

## ***Het International Film Festival in Rotterdam: Een springplank voor Nederlandse filmmakers?***



*Bron: Google*

Naam: Isabeau van der Vlies

Studentnummer: 4281942

Begeleidend docent: Judith Thissen

Inleverdatum: 22 maart 2017

Bachelor Eindwerkstuk (ME3V15026)

Bachelor Media & Cultuur

Universiteit Utrecht, 2017

*Op het IFFR zijn negen Nederlandse films en de helft speelt zich af in het buitenland en is in een andere taal gedraaid. We zijn een klein rijk handelsland met een heel vlak en eentonig landschap. We zoeken onze handel, ons vertier, onze inspiratie en verhalen en onze business heel ver weg. Nederland is altijd Nederland geweest aan de hand van wat er elders gebeurde, onder invloed van buitenaf.*

*-David Verbeek*

*Nederlandse filmmaker<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> 'David Verbeek over How To Describe A Cloud' laatst geraadpleegd, 26 januari, 2017. <https://www.cineville.nl/magazine/iffir-david-verbeek-over-how-describe-cloud>

## **Inhoudsopgave**

Samenvatting.....	blz. 3.
Inleiding .....	blz. 4.
Onderzoeksvragen en methode.....	blz. 9.
Overzicht respondenten.....	blz. 11.
Hoofdstuk 1. Carrièrekanen.....	blz. 12.
Hoofdstuk 2. Netwerk(en).....	blz. 18.
Hoofdstuk 3. Het IFFR: Een ivoren toren? .....	blz. 22.
Conclusie.....	blz. 26.
Bronnen en literatuurlijst.....	blz. 28 & 29.
Bijlage 1. Portret respondenten.....	blz. 30.
Bijlage 2. Vragenlijst interviews.....	blz. 31.
Bijlage 3. Overzicht programmaonderdelen.....	blz. 33.

## **Samenvatting**

Het Internationaal Filmfestival in Rotterdam (IFFR) is sinds de oprichting in 1972 een begrip in binnen en buitenland. Het staat bekend als publieksfestival, maar zeker ook als festival dat zich focust op de filmprofessionals. Deze combinatie maakt het IFFR uniek. Het festival was de eerste die een coproductie markt (in 1983) organiseerde. Ieder jaar worden nieuw talent en de laatste artistieke ontwikkelingen van de wereldwijde art-house cinema getoond. Ook in de academische wereld is het festival in Rotterdam niet onopgemerkt gebleven. Wetenschappers als Marijke de Valck en Daniel Steinhardt deden onderzoek naar het Rotterdamse fenomeen en keken vooral naar de sociaal culturele kant van het festival.

Bij mijn onderzoek staan de Nederlandse filmmakers centraal. Ik heb met hen gesproken om te onderzoeken wat zij vinden van de bijdrage die het IFFR kan leveren aan hun carrière. Daarnaast heb ik gekeken hoe het IFFR zelf hier tegenaan kijkt. Uit de analyses van de interviews kwamen de belangrijkste thema's naar voren. Deze gingen voornamelijk over de uitdagingen die een carrière in de Nederlandse filmwereld met zich meebrengt, het netwerk van de filmmaker en de relatie van de filmmakers met het IFFR. De ervaringen van de Nederlandse filmmakers in dit onderzoek staan soms haaks op de wijze waarop het IFFR zichzelf ziet en profileert. Ondanks het feit dat de filmmakers soms kritisch zijn op het festival realiseren zij zich ook dat het festival niet alleen artistieke maar ook commerciële belangen heeft, net als zijzelf. Het IFFR denkt anders over financieringsmogelijkheden van filmprojecten dan door Nederlandse filmmakers ervaren wordt. Het archiefonderzoek toont aan dat in de programmering (1993-2016) slecht een beperkte hoeveelheid Nederlandse films getoond wordt. De vele industry activiteiten die het IFFR organiseert leveren voor filmmakers de mogelijkheid tot het opbouwen en onderhouden van netwerken.

De filmmakers die in dit onderzoek aan het woord zijn hebben allen verschillende ervaringen met het festival. Deze uitkomsten geven, gecombineerd met het archiefonderzoek een impressie over de wijze waarop het IFFR zichzelf ziet en profileert en de ervaringen van Nederlandse filmmakers.

## **Inleiding**

De eerste editie van het International Film Festival Rotterdam (het IFFR) vond plaats op 28 juni 1972. Het festival werd opgericht door Huub Bals, hij reisde de wereld over en bemerkte dat het vooral voor Europese filmmakers steeds moeilijker werd om financiering te krijgen.<sup>2</sup>

Een zeventiental mensen was aanwezig op de openingsavond. Deze allereerste editie werd door aanwezigen omschreven als 'super experimental'.<sup>3</sup> Inmiddels is het International Film Festival Rotterdam uitgegroeid tot een grootschalig evenement. Zoals Marijke de Valck schrijft: "Although the festival's consistent focus ever since its foundation has been on art cinema, experimental works, and southern developing countries, the popularity of the festival has increased dramatically."<sup>4</sup> De 2016 editie telde 305.000 bezoekers. Daarnaast bezochten in dat jaar 2.538 filmprofessionals het festival in Rotterdam.

Het IFFR duurt twaalf dagen en in deze periode laten honderden filmmakers hun werk zien. Bezoekers kunnen kijken naar een breed programma van fictie en documentairefilms, korte films en media art projecten. De focus van het festival ligt op recent werk van getalenteerde, nog onbekende filmmakers uit de hele wereld.<sup>5</sup> Wat echter volgens sommige critici ontbreekt is voldoende aandacht voor de Nederlands filmmakers. "Nederlandse filmmakers werden op het internationale platform veronachtzaamd. Ook de enorme hoeveelheid geprogrammeerde films stond ter discussie, alsmede de kwaliteit van veel van die producties", stelde *Trouw* in 2016.<sup>6</sup> Dit riep bij mij de vraag op hoe Nederlandse filmmakers het filmfestival in Rotterdam ervaren. Zien zij het festival als een waardevol platform voor hun werk of dat van collega's of zijn zij van mening dat het festival weinig kan betekenen voor een carrière in de filmwereld? Met dit soort vragen houdt dit onderzoek zich bezig.

### **Het Hubert Bals Fonds en CineMart**

Filmmakers nemen een belangrijke plaats in op het IFFR. Het festival ziet zichzelf niet als een rode-loper evenement, maar als een festival waar de relatie tussen publiek en

---

<sup>2</sup> 'Marit van Elshout over CineMart', laatst geraadpleegd, 26 januari 2017.

<https://iffr.com/nl/blog/inside-iffr-marit-van-den-elshout-over-cinemart>

<sup>3</sup> Marijke De Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics To Global Cinephilia* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 163.

<sup>4</sup> De Valck, "Film Festivals: From European Geopolitics To Global Cinephilia", 163.

<sup>5</sup> 'Hubert Bals Fund' laatst geraadpleegd, 26 januari, 2017. <https://iffr.com/en/professionals/iffr-industry/hubert-bals-fund/about-hbf>

<sup>6</sup> Belinda van de Graaf. 'Directeur IFFR: het festival moet weer een eer zijn' laatst geraadpleegd, 26 januari 2017.

<http://www.trouw.nl/tr/nl/8284/Film/article/detail/4233391/2016/01/27/Directeur-IFFR-Het-festival-moet-weer-een-eer-zijn.dhtml>

filmmaker centraal staat en waar filmmakers de mogelijkheid krijgen om met andere aanwezigen te netwerken. Door deze insteek is volgens velen de unieke sfeer ontstaan waar het festival om bekend staat.<sup>7</sup> Maar hoe belangrijk zijn festivals voor filmmakers? Festival onderzoeker Cindy Yuk-Wong schrijft hierover. "Festivals are able to get the word out so that a film or a filmmaker gets **noticed**, gets **distributed**, gets **reviewed**, and gets **recognized** and the festival, together with it's branding effort, can also be spread around the world".<sup>8</sup>

Het IFFR kent verschillende onderdelen om filmmakers te ondersteunen. Het festival heeft zich herhaaldelijk geprofileerd als platform dat beginnende filmmakers kansen biedt. Een preselectie door het festival garandeert de potentiële financiers interessante projecten en functioneert als keurmerk van kwaliteit in het internationale kunstcinema circuit.<sup>9</sup> Ik wil hierbij aandacht besteden aan het *Hubert Bals Fonds* en de coproductiemarkt *CineMart*. Deze onderdelen zijn ingericht om de carrière van filmmakers te stimuleren, zowel financieel als door netwerken.

Het *Hubert Bals Fonds* is opgericht voor het verstrekken van fondsen aan getalenteerde filmmakers uit Afrika, Azië, Latijns-Amerika, Het Midden-Oosten en delen van Oost-Europa. De beslissende factoren voor het verstrekken van financiële ondersteuning zijn de innovatieve en creatieve inhoud en de artistieke waarde van een project.<sup>10</sup> Omdat het Hubert Bals Fonds niet toegankelijk is voor Nederlandse filmmakers lijkt het erop dat het IFFR zich voornamelijk richt op de internationale markt en buitenlandse filmmakers. Hierdoor ontstaat wellicht de indruk dat er voor de Nederlandse filmmakers alleen een bijrol is weggelegd. Zij staan in de schijnwerpers op bijvoorbeeld het Nederlandse Film Festival waar, zoals de naam al impliceert, men zich volledig richt op de Nederlandse film en filmmakers. Het IFFR stelt echter in haar beleids- en activiteitenplan dat zij een belangrijke springplank kan vormen voor Nederlandse filmmakers: "Wie tijdens het festival zijn project presenteert, is verzekerd van de aandacht van de internationale art-house filmwereld" aldus het festival.<sup>11</sup> Ik vraag mij af of de Nederlandse filmmakers dit ook zo ervaren, dit vormt één van de vragen in dit onderzoek.

