

# Nederland en zijn filmfestival



Robieke Roesink 3506835

1 november 2012

Bachelor eindwerkstuk Taal- en Cultuurstudies, hoofdrichting Film- en Televisiewetenschap

Universiteit Utrecht

Docent: drs. Clara Pafort-Overduin

## **Inhoudsopgave**

Inleiding	3
Hoofdstuk 1 Theoretisch kader	5
1.1 Film en de maatschappij	5
1.2 Filmfestivalisering	8
Hoofdstuk 2 Methode	10
Hoofdstuk 3 Casus: Het Nederlands Film Festival	11
Hoofdstuk 4 Resultaten en analyse	12
Conclusie	16
Bibliografie	17
Bijlagen	
Bijlage 1: Factsheet Festivals Respons	18
Bijlage 2: Inventaris programmering	19
Bijlage 3: Uitwerking interview Herman de Wit	21

## Inleiding

"Les films ne sont plus considérés comme de simples fenêtres sur l'univers, ils constituent un des instruments dont une société dispose pour se mettre en scène et se montrer"<sup>1</sup> - *Pierre Sorlin*.

Films worden niet meer beschouwd als slechts een venster voor het universum, ze zijn een van de instrumenten waarover een maatschappij beschikt om zich te laten zien. Dat is de vertaling van de zin hierboven en dat geeft in één zin de kern van dit onderzoek weer. Films kunnen op vele manieren worden gebruikt door de maatschappij om zich te laten zien. Eén van die manieren is het onderwerp van de film uitdrukking te laten geven van wat in de maatschappij speelt. In dergelijke films wordt de maatschappij gereflecteerd en wordt de kijker bewust van de wereld waarin hij leeft. Dergelijke films komen ook op filmfestivals aan bod. Er zijn zelfs filmfestivals die uitsluitend dat soort films vertonen. Zo is er in Antwerpen Filmfestival Perspectief. Dit festival brengt sociale thema's dichterbij via films. Zo vertoonden ze in 2011 vooral films binnen het thema 'diversiteit bij jongeren'.<sup>2</sup> Ook in Nederland is een dergelijk festival, namelijk Movies that Matter in Den Haag. Dit festival is een initiatief van Amnesty International en opent de ogen voor mensenrechten via film.<sup>3</sup> Door het bestaan van deze filmfestivals vraag ik mij nu af of andere filmfestivals dan helemaal niet maatschappelijk betrokken zijn of dat daar toch ook wel een thematisch programma in naar voren komt waarbij de films in een duidelijke relatie met de maatschappij staan. Hoe zit dat bijvoorbeeld met het Nederlands Film Festival: hoe is dan de relatie met de Nederlandse maatschappij? Op de laatste paar jaar na heeft het Nederlands Film Festival (NFF) geen overkoepelend hoofdthema gehad. Wel bestaat het festival altijd uit losse programma-onderdelen. Heeft het NFF ook altijd maatschappelijk betrokken onderdelen geprogrammeerd? En zo ja, hoe verhouden deze zich tot de Nederlandse maatschappij? Om hier achter te komen wordt in dit onderzoek de programmering van vier verschillende jaargangen van dit festival onderzocht: 1986, 1996, 2006 en 2012: uit elk decennium vanaf het bestaan van het festival één. De hoofdvraag van dit onderzoek luidt als volgt:

*Welke focusprogramma's heeft het Nederlands Film Festival in 1986, 1996, 2006 en 2012 gehad en hoe verhouden deze verschillende thema's zich tot de Nederlandse maatschappij van die tijd?*

Ondanks dat er een wisselwerking plaatsvindt tussen film en maatschappij (zie het eerste hoofdstuk) zal in dit onderzoek vooral gekeken worden naar de invloed van de maatschappij op de filmprogrammering van het NFF, waarbij achterwege wordt gelaten hoe deze programmering de

---

1 Pierre Sorlin, *Sociologie du cinéma: ouverture pour l'histoire de demain* (Paris: Aubier Montaigne, 1977), 296.

2 Voor meer informatie over dit festival zie: <http://www.festivalperspectief.be/>

3 Voor meer informatie over dit festival zie: <http://www.moviesthatmatter.nl/>

maatschappij weer beïnvloedt. Er is hiervoor gekozen om dit onderzoek, gezien het tijdsbestek, niet te uitgebreid te maken en het daarmee overzichtelijk te houden. Er zou een apart onderzoek gedaan kunnen worden naar de wijze waarop de programmering de maatschappij beïnvloedt.

Dit onderzoek zal nog één van de weinigen zijn op het gebied van de programmering en maatschappelijke inbedding van filmfestivals. Volgens Peter Bosma is onder andere de arena van festivalprogrammeurs nog te weinig onderzocht.<sup>4</sup> Er is al wel wetenschappelijk onderzoek gedaan naar festivals (hier zal ik later nog op terugkomen), maar nog lang niet alle aspecten zijn onderzocht. Met dit eindwerkstuk zal ik zo een bijdrage leveren aan het 'festivalonderzoek', de 'festivalstudies'. In het academische veld zou ik graag meer inzicht willen geven in de plaats die een festival als het NFF inneemt in de maatschappij, gezien vanuit de programmering. Maatschappelijk gezien zou dit onderzoek programmeurs en andere werknemers kunnen helpen in het verwerven van kennis van hun vakgebied. Zo zou dit onderzoek ideeën voort kunnen brengen over op welke wijze ze de programmering van hun festival een maatschappelijke tendens kunnen geven. Daarnaast zou dit onderzoek medewerkers van andere filmfestivals kunnen laten nadenken over de rol van hun festival in de Nederlandse samenleving.

