

# DE ROEP OM REPRESENTATIE EN EMANCIPATIE

EEN ONDERZOEK NAAR DE POSITIONERING VAN LHBTI\*Q FILMFESTIVALS IN NEDERLAND



Scriptie MA Film- en Televisiewetenschap

20 april 2021

Max de Valck

6636713

Begeleider: Marijke de Valck

Tweede lezer: André van der Velden

11403 woorden

Eindcijfer: 8

*Ik wil de volgende personen bedanken voor hun medewerking en openhartigheid in de totstandkoming van dit onderzoek: Joost de Vries en Nadia Leijdesdorff van Queer Film Festival Utrecht, Chris Belloni en Shayne McCreadie van International Queer & Migrant Film Festival, Femke Hurkmans en David Snels van TranScreen en Werner Borkes van Roze Filmdagen. Uiteraard gaat mijn dank verder uit naar mijn begeleidster en naamgenoot Marijke de Valck voor de benodigde ondersteuning en het delen van haar kennis en expertise.*

## Samenvatting

Wetenschappelijk onderzoek naar filmfestivals heeft zich dusver niet ontfermd over LHBTI\*Q filmfestivals in Nederland. Dit onderzoek bestudeert de positie en identiteit van de volgende vier Nederlandse filmfestivals: *Roze Filmdagen*, *TranScreen*, *International Queer & Migrant Film Festival* en *Queer Film Festival Utrecht*. Het doel van dit onderzoek is om inzichten te doen over de werking van en verhoudingen tussen *identity-based* filmfestivals gericht op de LHBTI\*Q gemeenschap in Nederland. Hiervoor is de volgende onderzoeksvraag opgesteld: *Hoe positioneren Roze Filmdagen, TranScreen, International Queer & Migrant Film Festival en Queer Film Festival Utrecht zich ten opzichte van elkaar in het Nederlandse LHBTI\*Q filmfestivalveld?* Om een antwoord te kunnen geven is deskresearch uitgevoerd en zijn kwalitatieve interviews afgenomen met de festivalorganisatoren- en programmeurs. Hieruit blijkt dat de beoogde doelgroep en betrokken gemeenschap essentieel zijn in het identificeren van de festivals. Dit onderstreept de verbinding met LHBTI\*Q filmfestivals en de ontwikkeling van identiteitspolitiek vanaf de jaren zestig. De fundamentele connectie van de festivalorganisaties met de beoogde doelgroep is daarmee de meest cruciale factor in de positionering van de vier bestudeerde filmfestivals.

## Inhoudsopgave

<b>SAMENVATTING</b> .....	<b>3</b>
<b>1. INLEIDING</b> .....	<b>5</b>
<b>2. METHODE</b> .....	<b>7</b>
<b>3. DE HERKOMST VAN HET LHBTI*Q FILMFESTIVAL: EEN MEDIAWETENSCHAPPELIJK DEBAT OVER REPRESENTATIE EN IDENTITEIT</b> .....	<b>9</b>
3.1 DE FUNDAMENTEN VAN IDENTITEITSPOLITIEK.....	9
<i>Essentialisme tegenover sociaal constructivisme</i> .....	11
<i>Identiteitspolitiek in Nederland</i> .....	13
3.2 DE OPKOMST VAN HET LHBTI*Q FILMFESTIVAL .....	16
<i>De ontwikkeling van het LHBTI*Q filmfestival</i> .....	17
<i>Het definiëren van queer</i> .....	19
<i>Traditionele programmering tegenover queer programmering</i> .....	20
<b>4. ANALYSERESULTATEN: DE POSITIONERING VAN LHBTI*Q FILMFESTIVALS IN NEDERLAND</b> .....	<b>22</b>
4.1 INTRODUCTIE VAN HET NEDERLANDSE LHBTI*Q FILMFESTIVALVELD .....	22
<i>1996: Roze Filmdagen</i> .....	23
<i>2011: TranScreen</i> .....	26
<i>2015: International Queer &amp; Migrant Film Festival</i> .....	27
<i>2019: Queer Film Festival Utrecht</i> .....	28
4.2 IDENTIFICATIE MIDDELS NAMEN EN LOGO'S .....	29
<i>Roze Filmdagen: verwijzing naar homo-emancipatie</i> .....	29
<i>TranScreen en IQMF: visualisatie van de gemeenschap</i> .....	32
<i>QFFU: verbinding met stad en gemeenschap</i> .....	32
<i>Queer in festivalnamen</i> .....	34
4.3 DOELGROEP EN GEMEENSCHAP .....	35
<i>De kloof tussen Roze Filmdagen en IQMF</i> .....	35
<i>Thuishaven voor de transgender en genderdiverse gemeenschap</i> .....	37
<i>Een zo breed mogelijk publiek</i> .....	38
4.4 HET DEFINIËREN VAN LHBTI*Q FILM .....	39
<i>Wat maakt een film queer?</i> .....	39
<i>Het emanciperen van de trans gemeenschap</i> .....	40
4.5 DE BALANS TUSSEN KWALITEITSBEWAKING EN REPRESENTATIE .....	41
<i>Het waarborgen van een kwaliteitslabel</i> .....	41
<i>De belemmering van kwaliteit</i> .....	43
<b>5. CONCLUSIE</b> .....	<b>45</b>
REFLECTIE.....	46
<b>BRONNENLIJST</b> .....	<b>48</b>
LITERATUUR.....	48
ONLINE BRONNEN .....	50

## 1. Inleiding

Examining over 40 years of LGBTIQ film festivals gives us a great deal of information about queer film history as well as community, social movements and trends in identity markers and terminology.<sup>1</sup>

Deze woorden van Skadi Loist en Leanne Dawson benadrukken zowel de kern van LHBTIQ filmfestivals als de relevantie van onderzoek naar dit festivalformat.<sup>2</sup> LHBTIQ filmfestivals zijn fundamenteel verbonden met activistische bewegingen en hun strijd voor herkenning en erkenning in een samenleving gedomineerd door heteronormatieve instituties en idealen.<sup>3</sup> Sinds de opkomst staan deze filmfestivals in dienst van specifieke gemarginaliseerde gemeenschappen en hun streven naar representatie en inclusiviteit binnen de structuren van de maatschappij.<sup>4</sup> Het zijn daarmee omgevingen die opvattingen omtrent identiteit en representatie blootleggen, bevragen en bestrijden.<sup>5</sup> LHBTIQ filmfestivals weerspiegelen niet alleen de cruciale behoefte aan zichtbaarheid en sociale gelijkheid, maar tonen ook de complexiteit van de LHBTIQ gemeenschap en de veelzijdigheid aan (intersectionele) identiteiten hierbinnen. Onderzoek naar dit fenomeen gaat daarom zowel over dynamieken

---

<sup>1</sup> Leanne Dawson en Skadi Loist, "Queer/ing film festivals: history, theory, impact," *Studies in European Cinema* 15, no. 1 (2018): 3.

<sup>2</sup> In dit onderzoek wordt de term LHBTIQ filmfestival gehanteerd wanneer er wordt gesproken over een filmfestival gericht op lesbiennes (L), homoseksuelen (H), biseksuelen (B), transgender personen (T), intersekse personen (I) en queer personen (Q). De term, geïntroduceerd door Leanne Dawson en Skadi Loist, LHBTIQ bestaat uit een combinatie van LHBTI en queer. Dawson en Loist introduceren de asterisk om het onderscheid te benadrukken tussen de identiteitscategorieën LHBTI en het politieke en theoretische concept queer. Dit onderscheid wordt nader toegelicht in hoofdstuk 3. Zie: Dawson en Loist, "Queer/ing film festivals," 16. Verder wordt er nadrukkelijk een spatie gehanteerd in het omschrijven van trans personen en de trans gemeenschap. Deze keuze kan worden beargumenteerd middels een pleidooi van jurist, activist en politica Olave Nduwanje: "De taalkundige versmelting van het bijvoeglijk naamwoord met het onderwerp, namelijk de groep of het individu, reduceert deze tot enkel het bijvoeglijk naamwoord: het onderwerp wordt zijn eigenschap of kenmerk. Het reduceert en vervreemdt van de norm: 'echte' mannen en vrouwen." Om op een respectvolle en humane wijze te schrijven over de trans gemeenschap wordt de door Nduwanje verdedigde terminologie gehanteerd. Zie: Olave Nduwanje, "'Transvrouwen' bestaan niet, trans vrouwen wél," *One World*, 24 juli, 2021, [https://www.oneworld.nl/lezen/seks-gender/lhbt/transvrouwen-bestaan-niet-trans-vrouwen-wel/#:~:text=',-Olave%20Nduwanje&text=Transvrouwen%20bestaan%20niet%3B%20trans%20vrouwen,wereld%20van%20erkenning%20en%20inclusie.&text=Transgender%20\(oftewel%20trans\)%20is%20namelijk,individu%2C%20ofwel%20een%20bijvoeglijk%20naamwoord.](https://www.oneworld.nl/lezen/seks-gender/lhbt/transvrouwen-bestaan-niet-trans-vrouwen-wel/#:~:text=',-Olave%20Nduwanje&text=Transvrouwen%20bestaan%20niet%3B%20trans%20vrouwen,wereld%20van%20erkenning%20en%20inclusie.&text=Transgender%20(oftewel%20trans)%20is%20namelijk,individu%2C%20ofwel%20een%20bijvoeglijk%20naamwoord.)

<sup>3</sup> Skadi Loist en Ger Zielinski, "On the Development of Queer Film Festivals and Their Media Activism," in *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*, red. Dina Iordanova en Leshu Torin (St Andrews: St Andrews Film Studies, 2012), 49.

<sup>4</sup> Skadi Loist, "A Complicated Queerness: LGBT Film Festivals and Queer Programming Strategies," in *Coming Soon to a Festival Near You: Programming Film Festivals*, red. Jeffrey Ruoff (St Andrews: St Andrews Film Studies, 2012), 157.

<sup>5</sup> Dawson en Loist, "Queer/ing film festivals," 2.

binnen de media-industrie als over machtsstructuren en sociale constructies die ten grondslag liggen aan dominante opvattingen over identiteit in de breedste zin van het woord. Dit onderzoek is dan ook op multidisciplinaire wijze uitgevoerd, waarbij ik me berust op zowel mediawetenschappelijke als sociologische publicaties en theorieën.

Hoewel een verscheidenheid aan wetenschappelijk onderzoek zich ontfermt over de ontwikkeling van en verhoudingen tussen internationale LHBTI\*Q filmfestivals, is er binnen academische kringen weinig bekend over soortgelijke Nederlandse filmfestivals. Dit onderzoek tracht dit hiaat te dichten door de identiteit en positionering van vier LHBTI\*Q filmfestivals in Nederland te bestuderen. De volgende festivals vormen hierbij mijn casus: *Roze Filmdagen* (1996, Amsterdam), *TranScreen* (2011, Amsterdam), *International Queer & Migrant Film Festival* (2015, Amsterdam) en *Queer Film Festival Utrecht* (2019, Utrecht).<sup>6</sup> Marijke de Valck onderstreept de waarde van onderzoek naar filmfestivals en benadrukt daarmee impliciet de relevantie om het Nederlandse LHBTI\*Q filmfestivalveld uiteen te zetten: “Film festivals have become an essential part of global film culture. By studying them, we learn not only about festivals, but about film, film history, industry, and much more. Festivals are the sites and occasions where discursive patterns emerge that teach us about film culture, aesthetics, politics, activism, cosmopolitanism, and its counter-movements.”<sup>7</sup>

Door een blik te werpen op het Nederlandse filmfestivalveld wordt duidelijk hoe de emancipatie en maatschappijkritiek van de LHBTI\*Q gemeenschap zich sinds de jaren tachtig manifesteert in Nederlandse filmfestivals. Tekenend hiervoor is de wijze waarop de festivals op elkaar reageren en zich ieder ontfermen over aparte gemeenschappen met eigen problematieken. Tevens worden heersende opvattingen over representatie en identiteit (gender, seksualiteit, ras en etniciteit) binnen de sociaalpolitieke en culturele context van Nederland aan het licht gebracht. Hieruit voortkomend luidt mijn vraagstelling als volgt: *Hoe positioneren Roze Filmdagen, TranScreen, International Queer & Migrant Film Festival en*

---

<sup>6</sup> Dit zijn niet de enige LHBTI\*Q filmfestivals in Nederland. Zo bestaan ook het *Lesbian Filmfestival Nijmegen* (2017, Nijmegen) en het (feministische) *International Filmfestival Assen* (1980, Assen). Laatstgenoemde festival richt zich specifiek op vrouwen en categoriseer ik als LHBTI\*Q filmfestival wegens de focus op een gemarginaliseerde gemeenschap. Wegens de beperkte capaciteit van dit onderzoek concentreer ik me op de festivals gelegen in de Randstad.

<sup>7</sup> Marijke de Valck, “Introduction. What is a film festival? How to study festivals and why you should,” in *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*, red. Marijke de Valck, Brendan Kredell en Skadi Loist (Londen: Routledge, 2016), 9.

## *Queer Film Festival Utrecht zich ten opzichte van elkaar in het Nederlandse LHBTI\*Q filmfestivalveld?*

### 1. Methode

Binnen de bestudeerde literatuur (zie hoofdstuk 3) komen Nederlandse LHBTI\*Q filmfestivals niet genuanceerd ter sprake, wat mij in de gelegenheid stelt om de ontwikkeling van internationale LHBTI\*Q filmfestivals in Nederlandse context te onderzoeken. Hierbij ligt de focus op de media-industrie. Amanda Lotz en Timothy Havens benadrukken het belang van onderzoek naar dit domein:

The media industries circulate ideas, attitudes, and information in society, whether they mean to or not. Their products are important in framing civic discourse and perceptions of different cultures in ways that can affect public policy, elections, and our everyday lives – things like how we measure “succes,” what we think a family looks like, and attitudes about gender roles.<sup>8</sup>

In dit onderzoek benader ik het LHBTI\*Q filmfestival als vorm van een media-industrie. Om de hoofdvraag te beantwoorden wordt een gecombineerde methode gehanteerd met enerzijds deskresearch, bestaande uit een primair bronnenonderzoek naar de festivalwebsites, en anderzijds kwalitatieve interviews met festivalorganisatoren en programmeurs. Deze verzamelde data tezamen vormen de empirische basis van dit onderzoek; dit materiaal wordt geanalyseerd met behulp van de kennis, inzichten en concepten over LHBTI\*Q filmfestivals uit mijn theoretisch kader (zie hoofdstuk 3).

Ik voer dit onderzoek uit aan de hand van drie fases. De eerste fase bestaat uit de uitvoering van een literatuuronderzoek, waarin de oorsprong, ontwikkeling en programmering van LHBTI\*Q filmfestivals wordt onderzocht. Ik baseer me hierbij voornamelijk op mediawetenschappelijke literatuur en gebruik een kleiner aantal sociologische studies.<sup>9</sup> Na de uitvoering van het literatuuronderzoek bestudeer ik in de tweede fase hoe de festivals zichzelf identificeren middels de festivalnaam, het logo en verklaringen omtrent de missie en visie van het festival op de website. Een verscheidenheid aan auteurs

---

<sup>8</sup> Amanda Lotz en Timothy Havens, *Understanding Media Industries* (New York: Oxford University Press, 2017), 5.

<sup>9</sup> In de analyse zijn aanvullende publicaties van verschillende auteurs gebruikt om mijn argumentatie te versterken.

toont de relevantie van festivalwebsites binnen filmfestival gerelateerd onderzoek. Zo benadrukt Ger Zielinski het belang van analyses van de relatie tussen festivalwebsites en de signatuur van een filmfestival.<sup>10</sup> Verder gebruikte Jamie June de missieverklaringen van LHBTI\*Q festivals op de websites om te achterhalen hoe de organisaties queer film definiëren. Bij elk festival kijk ik allereerst naar visuele aspecten, zoals het gepresenteerde festivallogo, waarna ik de talige aspecten bestaande uit missie- en visieverklaringen analyseer.