Het andere onderdeel *CineMart*, is de filmmarkt van het IFFR en werd opgericht in 1983. De filmfestivals in Berlijn en Cannes hadden 30 jaar geleden al filmmarkten, maar

---

<sup>7</sup> International Film Festival Rotterdam, 'subsidieaanvraag culturele basisinfrastructuur 2013-2016 beleids- en activiteitenplan' 1-14.

<sup>8</sup> Cindy Yuk-Wong, *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen* (London: Rutgers University Press, 2011), 1.

<sup>9</sup> Marijke de Valck, "Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het CineMart model van match-maker onder de loep" *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010): 147.

<sup>10</sup> 'Hubert Bals Fonds'. Laatst geraadpleegd 26 januari 2017.

<https://iffr.com/en/professionals/about-iffr>

<sup>11</sup> International Film Festival Rotterdam, 'subsidieaanvraag culturele basisinfrastructuur 2013-2016 beleids- en activiteitenplan' 1-14.

daar ging het om de aan-en verkoop van afgemaakte films. Er bleek vraag naar een markt voor films die nog gemaakt moeten worden. Daarom werd de filmmarkt omgevormd tot een nieuw concept; een internationale coproductiemarkt.<sup>12</sup> *CineMart* werd hiermee het eerste platform waar ook Nederlandse filmmakers hun projecten/ ideeën konden presenteren aan afgevaardigden van de internationale filmindustrie (producenten en distributeurs) om op deze wijze (aanvullende) financiering voor hun project te krijgen.<sup>13</sup> Tevens werd *CineMart* de eerste filmmarkt die een combinatie van commerciële belangen en de principes van *art for art's sake* nastreefde.<sup>14</sup> Elk jaar komen honderden inzendingen en scripts van over de wereld binnen. Het IFFR-team leest, samen met een groep vertegenwoordigers uit de filmindustrie, alle inzendingen en kiest op basis van potentie en persoonlijke voorkeur filmprojecten uit.<sup>15</sup> Het primaire doel van *CineMart* is om filmprojecten voor te stellen aan de juiste financiers.<sup>16</sup> *CineMart* geeft zelf geen geld maar fungeert als matchmaker tussen filmmakers en financiers/coproductenten. Bij de selectie van filmprojecten combineert *CineMart* artistieke en zakelijke belangen. Zij stellen: "Our aim is to select projects close to the heart of Rotterdam as well as with good market potential".<sup>17</sup>

### ***Het IFFR in de wetenschappelijke literatuur***

Met mijn onderzoek sluit ik mij aan bij eerdere publicaties over het IFFR. Daniel Steinhardt heeft onderzoek gedaan naar het internationale aspect van het festival.<sup>18</sup> Hij onderzocht hoe het festival internationale en onafhankelijke films promoot die door de reguliere distributeurs buiten beschouwing worden gelaten omdat ze commercieel niet interessant zijn. Hij toont aan dat er een nieuwe geglobaliseerde markt ontstaan is voor art-house films, waarbij regionale filmontwikkelingen geanalyseerd dienen te worden vanuit internationaal perspectief. Zijn onderzoek kan worden gezien als een veldonderzoek. Net als in mijn onderzoek, werkt ook hij met interviews. Hij heeft zowel gesprekken gevoerd met filmmakers als medewerkers van *CineMart*.<sup>19</sup> In navolging van deze aanpak, heb ik ook gekozen om het perspectief van het IFFR te integreren in mijn onderzoek. Maar waar Steinhardt de nadruk legt op de globalisering en internationale

---

<sup>12</sup> Marijke de Valck, "Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het CineMart model van match-maker onder de loep", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010): 146.

<sup>13</sup> De Valck, 144-146.

<sup>14</sup> Marijke de Valck, "Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices, the Case of the International Film Festival *Rotterdam*", *Poetics* 42 (2014), 145-146.

<sup>15</sup> 'Marit van Elshout over CineMart' laatst geraadpleegd 26 januari 2017.

<https://iffr.com/nl/blog/inside-iffr-marit-van-den-elshout-over-cinemart>

<sup>16</sup> Marijke de Valck, 'Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het CineMart model van match-maker onder de loep' *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010): 146.

<sup>17</sup> De Valck, 146.

<sup>18</sup> Daniel Steinhardt 'Fostering International Cinema: The Rotterdam Film Festival, CineMart and the Hubert Bals Fund' *Journal of Cinema and Media Studies* (2007): 1-10.

<sup>19</sup> Steinhardt, 1-5.

netwerken is mijn insteek lokaler. Ik richt me in mijn onderzoek exclusief op de ervaringen van filmmakers die in Nederland werkzaam zijn.

Een onderzoek dat ik zal gebruiken is het werk van Marijke de Valck, met name het artikel "Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices the Case of the International Film Festival in Rotterdam".<sup>20</sup> Hierin gaat de Valck in op het spanningsveld tussen het principe van *art for art's sake* en de vercommercialisering van de festivalwereld. Volgens de Valck is er sprake van een spanningsveld tussen de ideologie van *art for art's sake* en de verregerende vercommercialisering van de festivalwereld.<sup>21</sup> Ze gebruikt hierbij het IFFR als casestudy om aan te tonen op welke wijze het festival omgaat met deze invloeden.<sup>22</sup> De Valck maakt een analyse van interviews met (voormalig) IFFR-medewerkers waarbij zij zich voornamelijk focust op *CineMart* en het Hubert Bals Fonds.<sup>23</sup> Zij neemt hierbij twee principes in beschouwing. Allereerst de wijze waarop medewerkers spreken over de relatie tussen art en commercie. Ten tweede de praktijk waarbij de setup en organisatie van *CineMart* en het Hubert Bals Fonds worden geanalyseerd.<sup>24</sup> Tegelijkertijd maakt ze in dit artikel duidelijk dat, ondanks het feit dat er een positief samenzijn ontstaat tussen de belangrijkste artistieke taak van het festival, de programmering en de zakelijke activiteiten van *CineMart* en het Hubert Bals Fonds, de realiteit een constante principiële afweging met zich meebrengt waarbij compromissen moeten worden gesloten.<sup>25</sup> Zij vraagt zich hierbij af of vercommercialisering gezien wordt als een bedreiging of een uitdaging. Heeft dit invloed op de werkwijze van de IFFR-medewerkers?<sup>26</sup> Op basis van de interviews concludeert de Valck dat het beschermen van de waarden van *art for art's sake* niet noodzakelijk grote problemen opleveren in de praktijk van culturele ondernemers.<sup>27</sup> Het *CineMart* personeel wordt voornamelijk gedreven door een passie voor film als kunstvorm en een wens voor culturele diversiteit. Dit vormt nog steeds de onderliggende motivatie van de IFFR-medewerkers, aldus de Valck.<sup>28</sup> Hoe zien de filmmakers dit? Dit wil ik graag onderzoeken.

Hierbij maak ik ook gebruik van inzichten uit het werk van Richard E. Caves. In *Creative Industries: Contracts Between Art and Commerce* analyseert hij hoe mensen die werkzaam zijn in de 'creative industry' proberen een evenwicht te vinden tussen

---

<sup>20</sup> Marijke de Valck, "Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices, the Case of the International Film Festival Rotterdam", *Poetics* 42 (2014): 40-56.

<sup>21</sup> De Valck, "Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices, the Case of the International Film Festival Rotterdam", 41.

<sup>22</sup> De Valck, 40.

<sup>23</sup> Idem, 40.

<sup>24</sup> Idem, 56.

<sup>25</sup> Idem, 40.

<sup>26</sup> Idem, 41.

<sup>27</sup> Idem, 40-41.

<sup>28</sup> Idem, 40-41.



artistieke en commerciële belangen.<sup>29</sup> Hij gaat ook in op de situatie van filmmakers op festivals. De verschillende filmfestivals die over de wereld gehouden worden hebben ieder eigen regels en artistieke waarde, zo stelt Caves.<sup>30</sup> Dit betekent dat de filmmaker een principiële afweging moet maken om het juiste festival te vinden om zijn of haar film te vertonen.<sup>31</sup>

Zowel festivalorganisatoren als filmmakers hebben hun eigen *art for art's sake* principes te verdedigen volgens Caves.<sup>32</sup> Beiden hebben echter ook economische belangen: "Niet iedereen is echter even gelukkig met de combinatie van artistieke en economische belangen tijdens filmfestivals. Kunst zou, wanneer gecombineerd met commercie het onderspit delven terwijl volgens velen de belangrijkste taak van filmfestivals juist het ondersteunen van de kunstzinnige film is", volgens de Valck.<sup>33</sup> Ze geeft aan dat met de opmars van filmmarkten, initiatieven ontstonden om industrie gerelateerde activiteiten zodanig in te richten dat er een duidelijk verband was met de culturele missie van festivals. *CineMart* is hiervan het toonaangevende voorbeeld aldus de Valck.<sup>34</sup> Het IFFR ondersteunt bijvoorbeeld het productieproces van films die volgens haar behoren tot de "IFFR-bloedgroep".<sup>35</sup> Dit betekent in de praktijk volgens Marijke de Valck dat voor *CineMart* vooral filmmakers worden uitgenodigd die bekend zijn met het festival en haar waarden, zoals voormalig Tiger Award Competitie deelnemers of winnaars en regisseurs wiens werk al eerder in Rotterdam is vertoond.<sup>36</sup> Ook filmmakers die bekend zijn met de IFFR-bloedgroep maken deel uit van bestaande netwerken die het IFFR gebruikt.<sup>37</sup> Een dergelijk selectiebeleid suggereert dat het festival net als een bedrijf zijn merknaam en branding effort beschermt.<sup>38</sup>

---

<sup>29</sup> Richard E. Caves, *Creative Industries Contracts Between Art and Commerce* (Harvard: Harvard University Press, 2000), 1-364.