In dit eindwerkstuk zal eerst de theoretische achtergrond van het onderzoek worden besproken. Hierbij wordt ingegaan op wat er geschreven is over de relatie tussen film en de maatschappij enerzijds, en de literatuur over het fenomeen filmfestivalisering anderzijds. Vervolgens zal de aard van het Nederlands Film Festival worden beschreven zodat duidelijk wordt wat het voor festival is. Daarna zal de methodische aanpak van het onderzoek beschreven worden. De uiteindelijke resultaten zullen vervolgens worden geanalyseerd. Tenslotte wordt afgesloten met een conclusie waarin een antwoord wordt gegeven op de vraag of en hoe de programmering van het NFF zich verhoudt tot de maatschappij.

---

4 Peter Bosma, "Het verschijnsel van internationale filmfestivals" [2009] *Peter Bosma* - 26-09-2012  
<http://www.peterbosma.info/?p=artikel&artikel=25>

# Hoofdstuk 1 Theoretisch kader

## 1.1 Film en de maatschappij

Films vormen de kern van een filmfestival, het heet immers niet voor niets een *film*festival.

Wanneer wordt gekeken naar de relatie van de programma-onderdelen van een filmfestival met de maatschappij zal eerst moeten worden gekeken naar de films zelf die deze onderdelen vormen.

Films zelf kunnen zich namelijk ook op verschillende manieren verhouden tot de maatschappij.

Een film komt niet zomaar uit de lucht vallen. Er gaat een heel proces aan vooraf: van het bedenken van een goed scenario via het daadwerkelijke filmen tot aan de montagekamer. Maar het bedenken van het scenario gaat niet zomaar. De regisseur laat zich vaak inspireren door persoonlijke ervaringen, ervaringen van anderen, zijn eigen fantasie, maar ook door alles wat er om hem heen gebeurt. De maatschappij beïnvloedt zo de regisseur en daarmee ook het onderwerp van de film. Een film laat zo zien hoe de filmmakers de wereld zien: "the film shows us how contemporaries 'experience' their own era as well how threatening they perceive it to be"<sup>5</sup>. Of een film laat zien hoe miljoenen mensen de wereld ervaren: "...the succesful film gives us information about the pleasure/discomfort of millions of people"<sup>6</sup>.

De bundel *Film in Society* gaat in op de relatie tussen film en maatschappij aan de hand van verschillende Amerikaanse films ingegaan. Zo wordt door William Walling deze relatie getoond aan de hand van *CHINATOWN* (1974). In deze film speelt de groei van de steden op de achtergrond een rol. Volgens Walling is deze geschiedenis van de jaren dertig niet te negeren in deze film uit 1974.<sup>7</sup> Ook *THE GODFATHER* (1972), een maffiafilm, is in dit opzicht interessant, want "the movie explains the anarchy of modern life"<sup>8</sup>. De auteurs van deze bundel laten echter vooral een indirecte relatie met de maatschappij zien: de films gaan niet direct over een onderwerp wat op dat moment speelt in de maatschappij, maar maatschappelijke onderwerpen spelen zich wel vaak op de achtergrond af, zowel onderwerpen uit de tijd waarin de film gemaakt is als onderwerpen uit het verleden. Door deze indirecte relatie wordt de relatie met de maatschappij in de bundel *Film in Society* breed gezien: van de context van het verhaal, de context waarin de film gemaakt is, tot de invloed van anderen op jouw keuze een film wel of niet te zien.

5 Helmut Gaus en Jacqueline Van Hoe, *Film and the Spirit of the Age (1939-2004): Film Genres, Economic Waves and the Public Mood* (Ghent: Academia Press, 2006), 89.

6 Ibidem.

7 William Walling, "Chinatown" in *Film in Society*, red. Arthur. A. Berger (New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1980): 41-49, 49.

8 Isidore Silver, "All in the Mafia Family: *The Godfather*" in *Film in Society*, red. Arthur. A. Berger (New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1980): 51-58, 51.

In dit onderzoek zal juist de directe relatie met de maatschappij behandeld worden. De directe relatie van film met de maatschappij is vaak te zien in het onderwerp van de film, dat dan dus een maatschappelijke is. Een film gaat vaak over iets wat in het verleden is gebeurd. Zo is de vrij recente film *THE HELP* (2011) (die weer gebaseerd is op een boek, maar dat terzijde) maatschappelijk geladen met de rassenscheiding in Amerika en de mensenrechtenbeweging van de jaren zestig. En natuurlijk geven de vele oorlogsfilms die inmiddels zijn gemaakt uitdrukking aan wat er speelt in de maatschappij. *COLD MOUNTAIN* (2003), *ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT* (1930), *THE BOY IN THE STRIPED PYJAMAS* (2008), *RESCUE DAWN* (2006), *HOTEL RWANDA* (2004): zomaar even een greep uit de talloze oorlogsfilms over respectievelijk de Amerikaanse Burgeroorlog, de Eerste Wereldoorlog, de Tweede Wereldoorlog, de Vietnamoorlog en de Burgeroorlog tussen de Hutsi's en de Tutsi's in Rwanda. De oorlogsfilm is dan ook het grootste en populairste filmgenre van de films waarin de relatie met de maatschappij niet te missen is: "There are only four periods of less than five years in which no war film featured in the top ten box-office hits, namely 1945-1949, 1971-1975, and 1989-1997"<sup>9</sup>. Hoewel veel maatschappelijke films gaan over het verleden zijn er ook die gaan over de maatschappij van de tijd waarin de film is gemaakt. Zo komt het probleem van allochtonen in Nederland naar voren in films als *SHOUF SHOUF HABIBI!* (2004), om er maar een te noemen. Of *LILET NEVER HAPPENED* (2012), een film over een Filipijns meisje dat als prostituee werkt. Aan de onderwerpen van deze films is te merken dat 'de maatschappij' een vrij breed begrip. De Dikke Van Dale definieert 'de maatschappij' als: "de wereld, omgang en verkeer der mensen"<sup>10</sup>. Dus een film kan al snel gaan over iets wat speelt in de wereld, omgang en verkeer der mensen. Het is daarbij voor de hand liggend dat documentaires dit laten zien, maar juist ook fictiefilms kunnen dit doen: "fictional films reveal something of the dreams, desires, displacements, and, in some cases, the social and political issues that confront American society", aldus Quart en Alster over de relatie van Amerikaanse films met de Amerikaanse maatschappij, "[...] the images often become a substitute for reality for their audiences"<sup>11</sup>.