De derde fase bestaat uit het afnemen van kwalitatieve interviews met de organisatoren en programmeurs van de vier filmfestivals. In totaal worden er zeven personen geïnterviewd in de periode van 19 februari t/m 25 maart 2021. Van elk festival interview ik een bestuurslid of organisator en een programmeur. *Roze Filmdagen* vormt hierbij een uitzondering, omdat Werner Borkes zowel directeur als programmeur is. Zowel het onderzoek van Frederik Dhaenens (zie hoofdstuk 3) als een reeks interviews uit *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* tonen de academische relevantie van het toepassen van kwalitatieve interviews in onderzoek naar LHBTI\*Q filmfestivals.<sup>11</sup> De interviews zijn semi-gestructureerd. In elk interview zijn dikwijls dezelfde onderwerpen besproken aan de hand van open vragen. De volgorde van de vragen en de mate waarin er wordt doorgevraagd op eenzelfde onderwerp hangt af van de antwoorden van de geïnterviewde.<sup>12</sup> Door de huidige situatie rondom Covid-19 vinden zes interviews plaats via online platformen als *Microsoft Teams* en *Zoom* en één interview wordt telefonisch afgenomen. In onderstaande tabel bevinden zich de gegevens van de respondenten (zie figuur 1).<sup>13</sup>

Titel festival	Naam geïnterviewde	Functie	Datum interview
QFFU	Joost de Vries	Organisator	19-02-2021
QFFU	Nadia Leijdesdorff	Programmeur	24-02-2021
IQMF	Chris Belloni	Organisator	23-03-2021 en 25-03-2021
IQMF	Shayne McCreadie	Programmeur/bestuurslid	03-03-2021
TranScreen	Femke Hurkmans	Organisator	15-03-2021
TranScreen	David Snels	Programmeur	19-03-2021
Roze Filmdagen	Werner Borkes	Organisator/programmeur	25-03-2021

Figuur 1 - Overzicht van de geïnterviewde respondenten.

<sup>10</sup> Ger Zielinski, "On studying film festival ephemera. The case of queer film festivals and archives of feelings," in *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*, red. Marijke de Valck, Brendan Kredell en Skadi Loist (Londen: Routledge, 2016), 143.

<sup>11</sup> Chris Straayer en Tom Waugh, "Queer Film and Video Festival Forum, Take One: Curators Speak Out," *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 11, no. 4 (2005): 579.

<sup>12</sup> Christine Dearnley, "A reflection on the use of semi-structured interviews," *Nurse Researcher* 13, no. 1 (2005): 22.

<sup>13</sup> Met Chris Belloni (IQMF) vond een tweede interview plaats om de correctheid van bepaalde uitspraken te verifiëren.



## 2. De herkomst van het LHBTI\*Q filmfestival: een mediawetenschappelijk debat over representatie en identiteit

De ontwikkeling van LHBTI\*Q filmfestivals is onlosmakelijk verbonden met vraagstukken rondom identiteit en representatie. Zo schaar De Valck LHBTI\*Q filmfestivals onder de categorie *identity-based festivals*, waarbij de filmprogrammering is samengesteld op basis van kwesties rondom representatie en identiteit die betrekking hebben tot specifieke groepen en gemeenschappen.<sup>14</sup> Om het Nederlandse LHBTI\*Q filmfestivalveld in kaart te brengen, is het essentieel om de internationale ontstaansgeschiedenis van dit festivalformat beknopt uiteen te zetten.<sup>15</sup> Dit hoofdstuk bestaat uit twee delen. Het eerste deel schetst de maatschappelijke context waarbinnen LHBTI\*Q filmfestivals zijn ontstaan en maakt duidelijk hoe essentiële begrippen als identiteit, representatie en queer in de context van dit onderzoek worden gehanteerd. Een genuanceerde bespreking van de opkomst en ontwikkeling van identiteitspolitiek is hierbij cruciaal. Allereest bespreek ik de beginselen van identiteitspolitiek, waarna ik de ontwikkeling naar *queer politics* vanuit *queer theory* uiteenzet. Erna volgt een uiteenzetting van de geschiedenis van identiteitspolitiek en homo-emancipatie in Nederland. Het tweede deel bespreekt het ontstaan van LHBTI\*Q filmfestivals, de betekenis van queer in context van deze festivals en het onderscheid tussen verschillende vormen van programmering. Een verscheidenheid aan publicaties van Skadi Loist is leidend in deze uiteenzetting.

### 3.1 De fundamenteën van identiteitspolitiek

Om grip te krijgen op de positionering van hedendaagse LHBTI\*Q filmfestivals, is het noodzakelijk de fundamenteën van deze festivals bloot te leggen. De identiteitspolitiek vanaf de jaren zestig heeft de weg vrijgemaakt voor de opkomst van deze festivals. Zo stellen Loist en Zielinski: "Historically, several types of identity-based film festivals (...) stem from the social movements centering on identities and representational politics of the 1970s."<sup>16</sup> Socioloog, politicoloog en filosoof Francis Fukuyama stelt dat de kern van identiteitspolitiek gaat om het

---

<sup>14</sup> De Valck, "Introduction. What is a film festival?," 3.

<sup>15</sup> Ik hanteer de term *het* LHBTI\*Q filmfestival, omdat er wordt gedoeld op *het* concept of format. Bij het gebruik van deze formulering wordt de verscheidenheid aan soorten LHBTI\*Q filmfestivals in acht genomen. Ik ben me dan ook bewust van de complexiteit, fluiditeit en veelzijdigheid van de term LHBTI\*Q.

<sup>16</sup> Loist en Zielinski, "On the Development of Queer Film Festivals," 50.

opeisen van publieke erkenning voor mensen hun waardigheid en bestaan.<sup>17</sup> Aanvullend hierop benadert Marcel Broersma, hoogleraar Media en Journalistieke cultuur, identiteitspolitiek als machtsprocessen, waarin gemeenschappen gestalte geven aan hun bestaan.<sup>18</sup> Fukuyama plaatst de opkomst van identiteitspolitiek in de maatschappelijke context van de Verenigde Staten in de jaren zestig. Het ontstaan van nieuwe sociale groeperingen zoals de Afro-Amerikaanse burgerrechtenbeweging en de feministische vrouwenbeweging staat volgens hem centraal in deze periode. Zowel in Amerika als Europa, waaronder Nederland, kwamen deze bewegingen op voor de rechten van gemarginaliseerde groepen.<sup>19</sup> De activistische organisaties representeerden gemeenschappen die volgens Fukuyama streefden naar publieke erkenning vanuit een onderdrukte positie in de maatschappij. Hier bevinden zich volgens hem de fundamentele van identiteitspolitiek: "It could demand that society treat it's members identically to the way that the dominant groups in society were treated, or it could assert a separate identity for its members and demand respect for them as different from the mainstream society."<sup>20</sup>

Aanvullend hierop stelt hoogleraar vrouwen- en genderstudies Linda Nicholson dat deze periode het publieke debat over sociale rechtvaardigheid heeft veranderd. Zij omschrijft identiteitspolitiek als een sociale revolutie.<sup>21</sup> Voorafgaand aan het ontstaan hiervan streefden mensen van kleur en vrouwen binnen sociale bewegingen met name naar gelijke rechten (zoals stemrecht en toegang tot onderwijs). Nicholson legt uit dat er eind jaren zestig een kentering plaatsvond binnen dit streven. Het draaide niet langer enkel om het opeisen van toegang tot het publieke domein (gedomineerd door witte mannen), maar vooral om kwesties rondom identiteit en het bestrijden van de heersende normen.<sup>22</sup> Zo veranderden activistische slogans van 'Gay Rights' naar 'Gay Liberation' en 'Civil Rights' naar 'Black Power.'<sup>23</sup> Deze bewegingen bekritiseerden dominante machtsstructuren en het sociale construct 'identiteit'. De vraag wat het betekende om zwart, vrouw of homoseksueel te zijn stond hierin centraal.

---

<sup>17</sup> Francis Fukuyama, *Identity: Contemporary Identity Politics and the Struggle for Recognition* (Londen: Profile Books, 2018), 10.

<sup>18</sup> Marcel Broersma, "Media en identiteitspolitiek. Ter inleiding," in *Identiteitspolitiek: Media en de constructie van gemeenschapsgevoel*, red. Marcel Broersma en Joop W. Koopmans (Hilversum: Verloren, 2010), 18.

<sup>19</sup> Fukuyama, *Identity*, 106.

<sup>20</sup> Idem, 107.

<sup>21</sup> Linda Nicholson, *Identity Before Identity Politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 4.

<sup>22</sup> Idem, 1.

<sup>23</sup> Ibid.

De focus lag op de ervaringen van deze minderheden: “They articulated political demands based on those experiences and the specific needs emerging from them.”<sup>24</sup>

Tobin Siebers benadrukt dat identiteitspolitiek niet enkel in het belang is van gemarginaliseerde groepen, maar van de gehele samenleving. Het is volgens hem essentieel in de totstandkoming van een volwaardige democratie.<sup>25</sup> Aanvullend hierop beweert Nicholson dat identiteitspolitiek het begrip ‘sociale ongelijkheid’ conceptualiseerde en een discussie startte over sociale identiteit.<sup>26</sup> Linda Martín Alcoff en Satya P. Mohanty leggen uit dat de ideeën van identiteitspolitiek ook academische domeinen hebben beïnvloed. Deze nieuwe opvattingen leidde tot de hervorming van *identity-based* studieprogramma’s omtrent feminisme en de burgerrechtenbeweging: “A wealth of new questions about economic disparity, social violence, and cultural hierarchies has been put on the table for researchers across the disciplines to address.”<sup>27</sup>

#### Essentialisme tegenover sociaal constructivisme

Identiteitspolitiek bevroeg maatschappelijke instituties en bracht daarmee een nieuw debat op gang. Er klonk echter kritiek vanuit de samenleving op de nieuwe stroming en de betekenis van het concept ‘identiteit’ hierbinnen.<sup>28</sup> Alcoff en Mohanty leggen uit dat de oppositie identiteit beschouwde als ideologisch middel opgelegd door machthebbers om samenlevingen te verdelen en te controleren. Meer concreet beschrijven de auteurs: “They [tegenstanders van identiteitspolitiek] point out (...) that racial categories are specious ways to categorize human beings, that gender differences are overblown, that sexuality should be thought of as a practice rather than an identity.”<sup>29</sup> Deze kritiek vormt de fundamenten voor *queer theory*.<sup>30</sup>

---

<sup>24</sup> Idem, 2.

<sup>25</sup> Tobin Siebers, “Disability Studies and the Future of Identity Politics,” in *Identity Politics Reconsidered*, red. Linda Martín Alcoff, Michael Hames-García, Satya P. Mohanty, en Paula M. L. Moya (New York: Palgrave Macmillan, 2006), 10.

<sup>26</sup> Nicholson, *Identity Before Identity Politics*, 4.

<sup>27</sup> Linda Martín Alcoff en Satya P. Mohanty, “Reconsidering Identity Politics: An Introduction,” in *Identity Politics Reconsidered*, red. Linda Martín Alcoff, Michael Hames-García, Satya P. Mohanty en Paula M. L. Moya (New York: Palgrave Macmillan, 2006), 2.

<sup>28</sup> Dit onderwerp is vanuit vele domeinen verdedigd en bekritiseerd. Dit hoofdstuk heeft niet de capaciteit om alle standpunten uit een te zetten. Om die reden ligt de focus op de kern van het debat, wat voldoende is voor de context van dit onderzoek.

<sup>29</sup> Idem, 3.

<sup>30</sup> Een uitgebreide geschiedenis hiervan is irrelevant in dit onderzoek, wel is het essentieel om te benoemen waar de term *queer* vandaan komt en hoe dit in relatie staat tot identiteitspolitiek van eind jaren zestig en

Joshua Gamson legt uit hoe de opkomst van de queer beweging zich verhoudt tot de identiteitspolitiek van homoseksuele en lesbische bewegingen. Hij stelt dat de *gay movements* een effectieve kracht zijn geweest in het nastreven van gelijke behandeling door het creëren van een publieke collectieve identiteit die gevestigde normen bestreed.<sup>31</sup> Stuart Richards stelt dat deze activistische doelstelling eind jaren tachtig veranderde: “This was a political transformation from opposing the social institutions that marginalized and pathologized homosexuality to assimilation within the dominant institutions of society.”<sup>32</sup> Niet langer werden heersende heteronormatieve instituties en opvattingen bestreden, maar streefden deze bewegingen naar assimilatie. Hierbij werd een essentialistische visie op identiteit aangenomen, waarmee de dichotomie tussen homoseksualiteit en heteroseksualiteit werd versterkt in plaats van bevraagd.

De focus op categorieën van identiteit werd verworpen door een nieuwe stroming die zich in de vroege jaren negentig vestigde binnen zowel de activistische als academische domeinen: *queer theory*. Waar het essentialisme seksualiteit en gender benaderde als afgebakende en enkel aangeboren eigenschappen, beschouwde de radicalere *queer theory* identiteit als fluïde, sociaal construct.<sup>33</sup> *Queer theory* benadrukte de beperkingen van identiteitscategorieën, ofwel het ‘hokjes denken.’ De nieuwe stroming bouwde voort op het werk van filosofen Michael Foucault en Judith Butler en brak met essentialistisch gedachtegoed. Hoogleraar rechten Carlos Ball schrijft: “From a political perspective, queer theorists bundled their antiessentialism on matters of sexual orientation with a rejection of identity- or group-based politics.”<sup>34</sup>

Richards beschrijft dat de fundamenten van deze benadering zich bevinden in het sociaal constructivisme: “Queer theorists argue that identity is socially constructed and that we are subjects to our own culture. (...) Queer marks a suspension of identity as something fixed, coherent, and natural.”<sup>35</sup> Gamson stelt dat queer activisten de binaire opposities van

---

zeventig. Dit schijnt licht op het ontstaan van zowel *gay and lesbian* als queer filmfestivals en hun onderlinge verhoudingen.

<sup>31</sup> Joshua Gamson, “Must Identity Movements Self-Destruct? A Queer Dilemma,” *Social Movements* 42, no. 3 (1995): 391.

<sup>32</sup> Stuart Richards, *The Queer Film Festival. Popcorn and Politics* (New York: Palgrave Macmillan, 2016), 3.

<sup>33</sup> Richards, *The Queer Film Festival*, 4.

<sup>34</sup> Carlos Ball, “Essentialism and Universalism in Gay Rights Philosophy: Liberalism Meets Queer Theory,” *Law & Social Inquiry* 26, no. 1 (2016): 272.

<sup>35</sup> Ibid.

man/vrouw en homo/hetero beschouwd als de basis van onderdrukking.<sup>36</sup> Het ontleden van deze categorieën zou leiden tot een liberale samenleving.<sup>37</sup> Aanvullend hierop beweert Steven Seidman: “Whereas gay identity politics aims to normalize being gay, queer politics struggles against normalizing any identity. (...) Queer politics then is about rights and legitimation, but is also about the remaking of selves and social orders.”<sup>38</sup> Aanvullend hierop stelt Ball: “The aim of queer theory became the destabilization and undermining of existing systems of discourse, knowledge, and power.”<sup>39</sup> De term ‘queer’ neemt dus een anti-normatieve en maatschappijkritische positie in als het gaat om dominante opvattingen en sociaal-culturele discoursen over identiteit.

### Identiteitspolitiek in Nederland

Volgens Richards wordt elk LHBTI\*Q filmfestival sterk beïnvloed door de sociaalpolitieke context.<sup>40</sup> Aanvullend hierop stelt Frederik Dhaenens: “Urban, regional and national contexts interfere with how programmers work and how festivals present themselves.”<sup>41</sup> Deze uitspraken van de auteurs benadrukken de noodzaak van een uiteenzetting van het sociaalpolitieke klimaat in Nederland om grip te krijgen op de identiteit van de bestudeerde filmfestivals. De geschiedenis van identiteitspolitiek in Nederland staat in relatie tot het proces van homo-emancipatie en politieke vraagstukken omtrent immigratiebeleid.<sup>42</sup>

Sociologen Gert Hekma en Jan Willem Duyvendak zien een tweeledige ontwikkeling in de geschiedenis van homo-emancipatie in Nederland. Ze stellen dat er sinds de jaren zeventig enerzijds sprake is van een depolitisering van homo activisme.<sup>43</sup> Duyvendak legt uit: “Homosexuals no longer feel the need to maintain a political gay identity and have largely

---

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Gamson, ‘A Queer Dilemma,’ 391.