<sup>30</sup> Caves, 'Creative Industries', 103.

<sup>31</sup> Caves, 103.

<sup>32</sup> Caves, 103,364.

<sup>33</sup> Marijke de Valck, 'Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het CineMart model van match-maker onder de loep', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010): 144.

<sup>34</sup> Marijke de Valck, 'Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het CineMart model van match-maker onder de loep', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010): 145.

<sup>35</sup> De Valck, 147.

<sup>36</sup> De Valck, 147.

<sup>37</sup> Idem, 147.

<sup>38</sup> Cindy Yuk-Wong, *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen* (London: Rutgers University Press, 2011), 1.

## Onderzoeksvragen en methode

Het IFFR stelt dat zij een springplank kan zijn voor Nederlandse filmmakers. In hun beleidsplan (bladzijde 6) staat geschreven: "Voor Nederlandse filmmakers kan 'Rotterdam' een belangrijke springplank vormen: wie tijdens het festival zijn project presenteert, is verzekerd van de aandacht van de internationale arthouse-filmwereld".

Om te onderzoeken hoe dit in de praktijk gaat en wat de verschillen van inzicht zijn tussen filmmakers onderling en tussen de filmmakers en het IFFR heb ik twee deelvragen geformuleerd: 1. *Hoe denken Nederlandse filmmakers over de bijdrage die het IFFR kan leveren aan hun carrières?* 2. *Wat zegt het IFFR over de bijdrage die zij leveren aan de carrières van Nederlandse filmmakers?* Vervolgens zal ik de uitkomsten met elkaar vergelijken om in kaart te brengen in hoeverre er overeenkomsten zijn en verschillen.

Het onderzoek bestaat uit twee delen. De kern van mijn onderzoek betreft interviews waarin de visies en ervaringen van een aantal Nederlandse filmmakers en festivalmedewerkers centraal staan. Aanvullend heb ik een beperkte analyse gemaakt van relevante beleidsvisies van het IFFR en archiefmateriaal met kwantitatieve gegevens over de deelname van Nederlandse films en filmmakers aan het IFFR. Deze cijfers vormen een breder kader om de informatie van de respondenten (interviews) te duiden. De interviews zijn gehouden met vijf Nederlandse filmmakers: Hans Groenendijk, Marcel Visbeen, Eugene van den Bosch en Francisca Toetenel. Verder heb ik Inke van Loocke, coördinator van de *CineMart* geïnterviewd en Herman de Wit, voormalig hoofdprogrammeur van het Nederlands Filmfestival (NFF). Een uitgebreider portret van de interviewkandidaten is terug te vinden in bijlage 1. Ten aanzien van het selectieproces van de interviewkandidaten, was de uitdrukking 'roeien met de riemen die je hebt' van toepassing. Voornamelijk het personeel van het IFFR bleek lastig beschikbaar voor interviews, dit vanwege de periode waarin ik aan mijn eindwerkstuk heb gewerkt (de voorbereidingen voor de 2017 editie zijn in volle gang). Aanvankelijk wilde ik graag 7 kandidaten interviewen waarvan 2 van het IFFR. Dit is niet gelukt. Ik heb ervoor gekozen om een oud-medewerker van het NFF te interviewen. Als insider in de Nederlandse festivalwereld maar tegelijkertijd buitenstaander. Omdat hij niet gewerkt heeft voor het IFFR kon hij een waardevol aanvullend perspectief leveren.

Voor het afnemen van de interviews heb ik een vragenlijst opgesteld (zie bijlage 2). Bij de filmmakers is het kernpunt hierin de ervaring van de kandidaat met het IFFR. De interviews heb ik opgenomen met een voicerecorder om deze vervolgens met behulp van het onlineprogramma *OTranscribe* te transcriberen. Met behulp van de transcripties maak ik een eerste stap in mijn analyse omdat ik vertrouwd raak met het materiaal.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Nigel King, Christine Horrocks, *Interviews in Qualitative Research* (Los Angeles: Sage Publications Ltd, 2010), 152.

Van deze transcripties heb ik vervolgens een thematische analyse gemaakt met behulp van het boek 'Interviews in Qualitative Research'.<sup>40</sup> Het maken van de thematische analyse bestaat uit drie fases: fase 1 de *descriptive coding*: hier lees ik de transcripties die ik wil analyseren zonder deze te coderen. Ik maak aantekeningen en markeer de belangrijke passages. Fase 2: *interpretative coding*: ik focus nu meer op een interpretatie door het maken van groepen met een gedeelde betekenis en het maken van nieuwe interpretatieve codes. Vervolgens komen hier *de overarching themes* (fase 3) uit voort.<sup>41</sup> In deze coderingsfase benoem ik de overkoepelende thema's. Deze zijn een abstrahering van de interpretatieve thema's. In deze laatste fase kan ik een parallel trekken met de theorie in mijn onderzoek.<sup>42</sup> De belangrijkste thema's die uit deze analyses naar voren kwamen gaan over het netwerk van de filmmaker, de relatie met het IFFR en de carrière van de filmmakers. Omdat het hier een kleinschalig onderzoek betreft kan niet worden gestreefd naar representativiteit, dit wordt deels opgevangen door aanvullend archiefonderzoek.

Dit archiefonderzoek betrof met name het inventariseren van de ruimte die Nederlandse filmmakers de afgelopen jaren concreet gekregen hebben op het IFFR (het online archief begint bij het jaar 1993). Voor de periode 2000- 2016 heb ik een overzicht gemaakt (bijlage 3) met daarin de programmaonderdelen waaraan Nederlandse films en filmmakers konden deelnemen. Het overzicht dat gemaakt is op basis van het onlinearchief van het IFFR biedt een handvat om de uitspraken die tijdens de interviews gedaan zijn in perspectief te zetten en een inschatting te maken in hoeverre ze gebaseerd zijn op de daadwerkelijke aandacht voor de Nederlandse film en filmmakers binnen het IFFR. Tot slot heb ik gekeken naar het meest recente beleidsplan van het IFFR om inzicht te krijgen in de zakelijke activiteiten van het festival. Via het IFFR heb ik bovendien het Final Activity Report van *CineMart* van het jaar 2016 verkregen. Hierin is een overzicht te zien van alle *CineMart* participanten van dat jaar. Er staat onder andere in beschreven waar ze vandaan komen in een duidelijk overzicht met percentages. Met behulp van deze percentages kan ik mijn analyses aanvullen met kwantitatieve informatie om zo de ervaringen van de filmmakers te contextualiseren.

Ik heb de analyse in drie hoofdstukken verdeeld. Hoofdstuk 1 gaat in op de carrièrekansen van Nederlandse filmmakers. In hoofdstuk 2 behandel ik het belang van een netwerk ofwel het netwerken. Hoofdstuk 3 gaat in op het IFFR als ontoegankelijk en moeilijk bereikbaar; kan het festival gezien worden als een ivoren toren? In de conclusie zal ik vervolgens kort mijn bevindingen samenvatten, reflecteren op het proces en antwoord geven op de hoofdvraag van dit onderzoek.

---

<sup>40</sup> Nigel King, Christine Horrocks, 152.

<sup>41</sup> Idem, 152-161.

<sup>42</sup> Idem, 152.

## **Overzicht respondenten**

Onderstaand overzicht geeft de interviewkandidaten weer. Met behulp van de interviewnummers (1,2,3,4,5,6) zal naar de betreffende kandidaat worden verwezen in de analyse hoofdstukken.

<b>1. Inke van Loocke</b> <i>Medewerker IFFR</i>
<b>2. Herman de Wit</b> <i>Programmeur Nederlands Film Festival (Gepensioneerd)</i>
<b>3. Hans Groenendijk</b> <i>Filmmaker</i>
<b>4. Marcel Visbeen</b> <i>Filmmaker</i>
<b>5. Eugene van de Bosch</b> <i>Filmmaker</i>
<b>6. Francisca Toetenel</b> <i>Filmmaker</i>

## **Hoofdstuk 1. Carrièrekansen**

Het valt niet mee carrière te maken als filmmaker in Nederland. Dat is elders ook het geval, maar in een klein filmland als Nederland is het wellicht des te moeilijker om projecten te verwezenlijken. Hoe kijken de Nederlandse filmmakers hiertegen aan? en de rol die het IFFR kan spelen of gespeeld heeft? En hoe denkt de festivalwereld (IFFR, NFF) hierover? Deze vragen zullen in dit hoofdstuk worden behandeld. Allereerst worden de meningen en ervaringen van de filmmakers besproken, vervolgens de visie van het IFFR en tot slot die van Herman de Wit van het NFF. Tenslotte worden de verschillen en overeenkomsten besproken.

### **De Nederlandse filmmakers**

Uit de interviews komt allereerst naar voren dat het verkrijgen van financiering het grootste obstakel vormt voor de Nederlandse filmmakers. Alle geïnterviewden geven aan dat dit lastig is en blijft. Ook wanneer iemand een succesvol project achter de rug heeft betekent dit nog niet dat men vervolgens gemakkelijk(er) financiering voor een nieuw project krijgt. Het proces om geld bij elkaar te krijgen voor een nieuwe film is daarom vaak lang en moeizaam. In veel gevallen blijven creatieve ideeën om deze reden op de plank liggen. Dit werkt voor sommige filmmakers zelfs ontmoedigend (4). De Nederlandse filmmakers omschrijven in de interviews de filmwereld als een harde wereld, juist vanwege het feit dat zij zoveel moeite moeten doen om projecten van de grond te krijgen en daardoor soms zonder werk komen te zitten. Daarnaast geeft kandidaat Hans Groenendijk aan dat er weinig geld is en het geld dat er is wordt op een oneerlijke manier verdeeld (3).