De relatie tussen film en maatschappij is sinds het bestaan van film altijd aanwezig geweest. In het boek *Movies and American Society*, geredigeerd door Steven J. Ross, wordt dit duidelijk gemaakt en de auteur van dit boek deelt wat dat betreft de visie met de auteurs van *Film in Society*. Film verandert door maatschappelijke gebeurtenissen. Zo hebben de *roaring twenties*, de Tweede Wereldoorlog, het racisme van de jaren zestig en zeventig en de Vietnamoorlog bijgedragen aan het veranderende (Amerikaanse) medium, en andersom heeft film ook een rol gespeeld in deze tijden. Films hebben een belangrijke rol gespeeld in het vormen en weerspiegelen van hoe miljoenen

---

9 Gaus en Van Hoe, 43.

10 <http://surfdiensten.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/vandale/zoekservice/?type=dikke>

11 Leonard Quart & Albert Auster, *American Film and Society Since 1945* (4e editie), 2.

Amerikanen hun wereld zien en over hun wereld denken. En door de internationalisering van de Amerikaanse film is het niet meer alleen de Amerikaanse maatschappij die in nauw verband staat met de films, maar dit geldt ook voor maatschappijen in andere landen.<sup>12</sup> Ross gaat hiermee dus nog een stapje verder door de relatie tussen film en maatschappij op een globaal niveau te zien. In dit onderzoek zal ik mij echter beperken tot het landelijk niveau, tot de Nederlandse maatschappij.

Een film die beïnvloed is door de maatschappij kan op zijn beurt ook weer de maatschappij beïnvloeden. Ian Jarvie zegt dat films een voertuig en een middel voor sociale actie kunnen zijn: "the media are one of many socializing processes in society, means of coming to terms with reality; but it needs to emphasize that they also constitute part of that social reality"<sup>13</sup>. Een simpel voorbeeld daarvan is dat mensen van films leren hoe ze aantrekkelijk kunnen lijken door een filmster te imiteren. Ook zouden mensen het gedachtegoed van een film kunnen overnemen, of juist ertegenin gaan. Een film kan zo een grote impact hebben op de maatschappij. Een radicaal voorbeeld hiervan is de korte film *FITNA* (2008) van Geert Wilders. In deze film haalt Wilders fel uit tegen de islam, iets wat op mondiaal niveau tot commotie heeft geleid.

Wanneer de gedachten van de behandelde auteurs worden samengebracht blijkt dus dat er een wisselwerking bestaat tussen film en maatschappij. Film reflecteert vaak wat er gebeurt in de maatschappij, en dat kan van alles zijn, en andersom beïnvloedt film de maatschappij. Hierop zal in dit onderzoek echter niet verder worden ingegaan.

---

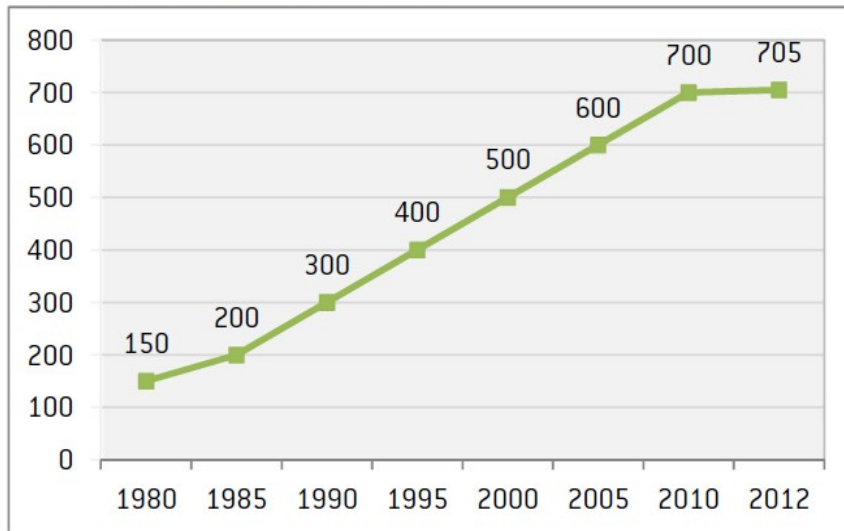
12 Steven J. Ross, red. *Movies and American Society* (Oxford: Blackwell, 2002), 344.

13 Ian Jarvie, "Media and Manners: Film and Society in Some Current British Films" *Film Quarterly*, 22(3) (1969): 11-17, 17.

