

# Een controversiële keus

## De canon van de Nederlandse film

**François Stienen** Een commissie onder leiding van Jeltje van Nieuwenhoven stelde in september 2007 de Nederlandse filmcanon op. Is het dé filmcanon of een consensuslijst met zestien willekeurige films? Het bijbehorende materiaal voor het onderwijs is nog in ontwikkeling.

De Canon van de Nederlandse film deed bij de presentatie ervan behoorlijk wat stof opwaaien. Filmminnend Nederland toonde zich nogal verdeeld in zijn reacties. Er was applaus, maar ook boegeroep.

De filmers reageerde zeer uiteenlopend: van welwillend (*NRC* en *de Volkskrant*) tot afwijzend (*Het Parool* en *AD*). *NRC*-filmredacteur Bas Blokker stelde in zijn bespreking van 12 september 2007 vooral veel vragen – ‘Is *De Noorderlingen* beter dan *Abel?*’; ‘Was Adriaan Ditvoorst belangrijker dan het duo Pim de la Parra en Wim Verstappen?’ – zonder antwoord te geven. Blokker citeert commissievoorzitter Van Nieuwenhoven, die bij de bekendmaking fier gemeld schijnt te hebben: ‘Het is géén lijst geworden van de beste Nederlandse films aller tijden.’ Wederom verzuimt Blokker deze toch veelzeggende bewering op een journalistieke weegschaal te leggen. Ook zijn scherpste opmerking is opnieuw een – nu weliswaar retorische –

vraag: ‘Heeft de toepassing van uiteenlopende criteria (...) niet geleid tot het geven van gelegenheidsargumenten bij iedere titel afzonderlijk?’ (Blokker 2007) Een terechte en relevante vraag inderdaad.

Volgens Jos van der Burg, recensent van *Het Parool*, is deze Nederlandse filmcanon echter helemaal geen ‘canon’, maar een ‘consensuslijst’ (Burg 2007b). Met de ‘uiteenlopende criteria’ die de commissie hanteerde, valt geen canon samen te stellen. Hij vindt dat er slechts uitgegaan had moeten worden van een enkel criterium: ‘de cinematografische kwaliteit’ van een film, en van niets anders.

In de verschillende media werden tevens de reacties van Nederlandse filmmakers gepeild en opgetekend. Zij die wel met een film vertegenwoordigd waren, toonden zich trots en vereerd, zoals Ben Sombogaart, die in *Het Parool* verklaarde: ‘Hartstikke leuk dat *Het zakmes* in deze eregalerij is opgenomen. Ik vind het

verdiend.’ (Burg 2007a)

Regisseur-acteur Jeroen Krabbé, van wie geen enkele film op de lijst staat, stelde daarentegen: ‘Je kunt overal wel een canon van maken.’ (cinema.nl)

### Zestien films

Zestien films omvat deze filmcanon (zie kader): tien speelfilms, vier documentaires, een kunstfilm en een animatiefilm. Het zijn, aldus de commissie, stuk voor stuk ‘belangrijke, gezichts-bepalende films die de veelzijdigheid van de Nederlandse filmgeschiedenis weer spiegelen.’ (Driessen 2007) De keuze van de films is op z’n zachtst gesteld controversieel te noemen, want nogal wat ‘belangrijke, gezichts-bepalende films’, en belangwekkende, toonaangevende regisseurs, hebben de lijst niet gehaald.

Zo is er geen film opgenomen van Eddy Terstall, een van de eigenzinnigste Nederlandse filmmakers van de afgelopen decennia, die mede de lowbudgetfilm op de Nederlandse filmkaart heeft gezet. Er staat eveneens geen enkele film tussen van Wim Verstappen, misschien wel de meest unieke, tegendraadse filmmaker die

### Alle 16 goed

*De mésaventures van een Fransch heertje zonder pantalon*

*aan het strand van Zandvoort* – Albert en Willy Mullens, 1905

*Een Carmen van het noorden* – Maurits H. Binger, Hans Nesna, 1919

*Regen* – Joris Ivens, Mannus Franken, 1929

*De Jantjes* – Jaap Speyer, 1934

*Houen zo!* – Herman van der Horst, 1952

*Fanfare* – Bert Haanstra, 1958

*Als twee druppels water* – Fons Rademakers, 1962

*Blind kind* – Johan van der Keuken, 1964

*Ik kom wat later naar Madra* – Adriaan Ditvoorst, 1965

*Living* – Frans Zwartjes, 1971

*Turks fruit* – Paul Verhoeven, 1973

*Flodder* – Dick Maas, 1986

*De Noorderlingen* – Alex van Warmerdam, 1992

*Het zakmes* – Ben Sombogaart, 1992

*Het is een schone dag geweest* – Jos de Putter, 1993

*Father & Daughter* – Michael Dudok de Wit, 2000

Nederland ooit gekend heeft. Ook Heddy Honigmann, toch de meest bekroonde vrouwelijke documentairemaker en publiekstrekker op vele edities van IDFA, ontbreekt.