Nou ja, een beetje continuïteit zou natuurlijk wel goed zijn dus als je dan bij het filmfonds een keer het geld hebt gekregen en je komt een jaar daarna dat ze je toch ook wel weer een beetje een kans geven van nou begin dan maar te schrijven. Dat je toch een beetje ook begeleid wordt van nou ik ben ook wel iets. Snapje? Dat gevoel in Nederland bestaat eigenlijk niet of dat mag je eigenlijk helemaal niet hebben dat gevoel. Zo'n Heddy Honigmann bijvoorbeeld die moest elke keer bij het Filmfonds vechten om weer wat geld te krijgen. Zij is nu 75. Ja, dat is heel gek. Of dat nou iets typisch Nederlands is of (5).

Deze uitspraak van documentairemaker Eugene van den Bosch geeft aan dat hij meer persoonlijke waardering zou willen in de vorm van financiering of begeleiding en dat hij deze nu niet krijgt. Hij geeft ook aan dat men dit op basis van eerdere presentaties zou

moeten verdienen. Hij ervaart zelfs dat hij in Nederland het gevoel dat hij 'iets is' niet mag hebben. Over de programmering van het IFFR zegt hij: 'Dat zijn echt gewoon klasse films, waarvan je als filmmaker veel kunt leren.' (5).

De respondenten erkennen de mogelijkheden die het IFFR biedt voor de financiering van hun films. In Rotterdam zijn veel overheids- en gemeentepotjes verdwenen daarom is het IFFR van groot belang voor het voortbestaan van de lokale filmsector aldus Hans Groenendijk (3). Hij verneemt van andere lokale filmmakers dat zij vaak niet weten waar te beginnen wat betreft financiering van een film en dat het IFFR hierbij kan helpen (3). Ook Visbeen stelt dat het festival voldoende handvaten biedt om filmmakers financieel te ondersteunen (4).

Eugene van den Bosch kreeg voor zijn documentaire financiering van een externe bron en kon op deze wijze zijn film vertonen. Hij zegt hierover: 'Je moet gewoon elk jaar voor oktober je films indienen op VHS, dat werd bekeken en dan zeiden ze dat het goed was' (5).

Uit het interview met filmmaker Marcel Visbeen komt naar voren dat er heel weinig projecten zijn waar hij zowel financieel als creatief 'beter' van wordt. Dit heeft volgens hem te maken met teleurstelling(en) van niet gerealiseerde projecten in het verleden. Vanwege het niet verkrijgen van subsidies voor zijn eigen auteursfilm heeft hij er voor gekozen minder vaak tijd, energie en geld in dit proces te steken. Omdat het financieel en creatief weinig oplevert (4). Hij brengt een duidelijke scheiding aan tussen de soorten films die een filmmaker kan maken. Visbeen geeft in het interview aan dat hij voornamelijk commercieel werkt, maar dat hij daarnaast ook heel graag een auteursfilm wil maken en artistieke voldoening zoekt. Ook andere filmmakers maken een duidelijk onderscheid tussen commercieel en creatief werk. Hierbij ontstaat voor hen een spanningsveld. Kunstzinnige en economische belangen worden volgens hen in de praktijk zelden met elkaar verenigd. Zo zegt Visbeen dat hij een voortdurende afweging maakt tussen projecten die inhoudelijke voldoening geven maar die financieel niets opleveren en projecten die commercieel wel interessant zijn maar artistiek niet. Deze laatste projecten zijn niet de projecten waar hij zich mee wil profileren ook al is het de hoofdmoot van zijn werk (4).

Francisca Toetenel, een jonge vrouwelijke filmmaker wiens carrière nog maar net van start is gegaan, ging ook uitgebreid in op haar visie betreffende het verkrijgen van geld voor projecten. Haar liefde voor het vak maakt dat financiële inkomsten een minder belangrijke plaats voor haar innemen. Ook erkent ze de 'luxepositie' waarin haar partner voldoende inkomsten inbrengt voor het onderhouden van het gezin. Wat betreft de stijl

van haar films benadrukt Toetenel dat zij geen vermaak films maakt, maar meer kunstzinnige films (6).

Vervolgens zegt zij:

Ik was vroeger heel kritisch tegenover de Hollywood film. Maar toch moet je ook maar weer zo'n film neerzetten. Ik vind nog steeds als je lekker een avondje wilt zitten is het natuurlijk heel fijn. Alleen is de vraag; Waarom kijk je een film? Dat is natuurlijk sowieso de vraag. Als je het echt voor ontspanning is dan zul je op het IFFR niet altijd goed uitkomen (6).

### **Visies vanuit de festivalwereld**

Hoe ziet het IFFR de kansen om financiering te krijgen voor een film? Volgens *CineMart* coördinator Inke van Loocke zijn de kansen redelijk groot om geld te vinden voor een project:

Nou, ik denk dat als je het relatief bekijkt, we krijgen iets van 440 aanmeldingen per jaar. Nederland is natuurlijk ook niet zo'n supergroot land als je naar landen kijkt als Frankrijk en Duitsland waar de productiegraad veel hoger ligt. Daar krijg je ook gewoon veel meer aanmeldingen van binnen en de Nederlanders weten heel vaak hun film al te financieren. Zeker voor puur Nederlandse films als *LIEVER VERLIEFD* of de 'Carice van Houten film' om het zo maar even zo te zeggen *ALLES IS LIEFDE* die, die financieren zichzelf, dat wordt gewoon op een hele andere manier gedaan en de films die meestal bij ons op de coproductiemarkt zijn, zijn echt de films die internationaal geld nodig hebben omdat ze het niet rond krijgen (1).

Vanuit het IFFR wordt er dus positiever gedacht over financieringsmogelijkheden. De uitspraak van Inke van Loocke zegt tegelijkertijd iets over de ideeën over films die wel of niet passen binnen het festival repertoire. Impliciet worden zogenaamde "Carice van Houten films" gezien als films die het festival niet interessant zijn. Dit is een categorie waarvan het festival zich lijkt te willen distantiëren. In ieder geval impliceert ze hier dat het IFFR vindt dat dit type films vanuit het IFFR geen financiële ondersteuning behoeft. Wellicht klopt dat. Maar, niet alle films die in Nederland worden gemaakt zijn vergelijkbaar met de grotere budget films in de stijl die hier wordt omschreven. In de beleidsstukken benadrukt het festival zijn positie ten aanzien van dit onderwerp: 'In Rotterdam staat de creatieve en eigenzinnige film voorop. Daarbij is afkomst van ondergeschikt belang: of de film in kwestie nu in Hollywood, of ver daar buiten is

gemaakt'.<sup>43</sup> Als het gaat over het criterium creatief en eigenzinnig, komt ook hier de tegenstelling tussen kunst en commercie naar voren.

Het feit dat het IFFR positiever denkt over financieringsmogelijkheden voor Nederlandse filmmakers zou kunnen verklaren waarom de deelnemers van *CineMart* een verzameling zijn van internationale gasten. Inke van Loocke bevestigt dit ook in het interview, zij zegt hierover: 'Het is echt gericht op de internationale kant' (1).

Door het ondersteunen van dat talent al in een hele vroege fase heb je vaker grotere kans dat een film bij ons in première gaat en daar kun je heel goed promotie uithalen natuurlijk. Maar ook de business die daar een beetje om heen zit. We proberen ons heel erg te profileren als een festival die er is voor de maker en niet zozeer dat we per se wereldpremières willen of heel erg inzetten op glamour en awards maar dat we echt de maker meer in de spotlight zetten in plaats van onszelf (1).

Uit deze uitspraak van van Loocke blijkt dat zij zich bewust is van de commerciële en creatieve principes waarmee CineMart (en het IFFR) te maken heeft. Met succesvolle projecten kan CineMart het imago van het IFFR als *matchmaker* en zijn marktpositie versterken.<sup>44</sup> Anderzijds, kan de filmmaker zichzelf profileren in de festivalwereld als een filmmaker die met succes zijn financiering rond gekregen heeft op CineMart. Daarnaast is het voor het IFFR belangrijk om films te vertonen die aansluiten bij de smaak van het publiek. Het festival krijgt subsidies en financiële steun van o.a. de gemeente Rotterdam en de Europese Unie. Bij de toekenning van subsidies wordt steeds vaker gekeken naar bezoekersaantallen. Daarom is het voor het festival belangrijk om de programmering zo sterk mogelijk te houden en films te tonen die aansluiten bij de verwachting van de bezoekers.

Ook Herman de Wit, die jarenlang programmeur is geweest van het Nederlands Film Festival, (her)kent het spanningsveld tussen enerzijds de bezoekersaantallen en anderzijds de *art for art's sake* principes waarmee het IFFR te maken heeft. Hij stelt:

Je ziet ook wel met een festival dat je dan beroepsachtige filmkenners hebt die dan toch voor de meer experimentele films gaan. Dat is ook weer een gevaar bij die festivals ik weet dat ze leven van subsidies en sponsors en ook bezoekersaantallen dan zij het er minder dan vorig jaar en dat is dan zorgelijk.

---

<sup>43</sup> International Film Festival Rotterdam, 'Subsidieaanvraag culturele basisinfrastructuur 2013-2016 beleids- en activiteitenplan' 4.

<sup>44</sup> Marijke de Valck, "Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het CineMart model van match-maker onder de loep", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010): 146-149.