## 1.2 Filmfestivalisering

Er zijn de afgelopen jaren steeds meer festivals bijgekomen. In de grafiek hieronder is de groei van festivals in Nederland te zien van 1980 tot 2012:

Groei festivalmarkt 1980 - 2012



Figuur 1: Groei festivalmarkt 1980 - 2012

Bron: Respons (zie bijlage 1)

Het aantal festivals in Nederland is de afgelopen 22 jaar meer dan verviervoudigd. Het begrip festival is hier breed geïnterpreteerd: het gaat om alle combinaties van vorm (festival) en inhoud op het gebied van kunst en cultuur. Filmfestivals vallen daar dus ook onder. Ook filmfestivals lijken steeds meer op te komen en er worden steeds meer studies naar gedaan. Een pionier voor de filmfestivalstudies is Marijke de Valck die met haar proefschrift *Film Festivals: History and Theory of a European Phenomenon That Became a Global Network*. Hierin bestudeert zij enerzijds de historische ontwikkeling van filmfestivals en analyseert zij anderzijds het internationale filmfestivalcircuit als een 'succesvol' cinemaneetwerk. Zij was hiermee in 2006 één van de eersten die academisch over filmfestivals schreef. Maaïke Boersma treedt in de voetsporen van De Valck en licht in haar masterscriptie deze (film)festivalisering in Nederland eens goed uit. Zij merkt op dat sinds 1999, maar vooral de laatste tien jaar er steeds meer filmfestivals bij zijn gekomen. Sinds 1972 zijn er 51 filmfestivals opgekomen in Nederland, waarvan de meesten in de laatste tien jaar.<sup>14</sup> Het International Film Festival Rotterdam was het eerste filmfestival in Nederland. Het Nederlands Film Festival komt als vierde tevoorschijn.<sup>15</sup> De groei van het aantal filmfestivals is volgens

<sup>14</sup> Maaïke Boersma, "(Film)festivalisering in Nederland" (Masterscriptie, Universiteit Utrecht, 2011), 43.

<sup>15</sup> Ibidem, 60.



Boersma een complex gebeuren van factoren die elkaar ook weer stimuleren. De grootste factor die zij aan deze groei wijt is citymarketing. Hierbij zetten gemeenten (film)festivals in om een stad te promoten. "Festivals kunnen de stad aantrekkelijker maken en dragen bij aan het imago van de stad. Hierdoor creëren zij voor buitenstaanders een positief vestigingsklimaat."<sup>16</sup> Daarnaast spelen het overheidsbeleid met betrekking tot internationalisering en stimulering van arthousefilms en de groeiende interesse van de Nederlander in films een rol in de groei: "doordat de overheid geld heeft gestoken in de distributie, vertoning en kwaliteit van films, is het publiek bijvoorbeeld meer geïnteresseerd geraakt in films en daarmee uiteindelijk ook weer in filmfestivals, wat heeft geleid tot meer filmfestivals"<sup>17</sup>.

Welke rol vervullen filmfestivals? Boersma neemt hier de theorieën van De Valck over. Volgens De Valck zijn filmfestivals een apart distributiekanaal voor de filmwereld, naast de bioscopen, waar ook films worden vertoond die niet in de bioscopen komen. Ook deze films worden in contact gebracht met het publiek. Daarnaast hebben filmfestivals een *gatekeeper*- of gidsfunctie: films worden van tevoren voor de kijker uit het enorme filmaanbod geselecteerd, zodat mensen niet verdrinken in dit filmaanbod. De professionele programmeurs wijzen het publiek de weg. Bovendien zorgt de randprogrammering van het filmfestival ervoor dat de films minder 'moeilijk' worden voor de kijker. Een 'moeilijke' film kan volgens De Valck verschillende dingen betekenen: "bijvoorbeeld dat een film een afwijkende beeldtaal gebruikt of complexe narratieve structuren, weinig redundantie of uitleg bevat, een ingewikkelde thematiek behandelt, onbekende culturen of situaties laat zien of vanuit een ander cultureel/ideologisch perspectief is gefilmd"<sup>18</sup>. De talkshows, Q&A's etc. zorgen ervoor dat de moeilijke film makkelijker wordt. Verder zijn filmfestivals een kweekvijver voor talent en dienen zij als ontmoetingsplek voor professionals.<sup>19</sup> De gemeenschappelijke passie voor film is de motor achter de festivals, of om het in De Valck haar woorden te zeggen: "op festivals is passie voor de kunstzinnige cinema niet alleen iets wat je hebt, maar ook wat je doet en deelt"<sup>20</sup>.

---

16 Ibidem, 52.

17 Ibidem, 53.

18 Marijke de Valck, "De rol van filmfestivals in het YouTube-tijdperk," *Boekman* 83 (2010): 54-60, 58.

19 Boersma, 51.

20 De Valck, 59.

## Hoofdstuk 2 Methode

Om tot de beantwoording van de hoofdvraag te komen zijn een aantal stappen ondernomen. Eerst is bedacht welke jaartallen onderzocht zouden worden. Het beste is om de programmering van alle edities van het festival te bekijken. Het bleek echter niet haalbaar, gezien het tijdsbestek van dit onderzoek, om de programmering van alle edities van het festival te bekijken. Daarom is ervoor gekozen om halverwege elk decennium sinds het bestaan van het festival (1981) een jaartal te nemen. Zo is gekomen tot de jaartallen 1986, 1996, 2006 en 2012. Aan deze reeks is het jaartal 2012 toegevoegd, omdat dit de meest recente editie van het festival is.