De commissie schrijft in het begeleidende boekwerkje dat men – in navolging van Frits van Oostroms commissie (*De Canon van Nederland*) – ‘niet bang is geweest om autoritair te zijn en de buitenwereld antwoord te geven op de vraag: wat is nu het belangrijkste om te leren.’

(Driessen 2007) Het moet gezegd: men heeft moed getoond. Het getuigt bijvoorbeeld van erg veel durf om geen van de drie Nederlandse speelfilms op te nemen die tot nu toe een Oscar wonnen voor beste buitenlandse film, te weten *De aanslag* (1986, Fons Rademakers), *Antonia* (1995, Marleen Gorris) en *Karakter* (1997, Mike van Diem).

Lichtelijk bevreemdend is het ontbreken van vrouwelijke regisseurs. Geen Nouchka van Brakel, Nanouk Leopold of Paula van der Oest, om er enkelen te noemen. Dat Marleen Gorris ontbreekt, is misschien wel het meest in tegenspraak met wat de commissie zegt zichzelf ten doel gesteld te hebben. Zij is niet alleen een van de drie Nederlanders die ooit een Oscar wonnen voor beste buitenlandse speelfilm, maar tevens en vooral de eerste vrouwelijke filmregisseur ter wereld die ooit een Oscar won voor het regisseren van een speelfilm. Hoe markant kun je wezen, landelijk, nee wereldwijd.

Nederlandse filmmakers met een niet-Nederlandse achtergrond schitteren ook door afwezigheid. Regisseurs als Pim de la Parra (*Wan Pipel*, 1977), Karim Traïda (*De Poolse bruid*, 1998) en Fow Pyng Hu (*Jacky*, 2000) zijn zonder meer spraakmakend en vernieuwend. Hun werk geeft letterlijk en

figuurlijk kleur aan de Nederlandse filmwereld. Dat Nederland zich al enige tijd aan het ontwikkelen is tot een multiculturele samenleving, heeft de commissie jammer genoeg in het geheel niet meegewogen in haar oordeel.

#### **Uiteenlopende criteria**

De commissie heeft zich bij haar keuze laten leiden door vier expliciet geformuleerde criteria. (Driessen 2007) Het eerste criterium is 'histori-

## Spreiding betekent dat je moet schipperen met de kwaliteitsnorm

sche spreiding' – per definitie een (alles)beslissend criterium. Spreiding betekent namelijk dat je moet schipperen met de kwaliteitsnorm. Niet de tijdloze, thema-, genre- en stijl-overstijgende kwaliteit geeft dan de doorslag, maar de tijd- en contextgebonden criteria. In de praktijk heeft het tot gevolg gehad dat uit vrijwel elk decennium van de twintigste eeuw minstens een film is gekozen, waarbij alleen de jaren veertig niet vertegenwoordigd zijn, en de jaren zestig en jaren negentig – elk met drie films – het beste.

Het tweede criterium is 'de verdeling over de verschillende disciplines, genres en stromingen'. Ook hier handelt het om een cruciale keuze. Alle filmuitingen worden in feite op een hoop gegooid. Maar het is de vraag of je speelfilms, documentaires, animatiefilms, korte films en experimentele films wel op filmisch verantwoorde gronden met elkaar kunt vergelijken. Op alle belangrijke filmfestivals vindt men van

niet en ook bij alle nationale filmprijsuitreikingen zijn er aparte onderscheidingen – Oscars, Cesars of Kalveren – voor de diverse genres en disciplines.

Ook het derde criterium, ‘het belang van het totale oeuvre van een maker’, roept vragen op. Betekent dit dat de commissie ervan uitgegaan is dat er in ieder geval een titel op moest staan van de grote namen van de Nederlandse film? Dus van Haanstra, Rademakers, Van der Keuken en Verhoeven, te weten de winnaars van de prestigieuze Oeuvreprijs van het Nederlands Fonds voor de Film, die dit jaar voor de vijfde keer werd uitgereikt, aan cameraman Robby Müller, van wie overigens geen film op de lijst staat. Zo ja, hoe werd dan bepaald welke film? Daar zullen toch andere, niet vermelde criteria aan te pas zijn gekomen. Waarom wel *De Noorderlingen* en niet *Abel*? Waarom van Bert Haanstra, die toch met name als documentairemaker furore heeft gemaakt, wel de speelfilm *Fanfare* en niet de documentaire *De stem van het water*?