<sup>38</sup> Steven Seidman, “From Identity to Queer Politics: Shifts in Normative Heterosexuality and the Meaning of Citizenship,” *Citizenship Studies* 5, no. 3 (2001): 326-328.

<sup>39</sup> Ball, “Essentialism and Universalism in Gay Rights Philosophy,” 273.

<sup>40</sup> Richards, *The Queer Film Festival*, 15.

<sup>41</sup> Frederik Dhaenens, “Pink programming across Europe: exploring identity politics at European LGBT film festivals,” *Studies in European Cinema* 15, no. 1 (2018): 3.

<sup>42</sup> De geschiedenis van homo-emancipatie is te gecompliceerd om hier volledig en op genuanceerde wijze uiteen te zetten, daarom zijn enkel de meest invloedrijke ontwikkelingen besproken. Zie voor een bespreking van de gehele geschiedenis: Gert Hekma en Jan Willem Duyvendak, “The Netherlands: depoliticization of homosexuality and homosexualization of politics,” in *The lesbian and gay movement and the state: comparative insights into a transformed relationship*, red. David Paternotte (Farnham: Ashgate, 2011), 103-117.

<sup>43</sup> Hekma en Duyvendak, “The Netherlands: depoliticization of homosexuality and homosexualization of politics,” 103.

given up the struggle for change.”<sup>44</sup> Dit komt volgens de auteurs door de invloed van een consensusgerichte politiek in Nederland (overeenkomend met het Nederlandse poldermodel).<sup>45</sup> Anderzijds is er volgens Hekma en Duyvendak sprake van een nadrukkelijke inbedding van homoseksueel beleid in de Nederlandse politiek.<sup>46</sup> Het startpunt van dit verloop bevindt zich volgens de auteurs in de jaren zeventig. Nederland ontwikkelde zich van streng religieuze maatschappij met conservatieve seksuele moralen tot een gesecculariseerde en liberale samenleving.<sup>47</sup> De afschaffing van Artikel 248bis betekende de start van de eerste golf van de Nederlandse homo-emancipatie.<sup>48</sup> De decennia erna werden meer emancipatoire doelen behaald met als hoogtepunt de instelling van het burgerlijk huwelijk voor koppels van gelijk geslacht in 2001. Dit werd beschouwd als voltooiing van homo-emancipatie in Nederland en het streven naar juridische en sociale gelijkheid. Hekma en Duyvendak leggen uit hoe deze emancipatoire ontwikkelingen het Nederlandse politieke beleid hebben beïnvloed:

This ‘normalization’ of homosexuality did, in turn, influence Dutch politics. It facilitated the crucial positioning of (homo)sexuality in the debate on social integration of new (Muslim) immigrants: ‘liberated’ homosexuals became the embodiment of Dutch modernity and the opposite of ‘backward’ Muslim migrants.<sup>49</sup>

Homotolerantie transformeerde van het streven vanuit activistische bewegingen naar een Nederlandse waarde die werd ingezet als politiek middel in het (anti-)immigratiedebat. Aanvullend hierop stellen sociologen en rechtsgeleerden Suhraiya Jivray en Anisa de Jong dat tolerantie jegens homoseksualiteit onderdeel is geworden van een nationalistisch discours over de Nederlandse identiteit.<sup>50</sup> Binnen dit discours wordt homotolerantie ingezet als instrument om de integratie van Moslims in Nederland te bekritisieren, gestimuleerd door

---

<sup>44</sup> Jan Willem Duyvendak, “The Depoliticization of the Dutch Gay Identity, or Why Dutch Gays Aren’t Queer,” in *Queer Theory/Sociology*, red. Steven Seidman (Cambridge: Blackwell, 1996), 421.

<sup>45</sup> Hekma en Duyvendak, “The Netherlands: depoliticization of homosexuality and homosexualization of politics,” 103.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Artikel 248bis verbood homoseksuele relaties tussen minderjarige en meerderjarige personen. De gestelde grens voor meerderjarige homoseksuele personen was 21 jaar, terwijl de minimumleeftijd voor heteroseksuele contacten 16 jaar was.

<sup>49</sup> Hekma en Duyvendak, “The Netherlands: depoliticization of homosexuality and homosexualization of politics,” 104.

<sup>50</sup> Suhraiya Jivray en Anisa de Jong, “The Dutch Homo-Emancipation Policy and its Silencing Effects on Queer Muslims,” *Feminist Legal Studies* 19, no. 2 (2011): 145.

islamofobisch en nationalistisch beleid van populistische partijen van Pim Fortuyn en Geert Wilders.<sup>51</sup> Zo stellen Hekma en Duyvendak: “The political right, which has long opposed gay equality, has now embraced gay men as a way to criticize Muslims for their alleged homophobia.”<sup>52</sup> Hier koppelen Jivray en De Jong de term ‘homonationalisme’ aan: “The juxtaposition of a homo-friendly Netherlands and homophobic Muslims resonates with what [hoogleraar genderstudies Jabir K.] Puar has termed ‘homonationalism.’”<sup>53</sup> Homonationalisme creëert en benadrukt het onderscheid tussen het ‘vrije’ Westen en de Islam, wat volgens de auteurs kenmerkend is voor de derde en huidige golf van Nederlandse homo-emancipatie. Ze verwijzen naar een publicatie van invloedrijk feminist en hoogleraar genderstudies Gloria Wekker: “Wekker (...) suggests that the acceptance of homosexuality has become a ‘litmus test’ for the immigrant populations as to whether they have entered modernity and consequently whether they should be allowed to belong within Dutch society.”<sup>54</sup>

Jivray en De Jong benadrukken hoe homonationalistisch beleid de sociale positie van queer moslims in Nederland bemoeilijkt. De overheid stimuleerde een dialoog tussen de LHBTI\*Q gemeenschap en de Islamitische migrantengemeenschap in Nederland, om homoseksualiteit bespreekbaar te maken binnen laatstgenoemde groep.<sup>55</sup> In plaats van het stimuleren van Islamitische queer organisaties, werden reguliere LHBT-organisaties gesubsidieerd om die dialoog te starten. Dit heeft volgens Jivray en De Jong geleid tot een ongelijke machtsverdeling, waarin LHBT-organisaties verantwoordelijk waren voor de queer migrantengemeenschap. De auteurs stellen: “These observations highlight the practical obstacles to queer Muslim organizing as well as how mainstream LGBT organizations maintain the power to set the agenda for capacity building amongst *allochtone* groups.”<sup>56</sup> Volgens Jivray en De Jong heeft dit beleid de dichotomie tussen het homovriendelijke Nederland en homofobe moslims versterkt, door queer moslims niet als authentieke, onafhankelijke groep te benaderen. Moslims die zich openlijk identificeerden als homoseksueel werden niet langer gezien als moslim, maar als belichaming van de Nederlandse geëmancipeerde en moderne moraal. Zo beargumenteren Jivray en De Jong: “You are either Muslim and therefore not gay

---

<sup>51</sup> Idem, 146.

<sup>52</sup> Hekma en Duyvendak, “The Netherlands: depoliticization of homosexuality and homosexualization of politics,” 117.

<sup>53</sup> Jivray en De Jong, “The Dutch Homo-Emancipation Policy,” 146.

<sup>54</sup> Idem, 147.

<sup>55</sup> Idem, 149.

<sup>56</sup> Idem, 151.

(or at least not out), or you are gay and therefore out (and thus no longer really Muslim.)”<sup>57</sup> In plaats van het benaderen van queer moslim identiteiten op genuanceerde en intersectionele wijze, worden ‘queer’ en ‘moslim’ gezien als wederzijds exclusieve domeinen.<sup>58</sup> Dit homonationalistische beleid is volgens zowel Jivray en De Jong als Hekma en Duyvendak kenmerkend voor het Nederlandse politieke klimaat vanaf het begin van de 21<sup>e</sup> eeuw.

### 3.2 De opkomst van het LHBTI\*Q Filmfestival

Gelijktijdig met de opkomst van nieuwe sociale bewegingen eind jaren zestig, ontstonden er gespecialiseerde filmfestivals die zich richtten op de gemarginaliseerde groepen behorend tot deze bewegingen.<sup>59</sup> Volgens De Valck stimuleerde het identiteitsdebat van de jaren zestig en zeventig activisten om filmfestivals te organiseren als podia voor sociaal en politiek commentaar.<sup>60</sup> Het LHBTI\*Q filmfestival was een van deze nieuwe gespecialiseerde festivals, die in de vroege jaren bekend stonden als ‘*gay and lesbian*’ filmfestivals. Deze festivals dienden als podium voor positieve en politieke boodschappen van homoseksuelen en lesbiennes. Loist en Zielinski stellen dat deze waren opgezet door filmmakers en activisten die streefden naar een realistische en positieve representatie van homoseksualiteit.<sup>61</sup> Dit noemt Zielinski het ‘*corrective motif*’: “These festivals set out to correct the (mis)representations produced by dominant culture and circulated by mass media at the time.”<sup>62</sup> Verder benadrukken de auteurs de sociale functie van LHBTI\*Q filmfestivals: “These festivals were a space where a group of individuals could meet and create a community. As such they were counter-public spheres, where the films were as important as the staging of the event.”<sup>63</sup> Loist en Zielinski zetten de kerndoelen van deze festivals als volgt uiteen: “The functions of queer film festivals were, and still are, to represent the community cogently in its diversity – in terms

---

<sup>57</sup> Idem, 152.

<sup>58</sup> De term ‘intersectionaliteit’ doelt op het afwijken van de heersende norm op meerdere, wederzijds beïnvloedbare assen die iemands maatschappelijke positie bepalen. In dit geval gaat het om het kruispunt tussen queer en migrant, beide gemarginaliseerde identiteiten.

<sup>59</sup> Dawson en Loist, “Queer/ing film festivals,” 1.

<sup>60</sup> Frederik Dhaenens, “How queer is ‘pink’ programming? On the representational politics of an identity-based film program at Film Fest Gent,” *Sexualities* 21, no. 5-6 (2018): 794.

<sup>61</sup> Loist en Zielinski, “On the Development of Queer Film Festivals,” 50.

Ondanks de afschaffing van de *Motion Picture Production Code*, een regelgeving die representaties van ‘seksuele afwijkingen’ zoals homoseksualiteit in de media verbood, waren films met homoseksuele personages schaarste.

<sup>62</sup> Loist, “A Complicated Queerness,” 162.

<sup>63</sup> Loist en Zielinski, “On the Development of Queer Film Festivals,” 50.



of sexuality and gender as much as race, ethnicity, dis/ability and age – and to constitute their respective counter-publics.”<sup>64</sup>

*Gay and lesbian* filmfestivals verschillen significant met reguliere filmfestivals. Zo stelt Loist: “Queer filmmaking and curating for LGBT film festivals is bound to representational and identity politics and loaded with rules and expectations. Thus, it differs significantly from the usual programming business at international film festivals, where the main imperative usually involves selecting new films and presenting the best of the crop.”<sup>65</sup> Loist legt uit dat het LHBTI\*Q filmfestival sinds het ontstaan ervan een plek is voor het vieren van queer representatie.<sup>66</sup> Reguliere internationale filmfestivals leggen daarentegen veelal de nadruk op het promoten van een stad, een nationale of regionale identiteit en de lokale filmindustrie.<sup>67</sup> Daarbij stelt Loist dat deze filmfestivals vooral nieuwe, esthetisch innoverende content bevatten en streven naar internationale of nationale premières.<sup>68</sup>

#### De ontwikkeling van het LHBTI\*Q filmfestival

Sinds het ontstaan heeft het LHBTI\*Q filmfestival een ontwikkeling doorgemaakt van kleinschalig, experimenteel concept naar een professionele industrie. Richards vat deze als volgt samen:

Beginning as underground radical and experimental film festivals that directly challenged dominant ideologies of sexuality and gender identity, queer film festivals have grown to become part of an elite film institution with an influential position in queer cinema.<sup>69</sup>

Deze ontwikkeling staat in relatie tot de ontwikkeling van identiteitspolitiek. Loist legt uit dat er vanaf de jaren tachtig kritiek ontstond vanuit feministische hoek: vrouwen eisten een gelijkwaardige plek in de organisaties en festivalprogramma's die werden gedomineerd door witte homoseksuele mannen. Dit leidde tot de verandering van 'gay' naar 'gay and lesbian'

---

<sup>64</sup> Ibid. Door het betrekken van ras, etniciteit, lichamelijke beperking en leeftijd benadrukken de auteurs de anti-normatieve en inclusieve identiteit van het LHBTI\*Q filmfestival.

<sup>65</sup> Loist, “A Complicated Queerness,” 162.

<sup>66</sup> Idem, 157.

<sup>67</sup> Loist en Zielinski, “On the Development of Queer Film Festivals,” 51.

<sup>68</sup> Loist, “A Complicated Queerness,” 161.

<sup>69</sup> Richards, *The Queer Film Festival*, 1.

filmfestivals.<sup>70</sup> Volgens Loist is deze verandering onderdeel van een grotere trend van nauwe verbondenheid met het publiek en de gemeenschap. Deze verbinding met de gemeenschap heeft geleid tot een aanzienlijke hoeveelheid nieuwe festivals. Zo stellen Loist en Dawson: “The LGBTI\*Q film and festival landscape has seen huge changes in the last four decades, with the growing number of festivals allowing for more diverse programmes featuring intersections of identities with film content ranging from mainstream to avant-garde and pornographic.”<sup>71</sup> Zo ontstonden er zowel festivals specifiek gericht op de trans gemeenschap uit gebrek aan representatie van trans personen als festivals die zich inzetten voor politieke problematiek omtrent ras, etniciteit en migratie.<sup>72</sup>

De roep om representatie en zichtbaarheid van gemarginaliseerde groepen heeft echter negatieve gevolgen voor ‘*gay and lesbian*’ filmfestivals. Tegen het einde van de twintigste eeuw ontstond er een trend die Loist samenvat als een ‘*programming strategy of addition*.’<sup>73</sup> *Gay and lesbian* filmfestivals veranderden hun namen en doelgroepen naar LHBT, wegens het betrekken van biseksuelen en transgender personen. Verder werden festivals door intersectionele feministen gestimuleerd zich te ontfermen over raciale en etnische diversiteit binnen festivalorganisaties en programma’s. Veel festivals reageerden op deze kritiek door alle groepen te betrekken in de (rand)programmering. Deze trend ziet Loist als problematisch:

These programmes [de hoofdprogramma’s] conveniently left out issues of trans or racial politics, which then became mere minority issues in terms of programming structures, assumed not to be of interest to the overall queer community. Thus, these programmes could be said to cater to a mainstream, homonormative, sponsor-friendly group – an imagined white, affluent homosexual (male) middle-class.”<sup>74</sup>

Dit definieert Loist als ‘traditionele programmering.’<sup>75</sup>

---

<sup>70</sup> Loist, “A Complicated Queerness,” 162.

<sup>71</sup> Dawson en Loist, “Queer/ing film festivals,” 3.

<sup>72</sup> Idem, 10-11.

<sup>73</sup> Loist, “A Complicated Queerness,” 164.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Idem, 165.

