volgens Anton niet in zijn concept passen maakt hem enerzijds onbewust racistisch, maar anderzijds kan dit ook betekenen dat er wordt geprobeerd op deze manier racisme te overstijgen. De kijker zou in dat geval moeten inzien dat ideeën als die van Anton eigenlijk belachelijk zijn, want waarom zouden bruine beren – en daarmee gekleurde mensen – niet geaccepteerd worden? Wanneer Kenneth wit wordt geschminkt, wor-

den deze vermoedens van ironie tot op zekere hoogte bevestigd. Het wit schminken van Kenneth lukt namelijk niet: zijn eigen kleur blijft zichtbaar, wat afbreuk doet aan de suggestie van de dominantie van de witte huidskleur. Die dominantie wordt op deze manier eigenlijk belachelijk gemaakt. Het wit schminken van gekleurde mensen komt vaker voor binnen media en kunstvormen en maakt deel uit van het concept *white face*. *White face* kan voor verschillende doeleinden worden ingezet, waaronder het aanzetten tot reflectie en heroverweging van bepaalde conventies:

> "Racechange provides artists in diverse media a way of thinking about racial parameters. (…) Representations of racechange test the boundaries between racially defined identities, functioning paradoxically to reinforce and to challenge the meanings Western societies give to color" (Gubar, 2000, 5).

Dit stelt Susan Gubar in haar boek over *racechange.* Gubars veronderstelling versterkt de aanname dat het wit maken van Kenneth juist het doel heeft om kijkers te laten inzien dat de connotaties die veel Westerse maatschappijen bij kleur hebben misvattingen zijn.

De Luizenmoeder bevat dus wel degelijk discutabele uitingen en handelingen, die, afhankelijk van de verstaander, als racistisch kunnen worden gezien. Het is echter vooral van belang om te bepalen wat dit racisme doet: meer racisme uitlokken, of racisme doorbreken.

3.2 Mise-en-scène en cinematografische kwaliteit

Om te analyseren wat er gebeurt, is het niet voldoende om enkel naar de tekst van de serie te kijken. Er moet daarnaast ook gekeken worden naar de context waarin deze teksten worden uitgesproken. Daarom zal ik in deze analyse ook aandacht besteden aan de mise-en-scène en de cinematografische kwaliteit van *De Luizenmoeder*. Het is allereerst belangrijk om een aantal basisprincipes van filmnarratologie te definiëren. Anders dan bij tekstfragmenten, is er in filmfragmenten altijd sprake van stilzwijgende beschrijving (Verstraten, 2006, 55). In tekstfragmenten moet er bijvoorbeeld specifiek beschreven worden beschreven hoe iemand er uit ziet,

terwijl dit in filmfragmenten automatisch getoond wordt wanneer iemand in beeld komt. Echter, zoals Peter Verstraten veronderstelt in zijn *Handboek Filmnarratologie*, kan er wel degelijk met beeld gespeeld worden. Sterker nog, filmische middelen kunnen worden ingezet om bepaalde dingen te accentueren:

> "Behalve door cameravoering, kadrering en gekozen hoeken zijn shots te manipuleren door het gebruik van (speciale) lenzen, de werking met licht en donker, de toepassing van kleur(tinten) et cetera. In het algemeen geldt dat hoe opzichter de bewerking van het beeld, hoe nadrukkelijker de sturing," (Verstraten, 2006, 56).

Het is daarom van belang ook naar filmische aspecten van *De Luizenmoeder* te kijken, zodat vastgesteld kan worden of bepaalde aspecten van de personages benadrukt worden en of de kijker hierdoor – onbewust – op een bepaald spoor wordt gezet. Voor dit onderdeel van de analyse zal ik een viertal filmische aspecten uitlichten en toepassen op scènes uit *De Luizenmoeder*. Ik zal ingaan op de positionering van de personages, de kleding die zij dragen en de locatie waar de serie zich afspeelt. Tot slot zal ik aandacht besteden aan de kadrering van een aantal shots. De eerste drie aspecten vallen onder de mise-en-scène – dat betrekking heeft op het 'wie' en 'wat' binnen een shot – en het laatste aspect valt onder de cinematografische kwaliteiten – hierbij staat het 'hoe' centraal (Verstraten, 2006, 59).

3.2.1 Positionering

De manier waarop personages binnen een shot worden gepositioneerd kan op verschillende manieren extra betekenis geven of een bepaalde onderliggende boodschap geven. Ik zal daarom in het verlengde van paragraaf 3.1 bepaalde scènes nader analyseren, om zo te kunnen bepalen of de filmische aspecten bijdragen aan de constateringen die ik eerder heb gedaan.

