

Multicultureel scoort in films

François Stienen Nederlandse filmmakers zijn overwegend ‘wit’. En in de speelfilms die ze maken spelen ‘witte’ acteurs een hoofdrol in overwegend ‘wit’ gekleurde settings. Waar blijven de ‘zwarte’ regisseurs en acteurs en hoe multicultureel is de Nederlandse filmwereld eigenlijk?

En de winnaar dit jaar is... *Zwartboek*, van Paul Verhoeven. Met maar liefst drie Gouden Kalveren was dit Hollandse oorlogsdrama over een joodse onderduikster dit jaar de grote winnaar op het Nederlands Film Festival (NFF). Er was een Gouden Kalf voor beste regie voor de meester zelf, een voor beste lange speelfilm voor de producenten en een voor hoofdrolspeelster Carice van Houten als beste actrice. De ‘troostprijs’ voor beste scenario ging naar Alex van Warmerdam, voor zijn absurdistische nederdrama *Ober* en Frank Lammers won de hoofdprijs voor beste acteur, voor zijn rol als Amsterdamse taxichauffeur in *Nachtrit*.

Stuk voor stuk zijn dit ‘witte’ regisseurs, ‘witte’ acteurs en ‘witte’ verhalen, al is *Zwartboek* qua titel natuurlijk wel opvallend in dit kader.

‘Zwarte’ acteurs die de hoofdrol spelen, zitten uitsluitend in de speelfilm *Bolletjes Blues* van de ‘witte’ Zuid-Afrikaanse Karin Junger en

de ‘witte’ Nederlandse Brigit Hillenius. In feite was dit de enige film uit het competitieprogramma voor speelfilms die aansloot bij de multiculturele realiteit van de hedendaagse Nederlandse samenleving.

Raciale thematiek

Praten in termen van ‘wit-zwart’ om de raciale thematiek in films en de achterblijvende positie van filmmakers te analyseren, is hier in den lande niet gebruikelijk, eigenlijk *not done*. In Nederlandse beleidsrapporten en journalistieke artikelen spreekt men over allochtone filmmakers of de problematiek van niet-westerse allochtonen.

De tegenstelling tussen zwarte en witte films of makers is meer van toepassing op de Amerikaanse en Britse cinema, waar zwarte makers als met name Spike Lee het thema hoog opnemen. In spraakmakende films als *Do the right thing* (1989), *Jungle fever* (1991) en *Bamboozled*

(2000) laat Lee op niets en niemand ontziende wijze zien hoe de Amerikaanse samenleving doortrokken is van raciale tegenstellingen en conflicten. De openingszinnen van de stotterende geestelijke gehandicapte aan het begin van *Do the right thing* kunnen als motto gezien worden van Lees filmische activisme: ‘Martin Luther King en Malcolm X zijn dood. Maar we moeten blijven vechten tegen apartheid.’

Allochtone filmmakers die actief, laat staan succesvol zijn in de Nederlandse filmbranche, zijn op de vingers van twee handen te tellen. En ze kiezen ook nog eens niet per se voor allochtone onderwerpen of voor allochtone hoofdrolspelers. Karim Traïda (Algerije) brak in 1998 definitief door met *De Poolse bruid*, een prachtig gefilmd plattelandsdrama over een Groningse boer en een Poolse vluchteling, beiden gespeeld door Nederlandse acteurs. En Hany Abu-Assad (Palestina) debuteerde in datzelfde jaar met het Hollandse bruiloftsdrama *Het veertiende kippetje* – met een volledig Nederlandse cast – voordat hij de filmwereld vorig jaar verblufte met *Paradise Now*, een Palestijns-Nederlandse productie over twee Palestijnse zelfmoordenaars.

Ook voor Meral Uslu, Turkse van geboorte, was het allerminst vanzelfsprekend dat ze na haar afstuderen aan de Filmacademie iets met allochtonen zou gaan doen. Integendeel zelfs. Uslu: ‘Ik vind het eigenlijk heel erg om als allochtone filmmaker bestempeld te worden. Vroeger speelde dat nog sterker. Toen ik van de Filmacademie kwam, heb ik daarom bewust jarenlang niets met allochtone onderwerpen gedaan. Je had toen het programma *Paspoort*; veel allochtonen gingen voor Migrantentv (MTV) werken. Ik niet. Ik ging het programma *Milieuberichten* doen.’ De laatste jaren kiest ze bewust wel meer voor allochtone onderwerpen, met name vanuit de behoefte om persoonlijker films te maken.