### Het definiëren van queer

Een verdere ontwikkeling was het betitelen van filmfestivals als queer, in lijn met de opkomst van *queer theory*. Loist legt uit dat veel nieuwe festivals sindsdien wereldwijd ‘queer filmfestivals’ zijn gaan heten. Door globalisering kan de betekenis van de term queer volgens Loist echter veranderen, zo stelt ze: “As in all processes related to globalization, the transfer of the term queer brings with it a whole set of issues involving cultural import and displacement of meanings.”<sup>76</sup> Hiermee benadrukt ze enerzijds het belang van de sociaal-culturele context waarin het LHBTI\*Q filmfestival opereert. Anderzijds onderstreept ze de fluïditeit van de term queer, die geen vaste betekenis kent en multi-interpretabel is. Ook Dhaenens benadrukt de meervoudige interpretatie van queer: “Many festivals around the globe are using ‘queer’ as a marker of identity even though its conceptualizations vary from being an umbrella term that includes different sexual orientations and gender identities to acting as a critical and resistant figure of anti-essentialist identity politics.”<sup>77</sup> De rol van de filmprogrammeur lijkt daarmee essentieel in zowel het construeren van identiteit van een LHBTI\*Q filmfestival als het geven van betekenis aan het concept queer.

In de programmering van LHBTI\*Q filmfestivals is de definitie van ‘queer film’ essentieel. Zo stellen Loist en Dawson: “Programming choices also define what is ‘queer enough’ to show in an LGBTI\*Q film festival.”<sup>78</sup> Uit kwalitatief onderzoek van Jamie June blijkt dat er binnen LHBTI\*Q festivalorganisaties drie verschillende visies heersen betreffende het definiëren van queer film. Deze drie visies voegt ze samen tot de volgende definitie van queer film: “Lgbtq film (...) is any film that is of interest to the lgbtq community and is likely to contain lgbtq content and characters, but is not necessarily made by a filmmaker that identifies as lgbtq.”<sup>79</sup> Dat de interpretatie van queer film verschilt onder festivalorganisaties onderstreept de fluïditeit van de term queer.

---

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Dhaenens, “How queer is ‘pink’ programming?” 795.

<sup>78</sup> Dawson en Loist, “Queer/ing film festivals,” 2.

<sup>79</sup> Jamie June, “Defining Queer,” 2.

## Traditionele programmering tegenover queer programmering

Loist maakt het onderscheid tussen traditionele programmering en queer programmering binnen LHBTI\*Q filmfestivals. Frederik Dhaenens legt het concept 'traditionele programmering' uit. Wegens zijn accurate beschrijving wordt de uitleg van Dhaenens in zijn geheel geciteerd:

These films [binnen traditionele programmering] represent white, middle-class individuals who want to participate in institutions, practices, norms and values that constitute heterosexual ideals and sustain a neoliberal perspective of society, at the risk of giving up sexual freedom and ignoring structural societal inequalities in exchange for (limited) civil rights. Further, traditionalist programmers often dismiss films that employ radical and transgressive approaches to representation and aesthetics.<sup>80</sup>

Dhaenens benadrukt hiermee hoe traditionele programmering heteronormatieve idealen in stand houdt en daarmee alsnog gemarginaliseerde groepen buitensluit. Aanvullend hierop stelt Roya Rastegar dat de vroege *gay and lesbian* filmfestivals de drijvende kracht waren in het vormen van een *gay and lesbian* identiteit, maar tegelijkertijd vrouwen, mensen van kleur, mensen uit de arbeidersklasse, immigranten en gender non-conformisten buitensloten. Ze legt uit: "Films that approach sexuality from different vantage points are either excluded entirely or included under conditions that do not threaten the presumed homogeneity of the audience/festival/identity."<sup>81</sup> Rastegar maakt duidelijk dat het programmeren van LHBT-films niet gelijkstaat aan het bekritisieren en bevechten van heteronormatieve maatschappelijke idealen. Hieruit blijkt dat ook LHBT\*Q festivals met traditionele filmprogrammering bepaalde normen in stand houden waarmee gemarginaliseerde identiteiten alsnog worden buitengesloten.

Loist legt uit dat de programmeringsstrategieën van LHBTI\*Q filmfestivals eenzelfde ontwikkeling kennen als de reactie van het constructivistische *queer theory* op de essentialistische identiteitspolitiek.<sup>82</sup> Ze introduceert de term 'queer programmering' en plaatst deze tegenover traditionele programmering. De beginselen van *queer theory* vormen de fundamenten van queer programmering. Loist omschrijft dat een queer programma aparte

---

<sup>80</sup> Dhaenens, "Pink programming across Europe," 2.

<sup>81</sup> Rastegar, "Difference, aesthetics and the curatorial crisis," *Screen* 53, no. 3 (2012): 312.

<sup>82</sup> Loist, "A Complicated Queerness," 165.

categorieën van identiteit vermijdt en is samengesteld aan de hand van thema's in plaats van onderverdelingen van identiteit. Dit creëert volgens haar een intersectionele publieke sfeer.<sup>83</sup> Verder schrijft Loist: "Queer programming strategies challenge the practice of targeting audiences in these essentialising and homogenising ways."<sup>84</sup> Aanvullend hierop stelt Dhaenens: "Queer programming strategies aim to be countercultural and engaged in activism and deviate from the heteronormal."<sup>85</sup> Volgens Dhaenens leidt een queer programma tot dialogen over diversiteit binnen en tussen culturen.<sup>86</sup> Loist benadrukt dat het hanteren van de term LHBT of queer niet direct iets zegt over de programmeringsstrategie van het festival.<sup>87</sup> Ook filmfestivals die zichzelf profileren als queer kunnen een programma bieden met oppervlakkige representatie, zonder kritiek op identiteitspolitiek, waarmee zij hiërarchische structuren gebaseerd op gender, seksualiteit, ras en etniciteit in stand houden.<sup>88</sup>

---

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> Idem, 169.

<sup>85</sup> Dhaenens, "Pink programming across Europe," 2.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> Loist, "A Complicated Queerness," 165.

<sup>88</sup> Idem, 169.

## 4. Analyseresultaten: de positionering van LHBTI\*Q filmfestivals in Nederland

De besproken ontwikkelingen van internationale LHBTI\*Q filmfestivals zijn zichtbaar in de verhoudingen tussen Nederlandse varianten. Het opeisen van publieke erkenning van gemarginaliseerde groepen in Nederland is leidend in het ontstaan van een verscheidenheid aan LHBTI\*Q filmfestivals. Heersende opvattingen over identiteit, representatie en diversiteit vormen de beginselen van deze festivals. In dit onderdeel presenteer ik de analyseresultaten van het uitgevoerde onderzoek naar LHBTI\*Q filmfestivals in Nederland. Allereerst volgt een introductie van de festivals in chronologische volgorde. Vervolgens bespreek ik de manier waarop de festivals zich identificeren middels de festivalnamen- en logo's. Hierna ligt de focus op de beoogde doelgroepen en betrokken gemeenschappen van de festivals. Hierbij is de maatschappelijke positie van de gemeenschap en de verhouding tussen de kerndoelen en de beoogde doelgroep betrokken. Ten slotte bespreek ik het programmeringsproces en de bijkomende selectiecriteria van de vier festivals.

### 4.1 Introductie van het Nederlandse LHBTI\*Q filmfestivalveld

Van de vier bestudeerde festivals bevinden *Roze Filmdagen*, *TranScreen* en *International Queer & Migrant Film Festival (IQMF)* zich in de hoofdstad Amsterdam (zie figuur 2). Deze centralisering kan worden verklaard aan de hand van twee ontwikkelingen. Enerzijds door de reputatie van Amsterdam als *gay capital* van de wereld. Martin Zebracki en Emiel Maliepaard stellen: "Amsterdam wordt door velen afgeschilderd als het sodom en gomorra van de wereld: een liberaal, hedonistisch venster op openheid en tolerantie jegens homoseksuelen. Het heeft een voorbeeldfunctie vervuld voor veel andere homovriendelijke steden in de wereld."<sup>89</sup> Deze reputatie is mede tot stand gekomen door emancipatoire gebeurtenissen in Amsterdam: het jaarlijkse LHBTI\*Q evenement *Pride Amsterdam* (voorheen bekend als *Gay Pride*), de plaatsing van het eerste homomonument ter wereld en de voltrekking van het allereerste universeel huwelijk (ook wel 'homohuwelijk').<sup>90</sup> Een tweede ontwikkeling bedraagt de relatie met andere (concurrerende) festivals, waarbij nieuwe organisaties inspelen op gebreken of leemtes van

---

<sup>89</sup> Martin Zebracki en Emiel Maliepaard, "Amsterdam Gay Capital af," *Geografie* (2012): 24.

<sup>90</sup> Ibid.

voorgaande festivals.<sup>91</sup> Hieruit blijkt dat de *TranScreen* en *IQMF* zich zijn gaan richten op meer specifieke doelgroepen om zich te onderscheiden van andere gelijksoortige festivals in dezelfde stad.



Figuur 2 – Locaties van de bestudeerde LHBTI\*Q filmfestivals.

1996: Roze Filmdagen

*Roze Filmdagen* is met haar ontstaan in 1996 het langstlopende LHBTI\*Q filmfestival van Nederland. De wortels van het festival liggen in het *International Gay and Lesbian Filmfestival Holland (IGLFH)* dat in 1986 haar deuren opende en films vertoonde in Amsterdam en Nijmegen. *IGLFH* was het eerste filmfestival in Nederland dat zich specifiek richtte op homoseksuelen en lesbiennes (zie figuur 3). Het festival kaartte thema's rondom homoseksualiteit middels internationale, kwalitatieve films. Benno Premsele, voorzitter van de toenmalig betrokken stichting, legt in de catalogus van de eerste editie van het festival uit dat de verspreiding van films over homoseksualiteit werd bemoeilijkt in de Nederlandse filmindustrie.<sup>92</sup> Hij stelt: "Zodoende bleven we verstoken van een belangrijke sociaal-culturele

<sup>91</sup> Dit is volgens Nikki Lee en Julian Stringer kenmerkend voor de positionering van filmfestivals. Zie: Nikki Lee en Julian Stringer, "Counter-programming and the Udine Far East Film Festival," *Screen* 53, no. 3 (2012): 302.

<sup>92</sup> Benno Premsele, "Voorwoord," in *Catalogus International Gay and Lesbian Filmfestival Holland*, red. Annette Förster en Paul Verstraeten (Amsterdam: Stichting International Gay and Lesbian Filmfestival Holland, 1986), 5.

informatiestroom.”<sup>93</sup> Uit een interview met de directie van het festival in 1991 blijkt hoe dominant heteronormatieve opvattingen waren in film en televisie. Zo zegt Paul Verstraeten:

Er is een duidelijke tendens in de beeldmedia om een perfect beeld van de mens te tonen en dat houdt in: wit, man, hetero en afkomstig uit een rijk, westers land. De filmindustrie zorgt ervoor dat het bioscooppubliek niets te zien krijgt wat van dit beeld afwijkt. (...) Een homo op televisie kan, op voorwaarde dat hij niet te nicherig is en vooral niet over seks praat.<sup>94</sup>

Uit deze bronnen blijkt dat *IGLFH* zowel een educatieve rol aannam, waarbij kennis over homoseksualiteit werd verspreid, als een activistische rol, door homoseksualiteit zichtbaar te maken en af te wijken van heteronormatieve idealen in film en televisie.

Wegens gebrek aan financiële middelen kende *IGLFH* slechts twee edities. In de jaren erna vonden de eerste *Roze Filmdagen* plaats, toen nog kleinschalige evenementen in Filmhuis Cavia. De motivatie van de organisaties van *IGLFH* en *Roze Filmdagen* bleef hetzelfde. Zo vertelt Werner Borkes, directeur van *Roze Filmdagen*, dat er destijds te weinig films waren



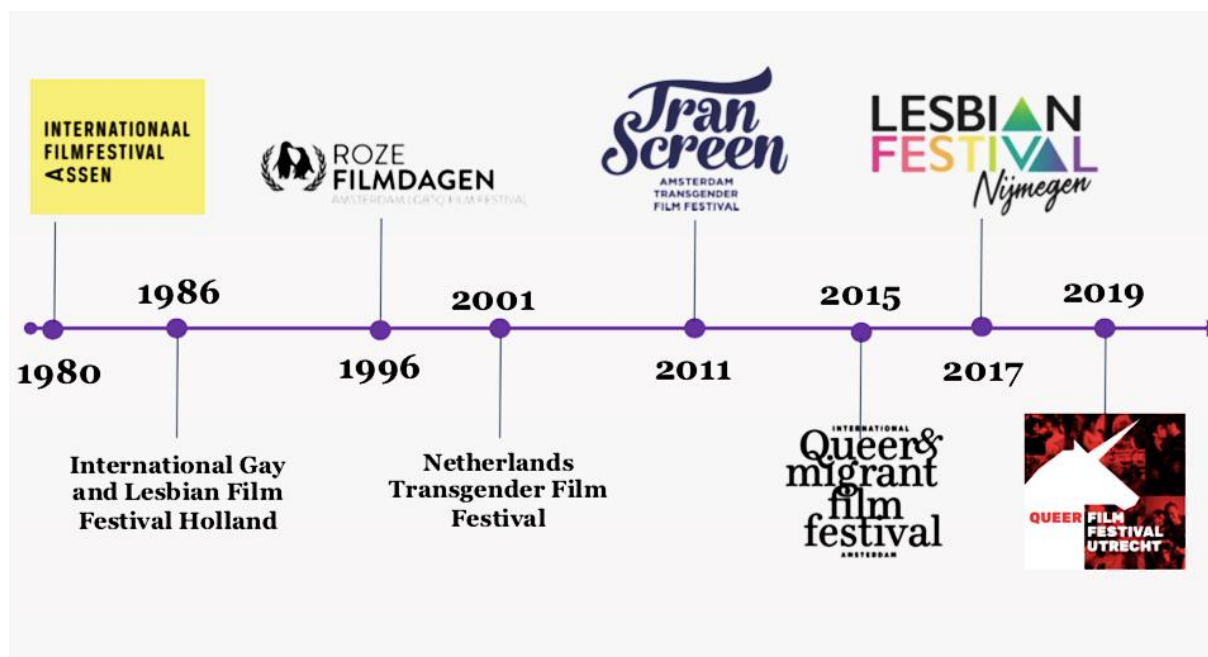
Figuur 3 – Posters International Gay and Lesbian Filmfestival Holland uit 1986 (links) en 1991 (rechts).

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Monique van de Sande, “Seks speelt hoofdrol in homofilms,” *Algemeen Dagblad*, 15 november, 1991, <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBPER501:003096013:mpeg21:a00057>.



waarmee de hele LHBTQ+ gemeenschap zich kon identificeren.<sup>95</sup> Na enkele edities besloot de organisatie het festival uit te breiden. Borkes legt uit dat Amsterdam een volwaardig LHBT-filmfestival nodig had (waar toen nog, in lijn met de eerste LHBTI\*Q filmfestivals uit de jaren zestig en zeventig, de nadruk lag op *gay and lesbian*). Borkes: “De noodzaak van het festival ligt nog steeds in het feit dat er nog te weinig representatie is (...) Ik kan me prima inleven in de Romeo/Julia verhalen, maar ik wil ook heel graag Romeo/Romeo zien, of Julia/Julia of twee non-binaire Romeo/Julia. Dat is wat wij als festival brengen.”<sup>96</sup> Overeenkomend met de ontwikkeling van LHBTI\*Q filmfestivals heeft *Roze Filmdagen* zich ontwikkeld van kleinschalig evenement tot gevestigd filminstituut in Nederland.<sup>97</sup> Het festival vertoont elf dagen lang LHBTQ-films en documentaires aanvullend met talkshows.<sup>98</sup> Het Ketelhuis op het Westergasterrein in Amsterdam-West is de vaste locatie van *Roze Filmdagen* waar het gros van de programmering plaatsvindt.



Figuur 4 - Tijdlijn betreffende de oprichting van de Nederlandse LHBTI\*Q filmfestivals.

<sup>95</sup> Werner Borkes, (directeur en programmeur Roze Filmdagen), interview door Max de Valck, 25 maart, 2021. *Roze Filmdagen* hanteert de term ‘LHBTQ+’ die ik overneem in het beschrijven van zaken gerelateerd aan dit festival.