Dan denk ik ja dat kun je natuurlijk oplossen door je selectie aantrekkelijker te maken voor een groot publiek maar is dat nou wel de bedoeling van een festival? dus dat is een hele lastige. Bezoekersaantallen daar vragen de subsidiegevers ook om. Want ja die geven daar behoorlijk wat geld aan, terecht vind ik. Die willen die filmcultuur ondersteunen en dat natuurlijk wat festivals ook doen, die laten dingen zien die elders plaatsvinden en die je hier nooit ziet (2).

## **De cijfers**

Ondanks de internationale ambities, benadrukt het IFFR dat het festival ook een taak heeft om de Nederlandse films en filmindustrie onder de aandacht te brengen en te stimuleren. Als platform in Nederland neemt de Nederlandse filmindustrie uiteraard een belangrijke plaats in op *CineMart*. Producenten, distributeurs, financiers en omroepen zijn een belangrijke aanwezigheid op *CineMart*. Hetzelfde geldt voor het festival als geheel, waar Nederlandse journalisten, festivals, filmhuizen en instituten een belangrijke groep gasten zijn voor het IFFR.<sup>45</sup> Wat zeggen de cijfers? Uit mijn analyse blijkt dat in het *Main Programme* en de *VPRO Tiger Awards Competitie* in de periode 1993-2015 in totaal 1694 films vertoond zijn. Hiervan waren 115 films van Nederlandse filmmakers (=6,7 procent).

Als we kijken naar de programmering waren er de afgelopen decennia zowel specifieke programmaonderdelen voor Nederlandse film en filmmakers, als specifiek voor Rotterdammers. Het betreft *Dutch Perspective* (1993-2006), *Rotterdam Perspective* (2004-2006), *Rotterdam Shorts* en *Dutch Treats* (2008). Het meest recente onderdeel dat zich specifiek richtte op de Nederlandse filmmakers was *Made in Rotterdam* (2012). Jaarlijks zijn er gemiddeld 15 programmaonderdelen.

## **Conclusie**

Zowel filmmakers als festivals opereren in een culturele sector waar steeds vaker gekeken wordt naar geld, inkomsten en bezoekersaantallen. De filmmakers zijn zich bewust van het feit dat het IFFR ook een commercieel belang heeft en dat er meer op het spel staat dan alleen artistieke belangen. Van haar kant erkent het IFFR dat filmmakers vooral gedreven worden door kunstzinnige ambities. Het creatieve proces van filmmakers komt voort uit een innerlijke behoefte om een werk te maken. Dit proces is vaak persoonlijk en laat zich geen externe structuur opleggen, zo blijkt ook uit de interviews.<sup>46</sup> Volgens Richard E. Caves is er sprake van een soort idealisering van het

---

<sup>45</sup> 2.

<sup>46</sup> Zie ook Richard E. Caves, *Creative Industries Contracts Between Art and Commerce* (Harvard: Harvard University Press, 2000), 364.

kunstenarschap: 'Artists idealize their creative process as arising out of inner necessity. The muse whispers erratically, and rarely on demand'.<sup>47</sup>

In de praktijk maken de Nederlandse filmmakers inderdaad nog sterk de scheiding tussen artistieke en economische belangen en hangen de traditionele gedachten aan dat commercie en kunst moeilijk samengaan. Ook Marijke de Valck signaleert dit. Zij stelt dat het daarom van belang is om alert te blijven op voldoende ruimte voor autonomie en input van filmmakers, juist omdat economische belangen steeds sterker wegen.<sup>48</sup> Tegelijkertijd komt uit mijn interviews en uit haar onderzoek naar voren dat *CineMart* niet puur en alleen economische belangen vooropstelt, maar dat er sprake is van een symbiose waarbij artistieke en zakelijke belangen met elkaar worden gecombineerd.<sup>49</sup>

Wat verder opvalt is dat zowel de filmmakers als de medewerkers van het IFFR, een onderscheid maken tussen de zogenaamde Hollywood films/ groot budget films en de kleinere festivalfilms (kunst). Voor het omschrijven van de films die in Rotterdam worden vertoond zijn de termen: "persoonlijke stem", "talent" "auteur", "innovatief", "origineel" en "authentiek" vaak gebruikt. Hiermee wordt een beeld van de films en de filmmakers geschetst waarin wederom het kunstzinnige aspect benadrukt wordt. Het gaat op het IFFR om kunst met een hoofdletter K.<sup>50</sup> Met nadruk gaat het niet om puur amusement.<sup>51</sup> Daarom zien de filmmakers het festival ook voornamelijk als een platform waar ze hun artistieke ambities kunnen verwezenlijken of inspiratie op kunnen doen als filmkunstenaar. Hoewel vanuit het IFFR ook de mogelijkheid voor financiering benadrukt wordt, schatten de geïnterviewde filmmakers dit pessimistischer in.

---

<sup>47</sup> Caves, 364.

<sup>48</sup> Marijke de Valck, "Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het CineMart model van match-maker onder de loep", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010): 154.

<sup>49</sup> De Valck, "Filmfestivals, cp-productiemarkten", 154.

<sup>50</sup> Marijke de Valck, "Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices, the Case of the International Film Festival *Rotterdam*", *Poetics* 42, (2014), 43-44.

<sup>51</sup> Zie ook De Valck, 44.

## **Hoofdstuk 2. Netwerk(en)**

In dit hoofdstuk wordt een ander belangrijk onderdeel van de carrière van de Nederlandse filmmakers besproken: het professionele netwerk. Hier zal worden besproken welke activiteiten het IFFR organiseert om de filmmakers te helpen bij het opbouwen van dit professionele netwerk en hoe de filmmakers het festival zien als een netwerkgelegenheid. Wederom zal ik hier beginnen met het bespreken van de meningen en visies van de Nederlandse filmmakers, vervolgens bespreek ik de netwerkactiviteiten die het IFFR organiseert waarna de mening van de festivalwereld (Herman de Wit, NFF) besproken zal worden.

### **De Nederlandse filmmakers**

Een professioneel netwerk is voor de carrière van de filmmaker van groot belang en in de interviews kwam dit onderwerp herhaaldelijk naar voren. Hierbij geven de filmmakers aan dat 'netwerken' belangrijk is voor het verkrijgen van werk en financieringsmogelijkheden, maar ook dat het netwerk een gevoel van persoonlijke waardering kan opleveren. Een professioneel netwerk onderhouden brengt ook een verantwoordelijkheid met zich mee. Soms betekent het dat de creatieve keuze hierbij naar de achtergrond verdwijnt.

Een netwerk kan onder meer voortkomen uit de opleiding van de filmmaker. Filmmaker Francisca Toetenel studeerde aan de filmacademie in Brussel, voor haar was het internationale gezelschap waarin zij zich bevond enorm inspirerend. Vanuit haar opleiding heeft zij vervolgens een internationaal netwerk opgebouwd en je ziet dat dit haar visie op het IFFR beïnvloed (6). Marcel Visbeen, heeft Theater, film en televisiewetenschappen gestudeerd aan de Universiteit Utrecht. Hij geeft aan dat er een verschil is in het op te bouwen netwerk afhankelijk van een studie aan de Nederlandse Filmacademie of de universiteit:

Ja ik heb wel echt ervaren van ik moest mezelf ook wel echt bewijzen. Kijk, je hebt vanuit een filmacademie meteen een netwerk in de praktijk omdat al die docenten die ken je natuurlijk van de academie en dan rol je er meteen een soort van in. Je afstudeerfilm komt meteen bij een omroep te liggen en dat is vanaf de universiteit een stuk lastiger. Daardoor heb je meer moeite (4).

Het 'zichzelf bewijzen' waarover gesproken wordt in bovenstaand citaat duidt op een soort van achterstand. Wie opgeleid is op de Filmacademie heeft een voorsprong.

Filmmaker Eugene van den Bosch is zo iemand. Hij studeerde in 1983 af aan de Nederlandse Filmacademie. Dit is hoe hij de eerste fase in zijn carrière beschrijft en het belang van netwerken:

Ik deed niet anders, toen ik van de filmacademie kwam belde ik gewoon de beste cameraman en dan zei ik, kan ik meelopen? Dan hadden ze vaak ook nog geld en dan kreeg ik 200 euro. Dat deed ik dan een maand of drie maanden (5).

Anders dan Marcel Visbeen veronderstelt, moest dus ook Eugene investeren in zijn netwerk, maar hij lijkt wel al een groter netwerk te hebben gehad dan Visbeen als startpositie. Tegelijkertijd maakte de festivalwereld daar in de jaren tachtig nog geen deel van uit. Van den Bosch geeft aan dat hij destijds zelf in ieder geval niet het belang van de festivals zag voor zijn netwerk. Inmiddels ziet hij dat wel:

Wanneer je naar een filmfestival gaat moet je eigenlijk een soort plannetje in je achterzak hebben van kijk eens en lees het eens en bel me een keer. Zo van, ik wil nu dit en dit gaan doen het komende jaar of anderhalf, twee (5).

Vooruitdenken en voorbereid netwerken is volgens hem de meest effectieve aanpak om het beste uit de mogelijkheden van een festival te halen. Het gaat de filmmakers er zeker niet alleen om dat zij 'mensen kennen'. Men gaat bewust en actief naar het festival om te gaan netwerken.

Zowel Visbeen als van den Bosch geven aan dat het opbouwen van internationale contacten veelal op festivals zoals het IFFR maar ook het IDFA plaatsvindt. Deze contacten brengen hen beiden nieuwe inzichten, zowel op kunstzinnig gebied als voor het vergroten van het netwerk. Ook Toetenel bevestigt dit. Zij ervaart het als heel prettig om met zoveel gelijkgestemden in een internationale ambiance te verkeren (6). In letterlijke zin spreekt zij over een bolwerk van mensen die je weer jaarlijks ziet en vergelijkt ze deze ontmoetingen met een reis naar het buitenland (6).