Vierde criterium is ‘de kwaliteiten van de individuele film’. In wezen is dit het allesbepalende criterium, al zul je dan wel nauwkeurig aan moeten geven – wat de commissie verzuimt – welke kwaliteiten je precies bedoelt: inhoudelijke, thematische, visuele et cetera.

### Momenten en gebeurtenissen

Wilhelmina, de eerste Nederlandse filmster  
 Zelfmoord, ontucht en overspel  
 Hollywood aan het Spaarne  
 Regisseur van de vrije concurrentie  
 Tempel voor de massakunst  
 Neerlands Nieuws in klank en beeld  
 Kunst versus commercie  
 Ondertitels  
 Beelden voor de toekomst  
 Jan Luykenstraat 2  
 Onze Audrey  
 De nieuwe golf  
 Crisis in het bioscoopbedrijf  
 Filmhuizen en filmfestivals  
 De gouden jaren  
 Beren, Leeuwen, Palmen & Oscars

Een niet vermeld criterium, dat echter onmiskenbaar een belangrijke, zo niet soms doorslaggevende rol heeft gespeeld is de ‘Nederlandse identiteit’. Hollandser dan in films als *Flodder*, *Fanfare* en *De Jantjes* kan het bijna niet worden, en ook *Father & Daughter*, *Het is een schone dag geweest*, *De Noorderlingen* en *Turks fruit* zijn ervan doordeesemd. Wellicht is het onvermijdelijk om bij dit soort films uit te komen. Nederlandse films vertellen doorgaans verhalen over Nederlandse mensen die zich in Nederlandse steden en landschappen afspelen. Maar ergens wringt toch iets. Ligt de werkelijke waarde en betekenis van kunst niet in de wijze waarop een maker erin slaagt uitdrukking te geven aan universeel-menselijke en artistieke waarden en normen? Bij een aantal films op deze lijst – *Regen*, *Als twee druppels water* en *Father & Daughter* – is daarvan zeker sprake, bij veel andere helaas toch niet.

### Momenten en gebeurtenissen

Een onderdeel van de Nederlandse filmcanon dat tot nu toe veel minder aandacht heeft gekregen, is de lijst ‘Momenten en gebeurtenissen’ (zie kader), die volgens de commissie ‘een leidraad biedt voor film liefhebbers en voor het onderwijs’.

De termen ‘momenten’ en ‘gebeurtenissen’ zijn wat ongelukkig gekozen, want het gaat eerder om bijvoorbeeld allerlei filmorganisaties

en -bedrijven, waaronder De Nederlandse Bioscoop Bond, Filmfabriek Hollandia en het Tuschinski Theater in Amsterdam, en om 'Nederlandse filmsterren' als Wilhelmina en Audrey Hepburn.

Per onderdeel is een niet altijd even sterke, korte tekst geschreven. Zo wordt onder de noemer 'Beren, Leeuwen, Palmen & Oscars' een opsomming gegeven van de grote buitenlandse prijzen die Nederlandse films in de loop der tijd gewonnen hebben. De eerste zin van dit tekstblokje luidt vreemd genoeg: 'De Nederlandse film heeft het in het buitenland altijd moeilijk gehad vanwege het kleine taalgebied.' De gesproken taal van een film is echter nooit het bepalende element voor de artistieke erkenning en receptie ervan.

In een aantal gevallen zijn er dwarsverbanden gelegd tussen de twee lijsten. Zo wordt *Father & Daughter* genoemd als Oscarwinnaar en is er een weliswaar wat geforceerde link tussen 'Wilhelmina, de eerste Nederlandse filmster' en *De mésaventures van een Fransch heertje zonder pantalon aan het strand van Zandvoort* (Albert en Willy Mullens, 1905), 'een van de oudste bewaard gebleven Nederlandse fictiefilms'.

## Opvallend afwezig is de Nederlandse documentaire

Opvallend afwezig is de Nederlandse documentaire traditie, in het bijzonder de Hollandse School (de succesvolle documentairestroming uit de jaren vijftig en zestig). Het genre van de documentaire heeft als geen ander de Nederlandse film op de wereldkaart gezet. Een ander facet waarover met geen enkel woord wordt gerept, is het fenomeen van de lowbudgetfilm, toch de grootste smaakmaker van de afgelopen twintig jaar.

De tekstjes van dit extra onderdeel van de filmcanon vormen samen een beknopt historisch overzicht van de Nederlandse film. Voor de gemiddelde docent in het voortgezet onderwijs bevatten ze zeker handige achtergrondinformatie, maar een onderwijskundige onderbouwing van hoe dit lijstje als 'leidraad' voor het onderwijs kan dienen, ontbreekt (nog).