Voor het aanstormende Surinaamse talent Jeffrey Elmont is het daarentegen geen enkel probleem om als allochtone filmmaker benaderd te worden. ‘Vroeger zag ik het wel als een stigma en ik heb zelfs een tijdje in een soort ontkenningfase gezeten. Maar dat speelde toen vooral in mijn relaties met Nederlandse meisjes. De moeders waren heel leuk, maar bij de vaders voelde je een soort spanning. Ze zagen hun dochter liever niet met allochtoon. Sinds ik de Filmacademie heb afgerond, ben ik meer open over wie ik ben en waar ik vandaan kom. Ik zie mijn achtergrond ook duidelijk als een verrijking voor mijn werk als filmmaker. Ik ben in Amsterdam-Zuidoost opgegroeid en kijk toch anders om me heen dan iemand als generatiegenoot Tim Oliehoek

Danyael Sugawara (1975)

Geboren in Japan uit een Japanse vader en een Poolse-joodse moeder. Kwam op vijfjarige leeftijd met zijn ouders naar Nederland. Na de scheiding keerde zijn vader al snel terug naar Japan; Danyael bleef bij zijn moeder in Nederland. Hij maakte zijn middelbareschoolopleiding niet af, reisde op jonge leeftijd de wereld rond en woonde enige tijd in New York.

Sugawara kreeg zijn eerste filmcamera – een 8mm-toestel – van zijn opa uit Polen, die als ambassadeur in China en Rusland werkte. Hij studeerde scenarioschrijven aan de NYU in New York en regie aan de Nederlandse Film en Televisie Academie, waar hij in 2004 afstudeerde. Hij maakt momenteel zijn eerste lange speelfilm, *Nordfjord*, over een Noorse buschauffeur en een suïcidale passagier.

Meral Uslu (1962)

Geboren in Turkije en op zevenjarige leeftijd met haar moeder, twee broertjes en een zusje naar Haarlem verhuisd, waar haar vader al langer woonde. Ze werd enige tijd later teruggestuurd naar Turkije om er de basisschool te volgen, maar kwam op haar tiende definitief naar Nederland. Aanvankelijk kon Uslu niet goed aarden in Nederland; ze liep op haar vijftiende weg van huis, een ervaring die ze verfilmde in de Telefilm *Roos en Rana* (2000). Ze verhuisde op haar achttiende naar Amsterdam, waar ze enige jaren actief was in de kraak- en vrouwenbeweging.

Uslu kwam op haar negentiende met filmmaken in aanraking via Hans

(maker van het volledig ‘witte’ *Vet hard*, FS). Mijn verrijking is dat ik door mijn achtergrond bij het schrijven van het scenario altijd bewust bezig ben om meer kleur in mijn films te stoppen.’

Danyaël Sugawara studeerde twee jaar geleden af aan de Filmacademie. Hij is van Japans-Poolse afkomst, maar heeft weinig met het voorvoegsel ‘allochtoon’. ‘Ik geloof niet in dat soort labels. Het maken van films is namelijk zo’n universele bezigheid. Ik zie mezelf niet als een Nederlandse, Japanse of Poolse filmmaker; ik ben gewoon een filmmaker, punt.’

Toch speelt het thema multiculturaliteit wel degelijk een centrale rol in Sugawara’s leven en werk. ‘Ik ben zelf totaal gespleten wat mijn achtergrond betreft. Ik heb geen enkele plek waar ik me echt thuis kan voelen. In Nederland ben ik Japans-Pools; in Polen ben ik een half-Japanner, een buitenlander, en ook nog eens joods, en in Japan ben ik een bastaardkind. Zowel de Polen als de Japanners zijn ook nog eens ongelofelijk racistisch. Waar hoor ik dan? Ik heb daarom zeker een zwak voor mensen en personages die op zoek zijn naar hun identiteit.’