In aflevering 1, wanneer Kenneth te laat binnenkomt bij de ouderspreekavond –

deze scène besprak ik ook al in de eerdere analyse van uitspraken – staat hij letterlijk buiten de cirkel van ouders die al aanwezig zijn. Zoals eerder gezegd is Kenneth ook nog gekleurd. De andere aanwezigen zijn overwegend blank – enkel Mel is verder nog van Turkse en dus allochtone afkomst. Kenneth valt dus letterlijk en figuurlijk buiten de cirkel. Hij wordt ook door alle aanwezigen, waaronder Ank en Anton, vreemd aangekeken, alsof hij een indringer is die hier niets te zoeken heeft. Wanneer we dit combineren met de racistische uitspraken omtrent Kenneth die ik eerder ter sprake bracht, versterkt dit de aanname dat er wel degelijk racisme in de serie voorkomt. De positionering van Kenneth en de rest draagt hier dus aan bij. Het is echter ook mogelijk dat de positionering van Kenneth een andere achterliggende bedoeling heeft, namelijk aan de kijker duidelijk maken dat gekleurde mensen in de 'echte' maatschappij ook vaak buiten de cirkel vallen. In dat geval sterkt de positionering de aanname dat de serie een parodie is.

Daarnaast verschijnen zowel Ank als Anton af en toe alleen voor de camera en spreken ze de kijker rechtstreeks toe, alsof je naar een documentaire kijkt. Ze bespreken dan bijvoorbeeld hoe het beleid van de school in elkaar zit of hoe het is om voor de klas te staan en tegelijkertijd met lastige ouders te moeten omgaan. Anton als directeur en Ank als dominante kinderjuf zijn beiden sowieso al belangrijke, bepalende personages. Door deze twee personages op deze manier in beeld te brengen, lijkt het alsof hetgeen dat zij te zeggen hebben extra belangrijk is. Hoewel zij in geen van deze shots racistische opmerkingen maken, kan het er wel voor zorgen dat de kijker alle andere dingen die Ank en Anton zeggen wat serieuzer neemt, omdat deze twee personages wat extra narratief gewicht hebben gekregen door hun positionering in bepaalde shots.

3.2.2 Kleding

Kleding is ook een element dat narratieve invloed heeft. Zo kunnen bepaalde kleuren bepaalde eigenschappen benadrukken of bij de kijker bepaalde gevoelens oproepen. Witte

en andere lichte kleuren worden bijvoorbeeld vaak gekoppeld aan onschuld, waar donkerdere tinten in sommige gevallen negatievere connotaties kunnen oproepen. Daarnaast stelt Verstraten dat er ook aan kleding af te lezen kan zijn wie 'de goeie' en wie 'de slechte' is:

> "De man met gladgeschoren gelaat en in verzorgd pak, zo wil deze historisch bepaalde conventie, is automatisch gepositioneerd als moreel rechtvaardig; de slordige, behaarde man kan eenvoudigweg niet deugen. Het uiterlijk vormt een indicatie voor de kijker wie het recht heeft om te zegevieren," (Verstraten, 2006, 64).

Wanneer bovenstaand citaat wordt toegepast op de serie, is er iets dat meteen opvalt. Anton pas namelijk perfect in het plaatje dat Verstraten hierboven schetst: Anton is altijd gladgeschoren en draagt vrijwel in iedere aflevering een net overhemd met een colbert, zoals het een gewaardeerd schooldirecteur betaamt. Als het klopt dat dit soort types sneller als moreel rechtvaardig worden gezien, zal de kijker Antons meningen en oordelen wellicht ook sneller als de juiste zien.

Wat kleding betreft is ook Hannah een opvallend personage – of eigenlijk juist niet. Ze is altijd keurig gekleed en draagt vaak witte, lichte tinten. Zoals ik eerder al opmerkte is Hannah sowieso al het toonbeeld van de hoogopgeleide, blanke, Nederlandse vrouw: ze is kinderpsycholoog, heeft blond haar en blauwe ogen en heeft het duidelijk – afgezien van haar scheiding – goed voor elkaar. Haar kleding draagt bij aan dit beeld; door haar kledingkeuze lijkt ze extra onschuldig en netjes. Dit versterkt het idee van "witte onschuld", zoals Gloria Wekker het noemt, dat ik in het theoretisch kader beschreef. Hannah wordt daarnaast regelmatig door andere ouders of door juf Ank op haar plek gezet wanneer ze weer eens de nieuwsbrief niet goed heeft gelezen, maar de kijker zal op die momenten waarschijnlijk met haar meevoelen en sympathie voor haar opbrengen, omdat de kijker – de witte, onschuldige kijker – zichzelf óók onschuldig vindt en