### Zieltogende filmeducatie

Het cruciale punt bij het nadenken over en opstellen van een canon is de toepasbaarheid ervan in het onderwijs. In de wetenschap dat het vak filmeducatie een zieltogend bestaan leidt en nog steeds geen deel uitmaakt van de curricula van de meeste scholen in het voortgezet onderwijs, laat staan als apart vak (structurele) erkenning geniet, zou deze filmcanon zeker een katalyserende rol kunnen spelen. Het is in dat kader opvallend dat geen van de commissieleden afkomstig was uit het filmeducatieve werkveld: zo was noch het Nederlands Instituut Filmeducatie (NIF) noch de afdeling educatie van het Filmmuseum vertegenwoordigd.

Het genereren van meer aandacht voor filmeducatie in het onderwijs is iets waarvoor het Nederlands Film Festival (NFF), de initiatiefnemer van deze canon, zich al jaren sterk maakt. Tijdens dit jaarlijkse festival zijn er speciale programma's en vertoningen voor leerlingen, voor zowel het basisonderwijs als het voortgezet onderwijs. Ook op andere film-

**François Stienen**

is onderwijskundige en artistiek leider  
van FilmTrips ([www.filmtrips.nl](http://www.filmtrips.nl))

festivals, waaronder IDFA, en natuurlijk Cinekid, maakt filmeducatie overigens deel uit van het programma-aanbod.

Bij sommige filminstituten en filmfestivals zou je echter wel meer specifieke aandacht voor de Nederlandse film mogen verwachten. Noch bij het NIF, dat onder meer lesmateriaal ontwikkelt voor het onderwijs, noch bij het Film-museum, dat lesmateriaal bij een klassiekerreeks uitbrengt, staat de Nederlandse film per se hoog op de prioriteitenlijst.

Een tweede, misschien wel groter struikelblok is de ontbrekende filmeducatieve expertise bij de meeste docenten in het voortgezet onderwijs. Zelfs de gemiddelde CKV-docent ontbeert doorgaans de nodige kennis en knowhow op filmgebied, of het nu om de filmgeschiedenis gaat, belangrijke stromingen of de productiekant. Dit heeft tot gevolg dat zelfs het door specialisten ontwikkelde lesmateriaal – vaak inclusief docentenhandleidingen – in de scholen onvoldoende tot zijn recht komt. Andere kunstvormen, met name muziek, theater en beeldende kunst, zijn beter ‘geworteld’ in het onderwijs.

Er is behoefte aan een gedegen onderzoek naar wat het onderwijs wil en kan met

## Veel CKV- docenten ontbreekt het aan kennis op film- gebied

filmeducatie. Wat vinden (CKV-)docenten van het al voorhanden filmeducatieve lesmateriaal, en hoe goed kunnen zij ermee uit de voeten, zouden vragen voor zo’n onderzoek kunnen zijn.

Als vervolg op de presentatie van de film-canon hebben het NFF en het NIF gezamenlijk de taak op zich genomen om de filmcanon voor educatieve doeleinden te ontsluiten. Een eerste stap in die richting was een expertmeeting met de filmsector, in oktober 2007. Op basis van deze bijeenkomst – bijgewoond door docenten en filmeducatieve experts – is een plan de campagne opgesteld. Een van de activiteiten is het ontwikkelen, door het NIF, van lesmateriaal bij acht films van de canonlijst. Om rechten-technische redenen kan men nog niet aangeven om welke acht films het daarbij gaat. Vanuit het NFF is men druk doende om deze acht films (of fragmenten eruit) op dvd te zetten. Het lesmateriaal zal uiterlijk volgend schooljaar beschikbaar komen, de dvd naar alle waarschijnlijkheid rond het aankomend NFF.

Daarnaast is het de bedoeling om – voor een bredere doelgroep – een lezingentournee rond de canonfilms langs filmtheaters te organiseren, waarbij eventueel Nederlandse filmmakers betrokken zullen worden.

**Literatuur**

- Blokker, B. (2007) ‘Nederlandse filmcanon op historische basis’. In: *NRC Handelsblad*, 12 september.
- Burg, J. van der (2007a) ‘Filmcanon’. In: *Het Parool*, 12 september.
- Burg, J. van der (2007b) ‘De filmcanon als allemansvriend’. In: *Het Parool*, 13 september.
- Driessen, K. (2007) *Canon van de Nederlandse film*. Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival.



Boven:  
Werkopname Floris, 1969  
Onder:  
Werkopname Pension  
Hommeles, 1957  
Bron: Nederlands Instituut  
voor Beeld en Geluid