

Kijkervaring gewenst

Filmeducatie voor jongeren lijkt resultaat te hebben

Marcel van den Haak Jongeren verschillen in hun voorkeur voor films: de grootste groep houdt van het entertainment van de Hollywoodfilms. Slechts een klein aantal kiest voor het onverwachte, experimentele of vernieuwende van kwaliteitsfilms. Filmeducatoren bejiveren zich om meer jongeren voor dergelijke culturele en kunstzinnige films te interesseren

De meeste jongeren bezoeken zelden of nooit een filmhuis: zij gaan liever naar commerciële Hollywoodfilms, actiefilms en comedy's, die in de grote bioscopen draaien (onder anderen Thomassen 1999, 137). Dit geldt ook voor volwassenen die gemiddeld veel minder vaak naar de film gaan dan jongeren (SCP 1998, 709). Toch zijn zij beter vertegenwoordigd in het filmhuispubliek dan jongeren. Slechts 10 procent van het filmhuispubliek is onder de twintig, tegen 19 procent van het algemene filmpubliek (Keijl 1996, 22-24).

Om meer jongeren te bewegen het filmhuis te bezoeken, verzorgt de Stichting MovieZone door het hele land voorstellingen van 'kwaliteitsfilms'. Deze films zijn op vrijdagmiddag na schooltijd voor een gering bedrag te bezoeken. Hiermee biedt MovieZone een alternatief voor de wat eenzijdige filmbeleving van scholieren. Film Educatie Nederland doet iets dergelijks met het project FilmFan: jongeren worden klassikaal, onder schooltijd, in aanraking

gebracht met kwaliteitsfilms die ze anders niet zo snel te zien krijgen (FilmFan 1999, 2).

FilmFan en MovieZone, die sinds januari 2001 zijn aangesloten bij het Nederlands Instituut voor Filmeducatie, passen in een rijke traditie van kunsteducatie, dat met het project Cultuur en School van het ministerie van OCenW een grote vlucht heeft genomen (zie ook Bijlage 1).

Een belangrijke vraag is welke criteria MovieZone en FilmFan hanteren om de 'kwaliteitsfilms' te selecteren waarmee zij de jeugd willen laten kennis maken. Waarom vinden zij deze films 'beter' dan andere films? En dan is er natuurlijk de vraag of jongeren de keuze van de organisatoren waarderen. Van wat voor soort films houden zij zelf? En hoe reageren ze op een film die ze niet gewend zijn? Vinden ze zo'n film goed of niet, en waarom?

Om deze vragen te beantwoorden heb ik in het voorjaar van 2000 diepte-interviews gehouden met zestien havo- en vwo-scholieren tussen de

vijftien en achttien jaar en met drie organisatoren van MovieZone en FilmFan (zie Bijlage 2). De scholieren, die zijn geselecteerd via FilmFan en MovieZone, zijn in twee groepen verdeeld: tien 'bioscoopjongeren', die via school voor het eerst kennis maakten met filmhuisfilms - in de meeste gevallen met *Lola rennt* - en zes 'filmhuisjongeren' die al regelmatig filmhuizen bezochten. De 'organisatoren' waren Femie Willems (FilmFan), Angela de Kuijper (MovieZone) en Karlijn Landman (een tweeëntwintigjarige studente film- en televisiewetenschappen, die met vier andere jongeren de MovieZone-recensiewedstrijd had gewonnen en daardoor inspraak kreeg in de filmselectie van het nieuwe MovieZone-seizoen). Ik heb hun vragen gesteld over de filmvoorkeuren, de redenen om bepaalde films wel of niet te zien, de criteria waarop ze films beoordelen, et cetera. Op al deze vragen heb ik de drie groepen respondenten met elkaar vergeleken. De organisatoren heb ik bovendien gevraagd hoe de selectie van de films in zijn werk gaat en welke criteria daarvoor gelden.

In het vervolg maak ik onderscheid tussen filmhuisfilms en bioscoopfilms. Over het algemeen kan gezegd worden dat in bioscopen de meer conventionele en commerciële films draaien en in filmhuizen, filmtheaters en arthouses - die officieel onder de bioscopen vallen - de alternatieve 'kwaliteitsfilms'. Het verschil is vaak diffuus. Zo is het onderscheid tussen beide vertoningsplaatsen in grote steden (met veel doeken) vaak anders dan in kleinere plaatsen. Bovendien zijn films eerder op een continuüm te plaatsen dan tegenover elkaar. Sommige 'kwaliteitsfilms' worden een groot bioscoopsucces, terwijl sommige typische bioscoopfilms in kleinere plaatsen alleen het filmhuis halen. Toch heb ik het onderscheid aangehouden omdat het een globaal inzicht geeft in de manier waarop tegen films wordt aangekeken.

Waar kijken de jongeren naar?

De twee groepen jongeren verschillen weinig wat betreft de frequentie van hun filmbezoek; de verschillen liggen meer binnen dan tussen beide groepen: van wekelijks tot eens per jaar. In voorkeur verschillen zij echter wel degelijk. Bijna alle bioscoopjongeren hebben een voorkeur voor spannende films zoals actiefilms, thrillers, horror en sciencefiction en voor komische films zoals *Notting Hill* (Roger Michell, 1999). Sommigen voegen hier nog drama's of typische jongerenfilms als *American Pie* (Paul Weitz, 1999) aan toe. Zij hebben geen ervaring met filmhuisfilms, sterker nog: het blijkt dat de meesten nog nooit van het fenomeen filmhuis hebben gehoord. Dat zij geen filmhuis bezoeken heeft dus niet te maken met een negatief imago - wat vaak gedacht wordt, ook in verband met de 'statusdrempels' zoals sociologen als Bourdieu (1984) en Ganzeboom (1989) die beschrijven - maar simpelweg met onbekendheid. De enige uitzondering is een meisje dat eens door een van de geïnterviewde filmhuismeisjes tegen haar zin werd meegesleept naar een filmhuis. Zij vond dat daar maar 'rare mensen' kwamen: 'van die overgebleven hippies'.