altijd alleen maar goede bedoelingen heeft. Hoewel Hannah zelf niet betrapt kan worden op racistische uitingen, neemt ze het ook nooit voor Kenneth op wanneer hij hier slachtoffer van wordt. Dit is wat er in de maatschappij waarschijnlijk ook gebeurt: veel blanke Nederlanders maken zich zélf wellicht niet concreet schuldig aan racisme, maar ze laten het wel gebeuren, waardoor de situatie hetzelfde blijft en de onschuldige Nederlander eigenlijk toch niet zo onschuldig is als diegene zelf denkt. Hannahs kledingkeuze draagt dus bij aan het idee van witte onschuld, het beeld van de Nederlander die vindt dat hij zich niet schuldig maakt aan racisme of niet onderkent dat er wel degelijk racisme binnen de Nederlandse maatschappij voorkomt.

In de laatste aflevering is er een ander opvallend element in Hannahs kledingkeuze. Bij het eindejaarsfeest, waar het thema 'Circus' is, is Hannah volledig in het oranje gekleed (Aflevering 8, 18:36). We kunnen ons terdege afvragen waarom er voor die kleur is gekozen. Oranje is immers de kleur van ons koninklijk huis en dus de kleur die onlosmakelijk met ons land is verbonden. Door de typische Nederlandse, hoopopgeleide vrouw in deze kleur te kleden, lijkt het alsof de Nederlandse cultuur extra gepropagandeerd wordt.

3.2.3 Locatie

De gehele serie speelt zich af binnen en rondom basisschool De Klimop. Er zijn geen scènes die zich buiten dit terrein afspelen; alle shots zijn of op het schoolplein opgenomen, of ergens in de school zelf. De basisschool is daarnaast voor veel Nederlanders bekend terrein: iedereen heeft immers zelf op een basisschool gezeten, en zeker wanneer je eenmaal kinderen hebt zijn de geschetste situaties waarschijnlijk herkenbaar. Een basisschool kent daarnaast ook een hiërarchische structuur die vergelijkbaar is met die van de maatschappij, aangezien alle aanwezigen een verschillende machtspositie innemen. Zo

zou je de schooldirecteur en de leerkrachten kunnen vergelijken met het politieke landschap. De directeur is eindverantwoordelijk voor het beleid, en hoewel de leerkrachten het niet altijd met hem en met elkaar eens zijn, vinden ze toch een manier om de school te besturen. Zij hebben het wat dat betreft voor het zeggen. De ouders kunnen vergeleken worden met de Nederlandse burgers. Ze hebben allemaal een verschillende rol en moeten op bepaalde manieren bijdragen aan het functioneren van de school. Ook hierbinnen zijn verschillende posities: je kunt je opwerken en op die manier steeds meer invloed uitoefenen, zoals Nancy haarfijn opmerkt in aflevering 1 van de serie: "Als je nieuw bent, dan moet je toch echt van onderaf beginnen. Luizenmoeder, lief-en-leedmoeder, groenevingermoeder, voorleesmoeder, overblijfmoeder. Klassenmoeder, schoolreismoeder, schoolkampmoeder, medezeggenschapsraad, oudercommissie, ouderraad." (Aflevering 1, 13:53). In de Nederlandse maatschappij zien we uiteraard een vergelijkbaar beeld: sommige beroepen hebben meer aanzien dan andere, en vaak gaan de beroepen met meer aanzien ook gepaard met meer invloed. Tot slot is een basisschool ook nog eens de plek waar kinderen worden opgeleid tot verstandige, zelfredzame burgers. De basisschool staat op die manier dus aan de basis van de latere overtuigingen en conventies van haar leerlingen.