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Richards, *The Queer Film Festival*, 1.

<sup>98</sup> “Home,” Roze Filmdagen, geraadpleegd op woensdag 17 maart, 2021, <https://rozefilmdagen.nl/>.

2011: TranScreen

In 2001 ontstond het *Netherlands Transgender Film Festival (NTGF)* dat elk halfjaar plaatsvond in cultuurcentrum De Balie. *NTGF* was verbonden aan de stichting *T-Image* die zich onder leiding van directeur Kam Wai Kui inzette voor de bevordering van zichtbaarheid en positieve representatie van de transgender gemeenschap.<sup>99</sup> Eliza Steinbock, toenmalig programmeur en co-organisator van het festival, legt deze representatieve rol verder uit: “What we have managed to do is explain that trans people are people who have partners, family, children, friends, allies, colleagues, and to show that their life is not only about transitioning. So it is really about also trying to demonstrate the trans person is not only surgeries, sad narratives, or murder. Show them as complex protagonists, move beyond these stereotypes.”<sup>100</sup> Overeenkomend met *IGLFH* kwam *NTGF* wegens gebrek aan financiële middelen ten einde. Het festival werd in 2011 onder begeleiding van Kui en Steinbock opgevolgd door *TranScreen* en de bijbehorende stichting *TransMotion*. Het is sindsdien het grootste transgender filmfestival van Europa en in Nederland het enige filmfestival dat zich nadrukkelijk richt op transgender personen.<sup>101</sup>

Sinds 2015 vindt het festival jaarlijks plaats in Filmtheater Kriterion in de Amsterdamse Plantagebuurt.<sup>102</sup> Het streven naar een meerzijdige en realistische representatie van de transgender gemeenschap is hetzelfde gebleven. *TranScreen* toont een mix van (internationale) films en heeft als doel discriminatie en onrechtvaardigheid van transgender en genderdiverse personen aan de kaak te stellen door stereotyperingen in de media tegen te gaan.<sup>103</sup> Femke Hurkmans, organisator van *TranScreen*, wil met het festival een tegenreactie

---

<sup>99</sup> “About,” Netherlands Transgender Film Festival, geraadpleegd op 17 maart, 2021, <http://www.transgenderfilmfestival.com/about/>.

<sup>100</sup> Skadi Loist en Marijke de Valck, “Trans\* film festivals. An interview with Eliza Steinbock,” *NESCUS European Journal of Media Studies* 2, no.2 (2013): 580.

<sup>101</sup> “About,” TranScreen Transgender Film Festival Amsterdam, geraadpleegd op 8 maart, 2021, <https://filmfreeway.com/TranScreen>.

<sup>102</sup> Deze buurt bevindt zich in het oostelijk deel van de Amsterdamse grachtengordel.

<sup>103</sup> “About TranScreen,” TranScreen Amsterdam Transgender Film Festival, geraadpleegd op 8 maart, 2021, <https://transcreen.eu/festival-2015/about-transcreen/>.

Femke Hurkmans spreekt in het interview nadrukkelijk over transgender en genderdiverse personen. Om onduidelijkheid over deze term te vermijden wordt de volgende definitie gehanteerd zoals beschreven in een online publicatie van Transgender Netwerk Nederland. Deze organisatie definieert ‘transgender’ als volgt: “‘Transgender’ omvat een spectrum aan genderdiverse mensen, waaronder transgender mannen, transgender vrouwen, crossdressers en vele anderen die zich niet (enkel) identificeren en/of gedragen als man of vrouw.” Zie: “TRANSGENDER IN DE MEDIA. HOE DOE JE DAT? Een wegwijzer voor journalisten en redacties,” Transgender Netwerk Nederland, geraadpleegd op 22 maart, 2021, <https://www.transgendernetwerk.nl/wp-content/uploads/Transgender-in-de-media-1.0.pdf>.

geven op de misrepresentatie in de mainstream media, waarin verhalen over de medische transitie van transgender personen domineren.<sup>104</sup> Hurkmans benadrukt dat de mainstream media het beeld creëren en in stand houdt dat transgender personen zich altijd moeten verantwoorden over hun identiteit en transitie, door bijvoorbeeld vragen te beantwoorden over hun vroegere uiterlijk en naam.<sup>105</sup> In plaats van enkelzijdige verhalen over de transitie toont *TranScreen* de diversiteit en complexiteit van de transgender gemeenschap. Hiermee vult het festival een leemte wat betreft transgenderrepresentatie in de programmering van *Roze Filmdagen*. Hoewel er nu overlap is in de filmprogrammering van *Roze Filmdagen* en *TranScreen*, legt Hurkmans uit dat *Roze Filmdagen* voorheen films vertoonde die *TranScreen* “nooit zou laten zien.”<sup>106</sup>

#### 2015: International Queer & Migrant Film Festival

In 2015 vestigde een nieuwe partij zich in het LHBTI\*Q filmfestivalveld. Vanuit *Stichting Art. 1* organiseerde filmmaker Chris Belloni *IQMF*.<sup>107</sup> Het idee is ontstaan na zijn bezoek aan het toenmalige *International Queer Migrant Film Festival* in Wenen.<sup>108</sup> Wat Belloni aansprak op dit festival was de inclusieve doelgroepenbenadering en de *grassroots* organisatiestructuur.<sup>109</sup> Laatstgenoemde term doelt op een organisatie georganiseerd vanuit de gemeenschap.<sup>110</sup> Belloni vond dat er ook in Amsterdam ruimte was voor een soortgelijk festival gericht op een jong, divers en inclusief publiek, opgericht in samenwerking met de queer- en migrantengemeenschap.<sup>111</sup> Hiermee dichtte *IQMF* een hiaat binnen de doelgroepenbenadering van *Roze Filmdagen*, waarvan de organisatie volgens Chris moeite heeft met het benaderen van migrantengroepen.<sup>112</sup>

---

<sup>104</sup> Femke Hurkmans (organisator *TranScreen*), interview door Max de Valck, 15 maart, 2021.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Stichting art.1 maakt zich sterk voor antidiscriminatie, de ontwikkeling van LHBTI-rechten middels kunst en de grondrechten uit artikel 1 in de grondwet. Door middel van debatten en nagesprekken wordt actief burgerschap gestimuleerd, sociale cohesie vergroot en verbinding gerealiseerd tussen verschillende groepen mensen. Zie: <https://stichtingart1.nl/about/>.

<sup>108</sup> Dit festival staat nu bekend als *Transition International Queer & Minorities Film Festival*. Zie: <https://www.transitionqueerfilmfestival.at/>.

<sup>109</sup> Chris Belloni (oprichter *International Queer & Migrant Film Festival*), interview door Max de Valck, 23 maart, 2021.

<sup>110</sup> Roya Rastegar, “The De-Fusion of Good Intentions: Outfest’s Fusion Film Festival,” *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 15, no. 3 (2009): 482.

<sup>111</sup> Chris Belloni (oprichter *International Queer & Migrant Film Festival*), interview door Max de Valck, 23 maart, 2021.

<sup>112</sup> Ibid.

*IQMF* wil een kritische blik op de maatschappij werpen en de positie en intersectionele identiteit van queer personen en mensen met een niet-westerse migratieachtergrond bespreekbaar maken, om zo bij te dragen aan een inclusieve en diverse maatschappij. Dit uit zich in twee kernaspecten van het festival. Enerzijds biedt *IQMF* een platform voor queer en migranten filmmakers die via de gebaande paden last ondervinden bij het distribueren of vertonen van hun films. *IQMF* biedt het educatieve programma *IQMF Academy* aan, waar jonge, internationale filmmakers gestimuleerd worden hun films te realiseren en een internationaal netwerk te ontwikkelen. Anderzijds ontfermt *IQMF* zich over het zichtbaar maken en bespreken van de sociale positie van queer personen en migranten in de maatschappij. Dit uit zich in de geprogrammeerde films en de bijbehorende panels en debatten met leden uit de gemeenschap.<sup>113</sup> *IQMF* profileert zich echter niet als enkel een activistisch filmfestival. Belloni benadrukt de verbinding tussen kunst en activisme: “We hebben het altijd over *artivism*, dus *activism through the arts*. (...) Een kunstenaar wil vanuit zijn kunst geapprecieerd worden en niet alleen vanuit een activistisch oogpunt.”<sup>114</sup>

#### 2019: Queer Film Festival Utrecht

Het ontstaan van *TranScreen* en *IQMF* is een reactie geweest op het gemis van representatie en inclusiviteit betreffende specifieke gemarginaliseerde groepen in de filmprogrammering en doelgroepenbenadering van *Roze Filmdagen*. Laatstgenoemd festival heeft, in navolging van *IGLFH*, de eerste stap gezet in het creëren van zichtbaarheid van de LHBTI\*Q gemeenschap op het witte doek in Amsterdam. *Queer Film Festival Utrecht (QFFU)* bevindt zich in een soortgelijke positie als het *IGLFH* in 1986: het is het eerste en enige LHBTI\*Q filmfestival van de stad Utrecht. *QFFU* is geen reactie geweest op de gebreken van een ander festival, maar op de algehele afwezigheid van LHBTI\*Q filmfestivals in Utrecht. Het jonge festival is ontstaan in 2019 uit een samenwerking tussen het *Midzomergracht Festival* (een jaarlijks LHBTI+ evenement in Utrecht) en *Stichting Jonge Utrechtvaarders*, die opkomt voor LHBTI+ jongeren in de stad.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> Chris Belloni (oprichter International Queer & Migrant Film Festival), interview door Max de Valck, 25 maart, 2021.

<sup>115</sup> Sinds februari 2021 is *QFFU* echter een eigen stichting.

*QFFU* vindt jaarlijks plaats op verschillende locaties in diverse wijken in Utrecht. Het festival heeft twee kernaspecten. Enerzijds focust *QFFU* op de verbinding met de stad. Waar *Roze Filmdagen*, *TranScreen* en *IQMF* vooral in dienst staan van het representeren en emanciperen van de gemeenschap, is *QFFU* ook een initiatief om de stad Utrecht op de kaart te zetten. De organisatie verklaart op de website: “Ons streven is om iedere wijk van Utrecht op te nemen in onze locatieprogrammering. Deze spreiding door de hele stad maakt het *QFFU* uniek in Nederland.”<sup>116</sup> Organisator Joost de Vries legt uit dat *QFFU* het belangrijk vindt om de connectie te zoeken met verschillende partijen.<sup>117</sup> Zo werkt het festival samen met filmhuizen, bioscopen, musea, horecagelegenheden en overige culturele instellingen.<sup>118</sup> Anderzijds zet *QFFU* zich nadrukkelijk in voor gelijkheid en acceptatie van de LHBTQI+ gemeenschap door deze in de meest diverse vorm mogelijk te representeren.<sup>119</sup>

#### 4.2 Identificatie middels namen en logo's

Uit het literatuuronderzoek blijkt hoe LHBTI\*Q filmfestivals op globale schaal de term queer gebruiken in hun naam sinds de opkomst van de queer beweging.<sup>120</sup> Loist benadrukt hoe de sociaal-culturele context waarin de term queer wordt gehanteerd invloed heeft op de betekenis ervan.<sup>121</sup> Ik bestudeer hoe de verschillende filmfestivals door middel van naam, logo en/of ander promotiemateriaal een identiteit uitdragen en wat de relatie hiervan met de term queer is.

Roze Filmdagen: verwijzing naar homo-emancipatie

*Roze Filmdagen* verwijst met de titel en het logo naar de geschiedenis van homo-emancipatie en de behaalde doelen van de homoseksuele en lesbische bewegingen in de strijd voor acceptatie en gelijkheid. Het logo is een zwart silhouet van twee kussende pinguïns in een lauwerkrans (zie figuur 5). Borkes legt uit dat de pinguïns verwijzen naar het wereldbekende homoseksuele pinguïnkoppel in een dierentuin in Toronto. De dieren kregen in 2011

---

<sup>116</sup> Ibid.

<sup>117</sup> Joost de Vries (organisator Queer Film Festival Utrecht), interview door Max de Valck, 19 februari, 2021.

<sup>118</sup> “Queer Film Festival Utrecht,” *QFFU*, geraadpleegd op dinsdag 2 maart, 2021, <https://qffu.nl/>.

<sup>119</sup> Ik hanteer hier de term LHBTQI+ in plaats van LHBTI\*Q, wegens de terminologie die de organisatie zelf hanteert op de website.

<sup>120</sup> Loist, “A Complicated Queerness,” 160.

<sup>121</sup> Ibid.

internationale bekendheid omdat ze van elkaar werden gescheiden door de verzorgers. Dit leidde tot hevige protesten. Zo werden de pinguïns het boegbeeld voor *Roze Filmdagen* als symbool voor de liefde waarvoor gestreden moet worden.<sup>122</sup> Overeenkomend met de strijd van homoseksuele en lesbische bewegingen in het nastreven van gelijkheid.

De kleur roze in de titel heeft een historische connotatie en verwijst naar de roze driehoek, een symbool voor de *gay and lesbian* bewegingen. Hoogleraar genderstudies Dominique Grisard legt uit dat de roze driehoek voor het eerst werd ingezet tijdens de Tweede Wereldoorlog door Nazi Duitsland om homoseksuele gevangenen te stigmatiseren. Ze waren verplicht een roze driehoek op hun jas te dragen.<sup>123</sup> In de jaren zeventig werd dezelfde roze driehoek door homoseksuele en lesbische activisten omarmd als politiek statement. Net als de term 'queer,' werd de roze driehoek toegeëigend om de zichtbaarheid van homoseksualiteit en politieke mobilisatie aan te moedigen.<sup>124</sup> Zowel de pinguïns als de kleur roze verwijzen naar de onderdrukking van homoseksuelen en lesbiennes en het opeisen van een gelijkwaardige positie in de maatschappij. Borkes wil deze emancipatoire strijd van vorige generaties herdenken. Zo zegt hij: "Het gaat altijd wel over onze geschiedenis, over activisme en onze demonstraties en dingen die tot stand zijn gekomen. Dat vind ik ook heel belangrijk (...), dat jongere generaties meekrijgen waar dat vandaan komt en wat er allemaal bereikt is."<sup>125</sup>



Figuur 5 – Het logo van Roze Filmdagen: twee kussende pinguïns in een lauwerkrans.

---

<sup>122</sup> Werner Borkes, (directeur en programmeur Roze Filmdagen), interview door Max de Valck, 25 maart, 2021.

<sup>123</sup> Waarom de Nazi's kozen voor de kleur roze is volgens Grisard onduidelijk. Ze legt uit dat roze pas eind jaren dertig werd geassocieerd met vrouwelijkheid.

Zie: Dominique Grisard, "Pink Prison, Rosy Futures? The Prison Politics of the Pink Triangle," in *Queer Futures: Reconsidering Ethics, Activism, and the Political*, red. Elahe Haschemi Yekani, Eveline Kilian en Beatrice Michaelis (New York: Routledge, 2013), 86-87.

<sup>124</sup> Idem, 87.

<sup>125</sup> Werner Borkes, (directeur en programmeur Roze Filmdagen), interview door Max de Valck, 25 maart, 2021.



Figuur 6 - Het logo van TranScreen.



Figuur 7 - Promotiemateriaal van TranScreen met fantasierijke figuren.



Figuur 8 - De kleuren van de non-binaire vlag (rechts) en de transgendervlag (links) komen overeen met de kleuren in het promotiemateriaal van TranScreen.



Figuur 9 - Het logo van IQMF.



Figuur 10 - Promotiemateriaal van IQMF met kleurrijke personen.

## TranScreen en IQMF: visualisatie van de gemeenschap

De logo's van *TranScreen* en *IQMF* bevatten geen semiotische aspecten, maar verwijzen middels tekst naar de kerndoelen van het festival. De combinatie van 'trans' en 'screen' als titel van *TranScreen* benadrukt het streven naar transgender representatie in film en televisie (zie figuur 6). De visie van het festival op identiteit is gesymboliseerd in de illustraties van het promotiemateriaal (zie figuur 7). Het gebruik van fantasierijke figuren lijkt te wijzen op een gemeenschap die zich niet conformeert aan traditionele, binaire opvattingen over gender en de sociaal geconstrueerde definitie van identiteit bevraagt. Verder is de betrokken gemeenschap gesymboliseerd middels het kleurenpalet, dat bestaat uit dezelfde kleuren als de vlaggen van de non-binaire en transgender gemeenschap (zie figuur 8).