Filmhuisjongeren hebben het filmhuis leren kennen via vrienden of dankzij de posters van MovieZone op school. Zij zijn filmhuisfilms gaandeweg meer gaan waarderen, waarna bij ieder van hen een eigen voorkeur ontstond. De een houdt van 'pure, echte films', de ander van 'vage films', een derde van buitenlandse (of niet-westerse) films, enzovoort. Hetzelfde geldt voor twee van de drie geïnterviewde organisatoren. Filmhuisjongeren en organisatoren geven twee belangrijke verklaringen voor hun veranderde interesse, die beide wortelen in het sleutelbegrip kijkervaring. Aan de ene kant groeide hun afkeer van de grote bioscoopfilms, die clichématig en voorspelbaar zijn en worden

gemaakt om er geld aan te verdienen. ‘Vroeger wilde ik gewoon entertained worden,’ zegt een jongen van zestien, en Karlijn Landman voegt daaraan toe: ‘Dat is toch waarvoor de meeste mensen naar een film gaan, om even twee uur in een andere werkelijkheid te zitten, en ik vind dat niet meer het belangrijkste.’ Aan de andere kant begrijpen de jongeren steeds meer van alternatieve films (zoals de absurde humor van Monty Python) en accepteren ze ook meer (zoals een treurig einde). Ze eisen meer diepgang van een film en ze herkennen clichés en bijzonderheden. Een mooi voorbeeld is een filmhuismeisje van zestien die de film *The Blues Brothers* (John Landis, 1980) drie keer gezien heeft. De eerste keer - lang geleden - vond ze deze comedy erg goed, maar de tweede keer ergerde ze zich aan de vele clichés, die ze inmiddels door meer kijkervaring als zodanig herkende. De derde keer echter waardeerde ze de film weer omdat ze vermoedde dat de regisseur juist met opzet de bekende filmclichés had overdreven.

Dit wil niet zeggen dat de filmhuisjongeren de bioscoopfilms definitief achter zich hebben gelaten. Zij bezoeken ze nog regelmatig - een van hen zelfs vaker dan filmhuizen - maar ze beleven er minder plezier aan. Aan de tien bioscoopfilms uit 1999 die ik ze voorlegde gaven ze gemiddeld een lager waarderingcijfer dan aan de tien filmhuisfilms, terwijl ze van beide groepen films er ongeveer evenveel hadden gezien (zie Bijlage 3). Deze bevinding vertoont een opmerkelijke overeenkomst met de uitkomsten van een recent onderzoek door de socioloog Koen van Eijck (1998 en 1999, 46) naar muzieksmaak. Jonge hoogopgeleiden (met name sociale stijgers) zijn volgens hem nogal omnivoor in hun muzikale voorkeuren. Dit geldt niet voor de favoriete muziek (datgene waar vaak naar geluisterd wordt), maar wel voor de muziek waar ook ‘zo nu en dan’ naar geluisterd wordt, die ze ‘ook wel aardig’ vinden.

Men luistert wel naar een grote variëteit aan muziek (of men kijkt wel naar een grote variëteit aan films), maar men vindt het niet allemaal even goed.

Ook in de factoren waarop zij films uitzoeken verschillen de respondenten aanzienlijk; de enige overeenkomst is dat vrijwel iedereen zich door anderen (familie, vrienden) laat beïnvloeden, en dat bijna niemand internet raadpleegt of op filmprogramma's op televisie afgaat. De overige factoren kunnen worden geklasseerd door te kijken waar de verschillen liggen. Onderaan staan de factoren die vooral voor de bioscoopjongeren belangrijk zijn: reclame (affiches, voorfilmpjes), de aanwezigheid van bekende acteurs en de populariteit van de film: ‘Als veel mensen naar die film gaan, zal het wel betekenen dat die film goed is,’ aldus een bioscoopmeisje van zestien. Hoger op de ladder staan de gewonnen prijzen, die voor filmhuisjongeren en organisatoren belangrijker zijn dan voor bioscoopjongeren. Aan Oscars hecht deze groep weinig waarde: die gaan vooral naar ‘gelikte films’ (zegt Femie Willems van FilmFan). Tot slot zijn er twee factoren waar alleen organisatoren op letten, namelijk recensies en regisseurs. Regisseurs zijn bij veel jongeren totaal onbekend (alleen Steven Spielberg werd vaak genoemd) en recensies worden niet gelezen (behalve door sommigen ná het zien van de film). ‘Meestal zijn die recensies veel kritischer en die kraken films veel sneller af. Ze moeten gewoon naar de film kijken, hoe die is,’ zegt een bioscoopmeisje van vijftien. Het verschil tussen regisseurs en acteurs blijkt ook uit een kleine kennisquiz waar ik de respondenten aan heb onderworpen: van de twintig voorgelegde films waren de regisseurs vooral bij de organisatoren bekend en de hoofdrolspelers relatief meer bij de bioscoopjongeren.

Waar letten ze op?