Vervolgens geeft zij een voorbeeld van een voor haar carrière belangrijk netwerkmoment. Dit was tevens haar eerste kennismaking met haar toekomstige vakgebied. Met behulp van een internationaal netwerkcontact zette zij een eerste stap als filmmaker op het IFFR. Haar film draaide in de Rotterdamselectie en kreeg dankzij haar netwerkcontact een review op de website *IndieWire*. Dit zorgde ervoor dat haar eerste film niet alleen veel aandacht kreeg op het festival, maar ook internationaal. Toetenel stelt dan ook dat het IFFR en zijn (netwerk) mogelijkheden haar carrière een stimulans hebben gegeven (6).

## **Visies van de festivalwereld**

Netwerken is ook voor *CineMart* een heel belangrijk aspect. Zoals Marijke de Valck aangeeft, besteedt de organisatie veel zorg aan het uitnodigen, opbouwen en in stand houden van contacten met de filmindustrie.<sup>52</sup> *CineMart* heeft een indrukwekkende lijst met internationale partnerorganisaties, filmmarkten, festivals en filmbureaus. Met dit netwerk zorgen zij voor een zo optimaal mogelijke ondersteuning van de (geselecteerde) filmmakers, tijdens het festival en gedurende het hele jaar.<sup>53</sup> Tijdens de ontbijtsessies, lunches, borrels, diners en feesten die voor *CineMart* gasten worden georganiseerd krijgt men de mogelijkheid tot informeel netwerken.<sup>54</sup>

Gedurende het verloop van de tien dagen IFFR krijgt een filmmaker natuurlijk ook de kans om zijn netwerk uit te breiden of te onderhouden. Het zoeken naar nieuwe filmprojecten en het verbinden van mensen neemt tijdens het netwerken een belangrijke plaats in volgens van Loocke (1). Omdat het festival jaarlijks terugkeert ziet men elkaar weer en op deze wijze blijft men op de hoogte van elkaars projecten. Er zijn daarnaast nog meer mogelijkheden op het festival waarbij filmmakers kunnen netwerken. Zo zijn er de late night drinks in De Doelen in Rotterdam die ontmoetingen tussen makers en publiek mogelijk maken (1). Bovendien worden er veel feestjes, Q&A-sessies en panels gehouden om zowel de relatie van de filmmakers onderling alsook die met het publiek te onderhouden (1).

Het IFFR stelt in zijn beleidstukken dat het succes van het festival mede te danken is aan de netwerkactiviteiten die zij organiseren.<sup>55</sup> Dit is bovendien niet beperkt tot het festival zelf. Via social media, nieuwsbrieven en direct contact vanuit het team wordt het hele jaar door in wezen een platform geboden voor netwerkactiviteiten.<sup>56</sup> Op deze wijze faciliteert het IFFR het netwerken van Nederlandse filmmakers en houdt het haar eigen netwerk in stand. Tegelijkertijd stelt Inke van Loocke dat ze de doelgroep het liefst zo internationaal mogelijk wil maken en zich dus niet specifiek richt op de Nederlandse filmmakers (1).

Herman de Wit herkent vanuit zijn voormalige rol als programmeur het belang van netwerken op festivals voor zowel hemzelf als ook voor de filmmakers:

---

<sup>52</sup> Marijke de Valck, "Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het *CineMart* model van match-maker onder de loep", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010): 148.

<sup>53</sup> De Valck, "Filmfestivals, co-productiemarkten", 148.

<sup>54</sup> De Valck, 148.

<sup>55</sup> International Film Festival Rotterdam 'Aanvraag Filmbijeenkomst Nederlands Filmfonds Bijlagen *CineMart* 2016,1.

<sup>56</sup> International Film Festival Rotterdam, 5.

Ja ik denk, je komt heel veel filmmakers tegen op festivals en die gaan ook kijken wat er nog meer is en die gaan ook proberen contacten te leggen met ehhm met producenten of fondsen en financiers en die komen daar allemaal dus het is de ideale plek om te netwerken zal ik maar zeggen. Vaak zijn die filmmakers in Rotterdam aanwezig en dan zeg ik daar heb ik geen tijd voor want ik moet nu nog met die praten, en met die want dan hebben ze een nieuw project en dan blijkt er iemand te zijn in een ander land die ook met zoiets bezig is of die dat interessant vindt en daar willen ze dan nog wel even een afspraakje mee maken en zo zie je op festivals dat het voor die makers heel belangrijk is (2).

De Wit spreekt over 3000 buitenlandse gasten die niet alleen komen om de films te bekijken, maar om met elkaar te praten, te bekijken of ze bepaalde nieuwe projecten kunnen ondersteunen of van welke ontwikkelingen geprofiteerd kan worden (2).

### **Conclusie**

Uit de interviews en beleidsstukken blijkt dat alle partijen het cruciale belang van het netwerk(en) (h)erkennen. Zij investeren hierin veel tijd in en zien het filmfestival als een belangrijke plaats voor het opbouwen en onderhouden van een netwerk. Ze spreken allen over de mogelijkheden die het IFFR biedt, juist door de unieke sfeer en de nationale en internationale bezoekers die het festival jaarlijks trekt.

### **Hoofdstuk 3. Het IFFR: een ivoren toren?**

In dit hoofdstuk wordt het laatste thema besproken dat herhaaldelijk naar voren kwam gedurende de interviews met de filmmakers, namelijk dat het IFFR een 'ivoren toren' is. Dit suggereert een kloof tussen de wijze waarop het IFFR zichzelf ziet en de ervaringen van de filmmakers. De ivoren toren kan gezien worden als een plek waar niet iedereen toegang toe heeft. Het IFFR stelt dat zij niet inzetten op glamour en prijzen, maar dat zij voornamelijk de filmmakers centraal zetten en hen wil ondersteunen (1). Maar, ondanks alle onderdelen die het festival voor hen organiseert, zelfs in het bijzonder voor Nederlandse filmmakers, ervaren de filmmakers die ik gesproken heb het festival soms toch als een moeilijk toegankelijk bolwerk.

#### **De Nederlandse filmmakers**

De kloof die ontstaat tussen de wijze waarop het IFFR zichzelf ziet en profileert en de ervaringen van de filmmakers wordt als volgt verwoord door de Rotterdamse filmmaker Hans Groenendijk:

Ik heb me weleens laten informeren van joh hoe kun je nou een film inschrijven of hoe kom je nou ik aanmerking voor een trainingstraject bijvoorbeeld. Die onderdelen zijn er ook wel maar je ziet gewoon dat het voor Nederlandse makers dus echt een super, super select groepje is. En ik weet niet of dat verkeerd is ook hoor want kijk, vanuit de Calimero- rol kun je altijd zeggen "Ik krijg geen kans". Aan de andere kant het is wel 1 van de top 5 of top 10 festivals van de wereld dus het is ook wel een merk en die moeten ook wel gewoon met topmensen werken en ehhm zichzelf ook heel serieus nemen maar wat me wel een beetje tegenstaat is dat ze roepen "We zijn er voor alle filmmakers en we zijn echt Rotterdams" en dan denk ik ja dat voel ik niet zo (3).

Zijn uitspraak duidt op een zekere tegenstrijdigheid in de relatie die Hans als filmmaker met het IFFR heeft. Enerzijds begrijpt hij dat niet alle filmmakers op het festival aan bod kunnen komen. Anderzijds heeft hij moeite met de houding die het festival volgens hem hierin inneemt en zou hij graag zien dat meer filmmakers (waaronder wellicht hijzelf) kansen krijgen.

Uit het interview met Groenendijk, komt ook een verwachtingspatroon naar voren ten aanzien van de ondersteuning van lokale filmmakers. Hij noemt de Rotterdamse Ari Deelder als enige voorbeeld van een lokale filmmaker die door het IFFR prachtige kansen heeft gekregen. Het lijkt of het IFFR voor Rotterdamse filmmakers wel om de hoek ligt,

maar toch niet zo bereikbaar is voor hen als dat hij graag zou zien als Rotterdammer (3). Hij zegt dat het IFFR geen voorkeursbehandeling geeft aan Rotterdams geïndeneerde filmmakers en is daarover teleurgesteld (3).

Ik ken vijftienhonderd filmmakers in Rotterdam en die kennen zij gewoon echt niet. Daar zijn er zeker duizend heel slecht van of niet goed genoeg om aan het IFFR bij te dragen maar er zitten gewoon een paar honderd mensen bij die echt goed zijn (3).

Visbeen spreekt over *CineMart* als een van de best aangeschreven coproductiemarkten, maar geeft tegelijkertijd aan dat het heel veel energie kost om daar binnen te komen en het nauwelijks lukt zonder de hulp van een producent. Het is een hele wereld apart, zo stelt hij, een wereld waar je niet zomaar toegang toe hebt (4). Tijdens de andere interviews kwamen vergelijkbare ervaringen naar voren: 'Je moet er dan wel voor uitgenodigd worden' zegt van den Bosch (5). Om het verschil tussen twee visies te benadrukken, zegt Groenendijk: 'Volgens mij heeft het IFFR een heel ander beeld over zichzelf dan dat de buitenwereld heeft' (3).

De filmmaker die het meest positief kijkt naar het IFFR en het festival nauwelijks als ivoren toren ziet is Toetenel. Na een positieve ervaring met het insturen van haar eerste film, ervaaarde ze wel bij de inzending van haar tweede film (deze paste niet binnen de programmering en werd daarom niet geaccepteerd) dat een eerder overwonnen drempel geen garantie is voor een gemakkelijker toegang (6).