Voor alle jongeren is film veruit de populairste cultuuruiting

Multiculturele leefwereld

Uit het onderzoek *Nederlandse films voor Wesley, Özlem, Rachid en Marieke*, vorig jaar uitgevoerd in opdracht van het Nederlands Fonds voor de Film, blijkt dat voor jongeren, zowel van autochtone als allochtone afkomst, film veruit het populairst van alle cultuuruitingen is. De jongeren kiezen daarbij echter vrijwel uitsluitend voor Amerikaanse films, zestig procent van de niet-westerse allochtonen geeft aan zelfs nog nooit een Nederlandse film in de bioscoop bezocht te hebben. Al blijkt bij doorvragen dat het merendeel wel *Shouf Shouf Habibi* heeft gezien, de multiculturele kaskraker van Nederlandse bodem uit 2004. De prognose is, zo vermeldt het rapport, dat in 2010 de helft van de Amsterdamse bevolking van niet-westerse allochtone afkomst is. En ook in de rest van de randstad stijgt dit percentage alleen maar. Tijd voor de Nederlandse filmwereld om eens serieus rekening te gaan houden met de wensen en interesses van deze (nieuwe) doelgroep, zou je zo denken.

Terwijl ze Nederlandse films voorlopig links laten liggen omdat ze ‘niet op Amerikaanse films lijken’, ‘niet spectaculair zijn’ en omdat ze ‘de acteurs niet kennen’, spreken films als *Shouf Shouf Habibi* en ook *Het schnitzelparadijs* hen wel aan. Het rapport trekt als belangrijkste conclusie dat allochtone jongeren zich niet herkennen in Nederlandse films, omdat de verhalen weinig tot niets met hun eigen afkomst en leefwereld te maken hebben. Ze zijn geen verbeelding van hun eigen multiculturele straat- en schoolwereld, waar alle kleuren door elkaar leven.

In de Telefilm *Roos en Rana*, die Meral Uslu in 2000 regisseerde, is de setting multicultureel. Uslu: ‘Het voordeel van de zogenaamde allochtone onderwerpen is voor mij dat je er gevoelige films over kunt maken. Maar vooral veel grappen in kunt verwerken, zoals ik in *Roos en Rana* ook gedaan heb. De moeder van Rana heeft sterke ver-

moedens dat haar man vreemdgaat. Tijdens het bidden vraagt ze daarom of Allah ervoor kan zorgen dat haar man hem niet meer omhoog krijgt.’

Humor is volgens Uslu een krachtig middel om de realiteit op verschillende manieren te benaderen. Ze werkt momenteel aan een commerciële bioscoopfilm, een comedy voor een groot publiek, die *Bloedbroeders* zal gaan heten. Het gaat over een Nederlandse Turk en een Turkse Turk, die tot een homoschijnhuwelijk besluiten om zo een verblijfsvergunning te regelen. Uslu: ‘Het leuke van zo’n comedy is dat je op een bepaalde manier naar Nederland kunt kijken. De twee gaan homolessen nemen en hun huis moet een homofacelift krijgen. Ik ben ervan overtuigd dat wanneer je mensen uit de islamitische cultuur zelf films laat maken, je veel verder komt in de hele maatschappelijke discussie.’

Generatieprobleem

Bij het NFF is men er terdege van doordrongen dat de Nederlandse film momenteel te ‘wit’ is. Volgens Miranda Sloot, binnen het Filmfonds belast met dit beleidsonderdeel, is er echter geen speciaal potje voor culturele diversiteit. ‘We denken meer aan drempelverlagende activiteiten, zoals een speciaal spreekuur (in 2001 ingesteld, FS). Dit is bedoeld voor beginnende, met name allochtone, filmmakers, die met vragen zitten over hoe het Filmfonds werkt en wat er bij het maken van een speelfilm allemaal komt kijken.’ Het Filmfonds hecht veel waarde aan voorlichting en onderzoek op dit vlak en voor volgend jaar is een inhoudelijke dag gepland rond multiculturaliteit in speelfilms.

Intern wordt gedacht aan een cursus expertisbevordering rond culturele diversiteit, bedoeld voor medewerkers van het Fonds en tevens voor de externe commissieleden. ‘Ik ben zelf momenteel een handboek aan het lezen over interculturele gespreksvoering’, zegt Sloot. ‘Het komt soms voor dat gesprekken met allochtone filmmakers om onduidelijke redenen spaak lopen. Het blijkt dat er heel veel ingesleten westerse gewoontes zijn, waarvan je jezelf niet bewust bent.’