In de bekende distinctietheorie van Pierre Bourdieu (1984) staat onder andere het begrip esthetische dispositie centraal. Mensen met veel cultureel kapitaal (simpel gezegd: hoger opgeleiden en/of van hogere komaf) zijn geneigd om een kunstwerk vooral op de vorm en minder op de inhoud te beoordelen. Ook is het verstand bij hen belangrijker dan de emotie bij de beoordeling van kunst. Zo letten zij bijvoorbeeld op originaliteit en op verbanden met andere kunstwerken. Bij lager opgeleiden is het omgekeerde het geval. De vraag is nu of deze theorie ook voor film anno 2000 geldt en of de organisatoren dan zijn te zien als de mensen met veel ‘filmcultureel’ kapitaal, tegenover de bioscoopjongeren, en met de filmhuisjongeren in een tussenpositie.¹

Er zijn aanwijzingen dat deze theorie klopt. Vormmiddelen zoals de opbouw van het scenario, beeld en geluid en interpretatie, waarin originaliteit tot uitdrukking kan komen, zijn voor filmhuisjongeren en organisatoren belangrijker dan voor bioscoopjongeren. Dit blijkt zowel uit de verhalen die zij over geziene films vertellen als uit de beantwoording van gerichte vragen. Over de vorm lopen de meningen nog niet zo ver uiteen: filmhuisjongeren en organisatoren letten inderdaad meer op de opbouw van het verhaal en op beeld en geluid, maar ook enkele bioscoopjongeren maken er opmerkingen over. Die betreffen dan echter vooral de filmhuisfilm die ze voor school gezien hebben en niet de bioscoopfilm van hun eigen voorkeur (ik vroeg telkens naar de film die ze als laatste gezien hebben). De verschillen worden duidelijker als het gaat om interpretatie. Filmhuisjongeren blijven vaak nadenken over een film, zoals *The Matrix* (Andy en Larry Wachowski, 1999), waarin ieders bewustzijn gestuurd blijkt te worden door grote computers. Verder zegt een jongen van zestien: ‘Sommige mensen die films maken

beschouwen het als een kunstwerk, net zoals een beeldhouwer, dan leggen ze hun eigen persoonlijkheid erin... Daar leer je wat van, daar ga je over nadenken.’ Lijnrecht hiertegenover staan twee bioscoopmeisjes die benadrukken dat dat niet de reden is om naar een film te gaan: ‘Een film is gewoon eventjes voor leuk tijdverdrijf, niet echt om er daarna nog helemaal over na te gaan denken,’ aldus een van hen. Dezelfde verschillen treden naar voren in uitspraken over originaliteit. Filmhuisjongeren en organisatoren houden van ‘opvallende’, ‘aparte’, ‘bijzondere’, ‘onverwachte’, ‘experimentele’ of ‘vernieuwende’ films, en zij hekelen de clichématige, voorspelbare Hollywoodfilms die alleen als entertainment dienen. Nu vinden bioscoopjongeren originaliteit ook wel belangrijk, maar zij geven het begrip een andere lading: een film is al origineel als er geen stukken uit een andere film in gebruikt zijn, of als een vervolgfilm nét weer iets anders te bieden heeft, zoals de horrorfilm *Scream 2* (Wes Craven, 1997) ten opzichte van *Scream* (Wes Craven, 1996). De filmhuisfilm die de leerlingen voor school hebben gezien, *Lola rennt* (Tom Tykwer, 1998), wordt wel door meer jongeren origineel gevonden dan een willekeurige film.

Er zijn ook aanwijzingen dat de theorie van Bourdieu niet opgaat voor film. Zo blijken bioscoopjongeren niet méér op inhoud en emotie te letten dan de filmhuisjongeren en de organisatoren; deze aspecten worden namelijk door alle respondenten belangrijk gevonden. Het belang van de inhoud wordt zowel door bioscoopjongeren (‘Een film moet ook een goede plot hebben’, meisje, 17) als door de organisatoren benadrukt (‘Ik vind dat een film een verhaal moet hebben om in mee te gaan,’ Femie Willems). Hetzelfde geldt voor emotie, in ruime zin, dus humor, spanning, verdriet, een mooie sfeer en dergelijke. De drie groepen respondenten komen ook overeen in hun

appreciatie van het realisme van een film en van acteerprestaties. De meesten letten niet erg op de acteerprestaties, omdat slechte acteurs zelden voorkomen in films; en over het realisme waren alle drie de groepen intern verdeeld.

Een opmerkelijk verschil is te zien als de eventuele boodschap van een film ter sprake komt. De filmhuisjongeren vinden het prima als de regisseur zijn kijkers een boodschap wil meegeven, terwijl de meeste bioscoopjongeren liever geamuseerd willen worden. ('In *Scream* moet geen maatschappelijke boodschap zitten,' meisje, 15). De organisatoren maken echter een kanttekening: een boodschap is vaak te dwingend moralistisch: 'Je kunt er ook bijna niks meer van vinden, want de filmmaker vindt er al iets van,' (Angela de Kuijper, MovieZone). Dit gebrek aan subtiliteit geldt volgens Femie Willems bijvoorbeeld voor *Schindler's List* (Steven Spielberg, 1993).

Uit het bovenstaande mag misschien worden geconcludeerd dat bepaalde aspecten als inhoud en emotie voor iedereen belangrijk zijn, en dat cinefielen (organisatoren en filmhuisjongeren) daarnaast ook eisen stellen aan meer sophisticated aspecten zoals vorm, interpretatie en originaliteit. Het is geen vervanging, zoals Bourdieu suggereerde, maar een toevoeging. Een goede film is in cinefiele ogen meestal een film die niet alleen ergens over gaat en een gevoel achterlaat, maar die ook origineel is, diepgang heeft en interessant is qua vorm.

Sociale aspecten

Filmbezoek is over het algemeen, zeker voor jongeren, een sociale activiteit. Bioscopen en filmhuizen worden bezocht met vrienden en soms familieleden, nooit alleen. Zo zegt een bioscoopmeisje van zeventien: 'Als ik gewoon de enige ben die (naar een bepaalde film) wil gaan, dan laat ik het maar zitten.' De keuze van het

soort film is dan ook sterk van vrienden afhankelijk. Sociale restricties kunnen bioscoopjongeren beletten eens een ander soort film te bezoeken. Daartegenover hebben filmhuisjongeren hun nieuwe voorkeur vaak aan hun vrienden te danken.