*IQMF* onderstreept de verbinding tussen 'queer' en 'migrant' identiteiten die vanuit een intersectioneel perspectief wordt benaderd (zie figuur 9). Dit wordt versterkt door middel van illustraties van kleurrijke personages met verfraaide nagels en opgemaakte gezichten (zie figuur 10). Deze beelden gaan in tegen dominante opvattingen over seksualiteit en gender. Ze bekritisieren en bevragen zowel geconstrueerde normen over mannelijkheid en vrouwelijkheid als de heersende dichotomie tussen 'queer' en 'migrant.' Daarbij lijkt het gebruik van de verschillende kleuren de diversiteit van de organisatie te symboliseren. Met deze symboliek benadrukt *IQMF* de politieke lading van de term queer en de relatie met *queer theory*. Volgens Belloni draait queer om het afzetten tegen heteronormativiteit. Hij stelt: "Het heeft natuurlijk ook een verwijzing naar een intersectioneel wereldbeeld waar geen plaats is voor racisme, seksisme en kapitalisme."<sup>126</sup> Deze bevindingen benadrukken de constructivistische beginselen en de anti-normatieve houding van *IQMF* en *TranScreen*.

## QFFU: verbinding met stad en gemeenschap

Het tweeledige doel van *QFFU*, het streven naar acceptatie en zichtbaarheid enerzijds en de promotie van de stad Utrecht anderzijds, is gevisualiseerd in het logo van het festival. Allereerst valt het pictogram van een eenhoorn op, waarbinnen het woord queer is geplaatst (zie figuur 11). De relatie tussen de eenhoorn en de queer gemeenschap is onderzocht door

---

<sup>126</sup> Chris Belloni (oprichter International Queer & Migrant Film Festival), interview door Max de Valck, 23 maart, 2021.



taalkundige Giuseppe Balirano. Volgens hem is de eenhoorn sinds de zestiende eeuw representatief voor *otherness*, vrijheid en transformatie. Balirano schrijft:

Unicorns gained a reputation for being elusive since nobody could ever quite see or catch them as if they led different lives simultaneously situated in parallel worlds. In a similar manner, LGBTQ+ individuals have always felt as if they only partially belonged to the society they live in since their very existence has often blurred, with several difficulties, the heteronormative boundaries.<sup>127</sup>

De eenhoorn in het logo van *QFFU* is een duidelijk symbool voor de LHBTIQ+ gemeenschap.<sup>128</sup> Daarnaast gebruikt het festival een rood-wit kleurencombinatie in zowel het logo als de huisstijl op de website (zie figuur 12). Dit is een verwijzing naar het stadswapen van Utrecht, dat een schild in de kleuren rood en wit bevat (zie figuur 13). Hiermee wordt de verbondenheid met verschillende wijken uit de stad onderstreept. De keuze voor het logo staat daarmee in dienst van de twee kernaspecten van *QFFU*: de LHBTIQ+ gemeenschap en de nauwe verbondenheid met de stad Utrecht.

---

<sup>127</sup> Giuseppe Balirano, "Of Rainbow Unicorns. The Role of Bonding Queer Icons in Contemporary LGBTQ+ Re-Positionings," *Ocula* 21, no. 22 (2020): 54.

<sup>128</sup> De organisatie van het festival hanteert de term 'LHBTIQ+' in hun verklaring op de website.



Figuur 11 - Logo Queer Film Festival Utrecht.



Figuur 13 - Logo van de gemeente Utrecht.



Figuur 12 - De achtergrond van de website bestaat uit een rood vormgegeven fotocollage van diverse identiteiten.

### Queer in festivalnamen

De ontwikkeling van LHBTI\*Q filmfestivalnamen is vooral zichtbaar in het geanalyseerde materiaal van *Roze Filmdagen* en *QFFU*. Waar *Roze Filmdagen* zich sinds haar ontstaan heeft geprofileerd als 'gay and lesbian' filmfestival, identificeert het zich nu als 'LGBTQ' filmfestival. Werner legt uit dat deze transformatie is gerealiseerd naar aanleiding van kritiek vanuit het publiek. Het festival ontving berichten dat bezoekers zich niet thuis voelden bij de toenmalige benaming.<sup>129</sup> *Roze Filmdagen* reageerde hierop door de ondertitel te veranderen en de meer inclusieve term LGBTQ te hanteren (zie figuur 5). Borkes legt uit dat er momenteel nog steeds interne discussies plaatsvinden over deze benaming. Zo krijgt de organisatie opmerkingen over het ontbreken van de 'I' (de letter die staat voor intersekse), de 'A' (de letter die staat voor asexueel) en de '+' (het symbool dat staat voor andere genderidentiteiten en seksuele oriëntaties).<sup>130</sup> Deze ontwikkeling weerspiegelt het invloedrijke publieke discours omtrent diversiteit en inclusiviteit.<sup>131</sup>

<sup>129</sup> Werner Borkes, (directeur en programmeur Roze Filmdagen), interview door Max de Valck, 25 maart, 2021.

<sup>130</sup> Ibid.

<sup>131</sup> Loist, "A Complicated Queerness," 160.

In tegenstelling tot *Roze Filmdagen* hanteert *QFFU* sinds de start van het festival de term *queer* in de titel en de inclusieve benaming LHBTIQ+ in de doelgroepomschrijving. De term *queer* kent in de context van *QFFU* echter een andere betekenis dan de definiëring vanuit *queer theory*. De Vries licht de keuze voor het gebruik van *queer* in de titel van *QFFU* als volgt toe: “Er is natuurlijk heel veel discussie over wat dat dan is [de term *queer*], maar het is voor mij net lekker breed, als paraplueterm waarin iedereen zich wel kan vinden. Dus dat je door de naam niet meteen mensen uitsluit, omdat juist het woord *queer* in mijn beleving allesomvattend is binnen al die letters [LHBTI+].”<sup>132</sup> Volgens De Vries is LHBTIQ+ een beleidsterm die zich niet leent voor een festivalnaam. *QFFU* is daarmee een duidelijk voorbeeld van de fluïditeit van de term ‘*queer*’ die afhankelijk is van de sociaal-culturele context. Uit deze bevindingen blijkt hoe ‘*queer*’ kan worden ingezet als inclusieve term om een zo groot mogelijk publiek binnen de LHBTI\*Q gemeenschap te bedienen en te voorkomen dat mensen zich buitengesloten voelen. Dit is een significant verschil met de wijze waarop IQMF de term *queer* hanteert en wel nadrukkelijk inzet op de maatschappijkritische definitie ervan. Dit contrast bekrachtigt de stelling van Dhaenens die beweert dat de conceptualisering van *queer* varieert van paraplueterm voor de hele gemeenschap tot een uitdrukking van een kritische en anti-essentialistische houding.<sup>133</sup>

#### 4.3 Doelgroep en gemeenschap

##### De kloof tussen *Roze Filmdagen* en IQMF

De verhoudingen tussen de doelgroepenbenadering van *Roze Filmdagen* en IQMF staan in relatie tot de verschillende fases van homo-emancipatie in Nederland. De maatschappelijke contexten waarin beide festivals zijn ontstaan verschillen significant van elkaar en komen tot uiting in de beoogde doelgroepen en betrokken gemeenschappen van de festivals. De fundamentele van *Roze Filmdagen* bevinden zich een periode waarin het proces van homo-emancipatie zich pas net nadrukkelijk manifesteerde in Nederland. Zo was de openstelling van het burgerlijk huwelijk voor koppels van gelijk geslacht nog niet voltooid. Het festival kwam homoseksuelen en lesbiennes tegemoet die zich niet op een gelijkwaardige manier gerepresenteerd voelden binnen film en televisie. Het publiek bestond, en bestaat nog steeds,

---

<sup>132</sup> Joost de Vries (organisator Queer Film Festival Utrecht), interview door Max de Valck, 19 februari, 2021.

<sup>133</sup> Dhaenens, “How queer is ‘pink’ programming?” 795.

voornamelijk uit witte homoseksuele mannen die zochten naar herkenning en erkenning van hun identiteit. Werner vertelt trots dat hij zich, tijdens zijn eerste bezoek aan *Roze Filmdagen*, eindelijk kon identificeren met de verhalen en personages uit de films die op het festival werden vertoond.<sup>134</sup> Het DNA van *Roze Filmdagen* bestaat dus vooral uit het omarmen en zichtbaar maken van (de ervaringen van) homoseksuelen en lesbiennes in Nederland.

Het ontstaan van *IQMF* negentien jaar later vond plaats in een beduidend verschillend klimaat. Homo-emancipatie werd door een deel van de samenleving beschouwd als voltooid. De ‘acceptatie’ van homoseksualiteit werd onderdeel van politiek discours over de Nederlandse liberale identiteit. Dit leidde tot een nieuw politiek fenomeen, waarin de komst van (Islamitische) immigranten werd gezien als bedreiging voor de Nederlandse moraal en haar tolerantie jegens homoseksualiteit. Dit homonationalistische discours creëerde een dichotomie tussen homoseksuelen en migranten, wat de sociale positie en erkenning van het bestaan van queer migranten heeft bemoeilijkt. Deze heersende dichotomie is voor *IQMF* aanleiding geweest om zich in de beginjaren vooral te focussen op traditionele migrantengroepen, bestaande uit de Turkse en Marokkaanse gemeenschap.<sup>135</sup>

Belloni vertelt dat hij de identiteiten homo en moslim met *IQMF* wil verenigen. Het festival richt zich tegenwoordig op een breder publiek dan alleen de traditionele migrantengroepen en benadert de term migrant in de breedste zin van het woord, zolang het in relatie staat tot queer.<sup>136</sup> De oprichting van *IQMF* kan worden geplaatst binnen een bredere internationale trend. Zo stelt hoogleraar antropologie Martin Manalansan: “Unable to be easily located in normalized acceptable identities and categories, these migrants of color are establishing multiple hybrid cultures and creating spaces for community activities and new cultural “traditions” that depart from both their own migrant communities and from mainstream “straight” and “gay and lesbian” cultures.”<sup>137</sup> Dit uit zich bij *IQMF* in het creëren van een veilige *community space* voor een jong, internationaal en kritisch publiek waar ruimte is voor dialoog en debat over de intersectionele identiteit en sociale positie van queer migranten.

---

<sup>134</sup> Werner Borkes, (directeur en programmeur Roze Filmdagen), interview door Max de Valck, 25 maart, 2021.

<sup>135</sup> Chris Belloni (oprichter International Queer & Migrant Film Festival), interview door Max de Valck, 23 maart, 2021.

<sup>136</sup> Ibid.

<sup>137</sup> Martin Manalansan, “Queer Intersections: Sexuality and Gender in Migration Studies,” *IMR* 40, no. 1 (2006): 236.

*IQMF* richt zich op een gestigmatiseerd publiek dat zich niet op dezelfde wijze heeft kunnen emanciperen als de ‘reguliere’ LHBTI\*Q-gemeenschap. Deze groep kan zich daarom niet identificeren met *Roze Filmdagen*, dat is ontstaan als emancipatoir filmfestival gericht op (witte) homoseksuelen en lesbiennes. Ondanks pogingen van *Roze Filmdagen* om een inclusiever publiek te bereiken, blijkt er behoefte aan een *grassroots* omgeving waar dominante opvattingen over identiteit worden bevraagd. *Roze Filmdagen* lijkt met name een blik te werpen op het verleden en de emancipatoire successen van homoseksuele en lesbische bewegingen te vieren en herdenken. *IQMF* kijkt daarentegen met een meer kritische blik naar de hedendaagse maatschappij om de sociale positie van queer migranten te verbeteren. Het festival is daarmee onderdeel van een kritisch discours over representatie en diversiteit waarin de vragen centraal staan wiens verhalen verteld worden en wie deze verhalen vertellen. De samenstelling van de organisaties van de twee festivals spiegelen deze kloof. Waar *Roze Filmdagen* bestaat uit een (in Borkes’ woorden) “wit bolwerk” en moeite ondervindt met het diverser maken van de organisatie, bestaat de organisatie van *IQMF* uit een breed palet van personen uit de queer- en/of migrantengemeenschap zelf.

#### Thuishaven voor de transgender en genderdiverse gemeenschap

Net als *IQMF* richt *TranScreen* zich op een specifieke gemarginaliseerde gemeenschap. Naast het streven naar juiste representatie van transgender en genderdiverse personen in de media, verzet *TranScreen* zich tegen strikte heersende gendernormen die de positie van deze groep benadelen. Hurkmans benadrukt de misstanden waar transgender en genderdiverse personen dagelijks mee worden geconfronteerd: “In onze community zijn veel mensen werkloos doordat ze zijn wie ze zijn. Er is veel meer geweld, veel meer huiselijk geweld, veel meer discriminatie.”<sup>138</sup> Wegens de beknelde financiële situatie van deze groep biedt *TranScreen* betaalbare en kosteloze programma’s aan om de gemeenschap tegemoet te komen. De preciaire positie van trans en genderdiverse personen manifesteert zich volgens Hurkmans ook in de LHB-gemeenschap en uit zich op online platformen als datingsites waar deze groep vaak direct wordt afgewezen. Hurkmans legt uit dat transgender en genderdiverse personen zich, door discriminatie en uitsluiting binnen de LHB-gemeenschap, minder veilig en zichtbaar

---

<sup>138</sup> Femke Hurkmans (organisator *TranScreen*), interview door Max de Valck, 15 maart, 2021.

voelen binnen een omgeving als *Roze Filmdagen*. De organisator stelt: “Zelfs op een filmfestival als de *Roze Filmdagen* zijn wij nog steeds de uitzondering.”<sup>139</sup>

Door deze gemarginaliseerde positie van de gemeenschap creëert *TranScreen* een veilige omgeving voor iedereen die buiten de gendernormen valt. Hurkmans legt uit dat bezoekers op het festival bijvoorbeeld voor het eerst uit de kast komen, in kleren durven te lopen waar ze zich fijn in voelen of voor het eerst mensen tegenkomen waarmee ze zich kunnen identificeren en zich niet langer alleen voelen.<sup>140</sup> Dit toont het belang van een ontmoetingsplek die het publiek volledige vrijheid geeft in het uitdrukken van hun identiteit en waar ruimte is om heteronormatieve opvattingen omtrent identiteit te bevragen. *TranScreen* richt zich hiermee op het bieden van een toegankelijke plek waar transgender en genderdiverse personen de norm zijn in plaats van de uitzondering. Daarbij wordt verbinding met mensen buiten de gemeenschap gestimuleerd. Dit leidt volgens Hurkmans tot een afname van discriminatie en een bevordering van acceptatie en integratie. Hurkmans benadrukt een *community* festival te willen blijven en heeft geen belangen bij exponentiële groei van het festival. Hurkmans: “Wat ik voor de toekomst hoop is dat we niet meer nodig zijn, maar dat we het doen gewoon omdat we het leuk vinden.”<sup>141</sup>

Een zo breed mogelijk publiek

Vergeleken met *Roze Filmdagen*, *IQMF* en *TranScreen* richt *QFFU* zich nadrukkelijk op de meeste doelgroepen. Het festival categoriseert het beoogde publiek in drie segmenten: de LHBTQI+ gemeenschap, reguliere film liefhebbers en “welwillende *allies*.”<sup>142</sup> Met laatstgenoemde groep doelt *QFFU* op hetero cisgenders die onvoldoende zijn geïnformeerd over de LHBTQI+ gemeenschap.<sup>143</sup> Dit onderscheid in doelgroepen staat in dienst van het tweeledige doel van *QFFU*. De veelzijdigheid aan doelgroepen lijkt zowel emancipatoir als

---

<sup>139</sup> Ibid.