### ***Visies vanuit de festivalwereld***

De festivaldirectie bevindt zich in een lastige positie omdat zij jaarlijks het publiek, de subsidiegevers en de filmmakers tegemoet willen en moeten komen. Er worden daarbij impliciet en expliciet keuzes gemaakt. Inke van Loocke zegt hierover:

We hebben ieder jaar ongeveer 2500 internationale gasten en die internationale gasten zijn filmmakers, producenten, sales agents, distributeurs, broadcasters noem maar op, en dat is eigenlijk een heel vaste groep mensen, CineMart is nu misschien 35 jaar oud en het was ook de eerste coproductiemarkt en dat heeft ervoor gezorgd dat we eigenlijk jaarlijks een soort van vaste gasten hebben aangevuld met nieuwe aanwas (1).



Uit deze uitspraak komt naar voren dat er naast de vaste gasten ruimte is voor 'nieuwe aanwas'. Het nieuwe talent, de groep die door het festival meermaals omschreven is, krijgt hier een kans. Dit betreft echter een selecte groep, vooral buitenlandse filmmakers. Hierdoor lijkt een drempel te ontstaan voor anderen, en in het bijzonder voor Nederlandse filmmakers.

De voorkeur van het festival voor films en filmmakers die niet afkomstig zijn uit Nederland heeft volgens Herman de Wit (NFF) een historische reden:

Nederlandse films daar moest hij (oprichter Huub Bals) nooit wat van hebben en daar kwamen natuurlijk ook heel veel klachten van Nederlandse filmmakers van ja, Rotterdam is dan wel een groot festival waar veel mensen komen maar niemand heeft daar zijn film. Er waren wel wat uitzonderingen op een gegeven moment maar ik weet niet precies in welk jaar dat was maar toen kwamen de films van Dick Rijnke uit Rotterdam. Hij was ook een filmmaker met een andere insteek dan de meeste Nederlandse filmmakers dus dat klopt ook wel. Maar verder kwam er bijna niemand aan bod (2).

De Wit benadrukt dat het niet puur een kwestie was van kwaliteit: ook kleinere, bescheidenere maar toch hele artistieke Nederlandse filmproducties werden er niet geselecteerd (2). Deze erfenis van Bals lijkt nog steeds voelbaar.<sup>57</sup> Tegelijkertijd moeten we aantekenen dat er een speciaal festival is voor Nederlandse films en het IFFR een nadrukkelijk internationale oriëntatie heeft.

### **De cijfers van 2016**

Aan de *CineMart* namen in 2016 718 participanten deel. Hiervan zijn er 559 afkomstig uit Europa en 159 uit niet-Europese landen. De meeste deelnemers (175) waren afkomstig uit Nederland. Deze zijn afkomstig uit diverse disciplines uit de filmsector zoals distributie, productie en sales. In 2016 deden er 25 projecten mee aan de selectie van *CineMart*. Van de 25 projecten waren er in dit jaar drie van Nederlandse filmmakers.<sup>58</sup> Omdat ik geen cijfers heb van andere *CineMart* jaren kan ik geen conclusie trekken over de productie van Nederlandse films in de ruim dertig jaar dat *CineMart* bestaat. Wanneer de bovenstaande cijfers van het IFFR representatief zijn voor de voorgaande jaren, dan betekent dit dat er sinds de oprichting in 1983 ongeveer honderd films van Nederlandse filmmakers met hulp van *CineMart* gemaakt moeten zijn.

---

<sup>57</sup> Zie ook J, Heijs, F. Westra, *Que Le Tigre Danse, Huub Bals: Een biografie*, (Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgeverij, 1996).

<sup>58</sup> International Film Festival Rotterdam 'Final Activity Report CineMart' 1-27.

## **Conclusie**

Het IFFR zegt in haar beleidsstukken dat zij de Nederlandse filmindustrie op het festival een belangrijke plaats toekent.<sup>59</sup> Hierbij moet echter een onderscheid worden gemaakt tussen de filmindustrie en Nederlandse filmmakers. Deze laatste ervaren het IFFR als festival waar zij niet eenvoudig of vanzelfsprekend toegang toe hebben. Het zijn vooral de producenten en distributeurs die gemakkelijk hun weg vinden binnen de gesloten onderdelen van het IFFR zoals de *CineMart*. Tegelijkertijd heeft het IFFR een artistieke verantwoordelijkheid naar bezoekers en subsidiegevers. Niet alle Nederlandse producties hebben de noodzakelijke kwaliteit of passen binnen de IFFR-bloedgroep waarover ook Marijke de Valck schrijft.<sup>60</sup> Filmmakers zeggen dit zich wel bewust te zijn, maar uit de interviews blijkt dat zij hier weinig op reflecteren. Volgens Richard E. Caves moeten filmmakers een principiële afweging maken voor bepaalde festivals omdat ieder festival zijn eigen specifieke, artistieke normen en visies heeft.<sup>61</sup> Dit roept de vraag op of voor alle Nederlandse filmmakers het IFFR het juiste platform is, maar deze vraag wordt liever vermeden zo blijkt uit mijn interviews.

---

<sup>59</sup> International filmfestival Rotterdam subsidieaanvraag culturele basisinfrastructuur 2013-2016. Beleids en activiteiteinplan, 1.

<sup>60</sup> Marijke de Valck, "Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het CineMart model van match-maker onder de loep", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010):

<sup>61</sup> Richard E. Caves, *Creative Industries Contracts Between Art and Commerce* (Harvard: Harvard University Press, 2000), 103.

## **Conclusie**

Met dit onderzoek heb ik willen nagaan in hoeverre het IFFR een springplank kan zijn voor Nederlandse filmmakers, waarbij ik gekeken heb naar de wijze waarop het IFFR deze rol ziet en de visies hierop van een aantal Nederlandse filmmakers.

Het belangrijkste verschil dat naar voren komt uit de interviews betreft de inschatting van de financieringsmogelijkheden. Het IFFR stelt dat het Nederlanders wel vaak lukt om financiering voor een film rond te krijgen en zij zijn er daarom van overtuigd dat zij een functie van springplank kunnen hebben. Filmmakers stellen juist dat het verkrijgen van financiering het grootste obstakel in hun carrière blijft.

Voor Nederlandse filmmakers en voor het IFFR is het opbouwen en onderhouden van een netwerk belangrijk. Zij investeren hier beiden veel tijd in. Het IFFR biedt verschillende mogelijkheden om de filmmakers te ondersteunen. Dit komt mede door de sfeer en de vele nationale en internationale bezoekers. Om deze reden heeft het festival een voorwaardenscheppende functie als het gaat om het creëren van ontmoetingen tussen filmprofessionals.

Een belangrijke overeenkomst tussen het IFFR en de Nederlandse filmmakers is dat beiden zich bewegen binnen het spanningsveld tussen creatieve en commerciële belangen en dat ook als zodanig erkennen. Het IFFR heeft in zijn beslissingen rekening te houden met bezoekers en subsidiegevers. Voor de filmmakers gaat het er voornamelijk om dat zij werk kunnen maken waar zij creatief achter staan en dat zij hiervoor het juiste platform kiezen. Beide partijen realiseren zich elkaars belangen en ambities. Zij realiseren zich dat behaalde successen hun imago versterken. Waar het IFFR probeert een succesvol festival te zijn door een sterke programmering, behaalt een filmmaker een succes door in het programma opgenomen te worden. De gedeelde visie is dat een sterk programma een programma is van artistieke film, waarbij er een tegenstelling wordt neergezet tussen Hollywood ofwel commerciële films en de kunstzinnige producties die op het festival te zien zijn. Binnen de IFFR-bloedgroep passen deze kunstzinnige en artistieke films die zorgen voor een sterke programmering.

Het beleidsplan van het IFFR stelt dat zij de Nederlandse filmindustrie een belangrijke plaats toekent. Er is echter een verschil tussen de Nederlandse filmindustrie en Nederlandse filmmakers. Binnen de gesloten onderdelen van het festival vinden andere filmprofessionals zoals distributeurs en producenten gemakkelijker hun weg dan de respondenten die ik heb geïnterviewd. Een aantal van hen geven aan dat zij niet vanzelfsprekend of eenvoudig toegang hebben tot het festival en zijn onderdelen. Om deze reden kan men zich afvragen of het IFFR voor alle Nederlandse filmmakers het juiste platform is.

Een onderzoek dat grotendeels gebaseerd is op interviews kent forse beperkingen, met name wat betreft objectiviteit en representativiteit. In het geval van mijn onderzoek heeft deze beperking voornamelijk te maken met de selectie van mijn interviewkandidaten en het beperkte aantal kandidaten. De uiteindelijke selectie bestond voornamelijk uit ervaren filmmakers met een langdurige carrière in de Nederlandse filmwereld en uit oudere mannen. Dit heeft invloed op het onderzoek. Omdat zij langer werkzaam zijn in de filmwereld hebben zij wellicht andere ervaringen dan kandidaten die net een carrière zijn begonnen en die ook internationaler georiënteerd zijn al tijdens hun opleiding. Zoals we zien bij Toetenel.

Een suggestie voor een vervolgonderzoek, naast interviews op grotere schaal met meer jongere respondenten is een uitgebreider archiefonderzoek. Daarbij zou gekeken kunnen worden naar inzendingen van Nederlandse filmmakers en de reden van afwijzing of acceptatie. Dit zou een antwoord kunnen geven op de vraag in hoeverre Nederlandse filmmakers daadwerkelijk meer of minder kans maken om door het IFFR gesteund te worden of dat het toch vooral de perceptie is.