Uit de interviews blijkt dat de meeste bioscoopjongeren nauwelijks over films napraten. Ze denken dat ze dezelfde mening over films hebben als hun vrienden, maar dit kunnen ze dus nooit zeker weten. Filmhuisjongeren praten regelmatig na en bespreken dan ook meningsverschillen, al gaat het vaak over details. Bovendien zien zij een verschil tussen zichzelf en klasgenoten die nooit naar filmhuizen gaan. Een zestienjarige jongen die lovend was over de zigeunerfilm *Gadjo Dilo* (Tony Gatlif, 1998) vertelt dat een goede vriend van hem hier niets aan vond. Bij een actiefilm die ze samen op video zagen, was het omgekeerde het geval. Vanwege hun veel grotere filmervaring verschillen organisatoren veel vaker met hun 'niet-professioneel' kijkende vrienden van mening over films. Een 'moeilijke' film valt nog wel aan vrienden uit te leggen, maar het wordt lastiger als vrienden een middelmatige film erg goed vinden. Het wordt 'de professionals' niet door iedereen in dank afgenomen als ze de populaire comedy *Notting Hill* of oscarwinnaar *The Cider House Rules* (Lasse Hallström, 1999) een slechte want clichématige film vinden. Met andere woorden: hoe meer filmcultureel kapitaal iemand heeft, hoe moeilijker de communicatie wordt met mensen uit de vriendenkring met minder filmcultureel kapitaal.

FilmFan en MovieZone

Gezien deze soms opmerkelijke verschillen tussen bioscoop- en filmhuisjongeren in hun visie op film, is het interessant te weten op basis van welke criteria men in filmeducatieprojecten films selecteert. Wat vinden de jongeren

daarvan? Femie Willems vat de criteria voor de FilmFan-films als volgt samen: 'Wat we een héél belangrijk selectie criterium vinden is dat leerlingen met plezier die film gaan kijken. (...) Als je als leerling iets moet, en dat is in het geval van FilmFan ook zo, dan is het per definitie niet leuk. (...) Wil je iets van film leren, dan moet je er in ieder geval met plezier naar gekeken hebben. (...) Aan de andere kant vinden we wel dat dat betekent dat we niet iets moeten laten zien wat ze uit zichzelf al gaan zien.' Verder moeten de films verrassen, ze moeten kwaliteit hebben (bijvoorbeeld qua verhaalstructuur of vormgeving) en de leerlingen moeten zich erin kunnen inleven. Dit laatste houdt ook in dat de hoofdpersonen ongeveer van dezelfde leeftijd moet zijn als de leerlingen; *La vita è bella* (Roberto Benigni, 1997) valt af, omdat de vader te oud is en het zontje te jong. Om te voorkomen dat Willems' persoonlijke smaak de boventoon voert, is met ingang van 2000 een adviescommissie ingesteld van zes deskundigen uit het bioscoopwezen, de kunsteducatie en filmrecensenten. Uit hun soms verdeelde adviezen stellen Willems en haar collega's het nieuwe programma samen.

De situatie bij MovieZone is anders, omdat leerlingen over het algemeen niet verplicht naar de films toe hoeven en omdat er per jaar twintig films geselecteerd worden in plaats van drie. Niet alle films hoeven dus zeer toegankelijk te zijn. De volgende vier criteria spelen bij de selectie een belangrijke rol: de film moet een artistiek doel hebben dat voor de doelgroep betekenis heeft; de film moet een maatschappelijke functie hebben; de film moet aansluiten bij de belevingswereld van de doelgroep; en de film moet bruikbaar zijn in het onderwijs.

Verder geldt net als bij FilmFan dat niet te veel mensen de film al gezien hebben. Hierdoor vallen kwalitatief goede maar 'te populaire' films zoals *The Blair Witch Project* (Daniel

Myrick en Eduardo Sánchez, 1999) af. Wél zorgt Angela de Kuijper altijd voor een of meer publiekstrekkers in het programma, als een sandwichformule. Zij selecteert dus wel eens films die ze persoonlijk niet goed vindt, zoals enkele jaren geleden *Good Will Hunting* (Gus Van Sant, 1997) ('echt zo'n flauw scenariootje en zo'n feelgoodmovie, (...) maar hij sluit aan bij de doelgroep'). De Kuijper selecteert de films met name tijdens het International Film Festival Rotterdam, in overleg met Henk Camping (de directeur van het Utrechtse filmtheater 't Hoogt, die MovieZone enkele jaren geleden heeft geïnitieerd). Verder overlegt ze met de deelnemende filmtheaters en met de jonge winnaars van de recensiewedstrijd, die tijdens het Film Festival een speciale jury vormen.

De film die in 1999/2000 bij FilmFan (en dus ook in mijn interviews) centraal stond was de Duitse film *Lola rennt* (1998) van Tom Tykwer. Dit was ook een van de twintig films van het MovieZone-programma. *Lola rennt* is een flitsend vormgegeven film (snelle montage, housemuziek, splitscreens, tekenfilmpjes) over een meisje dat in twintig minuten 100.000 mark bijeen moet zien te krijgen om haar criminele vriendje voor liquidatie te behoeden. Als het na veel keren dwars door Berlijn (vandaar 'Lola rennt') verkeerd afloopt, bedenkt Lola hoe het anders had gekund, waarna het hele verhaal weer van voren af aan begint. Dit gebeurt ook een derde keer. Kleine toevalligheden (struikelt ze of niet?) betekenen telkens een totaal andere afloop van het verhaal. De chaostheorie - bekend van het vlindereffect² - speelt dus een belangrijke rol. *Lola rennt* was voor een filmhuisfilm een vrij groot succes en hij eindigde ook hoog in de jaarlijkse populariteitspoll onder de lezers van *de Volkskrant*.