Door voor een basisschool te kiezen als locatie, schets je een situatie die in wezen zeer vergelijkbaar is met de Nederlandse maatschappij, zeker wanneer je de school nader bekijkt. Dit is ideaal wanneer je van plan bent misstanden binnen diezelfde maatschappij aan de kaak te stellen. Eerder besprak ik de kracht die parodieën kunnen uitoefenen en de manier waarop een parodie een samenleving kan bekritiseren. Het gevaar daarbij schuilt in de interpretatie van de kijker, maar de keuze van de locatie kan hierbij helpen. Als de kijker namelijk in de gaten heeft dat de basisschool veel weg heeft van de maatschappij, zal diegene waarschijnlijk eerder begrijpen dat het om een parodie kan gaan. In dat geval

zijn de racistische uitingen die in de serie naar voren komen bedoelt om de kijker aan het denken te zetten, in de hoop dat op deze manier duidelijk wordt dat racisme wel degelijk binnen onze maatschappij voorkomt, en dat hier iets aan moet gebeuren.

3.2.4 Kadrering

Tot slot is er de kadrering. Kadrering heeft onder andere te maken met wie of wat in het beeld passen en wie of wat er buiten vallen (Verstraten, 2006, 72). Een personage dat weinig in beeld komt, maar waarover wel veel wordt gesproken, kan bijvoorbeeld juist extra interesse opwekken bij de kijker. Kadrering ligt in het verlengde van positionering, stelt Verstraten. "Kadrering onderscheidt zich van deze positionering van de personages, omdat het nu vooral draait om hoeveel er wordt getoond binnen een shot," (Verstraten, 2006, 73). Daarnaast is de hoek waar vanuit de personages worden gefilmd ook sterk van belang. Iemand die van boven wordt gefilmd kan bijvoorbeeld gekleineerd worden, terwijl een shot vanuit een lage hoek iemand indrukwekkend of verheven kan doen overkomen. De kadrering kan dus veel zeggen over personages en kan dan ook door filmmakers worden ingezet om de kijker richting een bepaalde interpretatie te sturen. Daarom zal ik van een aantal scènes van *De Luizenmoeder* de kadrering nader analyseren.

In aflevering 1 is een eerste opvallend shot te noemen. Zoals ik hierboven al zei hangt de kadrering nauw samen met de positionering, en daarom besteed ik daar ook nogmaals wat aandacht aan. Eerder besprak ik het moment in aflevering 1, wanneer Ank er direct van uitgaat dat Rianne geen Nederlands spreekt, aangezien ze van Aziatische afkomst is. Tijdens het gesprek van Ank en Walter zit hij op zijn knieën naast Rianne en torent Ank hoog boven hen uit. Dit wekt meteen de indruk dat Ank en haar ideeën belangrijker zijn dan Walter en Rianne. De positionering van de personages zorgt deels voor die perceptie. De kadrering draagt hier vervolgens nog aan bij, doordat Rianne en Walter van bovenaf gefilmd worden. Hierdoor lijken ze nog kleiner en verbleken ze naast de

hoge juf Ank. De kadrering kan zo dus de suggestie wekken dat de overhaaste aannames van Ank niet zo erg zijn – ze staat immers alsnog letterlijk boven Walter en Rianne.

Een ander opvallend shot is wanneer Anton en Nancy in aflevering 5 praten over de teleurstelling bij Kenneth, die geen ijsbeer mag spelen omdat hij gekleurd is. Nancy, die letterlijk aan de voeten van Anton zit, begint over de teleurstelling van Kenneth. Doordat ze aan de voeten van Anton zit, wordt direct de indruk gewekt dat haar mening minder van belang is. Wanneer Anton begint over het verschil in levenswijze, de uitspraak die ik eerder al besprak, torent hij hoog boven haar uit en kijkt letterlijk op haar neer. Door de positionering van de personages krijgt Antons overtuiging extra gewicht. De kadrering hangt hier nauw mee samen. Nancy zit namelijk niet alleen letterlijk lager dan Anton, ze wordt ook van bovenaf gefilmd, waardoor ze nog kleiner lijkt. Dit zorgt ervoor dat haar standpunt nog minder belangrijk lijkt, terwijl Anton door de kadrering juist extra groot lijkt. Hij past namelijk maar net volledig in het shot. Zijn lengte is bijna gelijk aan de lengte van het shot, waardoor zijn grootte benadrukt wordt. Op die manier wordt ook zijn superioriteit benadrukt, en zo kan de kijker de impressie krijgen dat zijn standpunt belangrijker is. De kadrering is dus, net als de mise-en-scène, van belang voor de interpretatie die de kijker bij *De Luizenmoeder* heeft en kan bij die interpretatie ongemerkt een sturende functie hebben.