Vervolgens is ervoor gekozen om de catalogi en/of jaarverslagen van deze jaartallen te bekijken. Van 1986 het jaarverslag en van de overige jaartallen de catalogus. In de catalogi staat de programmering van het festival. Alle films die worden vertoond zijn hierin uitgebreid beschreven; van de makers tot de inhoud. Deze bronnen zijn allemaal doorgekeken waarbij is gelet op de verschillende programma-onderdelen. Hiervan is een inventaris gemaakt, welke te vinden is in bijlage 2. Per jaartal is uiteengezet uit welke programma-onderdelen het festival heeft bestaan. Deze onderdelen zijn naar eigen inzicht onderverdeeld in verschillende genres: retrospectieven, Gast van het Jaar, andere hoofdpersonen en overig. Onder opmerkingen staan nog bijzonderheden die opvielen in de programmering van dat jaar. Vervolgens zijn de programma-onderdelen die een direct maatschappelijk verband hebben gemarkeerd. Om te bepalen of een focusprogramma een 'direct maatschappelijk verband' heeft is gekeken of het onderwerp van dat programma op dat moment of al langer speelt in de maatschappij van die tijd, of dat de films zelf direct gaan over iets dat op dat moment (nog) speelt.

Naast het maken van deze inventaris is ook een interview afgenomen met Herman de Wit, sinds twintig jaar hoofdprogrammeur van het NFF. Per 1 januari 2013 gaat hij met pensioen. Omdat hij zo lang deze functie heeft vervuld was hij de aangewezen persoon om hem te ondervragen over de programmering. Het doel van dit interview was om erachter te komen hoe de programmering van het NFF tot stand komt, of het programmeringsteam hierbij ook rekening houdt met wat speelt in de maatschappij en hoe De Wit als hoofdprogrammeur zelf denkt over de relatie van het NFF met de maatschappij. De uitwerking van dit interview is terug te vinden in bijlage 3.

De resultaten van zowel het programma-onderzoek als het interview worden besproken en geanalyseerd in hoofdstuk 4.

### Hoofdstuk 3 Casus: Het Nederlands Film Festival

Het Nederlands Film Festival (t/m 1992 de Nederlandse Filmdagen genoemd) heeft op het moment dat dit geschreven wordt haar 32e editie net achter de rug. Het festival dat bestaat sinds 1981 is ontstaan dankzij Jos Stelling, destijds directeur van het Springhaver Theater. Het festival werd opgericht in het verlengde van de Cinemanifestatie; het filmfestival dat Utrecht kende van 1966 tot 1978. De Cinemanifestatie en de Arnhemse Filmweek "waren regelrecht slachtoffer geworden van de enorme vlucht die Film International Rotterdam maakte. Er mankeerde slechts één ding aan dat fantastische nieuwe evenement. Er bestond daar heel weinig liefde voor de cinema uit Nederland"<sup>21</sup>. Omdat Stelling bang was dat de subsidie die de gemeente had vrijgemaakt voor de Cinemanifestatie zou vloeien in de algemene middelen richtte hij de Nederlandse Filmdagen op.<sup>22</sup> De doelstelling van het nieuwe festival luidde: "het uitdiepen en verbreden van een Nederlandse filmcultuur middels het organiseren van een jaarlijks te houden Nederlandse filmmanifestatie"<sup>23</sup>. In 1981 won de film *HET TEKEN VAN HET BEEST* (1980) de eerste Gouden Kalf voor beste lange film.<sup>24</sup> Inmiddels zijn er al meer dan een paar honderd Gouden Kalveren uitgereikt. Dat het festival altijd al succesvol is gebleken is onder andere te zien aan de (bijna) altijd stijgende lijn in de bezoekersaantallen.<sup>25</sup> Het tiendaagse festival toont de net afgeronde Nederlandse filmproductie van dat jaar en daarnaast zijn verschillende focusprogramma's, retrospectieven, competities en talks in het programma opgenomen. Een jaar lang werkt een vast team aan de voorbereiding voor het festival, daarnaast helpen stagiaires een paar maanden een handje mee en zorgen jaarlijks honderden vrijwilligers voor ondersteuning tijdens het festival.

---

21 Pieter van Lierop, "De minister bracht het Kalf persoonlijk naar Parijs," in *25 Jaar Nederlands Film Festival*, red. Hester Presburg en Herman de Wit (Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival, 2005), 3-4.

22 Boersma, 43.

23 Doreen Boonekamp, "25 Jaar Nederlands Film Festival" (inleiding), in *25 jaar Nederlands Film Festival*, red. Hester Presburg en Herman de Wit (Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival, 2005).

24 Hester Presburg en Herman de Wit, red. *25 jaar Nederlands Film Festival* (Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival, 2005), 214.

25 Ibidem, 251.

## Hoofdstuk 4 Resultaten en analyse

Hieronder volgt een beschrijving van de programmering van het Nederlands Film Festival per onderzocht jaartal. Een volledig overzicht van de focusprogramma's van 1986, 1996, 2006 en 2012 is te vinden in bijlage 2. In bijlage 3 is het uitgewerkte interview met Herman de Wit te vinden.

In de inleiding van de catalogus van De Nederlandse Filmdagen (zoals het festival toen nog heette) van 1986 wordt vermeld dat de doelstelling van het festival is: "een bijdrage leveren aan de verbreding en uitdieping van de Nederlandse filmcultuur"<sup>26</sup>. Zoals met elke editie wordt dat enerzijds gedaan door het jaaroverzicht. Dit onderdeel van het NFF is het grootst en toont alle Nederlandse films die dat afgelopen jaar gemaakt zijn. Anderzijds zijn er de overige programma-onderdelen, de focusprogramma's. In 1986 waren er de volgende retrospectieven: *Flashback van 1936* en het *Desmet-programma*. Het eerste laat films zien van precies vijftig jaar geleden vanaf 1986. Het tweede laat vijf films zien van bioscoopexploitant en filmhandelaar Jean Desmet. Omdat dit retrospectieven zijn en daarmee niet slaan op de maatschappij van 1986 geven deze ook niet een relatie met de maatschappij aan. Retrospectieven komen namelijk in alle edities van het NFF voor. In 1986 was er nog geen Gast van het Jaar, maar waren Kees Brusse (acteur), Paul Cox (cineast), Marten Toonder (striptekenaar/animatiefilmmaker) en Frans Weisz (regisseur) de hoofdpersonen. Afgezien van het feit dat deze personen in die tijd misschien wat bekender waren in de Nederlandse filmwereld tonen deze personen verder niet een directe maatschappelijke relatie aan. Naast de retrospectieven en de hoofdpersonen waren er nog de programma's *Bezetting*, *Verzet en Collaboratie in de Nederlandse film*, *De 10 Beste Nederlandse Speelfilms Allertijde*, *Vierde Nederlandse Film- en Televisiemarkt* en een *Jeugdprogramma*. Ook deze zijn niet direct in verband te brengen met de maatschappij van de jaren tachtig. De Vierde Nederlandse Film- en Televisiemarkt richt zich meer op de ontwikkelingen in de film- en televisiewereld. Het Tweede Wereldoorlogprogramma blikt terug op de maatschappij van de jaren veertig en daarmee zou het eigenlijk ook onderverdeeld kunnen worden onder retrospectieven.