Lola rennt riep bij Femie Willems direct enthousiasme op. Ze vond het idee en de

uitwerking erg goed en ze vermoedde bovendien dat de film geschikt was voor de doelgroep: ‘Het zijn toch wat jongere mensen die de hoofdrol spelen, het is een beetje een videoclipachtige film; snel en dynamisch.’ Bovendien hebben slechts weinig jongeren de film reeds gezien en leent de film zich zeer goed om educatief materiaal bij te ontwikkelen (dat op de scholen waar ik jongeren heb geïnterviewd overigens niet gebruikt is). Voor Angela de Kuyper kwam de waardering pas later. In eerste instantie vond ze de opzet van de film een ‘trucje’ van de regisseur. Ze vond de film tegenvallen ten opzichte van eerdere films van Tom Tykwer, die volgens haar eens heeft gezegd *Lola rennt* als grappe tussendoor te beschouwen. Later is ze de film meer gaan waarderen, toen ze begon na te denken over de chaostheorie die eraan ten grondslag ligt. Wél vond ze de film al direct zeer geschikt voor MovieZone: ‘Als je alle drie verhaaltjes los van elkaar ziet, hebben deze een vergelijkbare verhaalstructuur als een Hollywoodfilm, maar (...) doordat hij zo met de montage speelt, word je je bewust van wat zo’n medium ook nog anders kan zijn. En dát doet hij op een hele hippe, flitsende manier (...) Dus in één film kun je die jongeren al héél veel laten zien.’

Jongeren over *Lola rennt* en *Festen*

Vier van de zes filmhuisjongeren die regelmatig MovieZone bezoeken, hebben vrijwillig *Lola rennt* gezien. Drie van hen waren ronduit enthousiast, vooral dankzij het originele idee en de bijzondere beelden en muziek. De vierde, een meisje van achttien, vond de uitwerking van het op zich leuke idee echter ‘te warrig, veel te veel een rotzooi’. Bij de filmhuisjongeren was *Lola rennt* met het cijfer 8,1 de op één na hoogst gewaardeerde film uit een voorgelegd lijstje van twintig films; winnaar was *Fight Club* (David Fincher, 1999) (een 8,8; eveneens door vier mensen gezien).³

Interessanter is de reactie van acht van de tien bioscoopjongeren voor wie *Lola rennt* via FilmFan de eerste (verplichte) filmhuisfilm was. Geen van de leerlingen, op één abonnee van Canal Plus na, had ooit eerder van *Lola rennt* gehoord; de meesten kregen bovendien vooraf nauwelijks informatie over de film, noch van de leraar, noch via het lesmateriaal van FilmFan, dat meestal wel werd uitgedeeld, maar waar de leerlingen niets mee hoefden te doen; dus deden ze er ook niets mee. Desondanks hebben zeven van de acht leerlingen de film gewaardeerd. Sommigen zeiden nadrukkelijk dat de film hun meeviel, gezien hun lage verwachtingen. Vooral de originaliteit, het verhaal, de spanning en de nieuwsgierigheid ‘wat er nou weer ging gebeuren’ (meisje, 15) werden genoemd. Er werden opmerkingen gemaakt als ‘Ik vind het ook heel knap hoe die schrijver van het verhaal erop is gekomen’ (meisje, 15) en ‘Je moet echt doordenken om de kern van het verhaal te pakken te krijgen’ (meisje, 16). Ook zeggen enkelen dat ze niet hadden verwacht dat een Duitse film zo goed kon zijn, alhoewel weer iemand anders het in het Engels beter had gevonden. Toch is er ook kritiek, bijvoorbeeld op de tekenfilmpjes die de film doorsnijden of op het wat onrealistische en ‘te toevallige’ verhaallijntje. Ook vonden sommigen het derde deel wat overbodig, waardoor het geheel wat saai werd: ‘Elke keer ging ze maar rennen rennen rennen’ (meisje, 16).

De zeven jongeren die de film waardeerden gaven een gemiddeld waarderingcijfer van 7,4. Dit is lager dan het cijfer dat de vier filmhuisjongeren gaven (een 8,1; veel scheelt het dus niet), en ook lager dan de waardering voor de bioscoopfilms die ik hun voorlegde, variërend van de comedy *Notting Hill* (vier jongeren: 8,5) tot de horror *The Mummy* (Stephen Sommers (I), 1999) (drie jongeren: 8,3). Ondanks hun waarderende opmerkingen zijn de jongeren dus niet direct warmgelopen voor de filmhuisfilm.

Sommigen zeggen eventueel wel eens een dergelijke film te willen zien, maar ze vermoeden dat het er niet snel van zal komen. ‘Als je kan kiezen tussen de ene film en dié film [*Lola rennt*, MvdH], zou ik toch naar die ene film gaan,’ zegt een jongen van zestien; een meisje van zeventien zou wel filmhuisfilms willen zien, maar ze is bang dat ze net per ongeluk een slechte uitkiest.

Er was één bioscoopmeisje (15) dat *Lola rennt* ‘stom’ vond: ze gaf als cijfer een 3, nadat ze een 1 toch wat overdreven vond. ‘Eigenlijk het enige wat de film laat zien, is dat wanneer je keuzen maakt, je niet meer terug kunt. Want zij gaat telkens terug naar het begin, maar dat kan in het echt niet.’ Haar belangrijkste kritiekpunt was de saaiheid van de film: ‘Ik denk dat je vijf minuten echt mensen hebt zien spelen en de rest was alleen maar haar zien rennen. Ik snap niet wat daar nou interessant aan is.’