4. Discussie

Zoals bij bijna elk onderzoek, zijn er een aantal beperkingen aan dit onderzoek naar het vraagstuk omtrent racisme in *De Luizenmoeder* dat ik heb uitgevoerd. Ten eerste is er de beperkte omvang van dit eindwerkstuk. Hierdoor heb ik bijvoorbeeld niet alle afleveringen kunnen analyseren en heb ik binnen de filmische analyse een keuze moeten maken uit meerdere aspecten van de mise-en-scène en cinematografische kwaliteiten. Daarnaast heb ik me beperkt tot de serie zelf: ik heb uitspraken en ideeën van de acteurs en de makers die zij in de media hebben gedeeld achterwege gelaten. Ik wilde mijn interpretatie van de serie puur baseren op wat de serie laat zien, omdat de gemiddelde kijker dat waarschijnlijk ook doet. Ook in het bespreken van de personages heb ik me moeten inperken. Ik heb de personages die voor mijn analyse het meest spraakmakend waren aangehaald, maar voor een volledige analyse zouden alle personages die in de serie aan het woord komen nader bekeken moeten worden. Tot slot is er de delicate kwestie van de interpretatie zelf: hoewel ik heb geprobeerd mijn interpretatie en conclusie te baseren op de theorieën die ik heb gebruikt, is het mogelijk dat anderen die de serie aan de hand van deze theorie bekijken niet op dezelfde conclusies uitkomen. Dit is echter onvermijdelijk: interpretatie blijft iets dat is gebaseerd op ieders eigen context en leefwereld.

5. Conclusie

Na grondige analyse durf ik de serie een geslaagde representatie te noemen van de vormen van racisme die binnen de Nederlandse maatschappij voorkomen. Zo ben ik individueel racisme tegengekomen, zoals wanneer Ank ervan uitgaat dat Kenneth de schoonmaker moet zijn. Ook Anton maakt zich schuldig aan racisme, maar bij hem lijkt er iets anders aan de hand te zijn. Zijn racisme uit zich vanuit de wil het goede te doen: Anton wil graag iedereen betrekken en niemand uitsluiten, maar in zijn pogingen legt hij juist de nadruk op (uiterlijke) verschillen tussen blanken en gekleurden. Deze verkapte vorm van racisme is wellicht een groter probleem en moeilijker op te lossen dan het incidentele individuele racisme van Ank: Anton is namelijk overtuigd van zijn eigen onschuld en ziet niet in dat hij daarin juist fouten maakt. Dit is ook wat Gloria Wekker en Sunny Bergman constateerden: de gemiddelde Nederlander vindt zichzelf onschuldig aan racisme en heeft niet in de gaten dat het wel degelijk plaatsvindt – en dat diegene er zelf soms ook schuld aan heeft. Eigenlijk gebeurt er op De Klimop dus in het klein wat er in de Nederlandse samenleving gebeurt. Racisme is in de serie dus onomstotelijk aanwezig, maar het is vooral van belang te bepalen wat het doel van dit racisme is. In de serie komt namelijk ook veel humor en ironie voor, wat heel vaak ingezet wordt bij parodieën. Als de serie als zodanig wordt geïnterpreteerd, kan dit opbouwende kritiek geven en zorgen voor autoreflectie bij de kijker. Dit kan uiteindelijk leiden tot het heroverwegen van allerlei conventies en gedragsnormen. Hoewel *De Luizenmoeder* dus zeker racistische uitingen bevat en deze door filmische aspecten soms benadrukt worden, ben ik ervan overtuigd dat dit een doel dient: namelijk de kijker laten inzien dat racisme nog steeds een probleem is in de Nederlandse maatschappij, dat daar mensen onder lijden en dat ook de gemiddelde, onschuldige Nederlander op bepaalde manieren onbewust kan bijdragen aan het in stand houden hiervan. Het feit dat de school zo duidelijk de maatschappij representeert is hier

een duidelijke aanwijzing van.

De Luizenmoeder kan dus een parodie genoemd worden, die bedoeld is om racisme te overstijgen en hopelijk te verminderen. Het is echter de vraag of de gemiddelde kijker dit ook op deze manier interpreteert, aangezien ieders interpretatie afhankelijk is van diens eigen context, leefomgeving en ervaringen. Daarmee balanceert de serie op een gevaarlijk dunne grens. Er worden in de serie namelijk wel degelijk gekleurde mensen gediscrimineerd en beledigd, en hoewel dit dus waarschijnlijk met goede bedoelingen is, zijn zij hier alsnog slachtoffer van. Het is daarom de vraag of het doel in dit geval de middelen heiligt. Dit doet tegelijkertijd de vraag oproepen of een dergelijke parodie goed of slecht is. Deze vraag is moeilijk te beantwoorden, maar ik zou kunnen stellen dat het goed is wanneer een parodie als deze mensen helpt inzien dat bepaalde gedragingen kwetsend en marginaliserend kunnen zijn. Het is daarentegen slecht als diezelfde gedragingen op deze manier genormaliseerd worden doordat mensen enkel mee gaan lachen, en hierover niet reflecteren. Persoonlijk ben ik er echter van overtuigd dat de achterliggende boodschap van de serie centraal staat: mensen wakker schudden wat racisme betreft. Het racisme in *De Luizenmoeder* kan zo leiden tot realisatie en reflectie bij de kijker, en op die manier draagt de serie hopelijk bij aan de afname van racisme in de Nederlandse maatschappij.