In 1986 is dus geen focusprogramma te vinden dat een direct verband heeft met de maatschappij van die tijd. Dit is net zo min het geval in 1996. Ook hier vinden naast het jaaroverzicht een paar retrospectieven plaats, zijn er een paar hoofdpersonen, met nu (namelijk sinds 1994) wél een Gast van het Jaar, en andere overige programma's als studentenfilms, wetenschapsfilms, historische films en een *Vlaams panorama*.

---

26 Stichting Nederlandse Filmdagen, *Nederlandse Filmdagen '86 Catalogus* (Utrecht: Stichting Nederlandse Filmdagen, 1986), inleiding.

Ook in 2012 is een directe maatschappelijke relatie niet zichtbaar in de programmeringsonderdelen. Naast de gebruikelijke formule - Jaaroverzicht, Retrospectieven, Gast van het Jaar, andere hoofdpersonen - was er nog een hommage aan het celluloid. Het festival van 2012 was het eerste Nederlands Film Festival dat het volledige programma digitaal vertoonde, waarbij celluloid aan de kant werd geschoven. Om daar op een goede manier afscheid van te nemen is deze hommage geprogrammeerd. Niet direct een maatschappelijk onderwerp, maar dit staat wel in verband met de ontwikkelingen in de filmwereld zelf. Verder werd er gefocust op de familiefilm, studentenfilms, was er weer een programma voor de Vlaamse film, was er vanaf het EYE Filmmuseum overgekomen *Cinema Egzotik* en waren er nog 'avondjes' van de commercial en nostalgie. Wat opvalt aan deze editie is dat er een overkoepelend thema was: De Belofte. Een overkoepelend thema kent het festival sinds 2010, sinds de komst van de huidige directrice Willemien van Aalst.

"Er worden minder films gemaakt, er is ook minder geld voor films, het festival gaat de komende jaren ook in financiën terug, dus iedereen zit bij de pakken neer. Willemien zegt dan van: nee dat wil ik niet, ik wil een positieve insteek; we kijken naar de jonge mensen die het allemaal gaan maken: acteurs, cameramensen, regisseurs, die denken: *what the heck*, wij gaan door, desnoods met minder geld gaan wij de komende tijd films maken."<sup>27</sup>

Zo beschrijft Herman de Wit de achterliggende gedachte van dit thema. Dit thema is vooral verbonden met de ontwikkelingen in de filmwereld: er is minder geld beschikbaar, dus zitten de filmmakers al snel bij de pakken neer. Dit heeft te maken met de huidige economische crisis. Door deze crisis kan er veel minder geïnvesteerd worden in film. In tegenstelling tot de focusprogramma's, de subthema's, is hier wel een maatschappelijk verband te vinden. Waar nog meer een maatschappelijk verband in te vinden is is in de promotie. De slogan van het NFF 2012 luidde: "Jouw films, jouw festival". Hierbij hoorde een promotiefilm: *ONDER CONTROLE*. Deze film werd in één keer gedraaid en wat het bijzonder maakte: iedereen kon inbreng hebben op het verloop van de film. Via Twitter-berichtjes kon het publiek bepalen wat er gebeurde. Een duidelijk verband met het razendsnel opgekomen Twitter als sociaal medium dat de huidige maatschappij overheerst. Dit was echter verder niet meer in de programmering van het festival terug te vinden.

In 1986, 1996 en 2012 laten de focusprogramma's dus geen directe maatschappelijke relatie zien. In de programmering van 2006 daarentegen werden twee programma's opgemerkt die deze relatie wel duidelijk laten zien: *In the Picture - Tussenland* en *De keuze van 8 partijleiders*. *In the Picture - Tussenland* was eigenlijk een vervolg van het programma *Blik op het Land* van het NFF 2000.

---

<sup>27</sup> Herman de Wit, zie bijlage 3, p. 25-26.