Twee meisjes van zestien hebben bij MovieZone de Deense film *Festen* (1998) van Thomas Vinterberg gezien. Dit is de bekendste exponent van het door enkele Deense filmmakers ondertekende manifest Dogme 95, wat onder andere inhoudt dat de film met losse camera’s moet zijn opgenomen en dat er geen gebruik mag worden gemaakt van toegevoegd licht, geluid of attributen. De rauwe beweeglijkheid die dit oplevert wekte bij de twee geïnterviewde meisjes, die daar door hun leraar niet op waren voorbereid, geen enthousiasme op: ze werden er misselijk van. Een van de twee wist bovendien hoe het hier en daar beter had gekund: ‘Als ze een close-up namen, had ik dus zelf geen close-up gedaan, omdat het, als het beeld uitzoomde, wat mooier was geweest.’ Over het verhaal waren de twee verdeeld: de een vond het gegeven van een jonge man die tijdens een tafelrede op een familiefeestje zijn vader beschuldigt van incest, realistisch overkomen, de ander juist niet. Tot slot was ook de niet-alledaagse taal (‘Dat Deens,

Marcel van den Haak
studeerde sociologie aan de
Universiteit van Amsterdam.

sorry hoor, ik dacht echt: jesus, wat is dit?’) er debet aan dat de twee de film met slechts een 5 waardeerden. Ook zij zijn dus (nog) niet voor de filmhuisfilm gewonnen.

Conclusies

Ondanks enkele negatieve reacties, en ondanks het feit dat maar weinigen van de jongeren van plan zijn vaker filmhuizen te bezoeken, stemt het eindresultaat hoopvol. De meeste leerlingen waardeerden *Lola rennt* namelijk, vooral dankzij de bijzondere aspecten van de film: het originele idee, de thematiek en de verscheidenheid aan vormen. Dit zijn grofweg dezelfde aspecten als die waarop de mensen van FilmFan en MovieZone de film selecteerden, ofwel de meer sophisticated aspecten. De jongeren passen andere criteria toe op *Lola rennt* dan op de films die ze gewoonlijk zien (in casu de laatst geziene film), en dat terwijl ze het lesmateriaal niet hebben doorgenomen en vooraf nauwelijks wisten wat ze konden verwachten. Zelfs de leerlingen die negatief over deze film of over *Festen* waren, reageerden op de meer sophisticated aspecten. Zo was er het meisje dat vertelde hoe het bij *Festen* beter had gekund (het aspect vorm), en het meisje dat het thema van *Lola rennt* samenvatte als de onmogelijkheid terug te komen op gemaakte keuzen (interpretatie). Door naar een ‘betere’ film te kijken, kijken ze dus beter naar die film, en dat leidt er wellicht toe dat ze vaker naar ‘betere’ films zullen kijken. Meer ervaring kan dit proces versterken, zoals in het verleden is gebleken bij de filmhuisjongeren en organisatoren.

Met dank aan Catherine Blom (audiovisueel consulent bij het GOCK, centrum voor kunsteducatie te Hilversum) en Godelieve van der Heijden (IF) voor aanvullende informatie.

Bijlage 1

Literatuur

- Bourdieu, P. (1984) *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Londen: Routledge.
Oorspronkelijke uitgave in het Frans: 1979.
- Eijck, K. van (1998) 'Leefstijlen van stijgers en dalers. De invloed van sociale mobiliteit op culturele consumptiepatronen'. In: *Mens en Maatschappij*, jrg. 73, nr. 1, 27-46.
- Eijck, K. van (1999) 'Jazzed up, brassed off. Sociale differentiatie in patronen van muzikale genrevoorkeuren'. In: *Mens en Maatschappij*, jrg. 71, nr. 1, 43-61.
- FilmFan (1999) *Still Growing Strong. Het jaarverslag van FilmFan, het nationale filmeducatieprogramma*. Amsterdam: Kunstweb/Film Educatie Nederland/Nederlandse Federatie Cinematografie.
- Ganzeboom, H. (1989) *Cultuurdeelname in Nederland. Een empirisch-theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan culturele activiteiten*. Assen/Maastricht: Van Gorcum.
- Keijl, T. (1996) *Oude films voor een nieuw publiek? Een kwantitatief onderzoek naar de samenstelling van het publiek van klassieke films én naar de mogelijkheden om onder dit publiek de belangstelling voor klassiekers te vergroten*. Tilburg: Katholieke Universiteit Brabant. Doctoraalscriptie Vrijetijdwetenschappen.
- Meel-Jansen, A. van (1998) *Veelzijdig zien: het pentagram model van kunstwaardering*. Leiden: Rijksuniversiteit.
- SCP (1998) *Sociaal en cultureel rapport 1998*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Stichting Film Educatie (2000) *De doelstelling van de Stichting Film Educatie*. Utrecht.
- Thomassen, B. (1999) *FilmFans op school? Een theoretisch en empirisch onderzoek naar de mogelijkheden en inhoud van film-educatie in het vernieuwde voortgezet onderwijs in Nederland*. Utrecht: Universiteit Utrecht. Doctoraalscriptie Algemene Letteren.
- Tiggeloven, A. (1998) *Ik wil actie en spanning, niet van dat softe gedoe': een onderzoek naar filmtheaterbezoek onder jongeren*. Utrecht: Universiteit Utrecht. Doctoraalscriptie Algemene Letteren, Kunstbeleid en -management en Film- en Televisiewetenschappen.
- Willems, F. (2000) *Brief aan adviesgroep filmkeuze*. Utrecht: Film Educatie Nederland.

MovieZone en FilmFan

MovieZone

MovieZone is een landelijk project waarin twintig films langs twintig filmhuizen in het land rouleren. Het betreft meestal recente films, verspreid over genres, landen van herkomst, thema's, et cetera. Daarnaast wordt elk jaar ook één klassieker geselecteerd, zoals *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941) of *Chinatown* (Roman Polanski, 1974). De films worden voor f7,50 (met CJP-korting f5,-) vertoond, op vrijdagmiddagen na schooltijd, vanaf halfvier. De films zijn voor iedereen toegankelijk, maar jongeren (havo en vwo) vormen de belangrijkste doelgroep en staan centraal in de promotie. MovieZone wil jongeren namelijk interesseren voor de culturele en kunstzinnige film en daarmee een bijdrage leveren aan de culturele opinievorming van jongeren in Nederland.