<sup>140</sup> Ibid.

<sup>141</sup> Ibid.

<sup>142</sup> “Queer Film Festival Utrecht,” *QFFU*, geraadpleegd op dinsdag 2 maart, 2021, <https://qffu.nl/>.

<sup>143</sup> Joost de Vries (organisator Queer Film Festival Utrecht), interview door Max de Valck, 19 februari, 2021. Met de term cisgender wordt bedoeld op personen die niet transgender zijn. “Zij identificeren zich met het geslacht dat bij de geboorte werd genoteerd. Bovendien gedragen en kleden zij zich volgens de culturele normen die bij dat geboortegeslacht (mannelijk of vrouwelijk) zouden passen.” Zie: “TRANSGENDER IN DE MEDIA. HOE DOE JE DAT? Een wegwijzer voor journalisten en redacties,” Transgender Netwerk Nederland, geraadpleegd op 22 maart, 2021, <https://www.transgendernetwerk.nl/wp-content/uploads/Transgender-in-de-media-1.0.pdf>.

pragmatisch onderbouwd te zijn. Enerzijds stelt De Vries dat men emotioneel geraakt wordt door film en daardoor eerder open staat voor acceptatie. Het benaderen van een breed publiek zou daarmee volgens Joost leiden tot meer acceptatie van de LHBTQI+ gemeenschap.<sup>144</sup> Anderzijds is het noodzakelijk om een breed palet aan doelgroepen te hanteren om een zo groot mogelijk publiek in de stad aan het festival te verbinden. Op deze wijze kan elk *open-minded* persoon zich, al dan niet gedeeltelijk, identificeren met de doelgroep. Zo vergroot QFFU de toegankelijkheid van het festival, waarmee een hoger bezoekersaantal kan worden gegeneerd. De doelgroepenbenadering van QFFU lijkt daarmee zowel een middel om emancipatie van de gemeenschap te bevorderen als een manier om zich kenbaar te maken in de stad Utrecht.

#### 4.4 Het definiëren van LHBTI\*Q film

##### Wat maakt een film queer?

Elk van de bestudeerde festivals streeft, al dan niet op verschillende wijze, naar een juiste en positieve representatie van de LHBTI\*Q gemeenschap of specifieke identiteiten en intersecties hierbinnen. Het middel om dit doel te behalen is de programmering. De selectiecriteria vormen de fundamenteën van het gepresenteerde programma en dragen bij aan de identiteit van het festival. Uit onderzoek van Jamie June blijkt dat de definitie van queer film verschilt per filmfestival. Eenzelfde conclusie kan worden getrokken uit deze analyse. De festivals delen het selectie criterium dat alle films een verhaal moeten vertellen vanuit een queer perspectief. Dit houdt in dat het onderwerp aansprekend is voor de LHBTI\*Q gemeenschap en/of waarin de hoofdpersonages zich identificeren als LHBTI\*Q. Dit zijn voor QFFU en *Roze Filmdagen* de belangrijkste criteria.

Nadia Leijdesdorff, de enige programmeur bij QFFU, legt uit dat elke film moet bijdragen aan het 'grotere' verhaal over inclusiviteit. Ze stelt: "Het gaat erom dat het [de film] vanuit een queer perspectief is en het grote verhaal herkenbaar is. Iemand die worstelt om zichzelf te kunnen zijn, iemand die geaccepteerd wil worden om wie die is. Dat is het grote verhaal."<sup>145</sup> Leijdesdorff benadrukt dat niet de identiteit, maar de integriteit van de maker het belangrijkste aspect is; de maker moet zich hebben verdiept in het onderwerp en de

---

<sup>144</sup> Joost de Vries (organisator Queer Film Festival Utrecht), interview door Max de Valck, 19 februari, 2021.

<sup>145</sup> Nadia Leijdesdorff (programmeur Queer Film Festival Utrecht), interview door Max de Valck, 24 februari, 2021.

personages. Leijdesdorff: “Integriteit druij sowieso van het scherm af. Als iemand goede bedoelingen heeft en het wankelt, kan het nog steeds mijn hart veroveren.”<sup>146</sup> Ook voor *Roze Filmdagen* is de identiteit van de maker niet doorslaggevend. Een introductie bij de film kan volgens Werner duiding geven over de motivatie van de geselecteerde film.

Bij *IQMF* zijn de selectiecriteria meer gespecificeerd. Het gros van de films moet gaan over de intersectie tussen queer en migrant. De fluiditeit van deze begrippen wordt echter in acht genomen. Programmeur Shayne McCreadie legt uit dat door het bevragen en oprekken van de norm, de definities van queer en migrant ook continu verschuiven.<sup>147</sup> Ze vertelt dat het programma van *IQMF* zowel films bevat waarin queer de regel is in plaats van de uitzondering als films die aanzetten tot kritisch debat over de sociale positie van queer identiteiten. McCreadie legt uit: “Je wil dat iemand met vragen wegloupt, dat je eigenlijk je eigen positie in de maatschappij hebt bevroegd of als je jezelf als queer identificeert, dat je iets ziet waar je jezelf in kan herkennen.”<sup>148</sup> Over het migratie aspect in de film zegt Belloni: “We vertonen veel films die te maken hebben met *struggles* die bepaalde personen kunnen ondervinden, omdat ze hun thuisland hebben moeten ontvluchten vanwege hun seksuele geaardheid. Of hoe ze in een nieuw land terechtkomen en daar discriminatie en racisme kunnen ervaren.”<sup>149</sup> Het thema migratie kan ook op minder letterlijke wijze in de film zijn verweven, door bijvoorbeeld een verhaal binnen het sciencefictiongenre te vertellen.

#### Het emanciperen van de trans gemeenschap

De programmering van *TranScreen* staat volgens programmeur David Snels in dienst van het emanciperen van de gemeenschap.<sup>150</sup> Dit uit zich in een tweetal selectiecriteria. Allereerst moet de film zijn gemaakt in nauwe samenwerking met transgender en genderdiverse personen. Hoewel de identiteit van de maker niet bepalend is, moeten transgender en genderdiverse personen volledig zijn betrokken in de totstandkoming van de film. Hurkmans legt uit dat transgender vrouwen in de mainstream media nog veelal worden gespeeld door cisgender mannen. Hurkmans legt uit: “Als die acteur erna weer op tv komt als man dan wordt

---

<sup>146</sup> Ibid.

<sup>147</sup> Shayne McCreadie (programmeur International Queer & Migrant Film Festival), interview door Max de Valck, 3 maart, 2021.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Chris Belloni (directeur en programmeur International Queer & Migrant Film Festival), interview door Max de Valck, 25 maart, 2021.

<sup>150</sup> David Snels (programmeur TranScreen), interview door Max de Valck, 30 maart, 2021.



het idee versterkt van ‘Zie je wel, een trans vrouw is eigenlijk een man.’ Wij proberen dus films te vertonen waarin een trans vrouw gespeeld wordt door een trans vrouw, en een trans man gespeeld door een trans man.”<sup>151</sup> Volgens mediawetenschapper Nikki Reitz heeft dit positieve invloed op de sociale positie van trans personen. Reitz stelt: “When producers of television and film begin casting trans actresses and actors to portray the trans experience, they will, in turn, slow the perpetuation of negative stereotypes of trans people. By better representing trans women in media, public opinion of trans women will change positively and their quality of life can greatly improve.”<sup>152</sup>

Een tweede eis betreft de wijze waarop transgender en genderdiverse personen zijn geportretteerd in de film. Snels legt uit dat transgender representatie in film en televisie zwaar achterloopt op gay representatie. Dit uit zich in eenzijdige en clichématige verhalen waarin de focus ligt op de medische transitie of waarin transgender personen de dood vinden.<sup>153</sup> Hoogleraar *Gender, Sexuality and Women’s Studies* Helen Hok-Sze Leung legt uit dat genderdiverse personages veelal worden gedehumaniseerd in film: “Whether demonized as a symbol of monstrosity or idealized as a paragon of perfection, they appear not as fully articulated subjects, but as objects of fantasy.”<sup>154</sup> Om de gemarginaliseerde positie van de transgender en genderdiverse gemeenschap te verbeteren is het volgens Snels belangrijk om positieve representatie te stimuleren. De programmering van *TranScreen* is daarmee een tegenreactie op clichématige verhalen die domineren binnen de hedendaagse mainstream media, wat *TranScreen* exemplarisch maakt voor Zielinski’s theorie omtrent het *corrective motif*.<sup>155</sup>

#### 4.5 De balans tussen kwaliteitsbewaking en representatie

Het waarborgen van een kwaliteitslabel

Waar ‘reguliere’ filmfestivals streven naar artistieke innovatie, moeten LHBTI\*Q filmfestivals de balans zoeken tussen representatie en emancipatie enerzijds en kwaliteit en vernieuwing anderzijds. Hoewel alle betrokken programmeurs beide aspecten belangrijk vinden,

<sup>151</sup> Femke Hurkmans (organisator TranScreen), interview door Max de Valck, 15 maart, 2021.

<sup>152</sup> Nikki Reitz, “The Representation of Trans Women in Film and Television,” *Cinesthesia* 7, no. 1 (2017): 6.

<sup>153</sup> David Snels (programmeur TranScreen), interview door Max de Valck, 30 maart, 2021.

<sup>154</sup> Helen Hok-Sze Leung, “Trans on Screen,” in *Transgender China*, red. Howard Chiang (New York: Palgrave MacMillan, 2012), 187.

<sup>155</sup> Loist, “A Complicated Queerness,” 162.

verschillen de opvattingen over welke factoren het zwaarst wegen in de totstandkoming van het programma. *Roze Filmdagen* wordt door *TranScreen*, *IQMF* en *QFFU* beschouwd als kwalitatief hoogwaardig filmfestival.<sup>156</sup> Het festival krijgt jaarlijks honderden inzendingen, waarmee *Roze Filmdagen* een luxepositie heeft verworven en zo een kwaliteitslabel kan waarborgen.<sup>157</sup> Als langstlopende LHBTI\*Q filmfestival heeft *Roze Filmdagen* (inter)nationale naamsbekendheid gegenereerd, wat volgens McCreadie (*IQMF*) invloed heeft op de status en het keuzeaanbod van het festival. McCreadie: “Het beste festival krijgt de beste keuze. Je profileert je pas als goed festival als je een goede keuze hebt om mee in première te gaan.”<sup>158</sup> Hoewel *IQMF* zich niet meet aan dit criterium, is het volgens McCreadie een ongeschreven regel die leidt tot een hiërarchie binnen het LHBTI\*Q filmfestivalveld waarin *Roze Filmdagen* domineert. Aanvullend hierop legt De Vries uit dat *QFFU* niet streeft naar internationale premières en vooral klassieke films vertoont, omdat ze nog niet zo “volwassen” zijn als *Roze Filmdagen*. De Vries: “Die hebben al zo’n status opgebouwd in de wereld. Makers en distributeurs kennen dat festival en die willen daar heel graag in première.”<sup>159</sup>

Het waarborgen van een kwaliteitslabel bemoeilijkt echter de representatieve en emancipatoire aspecten van de programmering. Hoewel de focus op de hele LHBTI\*Q gemeenschap de mogelijkheden van het programma vergroot, gaat het ten koste van een evenredige representatie van de gemeenschap. Zo is *Roze Filmdagen* gebonden aan subsidiëring van externe partijen. Borkes legt uit dat hij zich moet kunnen verantwoorden voor het gepresenteerde programma en bijkomstige uitgaven. Een ‘populaire’ film genereert een groter publiek en daarmee meer inkomsten. Om die reden prefereert *Roze Filmdagen* films die zekerheid bieden betreffende de kaartverkoop.<sup>160</sup> Deze films richten zich echter vooral op LHB-personen, waardoor de representatie van andere identiteiten in het geding komt. Deze keuze is gebaseerd op twee factoren. Enerzijds is er volgens Werner een beperking in het aanbod van films over bijvoorbeeld transgender of intersekse personen. Werner: “We willen niet koste wat kost elke letter daarin hebben, maar dan wel met een hele zwakke film. Daar

---

<sup>156</sup> Deze bevinding is gebaseerd op interviews met de programmeurs en organisatoren van *TranScreen*, *IQMF* en *QFFU*.

<sup>157</sup> Werner Borkes, (directeur en programmeur *Roze Filmdagen*), interview door Max de Valck, 25 maart, 2021.

<sup>158</sup> Shayne McCreadie (programmeur International Queer & Migrant Film Festival), interview door Max de Valck, 3 maart, 2021.

<sup>159</sup> Joost de Vries (organisator Queer Film Festival Utrecht), interview door Max de Valck, 19 februari, 2021.

<sup>160</sup> Werner Borkes, (directeur en programmeur *Roze Filmdagen*), interview door Max de Valck, 25 maart, 2021.

doe je het onderwerp of representatie ook weer geen goed mee.”<sup>161</sup> Anderzijds is er vanuit het publiek minder vraag naar deze films. Zo stelt Borkes gechargeerd: “We kunnen wel twintig transgender films vertonen, maar als daar niemand op af komt of te weinig, dan staat de zaal leeg en dat is heel erg jammer.”<sup>162</sup>

Uit deze bevindingen concludeer ik dat het beleid van *Roze Filmdagen* een voorbeeld is van de trend ‘*programming strategy of addition*.’<sup>163</sup> Binnen het programma van *Roze Filmdagen* worden niet alle identiteiten waar het festival zich op richt evenredig gerepresenteerd, al dan niet uit financiële overwegingen. Hierdoor domineert het idee dat transgender en genderdiverse onderwerpen in mindere mate relevant zijn voor de hele gemeenschap. Dit idee wordt tevens versterkt door het hanteren van een aparte categorisering met films voor mannen, vrouwen en genderdiverse personen. Daarmee presenteert *Roze Filmdagen* een ‘traditioneel’ programma dat meer ‘radicale’ benaderingen van gender en seksualiteit vermijdt en vooral een mannelijk, homoseksueel en cisgender publiek aantrekt.

#### De belemmering van kwaliteit

Het onderzoek toont aan dat *TranScreen* belemmeringen kan ondervinden in de kwaliteitsbewaking van de programmering om recht te doen aan representatie. Zo vertelt Hurkmans: “We hebben ook wel eens films die kwalitatief minder zijn, maar uit gebieden waar je nooit iets uit ziet en waar ook echt geen mogelijkheid is om een fatsoenlijke film te maken, bijvoorbeeld die stiekem gefilmd zijn en het land uit gesmokkeld worden.”<sup>164</sup> Dit kan voor *TranScreen* reden zijn de film toch te tonen. Ook *IQMF* is bereid kwalitatief mindere films te programmeren als ze een ondergerepresenteerd thema of vraagstuk vertegenwoordigen.<sup>165</sup> McCreadie legt uit dat het filmaanbod van *IQMF* beweeglijk is en gebonden aan internationale ontwikkelingen en vrijheden: “Mensen die vorig jaar een film konden maken vanuit Iran, zijn dit jaar misschien ondergedoken.”<sup>166</sup> Verder zijn er binnen queer- en

---

<sup>161</sup> Ibid.

<sup>162</sup> Ibid.

<sup>163</sup> Loist, “A Complicated Queerness,” 164.

<sup>164</sup> Femke Hurkmans (organisator *TranScreen*), interview door Max de Valck, 15 maart, 2021.

<sup>165</sup> Shayne McCreadie (programmeur *International Queer & Migrant Film Festival*), interview door Max de Valck, 3 maart, 2021.