Ondanks bovengenoemde beperkingen heeft dit onderzoek toch een beter inzicht gegeven in de rol van het IFFR als springplank in de carrière van Nederlandse filmmakers. Door meningen en visies van het IFFR en de Nederlandse filmmakers naast elkaar te zetten, onderscheidt dit onderzoek zich van de bestaande literatuur over dit onderwerp.

## **Literatuurlijst**

Caves, Richard E. *Creative Industries Contracts Between Art and Commerce*. Harvard: Harvard University Press, 2000.

Getz, Donald. "The Nature and Scope of Festival Studies." *International Journal Of Event Management Research*. Volume 5, Number 1, (2010): 1-23.

Heijs, J, en F. Westra. *Que Le Tigre Danse, Huub Bals: Een biografie*. Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgeverij, 1996.

Hing-Yuk Wong, Cindy. *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*. London: Rutgers University Press, 2011.

King, Nigel, Christine Horrocks. *Interviews in Qualitative Research*. Los Angeles: Sage Publications Ltd, 2010.

Steinhardt, Daniel. "Fostering International Cinema: The Rotterdam Film Festival, CineMart and the Hubert Bals Fund." *Journal of Cinema and Media Studies* (2007): 1-10.

Valck, Marijke de. *Film Festivals: From European Geopolitics To Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

Valck, Marijke de. "Filmfestivals, co-productiemarkten en de internationale kunstcinema: het CineMart model van match-maker onder de loep". *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (2010): 144-156.

Valck, Marijke de. "Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices, the Case of the International Film Festival Rotterdam". *Poetics* 42 (2014): 40-59.

## **Bronnen**

### **Beleidsstukken International Film Festival Rotterdam:**

International Film Festival Rotterdam 'Final Activity Report CineMart' 2016 1-27.

International Film Festival Rotterdam, 'Subsidieaanvraag culturele basisinfrastructuur 2013-2016 beleids- en activiteitenplan' 1-15.

International Film Festival Rotterdam 'Aanvraag Filmbijeenkomst Nederlands Filmfonds Bijlagen CineMart 2016, 1-4.

### **Websites:**

"About IFFR". [2016] *IFFR*- 9 oktober, 2017. <https://iffr.com/en/professionals/about-iffr>

"David Verbeek over How To Describe A Cloud" [2016] *Cineville*- 26 januari, 2017. <https://www.cineville.nl/magazine/iffr-david-verbeek-over-how-describe-cloud>

Graaf, Belinda van de. "Directeur IFFR: het festival moet weer een eer zijn" [2016] *Trouw.nl* - 26 januari, 2017. <http://www.trouw.nl/tr/nl/8284/Film/article/detail/4233391/2016/01/27/Directeur-IFFR-Het-festival-moet-weer-ee-eer-zijn.dhtml>

"Het Internationaal Film Festival Rotterdam" [2016] *Tigeronline*- 20 januari, 2017. <http://www.tigeronline.nl/het-internationaal-film-festival-rotterdam-2016/>

## **Bijlage 1.**

### ***Portret respondenten***

**(1). Inke van Loocke** is coördinator van CineMart, studeerde Taal en Cultuurstudies aan de Universiteit Utrecht met als major film. Zij werkte naast haar studie al voor het IFFR op verschillende functies.

**(2). Marcel Visbeen** is 50 jaar en woonachtig in Amsterdam. Marcel studeerde Theater film en televisiewetenschappen aan de Universiteit Utrecht. Heeft zich verder verdiept in dramaturgie en begon als regisseur voor televisie. Hij maakte vervolgens televisieseries en films. Schrijft naast zijn werk als regisseur ook scenario's.

**(3). Hans Groenendijk** is afkomstig uit Rotterdam en is 36 jaar oud. Maakte een documentaire over een jongetje uit Koeweit die stageloopt bij voetbalclub Feyenoord. Hij is eigenaar van Groener Gras Producties waar hij voornamelijk films maakt voor het bedrijfsleven. Hans is daarnaast initiator van het 48- hour film challenge in Rotterdam.

**(4). Herman de Wit** is de oudste kandidaat, 69 jaar oud. Inmiddels gepensioneerd werkte de Wit als programmeur voor het Nederlands Film Festival in Utrecht. Heeft een grote passie voor film en een uitgebreide kennis over filmfestivals.

**(5). Eugene van den Bosch** woont in Amsterdam en is 60 jaar oud. Deze filmmaker heeft gestudeerd aan de Nederlandse filmacademie en studeerde in 1983 af, om zich vervolgens op documentaires te richten. Hij maakte onder andere een documentaire voor de NOS. Zijn werk is meerdere keren vertoond op het IFFR.

**(6). Francisca Toetenel** woont en werkt in Rotterdam. Zij is kort geleden afgestudeerd aan de filmacademie in Brussel waar zij regie studeerde. Francisca studeerde magna cum laude af en haar afstudeerfilm werd onder andere vertoond op het IFFR in 2012.

## **Bijlage 2.**

### ***Vragenlijst interviews filmmakers***

#### **1.0 Introductie/ Persoonlijk**

- Kunt u iets over uzelf vertellen?
- Waar woont u?
- Hoe oud bent u?
- Wat zijn uw passies buiten uw werk?
- Wat is uw favoriete film?
- Welke opleiding heeft u gevolgd?
- Welke achtergrond/gezin vergelijkbaar werk?

#### **2.0 Werk**

- Hoelang bent u al werkzaam in de filmwereld?
- Kunt u mij vertellen wat de werkzaamheden zijn/wat houdt het werk precies in?
- Waar was u hiervoor werkzaam?
- Waarom heeft u voor dit vak gekozen?
- Neemt het kwijt kunnen van uw creativiteit een belangrijke plaats in, in uw werkzaam leven?
- Denkt u dat creativiteit/kunstzinnigheid cruciaal zijn voor een filmmaker?
- Maakt u altijd werk waar u creatief achter staat of moet u soms ook anders kiezen?
- Waarop selecteert u projecten?
- Heeft u zelf altijd een actieve rol in het verkrijgen van werk of komen dingen soms ook op uw pad, naarmate u zekere projecten aanneemt gevraagd worden?
- Werkt u samen met andere of voornamelijk alleen?
- Duurt het lang om een project te realiseren?
- Hoe legt u hiervoor de juiste contacten?

#### **3.0 Het IFFR**

- Heeft u het festival weleens bezocht? In welke hoedanigheid?
- Wat denkt u dat het IFFR, anders maakt dat andere filmfestivals?
- Heeft u andere festivals bezocht? Was dit bezoek ook werk gerelateerd?
- Wat vindt u van de films die er te zien zijn op het festival?
- Kunt u in uw eigen woorden omschrijven welke woorden er in u op komen als u denkt aan het IFFR?



- Als u het festival heeft bezocht>Hoe was uw ervaring op het festival?
- Welke onderdelen van het festival zijn het leukst voor u?
- Welke onderdelen zijn volgens u het interessantste voor u als professional?
- Bent u bekend met ervaringen van mensen uit het vakgebied die het IFFR ook bezocht hebben?
- Hoe zou u de rol van het festival willen benoemen binnen de festival wereld?
- Is het misschien een wereld waar niet iedere maker in past? Is het wel besteed aan Nederlandse filmmakers?
- Het IFFR stelt dat zij een festival zijn gericht op de filmmaker, denkt u dat zij ook daadwerkelijk bijdragen aan de carrière van Nederlandse filmmakers?
- Het IFFR stelt dat er al veel hulp voor Nederlandse filmmakers is als het gaat om fondsen. Bent u het daarmee eens?
- Toch omschrijven de filmmakers het nog steeds als lastig, het krijgen van werk is in het begin moeilijk en het realiseren van projecten soms persoonlijk is een echte uitdaging.
- Is deze rol anders dan die van bijvoorbeeld het NFF als we kijken naar de Nederlandse markt?
- Heeft u weleens gebruik gemaakt van CineMart? Bent u ermee bekend/bezocht?
- Wat is de betekenis van deze positieve bijdrage voor u? Gaat dit over economisch of creatief stimulerend?
- Zijn er nog onderdelen die cruciaal zijn voor filmmakers om te bezoeken zodat zij een netwerk kunnen vergroten?
- Denkt u dat het IFFR belangrijk is voor het opbouwen van een netwerk voor Nederlandse filmmakers?
- Wat denkt u dat de toekomst van filmfestivals is? Gaan ze allemaal meer lijken op het IFFR-model? Hoe denkt u over toegankelijkheid voor de toekomstige filmmakers?

### **Bijlage 3.**

#### ***Overzicht programmaonderdelen***

Deze bijlage betreft een schema met daarin alle Nederlandse programmaonderdelen van het IFFR in de periode 2000-2015. Deze informatie is overgenomen van het festivalarchief te vinden op de website van het IFFR,

<b>2000: Dutch Perspective.</b>
<b>2001: Dutch Perspective.</b>
<b>2002: Dutch Perspective.</b>
<b>2003: Dutch Perspective.</b>
<b>2004: Dutch Perspective, Rotterdam Perspective.</b>
<b>2005: Dutch Perspective, Rotterdam Perspective.</b>
<b>2006: Dutch Perspective, Rotterdam Perspective.</b>
<b>2007: Dutch Treats, Rotterdam Shorts.</b>
<b>2008: Rotterdam Shorts.</b>
<b>2009: Rotterdam Shorts, Dutch Treats.</b>
<b>2010: Rotterdam Shorts, Dutch Treats.</b>
<b>2011: Made in Rotterdam.</b>
<b>2012: Made in Rotterdam.</b>
<b>2013: Geen programmaonderdeel voor Nederlandse filmmakers.</b>
<b>2014: Geen programmaonderdeel voor Nederlandse filmmakers</b>
<b>2015: Geen programmaonderdeel voor Nederlandse filmmakers</b>