*Tussenland* was een samenwerking met het Ministerie van Landbouw, Natuur en Voedselkwaliteit. Over hoe op het idee van dit focusprogramma is gekomen zei Herman de Wit in het interview:

"het Ministerie van Landbouw vroeg ons: we hebben natuurlijk te maken met mensen die naar de landerijen en voedselvoorzieningen kijken, in die tijd had je natuurlijk kippenziektes en gekkekoeienziektes, dus toen kreeg de landbouw een heel slecht imago, dus toen zeiden zij van: goh kunnen we met jullie niet een programma maken om te kijken hoe de mensen eigenlijk naar het platteland kijken en hoe was dat vroeger en nu?"<sup>28</sup>

In 2000 met *Blik op het Land* "werd een beeld gegeven van de wijze waarop het platteland en haar bewoners in de loop van de vorige eeuw werd verbeeld in de Nederlandse film. Dat programma maakte duidelijk hoe snel het platteland in de loop der jaren is veranderd"<sup>29</sup>. Vragen over de verhouding van stad en platteland, landbouw en natuur, mens en dier en natuur en samenleving dienden zich in hoog tempo aan in dit programma. In het programma *Tussenland* worden deze veranderingen ook gepresenteerd. De 26 films die binnen dit programma vallen hebben daar allemaal op hun manier mee te maken. Zo gaat de film *DORPSBELANGEN* (2006) over de politiek in dorpen, *GEMENGDE SLA* (2004) over een Rotterdamse probleebuurt en een multiculturele gemeenschap waarin de tuintjes er piekfijn uitzien, *PRETPARK NEDERLAND* (2006) over wat de Nederlander doet in zijn vrije tijd en *TUSSENLAND* (2001) (waar het thema naar is vernoemd) over de vriendschap tussen een tachtigjarige Nederlandse man en een Soedanese asielzoeker. Allemaal maatschappelijke onderwerpen dus. Het programma *Tussenland* heeft hiermee zowel betrekking "op het tijdsgevoel van de 21e eeuw: onzekerheid over de toekomst, als op concrete vormen van tussenland: het land tussen stad en platteland, tussen landbouw en natuur"<sup>30</sup>.

*De keuze van 8 partijleiders* was een programma in een reeks *De keuze van...* -programma's waarin steeds één persoon gevraagd werd zijn of haar favoriete Nederlandse films te presenteren en deze met de makers en het publiek te bediscussiëren. In 2006 waren dit er echter acht, namelijk acht lijsttrekkers van verschillende Nederlandse politieke partijen. Met de Tweede Kamerverkiezingen voor de deur (deze werden anderhalve maand na het einde van het festival gehouden) lieten deze lijsttrekkers hun favoriete Nederlandse film zien en gingen daarover in debat met het publiek. Zo kon het publiek met Mark Rutte (VVD) discussiëren over *CLOACA* (2003), met André Rouvoet (ChristenUnie) over *KARAKTER* (1997), met Femke Halsema (GroenLinks) over *MET GROTE BLIJDSCHAP* (2001), met Jan Marijnissen (SP) over de documentaire *BOKKEN EN GEITEN* (1998), met Wouter Bos (PvdA) over *PARADISE NOW* (2005), met toenmalig premier Jan Peter Balkenende (CDA)

---

28 Ibidem, p. 24.

29 Wit, H. de, red, *Catalogus 2006* (Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival, 2006), 278.

30 Ibidem.

over DE AANSLAG (1986), met Alexander Pechtold (D66) over SIMON (2004) en met Olaf Stuger (LPF) over NYNKE (2001).<sup>31</sup> Met dit programma is heel erg ingegaan op wat er op dat moment gaande was in de Nederlandse samenleving. De films zelf gingen daar niet zozeer over, maar het onderwerp van dit focusprogramma zelf geeft wel een directe relatie met de maatschappij van die tijd aan.

Wat de focusprogramma's betreft is eigenlijk vooral alleen een duidelijke relatie met de maatschappij te vinden in het jaar 2006. Uit het interview met Herman de Wit is gebleken dat het NFF ook niet bewust rekening houdt met wat er gebeurt in Nederland. Dit komt omdat het programmeringsteam eigenlijk vooral kijkt naar de artistieke kwaliteit van films bij de selectie ervan. Op de vraag als een film maatschappelijk geladen is of dat meer toeval is dan met opzet, antwoordt De Wit: "Ja. Zo heeft Jos Stelling ook een heel mooi drama gemaakt, HET MEISJE EN DE DOOD, waarvan mensen zeggen: kom op met die film. Maar het gaat dus altijd in eerste instantie om de kwaliteit van de film. En ja, elke goede film gaat natuurlijk ergens over"<sup>32</sup>. Zo vindt De Wit het ook niet de taak van een filmfestival om een maatschappelijk probleem te verhelpen:

"het is natuurlijk heel handig als een goed doel zegt van goh er gaat een film over zwerfkinderen in Chili, bijvoorbeeld, en daar heb ik een hulptraject voor en dat ze dan zo'n film gebruiken om daar aandacht voor te trekken. Maar of een festival er verstandig aan doet om te zeggen van: wij gaan dat organiseren, dat vind ik een beetje buiten het festival vallen"<sup>33</sup>.

Puur de artistieke kwaliteit van de film, dat is waar het programmeringsteam naar kijkt. Ze laten zich niet leiden door de publieksopinie. Sommige films zijn misschien niet zozeer voor het grote publiek bedoeld, bijvoorbeeld films waarin weinig gesproken wordt. Ze geven die films wel net iets meer aandacht zodat er alsnog publiek heen gaat. Kwaliteit is waar het om gaat. Dit verklaart ook waarom er zo weinig maatschappelijke thema's gevonden zijn in de programmering van de verschillende edities van het NFF. De gevonden maatschappelijke thema's zijn meer toeval.