6. Literatuurlijst

Primaire bronnen

De Weerd, Jan-Albert (Regisseur). (2018, 14 januari). Aflevering 1. *Het zijn altijd de nieuwkomers.* In Bing Film en Televisie (Producenten). *De Luizenmoeder* [TV-uitzending]. Hilversum: AVROTROS.

De Weerd, Jan-Albert (Regisseur). (2018, 28 januari). Aflevering 3. *Er zijn er twee jarig, hoera hoera.* In Bing Film en Televisie (Producenten). *De Luizenmoeder* [TV-uitzending]. Hilversum: AVROTROS.

De Weerd, Jan-Albert (Regisseur). (2018, 11 februari). Aflevering 5. *Winterklaas.* In Bing Film en Televisie (Producenten). *De Luizenmoeder* [TV-uitzending]. Hilversum: AVROTROS.

De Weerd, Jan-Albert (Regisseur). (2018, 11 maart). Aflevering 8. *Send in the clowns*. In Bing Film en Televisie (Producenten). *De Luizenmoeder* [TV-uitzending]. Hilversum: AVROTROS.

Secundaire bronnen

Baneke, Isabel. "Suffe schooldirecteur Anton en passief-agressieve juf Ank, wat is daar leuk aan?" *Trouw.* 29 januari 2018. https://www.trouw.nl/cultuur/suffe-schooldirecteur-anton-en-passief-agressieve-juf-ank-wat-is-daar-leuk-aan-~aaec1e8d/ Geraadpleegd op 10 mei 2018.

Bax, Sander. "Dit is waarom ik niet naar De Luizenmoeder kijk." *Diggit Magazine.* 28 januari 2018. https://www.diggitmagazine.com/articles/waarom-ik-niet-naar-de-luizenmoeder-kijk Geraadpleegd op 10 mei 2018.

Bergman, Sunny (regisseur). (2016, 18 december). *Wit is ook een kleur*. In: De Familie Film & TV (producenten). Hilversum: VPRO.

Fortuin, Arjen. "De Luizenmoeder is terecht een hit." *NRC Next.* 29 januari 2018. https://www.nrc.nl/nieuws/2018/01/29/luizenmoeder-is-terecht-een-hit-a1590165 Geraadpleegd op 9 mei 2018.

Gubar, Susan. *Racechanges: White skin, Black face in American Culture.* Oxford University Press, 2000.

Hutcheon, Linda. *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. Vol. 874. University of Illinois Press, 1985.

Hutcheon, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony.* Routlegde, 1995.

Jansen, Dennis. “Dit zijn de vier succesfactoren van De Luizenmoeder.” *Algemeen Dagblad*. 30 januari 2018. https://www.ad.nl/show/dit-zijn-de-vier-succesfactoren-van-de-luizenmoeder~a664848a/ Geraadpleegd op 9 mei 2018.

Meulenbelt, Anja. *De ziekte bestrijden, niet de patiënt: over seksisme, racisme en klassisme*. Van Gennep, 1986.

Takken, Wilfred. “De Luizenmoeder als politiek incorrecte verademing.” *NRC Next*. 31 januari 2018. https://www.nrc.nl/nieuws/2018/01/31/de-luizenmoeder-als-politiek-incorrecte-verademing-a1590524 Geraadpleegd op 10 mei 2018.

Van Stokkom, B. A. M. "Satire en politiek incorrecte taal. De premie op taboe-doorbreken." *Tijdschrift over Cultuur en Criminaliteit* (2015): pp. 73-83.

Verstraten, Peter Wilhelmus Josephus, en Maria Gertrudis Bal. *Handboek filmnarratologie*. Vantilt, 2008.

Wekker, Gloria. *Witte Onschuld: paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam University Press, 2017.