MovieZone begon in 1997 en is een initiatief van het Utrechtse Filmtheater 't Hoogt en de Stichting MovieZone. Er wordt samengewerkt met de twintig filmhuizen, het International Film Festival Rotterdam en het CJP/CKV en het wordt door verschillende instellingen gesubsidieerd en gesponsord, waaronder door het ministerie van OCenW.

Het bezoekersaantal is de afgelopen jaren toegenomen van 7.748 in 1997/1998 tot 12.720 in 1999/2000 met *Lola rennt* en *Festen* als toppers. De komende jaren wordt gepoogd 30.000 bezoekers te bereiken. Het is onbekend hoe groot het percentage jongeren momenteel is; uit een scriptie van Anke Tiggeloven uit 1998 blijkt dat van de scholieren onder de bezoekers het merendeel uit meisjes (76 procent), vwo'ers (74 procent) en oudere scholieren (17 en 18 jaar) bestaat (Tiggeloven 1998, 37-38). Zij zijn ook op andere terreinen meer cultureel actief dan de gemiddelde scholier (pp. 42-43).

Elk jaar is er een wedstrijd waarin jongeren een recensie kunnen schrijven over een van de

films uit het programma. De vijf winnaars vormen tijdens het International Film Festival Rotterdam een speciale jury, waarvoor ze uit een speciaal geselecteerd programma de beste film uitkiezen. De winnende film wordt in het MovieZone-programma voor het volgende jaar opgenomen.

FilmFan

Ook FilmFan is een landelijk project (in 1999/2000 in 38 steden), maar exclusief gericht op leerlingen van het basis- en voortgezet onderwijs. Zij gaan onder schooltijd met de klas naar een speciaal voor hen afgehuurde bioscoop om een film te bekijken, die ze idealiter met behulp van lesmateriaal in de klas voorbereiden en nabeschouwen. Expliciete educatie staat hier dus meer centraal dan bij MovieZone. Voor elke leeftijdsgroep zijn twee of drie films geselecteerd. Er zijn zes leeftijdsgroepen, drie in het basisonderwijs en drie in het voortgezet onderwijs. Voor de oudste leerlingen van het voortgezet onderwijs worden sinds 2000 drie films geselecteerd: een gewone speelfilm (in 2000 *Lola rennt*), een speelfilm over mensenrechten vanwege de samenwerking met Amnesty International (in 2000 *Journey to the Sun*, Yesim Ustaoglu, 1999) en een documentaire die op het International Documentary Festival Amsterdam IDFA is gedraaid (in 2000 *In het huis van mijn vader*, Fatima Jebli Ouazzani, 1998). De scholen bepalen vervolgens zelf welke film ze met hun leerlingen willen zien. Het doel van FilmFan is het realiseren van filmeducatie voor kinderen en jongeren, van zes tot achttien jaar, met kwaliteitsfilms en educatieve materialen, binnen het onderwijs (Stichting Film Educatie 2000).

FilmFan wordt sinds 1994 georganiseerd door de stichting Film Educatie Nederland (FEN), waarin het Amsterdamse centrum voor kunsteducatie Kunstweb en de Nederlandse Federatie voor Cinematografie (NFC)

Bijlage 2

participeren. Er wordt samengewerkt met zogenaamde projectmedewerkers: de auteurs van het lesmateriaal. FilmFan is gevestigd in het gebouw van Cultuurnetwerk Nederland in Utrecht. Ook FilmFan wordt gesubsidieerd door het ministerie van OCenW.

Het bezoekersaantal is uitgebreid van omstreeks 10.000 in 1994 toen het project alleen nog in Amsterdam en Rotterdam draaide, tot 151.767 in 2000. Daarvan kwamen 29.390 bezoekers uit het voortgezet onderwijs. Elk jaar wordt het project geëvalueerd via enquêtes onder docenten en de mensen van centra voor kunsteducatie en bioscopen. De uitslag stemt over het algemeen tot tevredenheid. In 1998 werden ook leerlingen geënquêteerd over de bovenbouwfilm van dat jaar: *Karakter* (Mike van Diem, 1997). Dat gebeurde in het kader van een doctoraalscriptie door Brit Thomassen. Leerlingen en docenten waren lovend over de film. *Karakter* kreeg het gemiddelde cijfer 7,4, terwijl docenten een 8,3 gaven. Er was echter kritiek op de bijbehorende lesmap. De opdrachten werden weliswaar goed, duidelijk en niet moeilijk gevonden, maar ook zinloos en saai. De lesmap was door 80 procent van de docenten behandeld (Thomassen 1999).

Lijst van geïnterviewden

Ik heb de volgende respondenten geïnterviewd: zes filmhuis-, tien bioscoopjongeren (anoniem) en drie organisatoren. De plaatsnamen betreffen de lokaties waar de interviews plaatsvonden, in de meeste gevallen corresponderend met de woonplaats van de betreffende respondent. De jongeren zijn geselecteerd met de hulp van het Calscollege in Nieuwegein, de Scholengemeenschap Reigersbos in Amsterdam-Zuidoost, het Niftarlake College in Maarssen, Filmtheater 't Hoogt in Utrecht en Filmtheater Provadja in Alkmaar.