---

31 Ibidem, 342.

32 De Wit, zie bijlage 3, p. 24.

33 Ibidem, p 25.

## Conclusie

In dit onderzoek is gekeken naar de focusprogramma's die het Nederlands Film Festival heeft gekend tijdens de edities van 1986, 1996, 2006 en 2012. Hieruit is gebleken dat alleen in 2006 twee focusprogramma's gevonden zijn die een directe relatie met de maatschappij aanduiden. Alleen het thema van de programma's *In the Picture - Tussenland* en *De keuze van 8 partijleiders* laten zien wat er rond het jaar 2006 aan de hand is in de maatschappij. Het eerste programma schenkt aandacht aan de verandering van het platteland en de verhouding ten opzichte van de stad. Het tweede programma speelt in op de Tweede Kamerverkiezingen die in 2006 plaatsvonden. Dat er tijdens het catalogi-onderzoek maar weinig maatschappelijke thema's zijn gevonden komt overeen met hoe het NFF te werk gaat tijdens de programmering van het festival. Herman de Wit heeft aangegeven vooral te kijken naar de artistieke kwaliteit van de films die op het festival vertoond worden. Er wordt niet gekeken naar wat er op dat moment speelt in de maatschappij, het NFF past daar de programmering niet op aan. Hiermee kan worden gesteld dat het NFF geen duidelijke en directe verbintenis heeft met maatschappij, maar dat het festival meer van binnenuit opereert. Ontwikkelingen in de filmwereld staan daarbij hoger in het vaandel dan ontwikkelingen in de maatschappij.

Enkele opmerkingen kunnen bij deze studie worden gemaakt. Ondanks dat de thema's van de focusprogramma's van het NFF meestal geen direct maatschappelijk verband hebben betekent dit nog niet dat dit opgaat voor de films zelf die worden vertoond in zowel de focusprogramma's als het jaaroverzicht. Met dit onderzoek is slechts aangetoond dat bij de totstandkoming van het programma hiermee geen rekening wordt gehouden. Hoogstwaarschijnlijk zijn er elk jaar tal van films opgenomen die wel degelijk gaan over de maatschappij van die tijd en die ook tijdens *Movies that Matter* zouden kunnen worden vertoond.

In dit onderzoek zijn maar enkele jaartallen onderzocht. Om dit onderzoek vollediger te maken moeten alle jaargangen van het festival worden onderzocht. De vraag is echter of dit andere resultaten zou opleveren aangezien de hoofdprogrammeur zelf al aangeeft dat een maatschappelijk verband nauwelijks te vinden is in de thematische programma-onderdelen van het NFF. Dit geldt voor het hele bestaan van het festival.

Zoals in de inleiding is aangegeven is er ondanks de wisselwerking tussen film en maatschappij alleen gekeken naar de invloed die de maatschappij heeft op film, op de film als medium om de maatschappij te reflecteren. Op welke manier de programmering van het NFF en andere



filmfestivals de maatschappij zou kunnen beïnvloeden zou nog apart kunnen worden onderzocht.

Bovendien is aangegeven in dit onderzoek alleen te kijken naar een direct maatschappelijk verband en is het indirecte verband van films niet meegenomen. Wanneer dit wel zou worden gedaan zou men kunnen zeggen dat alle films op de een of andere manier maatschappelijk geladen zijn en er daarmee eigenlijk altijd wel een verband te zien is tussen de programmering van een filmfestival en de maatschappij. Zonder de maatschappij komen films niet tot stand en daarmee ook geen filmfestivals. Daarnaast is het directe maatschappelijke verband van films en festivals met de samenleving ook te onderzoeken op het gebied van financiering, overheidsbeleid en dergelijke. Andere onderzoeken zouden kunnen worden gedaan naar deze aspecten.

Dat het NFF niet zo maatschappelijk betrokken is wil niet zeggen dat dit geldt voor alle festivals. Naar binnengekeerde filmfestivals als het NFF zijn er waarschijnlijk wel meer, alleen verschilt de mate waarin dit het geval is per festival. Met de resultaten van dit onderzoek is dus geen algehele conclusie te trekken voor alle filmfestivals.

Hoe dan ook, wanneer terug wordt gekeken naar de relatie van film met de maatschappij is de stelling van Sorlin één die steeds weer toe te passen is: film is één van de instrumenten waarover de maatschappij beschikt om zichzelf te laten zien, of dat nou op een directe of indirecte manier is, vanuit welke invalshoek dan ook, op wat voor manier dan ook.

## Bibliografie

### Literatuur:

Berger, Arthur A., red. *Film in Society*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1980.

Boersma, M. "(Film)festivalisering in Nederland." Masterscriptie, Universiteit Utrecht, 2011.

Bosma, Peter. "Het verschijnsel van internationale filmfestivals." [2009] *Peter Bosma - 26-09-2012*  
<http://www.peterbosma.info/?p=artikel&artikel=25>

Gaus, H., en J. Van Hoe. *Film and the Spirit of the Age (1939-2004): Film Genres, Economic Lon Waves and the Public Mood*. Ghent: Academia Press, 2006.

Jarvie, I. "Media and Manners: Film and Society in Some Current British Films" *Film Quarterly*, 22(3) (1969): 11-17.

Presburg, Hester, en Herman de Wit, red. *25 Jaar Nederlands Film Festival*. Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival, 2005.

Ross, Steven J., red. *Movies and American Society*. Oxford: Blackwell, 2002.

Sorlin, P. *Sociologie du cinéma: ouverture pour l'histoire de demain*. Paris: Aubier Montaigne, 1977.

Stichting Nederlandse Filmdagen. *Nederlandse Filmdagen '86 Catalogus*. Utrecht: Stichting Nederlandse Filmdagen, 1986.

Valck, M. de. "De rol van filmfestivals in het YouTube-tijdperk" *Boekman 83* (2010): 54-60.

### Primaire bronnen:

Stichting Nederlandse Filmdagen. *Festivalverslag 1986*. Utrecht: Stichting Nederlandse Filmdagen, 1987.

Wit, H. de, red. *Nederlands Film Festival 1996 Catalogus*. Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival, 1996.

Wit, H. de, red. *Catalogus 2006*. Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival, 2006.

Wit, H. de, red. *NFF Catalogus 2012*. Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival, 2012.