Sloot signaleert dat er op dit punt eigenlijk sprake is van een generatieprobleem. ‘Heel veel makers (en ook commissieleden) zijn van een generatie die niet met allochtonen op school heeft gezeten. Ze kennen de diverse culturen niet en het komt dus ook niet zo snel bij ze op om iets met het thema multiculturaliteit in hun films te doen.’ Na het succes bij allochtone jongeren van *Shouf Shouf Habibi* zijn volgens haar wel veel mensen wakker geschud.

Hylkema, die op dat moment met de documentaire *Turkse aarde, Hollandse bodem* (1982) bezig was. Ze ging toen ze 22 was naar de Nederlandse Film en Televisie Academie en volgde de richtingen camera en regie-documentaire. Ze werkt al geruime tijd voor diverse omroepen, als cameravrouw en maakster van tal van documentaires en dramaproducties. In 2005 won ze het Gouden Kalf voor beste korte documentaire voor *De kinderen van mijn vader*. Ze is momenteel bezig met haar eerste lange speelfilm: *Bloedbroeders*.

Jeffrey Elmont (1970)

Geboren in Nederland, op zijn tweede met zijn ouders – een Surinaams-Chinese moeder en een Surinaams-Creoolse vader – naar Suriname verhuisd. Hij had er ‘een perfecte jeugd’, totdat de decembermoorden van 1982 alles veranderden. Hij werd door zijn vader eerst naar Miami gestuurd en van daaruit verhuisde/vluchtte hij met zijn moeder naar Nederland, terwijl zijn vader achterbleef in Suriname.

Als kind speelde Elmont met zijn vriendjes met de 8mm-camera van zijn vader, zonder echt te draaien. Film was altijd zijn belangrijkste hobby, maar hij meldde zich pas rond zijn dertigste aan bij de Nederlandse Film en Televisie Academie, waar hij eerst twee keer werd afgewezen. Werkte als editor voor tal van tv-programma’s en viel als regisseur internationaal op met de korte film *League of Legends*, over twee straatvoetballers. Hij maakte verder onder meer *Roots: the return of Jeffrey*, een

‘Voorheen realiseerde men zich niet dat het een potentiële doelgroep was. Dat is wel degelijk veranderd.’

Binnen de Nederlandse Film en Televisie Academie (NFTA) is net het project ‘Meer kleur in de Nederlandse film- en televisiecultuur’ afgerond. Het had als doel ‘te bevorderen dat er meer jongeren van allochtone afkomst worden opgeleid tot filmmakers, om zo aan de filmcultuur nieuwe verhalen en stijlen toe te voegen en uitwisseling van visies op de (Nederlandse) samenleving te bevorderen’. Een scherpe formulering, die helder stelt waar het om gaat en die door alle betrokken partijen en organisaties binnen de Nederlandse film- en televisiewereld eigenlijk als beleidsdoelstelling zou kunnen worden overgenomen.

Projectleidster Mariët Bakker bezocht tussen november 2004 en mei 2006 ‘zwarte’ VO-scholen in Amsterdam, Den Haag en Rotterdam, waarbij allochtone studenten van de NFTA mee de klas in gingen om voorlichting te geven. Daarbij kregen ze de bevestiging dat de NFTA (te) weinig bekend is bij de jongeren van niet-westerse afkomst; dat is een van de redenen dat weinig mensen uit die groepen zich aanmelden. Veel jongeren weten niet dat er in de film- en tv-branche

Veel jongeren weten niet dat er bij film en tv best goed te verdienen valt

best goed te verdienen valt en dat er een grote variëteit aan banen is, zoals cameraman, editor en geluidsman.

Niet alleen de studentenpopulatie, maar ook het lerarencorps van de Filmacademie en het ondersteunend personeel zijn nog steeds overwegend ‘wit’. Een van de aanbevelingen is om voor hen een cursus interculturele communicatie te organiseren. Volgens directeur Marieke Schoenmakers wil de NFTA zich vooral blijven inspannen om de opleiding meer bekendheid te geven op scholen voor voortgezet onderwijs. ‘Andere toelatingseisen instellen voor allochtonen is niet aan de orde, omdat studenten dan tijdens de rit buiten de boot zullen vallen’, aldus Schoenmakers.