filmhuisjongeren:

jongen (16)	4havo	MovieZone	Utrecht
jongen (16)	4havo	MovieZone	Utrecht
meisje (16)	4havo	MovieZone	Utrecht
meisje (18)	5vwo	MovieZone	Utrecht
jongen (18)	5vwo	MovieZone	Alkmaar
meisje (18)	6vwo	MovieZone	Obdam

bioscoopjongeren:

meisje (15)	3vwo	FilmFan	Nieuwegein
meisje (15)	3vwo	FilmFan	Nieuwegein
meisje (15)	3vwo	FilmFan	Nieuwegein
meisje (15)	3vwo	FilmFan	Nieuwegein
jongen (16)	4havo	FilmFan	Amsterdam-ZO
meisje (17)	4havo	FilmFan	Amsterdam-ZO
meisje (16)	4vwo	FilmFan	Amsterdam-ZO
jongen (17)	4vwo	FilmFan	Amsterdam ZO
meisje (16)	4vwo	MovieZone	Maarssen
meisje (16)	4vwo	MovieZone	Maarssen

organisatoren:

Femie Willems (42)	FilmFan	Utrecht
Angela de Kuijper (30)	MovieZone	Utrecht
Karlijn Landman (22)	MovieZone (jury)	Leiden

Bijlage 3

De waardering voor filmhuisfilms en bioscoopfilms

Ik heb alle respondenten twintig films voorgelegd die in 1999 in de bioscopen en filmhuizen draaiden. Van elke film vroeg ik onder andere of ze de film gezien hadden, welk waarderingcijfer tussen 1 en 10 ze gaven (dit hoefde geen rond getal te zijn) en of ze de regisseur en/of de hoofdrolspeler(s) kenden. Ik heb de films ingedeeld in filmhuisfilms en bioscoopfilms. Voor de filmhuisfilms koos ik de tien beste films van 1999 volgens de lezers-enquête van *de Volkskrant* (20 januari 2000) en voor de bioscoopfilms de tien best bezochte films in Nederland in 1999 (bron: www.nfc.org/stat99_6.html). Hoewel het eerste discutabel lijkt - het gaat hier immers meestal om de meer succesvolle 'kwaliteitsfilms', waarvan sommige

ook in bioscopen gedraaid hebben - bleken beide top-tiens elkaar nergens te overlappen. Bovendien zijn er duidelijke verschillen tussen de twee soorten films te zien bij de verschillende groepen respondenten. Tijdens de interviews heb ik de films op alfabetische volgorde gezet om de respondenten niet te beïnvloeden.

In onderstaand schema staan achtereenvolgens de tien beste films volgens de lezers van de *Volkskrant* en de tien best bezochte vermeld, met daarachter de regisseur en het jaar van uitbreng. Vervolgens staat van elke groep respondenten (achtereenvolgens filmhuisjongeren, bioscoopjongeren en organisatoren) vermeld hoeveel van hen de film gezien hebben en wat hun gemiddelde waardering is.

	filmhuisjongeren n = 6	bioscoopjongeren n = 10	organisatoren n = 3
<i>filmhuisfilms</i>			
<i>Festen</i> (Thomas Vinterburg, 1998)	3:8,0	2:5,0	3:7,7
<i>Happiness</i> (Todd Solondz, 1998)	1:8,0	0	1:7,0
<i>Central do Brasil</i> (Walter Salles, 1998)	0	0	2:7,8
<i>Lola rennt</i> (Tom Tykwer, 1998)	4:8,1	8:6,8	3:8,0
<i>Los amantes del Circulo Polar</i> (Julio Medem, 1998)	0	0	2:7,8
<i>Fight Club</i> (David Fincher, 1999)	2:8,8	0	2:8,2
<i>The Straight Story</i> (David Lynch, 1999)	0	0	1:7,5
<i>My Name is Joe</i> (Ken Loach, 1998)	0	0	2:7,0
<i>Shakespeare in Love</i> (John Madden, 1998)	3:7,2	0	2:6,8
<i>La vie rêvée des anges</i> (Erick Zonca, 1998)	2:7,5	0	1:7,0
Ongewogen gemiddelde:	25%: 7,9	10%: 5,9	63%: 7,5
<i>Bioscoopfilms</i>			
<i>Notting Hill</i> (Roger Michell, 1999)	2:6,5	4:8,5	1:4,0
<i>Star Wars – Episode 1</i> (George Lucas, 1999)	2:6,2	3:8,2	0
<i>The Matrix</i> (Andy en Larry Wachowski, 1999)	6:7,2	5:8,6	3:7,2
<i>The World is not Enough</i> (Michael Apted, 1999)	3:5,3	2:7,5	0
<i>Enemy of the State</i> (Tony Scott, 1998)	3:5,9	2:8,5	0
<i>The Mummy</i> (Stephen Sommers, 1999)	1:3,0	3:8,3	0
<i>Disney's Tarzan</i> (Chris Buck en Kevin Lima, 1999)	3:6,1	1:8,0	0
<i>A Bug's Life</i> (John Lasseter en Andrew Stanton, 1998)	0	1:8,0	0
<i>Entrapment</i> (John Amiel, 1999)	1:5,5	1:8,0	0
<i>Runaway Bride</i> (Garry Marshall, 1999)	0	2:8,0	0
Ongewogen gemiddelde:	35%: 5,7	24%: 8,2	13%: 5,6

Noten

1. Het begrippenkader in het vervolg van deze paragraaf is grotendeels ontleend aan Van Meel-Jansen (1998).
2. Het vlindereffect, een ontdekking van de meteoroloog Edward N. Lorenz, stelt dat de vleugelslag van een vlinder binnen enkele weken een orkaan kan veroorzaken aan de andere kant van de aarde. Kleine luchtwervelingen kunnen immers grotere luchtwervelingen beïnvloeden die op hun beurt steeds weer grotere luchtwervelingen beïnvloeden.
3. Deze twee films werden ook door de organisatoren gemiddeld het hoogst gewaardeerd.

Bibliografische gegevens

Haak, M. van den (2001) 'Kijkervaring gewenst: filmeducatie voor jongeren lijkt resultaat te hebben'. In: *Boekmancahier*, jrg. 13, nr. 48, 183-195.