<sup>166</sup> Ibid.

migrantengemeenschappen minder (financiële) middelen om een film te realiseren, wat het kwalitatieve filmaanbod voor *IQMF* beperkt.<sup>167</sup>

In hoeverre het streven naar de balans tussen kwaliteit en representatie kan worden behaald is afhankelijk van de identiteit en de positionering van de festivals. De festivals die zich richten op groepen met minder middelen om een film te bewerkstelligen maken andere keuzes in de totstandkoming van de programmering dan geïnstitutionaliseerde festivals die zich richten op een breed publiek. Het waarborgen van kwaliteit is verder gebonden aan de verworven status. Het festival met de meeste naamsbekendheid heeft meer keuzevrijheid in het selecteren van de films, maar kan tegelijkertijd gebonden zijn aan subsidiëring wat het selecteren van experimentele films bemoeilijkt. Festivals die zich richten op een niche publiek of (nog) geen hoogstaande positie hebben verworven moeten zich intensiever inzetten om kwalitatieve en artistiek innoverende (première) films te programmeren.

---

<sup>167</sup> Ibid.

## 5. Conclusie

Ik opende dit onderzoek met een citaat van Loist en Dawson. Haarlijn toont dit citaat wat de mogelijkheden zijn van onderzoek naar LHBTI\*Q filmfestivals, de betrokken gemeenschappen, sociale bewegingen en ontwikkelingen omtrent (de terminologie van) identiteit. Dat Nederland binnen dergelijk onderzoek niet is betrokken is opmerkelijk, aangezien dit het land is dat sinds de start van homo-emancipatie aanzien heeft verworven als liberale en bovenal tolerante samenleving met de hoofdstad Amsterdam als *gay capital* van de wereld.<sup>168</sup> In het licht hiervan toonde dit onderzoek aan hoe LHBTI\*Q organisaties zich manifesteren binnen het sociaalpolitieke en culturele klimaat van Nederland. Het gaf een antwoord op de volgende onderzoeksvraag: hoe positioneren *Roze Filmdagen*, *TranScreen*, *International Queer & Migrant Film Festival* en *Queer Film Festival Utrecht* zich ten opzichte van elkaar in het Nederlandse LHBTI\*Q filmfestivalveld?

Het antwoord op deze vraag komt voort uit de wijze waarop de bestudeerde filmfestivals zich ontfermen over hun doelgroep. Uit dit onderzoek blijkt dat de prioriteit van de bestudeerde filmfestivals ligt bij het stimuleren van positieve en realistische representatie van een gemarginaliseerde groep, om zo de sociale positie van deze groep te bevorderen. Binnen de uitkomsten van dit onderzoek verschuilt zich een paradoxale dynamiek. Dit wordt duidelijk uit de wijze waarop *queer theory* en de daadwerkelijke praktijk van LHBTI\*Q filmfestivals zich tot elkaar verhouden. In het literatuuronderzoek is besproken hoe *queer theory* 'identiteit' benadert vanuit het constructivisme als intersectioneel begrip en daarmee mogelijkheden biedt voor sociale groepen om zichzelf en hun maatschappelijke positie te onderzoeken. Hierbij wordt afstand genomen van strikte identiteitscategorieën die kenmerkend zijn binnen essentialistisch gedachtegoed. In de praktijk blijkt echter het versterken van deze categorieën – wat de onderzochte festivals feitelijk doen met het streven naar positieve en realistische representatie – functioneel, waarmee wordt tegengegaan op de essentie van *queer theory*.

*Queer theory* en LHBTI\*Q filmfestivals delen het streven naar het emanciperen van gemarginaliseerde groepen. Uit de analyseresultaten blijkt dat de bestudeerde filmfestivals dit proberen te bereiken door het benadrukken van identiteit. Het creëren van zichtbaarheid

---

<sup>168</sup> Of de hedendaagse Nederlandse samenleving kan worden beschouwd als internationale bakermat omtrent juridische en sociale gelijkheid en in hoeverre zogenoemde 'tolerantie' bijdraagt aan de emancipatie van gemarginaliseerde groepen zijn bijkomende vragen die ter discussie kunnen worden gesteld.

is de eerste cruciale stap in het proces van emancipatie. Voordat identiteit kan worden benaderd als fluïde construct, is het essentieel om erkenning evenals herkenning te realiseren van de mogelijkheden die binnen de verscheidenheid aan identiteiten aanwezig zijn. Het is daarmee functioneel om éérst de aparte categorieën van identiteit te benadrukken en een veilige omgeving te bieden voor specifieke groepen. Deze eerste fase is echter niet geconceptualiseerd in *queer theory*, die zich vooral focust op het einddoel, namelijk de sociale verandering van identiteitsvorming die afstand neemt van begrensde categorieën.

### Reflectie

In dit onderzoek heb ik een gecombineerde methode toegepast, die bestond uit literatuuronderzoek, deskresearch en kwalitatieve interviews. Hierbij ben ik in contact gekomen met mensen die hart hebben voor de gemeenschap. Deze methode is mijns inziens essentieel geweest in het blootleggen van het DNA van de festivals. De respondenten waren uiterst coöperatief en zijn openhartig geweest over de werking en noodzaak van de festivals waar zij zich voor inzetten.<sup>169</sup> De keuze om deze methode te gebruiken is gebaseerd op een verscheidenheid aan mediawetenschappelijk onderzoek, dat de relevantie toonde van het toepassen van deze methode.

Het is echter, binnen het tijds kader van deze masterscriptie, niet realistisch geweest om deze gecombineerde methode optimaal toe te passen. Dit heeft er namelijk voor gezorgd dat ik niet alle aspecten van het onderzoek even genuanceerd en nauwgezet heb kunnen uitvoeren. De analyse van de vergaarde data uit de kwalitatieve interviews is hier exemplarisch voor. Door gebruik aan tijd en ruimte en heb ik niet alle interviews even grondig kunnen bestuderen en kunnen verbinden met de besproken theorie. De optimalisatie van dit onderzoek is daarmee verhinderd door een praktische beperking, namelijk tijd. Een positieve noot hierbij is dat er nog genoeg te onderzoeken overblijft als het gaat om Nederlandse LHBTI\*Q filmfestivals. Deze scriptie geeft daarmee aanzet tot nader onderzoek over het filmfestivallandschap en heeft een tipje van de sluier opgelicht als het gaat om de positionering van LHBTI\*Q filmfestivals in Nederland.

Ik wil deze masterscriptie afsluiten met twee aanbevelingen voor verder onderzoek. Het eerste wat moet worden onderzocht is het handelingstheoretisch perspectief binnen

---

<sup>169</sup> Ik ga discreet om de verzamelde informatie en heb er daarom voor gekozen de interviews enkel toegankelijk te maken voor de beoordelaars van deze scriptie.

*queer theory*. Zoals besproken blijkt uit dit onderzoek dat *queer theory* geen rekening heeft gehouden met de factor tijd. Voordat een moderne visie op identiteit kan worden geïmplementeerd, blijkt het noodzakelijk om de verschillende uitdrukkingen van identiteit expliciet te maken. Het is van belang dat *queer theory* zich blijft ontwikkelen en deze cruciale aspecten meeneemt. Een tweede aanbeveling is publieks onderzoek naar de doelgroepen van de besproken filmfestivals. Dit onderzoek heeft de focus gelegd op de instituties aan de aanbodzijde van de media-industrie en heeft de consumptiezijde niet betrokken. Uit de resultaten blijkt echter dat de behoeftes van het publiek, bestaande uit de gemarginaliseerde gemeenschappen, een doorslaggevende rol spelen in de positionering van de festivals. Ze geven gehoor aan de publieksvraag naar (h)erkenning en representatie van zulke gemeenschappen. Dit biedt mogelijkheden voor nader onderzoek naar de verwachtingen van het publiek en de mate waarin de festivals erin slagen te voldoen aan deze verwachtingen. Daarbij kan de vraag worden gesteld op wat voor manier het publiek zich herkent in het festival. Wat is de functie van een LHBTI\*Q filmfestival voor het publiek? Dit zal nieuwe inzichten met zich meebrengen over de identiteit van de verschillende LHBTI\*Q filmfestivals in Nederland.

## Bronnenlijst

### Literatuur

Alcoff, Linda Martín, en Satya P. Mohanty. "Reconsidering Identity Politics: An Introduction." In *Identity Politics Reconsidered*, geredigeerd door Linda Martín Alcoff, Michael Hames-García, Satya P. Mohanty en Paula M. L. Moya, 1-9. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

Ball, Carlos. "Essentialism and Universalism in Gay Rights Philosophy: Liberalism Meets Queer Theory." *Law & Social Inquiry* 26, no. 1 (2016): 271-293.

Bosma, Peter. *Film programming: Curating for cinemas, festivals, archives*. New York: Columbia University Press, 2015.

Broersma, Marcel. "Media en identiteitspolitiek. Ter inleiding." In *Identiteitspolitiek: Media en de constructie van gemeenschapsgevoel*, geredigeerd door Marcel Broersma en Joop W. Koopmans, 9-18. Hilversum: Verloren, 2010.

Dawson, Leanne, en Skadi Loist. "Queer/ing film festivals: history, theory, impact." *Studies in European Cinema* 15, no. 1 (2018): 1-24.

Dhaenens, Frederik. "How queer is 'pink' programming? On the representational politics of an identity-based film program at Film Fest Gent." *Sexualities* 21, no. 5-6 (2018): 793-808.

Dhaenens, Frederik. "Pink programming across Europe: exploring identity politics at European LGBT film festivals." *Studies in European Cinema* 15, no. 1 (2018): 1-14.

Duyvendak, Jan Willem. "The Depoliticization of the Dutch Gay Identity, or Why Dutch Gays Aren't Queer." In *Queer Theory/Sociology*, geredigeerd door Steven Seidman, 421-438. Cambridge: Blackwell, 1996.

Francis Fukuyama, *Identity: Contemporary Identity Politics and the Struggle for Recognition*. Londen: Profile Books, 2018.

Gamson, Joshua. "Must Identity Movements Self-Destruct? A Queer Dilemma." *Social Movements* 42, no. 3 (1995): 390-407.

Hekma, Gert, en Jan Willem Duyvendak. "The Netherlands: depoliticization of homosexuality and homosexualization of politics." In *The lesbian and gay movement and the state: comparative insights into a transformed relationship*, geredigeerd door David Paternotte, 103-117. Farnham: Ashgate, 2011.

Jivray, Suhraiya, en Anisa de Jong. "The Dutch Homo-Emancipation Policy and its Silencing Effects on Queer Muslims." *Feminist Legal Studies* 19, no. 2 (2011): 143-158.

June, Jamie. "Defining Queer: The Criteria and Selection Process for Programming Queer Film Festivals." *CultureWork* 8, no. 2 (2004): 1-5.



Lee, Nikki, en Julian Stringer. "Counter-programming and the Udine Far East Film Festival." *Screen* 53, no. 3 (2012): 301-309.

Leung, Helen Hok-Sze. "Trans on Screen." In *Transgender China*, geredigeerd door Howard Chiang, 183-198. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

Loist, Skadi. "A Complicated Queerness: LGBT Film Festivals and Queer Programming Strategies." In *Coming Soon to a Festival Near You: Programming Film Festivals*, geredigeerd door Jeffrey Ruoff, 157-172. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2012.

Loist, Skadi, en Ger Zielinski. "On the Development of Queer Film Festivals and Their Media Activism." In *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*, geredigeerd door Dina Iordanova en Leshu Torin, 49-62. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2012.

Loist, Skadi, en Marijke de Valck. "Trans\* film festivals. An interview with Eliza Steinbock." *NESCUS European Journal of Media Studies* 2, no.2 (2013): 579-588.

Lotz, Amanda, en Timothy Havens. *Understanding Media Industries*. New York: Oxford University Press, 2017.

Manalansan, Martin. "Queer Intersections: Sexuality and Gender in Migration Studies." *IMR* 40, no. 1 (2006): 224-249.

Mepschen, Paul, Jan Willem Duyvendak, en Evelien H. Tonkens. "Sexual Politics, Orientalism and Multicultural Citizenship in the Netherlands." *Sociology* 44, no. 5 (2010): 962-979.

Nicholson, Linda. *Identity Before Identity Politics*. Cambridge: Cambridge University Press 2008.

Premsele, Benno. "Voorwoord." In *Catalogus International Gay and Lesbian Filmfestival Holland*, geredigeerd door Annette Förster en Paul Verstraeten, 5. Amsterdam: Stichting International Gay and Lesbian Filmfestival Holland, 1986.

Rastegar, Roya. "The De-Fusion of Good Intentions: Outfest's Fusion Film Festival." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 15, no. 3 (2009): 481-497.

Rastegar, Roya. "Difference, aesthetics and the curatorial crisis of film festivals." *Screen* 53, no. 3 (2012): 310-317.

Reitz, Nikki. "The Representation of Trans Women in Film and Television." *Cinesthesia* 7, no. 1 (2017): 1-7.

Richards, Stuart. *The Queer Film Festival. Popcorn and Politics*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

Seidman, Steven. "From Identity to Queer Politics: Shifts in Normative Heterosexuality and the Meaning of Citizenship." *Citizenship Studies* 5, no. 3 (2001): 321-328.

Siebers, Tobin. "Disability Studies and the Future of Identity Politics." In *Identity Politics Reconsidered*, geredigeerd door Linda Martín Alcoff, Michael Hames García, Satya P. Mohanty, en Paula M. L. Moya, 10-30. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

Valck, Marijke de. "Introduction. What is a film festival? How to study festivals and why you should." In *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*, geredigeerd door Marijke de Valck, Brendan Kredell en Skadi Loist, 1-12. Londen: Routledge, 2016.

Zebracki, Martin, en Emiel Maliepaard. "Amsterdam Gay Capital af." *Geografie* (2012): 24-25.

#### Online bronnen

International Queer & Migrant Film Festival. "About." Geraadpleegd op 5 maart, 2021, <https://igmf.nl/about/>.

LGBTI Equal Rights Association for Western Balkans and Turkey. "'Youth Activists for Change' project launched in Belgrade." Geraadpleegd op 17 maart, 2021. <https://www.lgbti-era.org/news/youth-activists-change-project-launched-belgrade>.

Nduwanje, Olave. "'Transvrouwen' bestaan niet, trans vrouwen wél." *One World*, 24 juli, 2021 [https://www.oneworld.nl/lezen/seks-gender/lhbti/transvrouwen-bestaan-niet-transvrouwen-wel/#:~:text=',-Olave%20Nduwanje&text=Transvrouwen%20bestaan%20niet%3B%20trans%20vrouwen,wereld%20van%20erkenning%20en%20inclusie.&text=Transgender%20\(oftewel%20trans\)%20is%20namelijk,individu%2C%20ofwel%20een%20bijvoeglijk%20naamwoord](https://www.oneworld.nl/lezen/seks-gender/lhbti/transvrouwen-bestaan-niet-transvrouwen-wel/#:~:text=',-Olave%20Nduwanje&text=Transvrouwen%20bestaan%20niet%3B%20trans%20vrouwen,wereld%20van%20erkenning%20en%20inclusie.&text=Transgender%20(oftewel%20trans)%20is%20namelijk,individu%2C%20ofwel%20een%20bijvoeglijk%20naamwoord).

Netherlands Transgender Film Festival. "About." Geraadpleegd op 17 maart, 2021. <http://www.transgenderfilmfestival.com/about/>.

Roze Filmdagen. "Home." Geraadpleegd op woensdag 17 maart, 2021. <https://rozefilmdagen.nl/>.

Sande, Monique van de. "Seks speelt hoofdrol in homofilms." *Algemeen Dagblad*, 15 november, 1991. <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBPERSO1:003096013:mpeg21:a00057>.

Stichting art.1. "About." Geraadpleegd op 5 maart, 2021. <https://stichtingart1.nl/about/>.

Transgender Netwerk Nederland. "TRANSGENDER IN DE MEDIA. HOE DOE JE DAT? Een wegwijzer voor journalisten en redacties." Geraadpleegd op 22 maart, 2021. <https://www.transgendernetwerk.nl/wp-content/uploads/Transgender-in-de-media-1.0.pdf>.

TranScreen Transgender Film Festival Amsterdam. "About." Geraadpleegd op 8 maart, 2021. <https://filmfreeway.com/TranScreen>.

Queer Film Festival Utrecht. "QFFU." Geraadpleegd op dinsdag 2 maart, 2021. <https://qffu.nl/>.