Voor derdejaarsstudenten zijn er dit schooljaar voor het eerst bezoeken aan Amsterdam-Zuidoost in het lesprogramma opgenomen. Daarbij gaat er kennelijk een wereld voor ze open. ‘Studenten en docenten zullen daar in aanraking komen met de enorme culturele diversiteit, verschillende omgangsvormen en religies die dat stadsdeel rijk is. Ook voor veel docenten zullen deze ontmoetingen een eye-opener zijn’, aldus het eindverslag van *Meer kleur in de Nederlandse film- en televisiecultuur*. Wanneer je dit soort zinnen leest, besef je dat er nog een lange weg te gaan is in de Nederlandse filmwereld.

Meer kleur is ook het doel van het project ‘Kind en Kleur’ dat het Stimuleringsfonds organiseert. Binnen dit project wordt een cultureel diverse groep scenaristen getraind en begeleid bij het schrijven van een scenario voor kort jeugd drama. Voor eenzelfde groep beginnende documentairemakers en scenaristen is er het project ‘Impuls’, waarbij het Stimuleringsfonds nauw samenwerkt met Mira Media.

Schamele voetnoot

De weergave van de multiculturele werkelijkheid vult slechts een schamele voetnoot in de

Nederlandse filmgeschiedenis. Pim de la Parra, de in Suriname geboren ‘filmgek’, zorgde in de jaren zeventig en tachtig samen met Wim Verstappen niet alleen voor veel spektakel in de Nederlandse filmwereld, hij maakte in 1976 ook de baanbrekende film *Wan pipel* (letterlijk: een volk), een multicultureel drama over een Surinamer die terugkeert naar zijn geboorteland.

Midden jaren tachtig timmerde het Antilliaanse duo Norman de Palm (productie) en Felix de Rooy (regie) aan de weg met films als *Désirée* (1984), *Almacita di Desolato* (1986) en *Ava en Gabriël* (1990). De films sloegen niet aan bij een groot publiek, maar oogstten incidenteel wel artistieke lof. Een paar jaar geleden onderging de prachtig gefilmde, voor een deel op Curaçao opgenomen, speelfilm *Papa’s song* (2000) van regisseur Sander Francken en producent Norman de Palm helaas eenzelfde lot.

Het doorslaand succes van *Shouf Shouf Habibi* en *Het schnitzelparadijs* zorgde voor een lichte aardverschuiving binnen de Nederlandse filmwereld. Multiculturaliteit bleek te scoren en allochtone filmmakers en acteurs waren ineens een hot gespreksonderwerp. Saillant detail is dat beide films gemaakt werden door Nederlanders, met de vermelding dat de Marokkaanse hoofdrolspeler van *Shouf Shouf Habibi*, Mimoun Oaissa, wel het idee voor de film leverde en meeschreef aan het scenario.

Volgens Jeffrey Elmont waren heel veel allochtone jongeren, inclusief hijzelf, echter helemaal niet zo te spreken over *Het schnitzelparadijs*. ‘De jongeren in mijn omgeving vonden het echt een rukfilm. De film is vooral een succes geworden door die clip, een goed commercieel ding.’ Ook *Shouf Shouf Habibi* viel Elmont persoonlijk tegen. ‘Het begint goed, maar dan wordt het te serieus. Ga dan helemaal los. Ik vind dat er toch echt meer te vertellen is over de hedendaagse jeugd.’

Over het soort films dat hij zelf zou willen maken, is hij uitgesproken: ‘Ik wil altijd dingen maken op de grens van fictie en realiteit. Dat zou ik ook willen doen met het thema multiculturaliteit. Dus geen standaardfilm over een jongen die naar school gaat en zijn docent vermoordt, met aandacht voor wat zijn achterliggende gedachte is geweest, et cetera. Ik zou het thema uit zijn context willen trekken en bijvoorbeeld in de toekomst willen plaatsen. Wat zou er bijvoorbeeld gebeuren wanneer we de straat niet meer op kunnen vanwege een grote terroristische aanslag?’

Volgens Danyael Sugawara zijn niet-westerse culturen niet per se een verrijking voor de Nederlandse cultuur. ‘Dat is zo’n politiek correcte opvatting. Ik weet niet of ik daar iets mee kan.

documentaire over hoe hij na zeven-tien jaar voor het eerst terugkeert naar Suriname. Dit jaar werd Elmont toegelaten tot het prestigieuze American Film Institute in Los Angeles en vorige maand verscheen *Street-wizards*, een educatieve dvd over straatvoetbal.

François Stienen

is freelancefilmjournalist,
essayist en tekstschrijver

Het voelt aan als een opgedrongen correctheid. In *Blondje* gaat het me ook niet zozeer om het multiculturele aspect. Het is meer een film over eenzaamheid en het ontbreken van genegenheid, meer dan over een Marokkaanse vrouw met een bepaalde geloofsovertuiging en een Nederlandse man. Het is wel met die intentie geschreven door de scenarioschrijfster Mieke de Jong, en ik ben er ook wel respectvol mee omgegaan, maar het was niet mijn eigen hoofdintentie.'

De vermenging van culturen kan volgens Sugawara desondanks wel mooie en verrassende films opleveren. 'Elke cultuur brengt iets unieks met zich mee. Wanneer je open en intelligent genoeg bent, kun je uit elke cultuur het mooiste naar boven halen en dat kan dan eenultieme multiculturele optelsom opleveren. Maar het werkt niet wanneer je het van tevoren een naam gaat geven, zo van: kom, laten we eens iets multicultureels maken.'

Voor Meral Uslu was het een openbaring te ontdekken dat veel Nederlandse vrouwen zich herkenden in het gegeven van haar documentaire *De kinderen van mijn vader*, toch een zeer persoonlijke verfilming van haar problematische relatie met haar Turkse vader. 'Het is een in meerdere culturen herkenbaar vader-dochterverhaal. Want heel veel Nederlandse vrouwen vertelden me dat ze ook zo'n vader hadden gehad – een die altijd afwezig was. Het is me dus onbewust gelukt om het thema uit de allochtone sfeer te halen. Om het universele van het thema naar boven te halen en daarmee een film te maken die iedereen aanspreekt.'

Laat ze lachen

Shouf Shouf Habibi en *Het schnitzelparadijs* zijn twee goed gemaakte, zeer populaire speelfilms, die zonder meer pionierswerk hebben verricht. Maar uit filmisch oogpunt zijn het doorsneekomedies, met een hoog slapstickgehalte. In vrijwel geen enkele scène uit beide films ont-

stijgen de allochtone personages het niveau van het karikaturale typetje. Alle zelfspotten spijt, worden bestaande vooroordelen toch vooral bevestigd. In vergelijking met internationale meesterwerken in het multiculturele genre, zoals *Gegen die wand*, *La haine* en *Jungle fever*, zijn het eendimensionale films, zonder veel ruimte voor een diverse of zelfs reflexieve benadering van etniciteit.

Bamboozled is Spike Lees misschien wel meest confronterende en schrijnende weergave van de interetnische relaties in Amerika. Hij vertelt het verhaal van de gedreven zwarte programmamaker Pierre Delacroix die hoog spel speelt door een racistisch getinte tv-show te lanceren, waarmee hij uiteindelijk letterlijk zijn eigen graf graaft. Met het van zijn eigen vader – een aan lager wal geraakte, zwarte stand-upcomedian – geleende en in de film terugkerende citaat 'Keep them smiling' (Hou ze aan het lachen) vat hij de laakbare positie samen van zwarte Amerikanen in de populaire media. 'Hou ze aan het lachen.' Veel verder komen *Shouf Shouf Habibi* en *Het schnitzelparadijs* in feite ook (nog) niet.

Literatuur

Lohy, B. (2005) *Nederlandse films voor Wesley, Özlem, Rachid en Marieke, Allochtone jongeren & Nederlandse films*. Amsterdam: Nederlands Fonds voor de Film.
Nederlandse Film en Televisie Academie (2006). Eindverslag *Meer kleur in de Nederlandse film- en televisiecultuur*. Amsterdam: Nederlandse Film en Televisie Academie.
Nederlands Fonds voor de Film (2004) *Beleidsplan 2004-2008 – van marginaliteit naar volwassenheid*. Amsterdam: Nederlands Fonds voor de Film.

Poster Bolletjes Blues,
©2006 Dutch Mountain
Movies

