

Werkoriëntering van filmakademie- studenten*

P. H. Brunsmann**

Inleiding

Hoewel het aantal publikaties gewijd aan sociaal-wetenschappelijk onderzoek op het gebied van opleidingen voor artistieke beroepen nog zeer gering is, lijkt de belangstelling van onderzoekers voor dit onderwerp de laatste jaren toch toe te nemen. Onder meer werden onderzoeken gehouden onder studenten in de beeldende kunsten (Getzels en Csikszentmihalyi 1968; Griff 1964; Griff 1970; Strauss 1970) en onder studenten aan ballet- en toneelopleidingen (Ryser 1964; Hearn, Manning en Habenstein 1968).

Een afwijkend waardenpatroon en een slechte financieel-ekonomische positie van kunstenaars zijn onderwerpen die in verschillende van deze studies aan de orde komen. Getzels en Csikszentmihalyi (1969), die bij hun onderzoek gebruik maakten van gegevens uit de „Study of Values” van Allport, Vernon en Lindzey (1960), vermeldden dat de onderzochte kunststudenten in vergelijking met „college” studenten gekenmerkt werden door extreem hoge scores op de Esthetische waarde en door zeer lage op Ekonomische en Sociale waarden. Bij hun interpretatie van deze resultaten stelden de auteurs dat een kunstenaar wel lage Ekonomische waarden

* Dit artikel is gebaseerd op een onderzoek onder filmakademiestudenten dat werd verricht in het kader van een meer uitgebreid onderzoek naar de werkgelegenheid in de Nederlandse filmproductiesector. Het onderzoek werd in opdracht van het ministerie van CRM uitgevoerd door de Dr. E. Boekmanstichting, sociaal-wetenschappelijk studiecentrum voor kunst en cultuur, te Amsterdam. Ik ben veel dank verschuldigd aan J. James en J. dos Santos die assistentie verleenden bij de uitvoering van het onderzoek.

** P. H. Brunsmann (geb. 1937). Na studie sociale geografie sinds 1966 werkzaam bij de dr. E. Boekmanstichting.

moet bezitten als hij een beroep kiest waarbij hij verzekerd kan zijn van financiële onzekerheid en dat hij wel lage Sociale waarden moet hebben als hij kiest voor werken in de eenzaamheid van een atelier. Volgens de onderzoekers zouden de lage Economische en Sociale waarden kunnen worden geïnterpreteerd als een verwerping van wat wel wordt beschouwd als twee van de overheersende waarden van onze tijd: materialisme en de kultus van de sociabiliteit.

Ook Griff (1964) en Ryser (1964) vermeldden het afwijkende waardenpatroon van kunstenaars. In zijn onderzoek naar factoren die invloed uitoefenden bij het selekteren van personen voor het beroep van beeldend kunstenaar, noemde Griff (1964) als een van de factoren het geassocieerd zijn van het beroep van beeldend kunstenaar met deviantie. Terwijl in de ideologie van de middle class waarden als konformisme, respectabelheid en zekerheid centraal staan, benadrukt de ideologie van de kunstenaar individualisme, non-konformisme, onzekerheid en een niet-utilitaire aanwending van arbeid. De kunstenaar heeft een lange traditie van vervreemd zijn in de maatschappij en is reeds lang het object van vijandschap van de maatschappij. Een algemene verwerping van de middle-class kultuur werd ook door Ryser (1964) gekonstateerd voor balletstudenten. Dit ging samen met het ontbreken van een positieve identifikatie met dansers als een subgroep in ander dan in kompetitief of professioneel opzicht.

De genoemde studies — waarvan sommige qua methodiek zeer informeel zijn, met niet-gestandaardiseerde interviews die het karakter droegen van een informeel gesprek, of te weinig aan informatie geven over de gebruikte methoden (Griff 1964; Ryser 1964; Strauss 1970) — beperken zich elk tot studenten aan één Amerikaans opleidingsinstituut. Bij de studies van studenten in de beeldende kunsten was dit bovendien steeds hetzelfde instituut. Omdat de resultaten ongetwijfeld mede afhankelijk zijn van de specifieke kenmerken van het opleidingsinstituut kunnen ze niet zonder meer gegeneraliseerd worden. Verder onderzoek is nodig om meer inzicht te krijgen in de verschillen en overeenkomsten tussen de artistieke beroepsgrenzen en opleidingsinstituten in de diverse landen. In de genoemde onderzoekingen komt al iets van deze diversiteit naar voren. Getzels en Csikszentmihalyi (1969) vermeldden dat het waardenpatroon van studenten in de industriële en reclamekunst verschilde van dat van de studenten in de vrije kunsten. De eerstgenoemden hadden hogere scores voor Economische waarden, de laatstgenoemden voor Esthetische waarden. Strauss (1970) legde sterk de nadruk op verschillen in oriëntering ten aanzien van de opleiding en de beroepsloopbaan bij de door hem onderzochte studenten.

In dit artikel wordt een overzicht gegeven van de resultaten van een onderzoek onder studenten aan een opleidingsinstituut voor beroepen in de filmproductiesector. Onder deze categorie studenten werd, naar wij menen, nooit onderzoek verricht. Het onderzoek onder filmakademiestudenten, dat beoogde gegevens te verkrijgen over hun werkoriëntering werd gehouden in het kader van een uitgebreider onderzoek in de filmproductiesector, waarin werd nagegaan in hoeverre er in deze sector in Nederland sprake was van tekorten resp. overschotten aan arbeidskrachten. Het onderzoek omvatte zowel de vraagzijde (enquetes onder filmproductiebedrijven en tv-omroepen) als de aanbodzijde (o.m. enquetes onder leden van de Nederlandse Beroepsvereniging van Filmers en studenten en ex-studenten van filmopleidingsinstituten). In het onderzoek onder filmakademiestudenten werden vragen gesteld die van belang zijn voor het toekomstige aanbod van filmers en die betrekking hebben op de volgende onderwerpen: (a) de voorkeur voor functies en beroepen, voor arbeidssituaties (vaste dienst, freelance, en voor filmsoorten en filmproductiebedrijven, (b) de mening over de werkgelegenheid op filmgebied in Nederland; (c) de mening over de informatie over de werkgelegenheid op filmgebied in Nederland; (d) de mening over de situatie op filmgebied in Nederland; (e) de mening over een aantal aspecten van de opleiding aan de filmakademie.

In een bespreking van de onderzoeksresultaten wordt o.m. nader ingegaan op de vraag welke de te verwachten gevolgen zullen zijn van de oriëntatie van de filmakademiestudenten zowel voor henzelf als voor de filmproductiesector.

Het onderzoek richtte zich op studenten aan de twee officiële filmopleidingsinstituten voor beroepen in de filmproductiesector, te weten de Nederlandse Filmakademie te Amsterdam en de afdeling film van de academie voor beeldende kunsten St. Joost te Breda. Het zeer geringe aantal filmstudenten aan de academie St. Joost deed ons besluiten hier alleen de resultaten van het onderzoek onder studenten aan de Nederlandse Filmakademie te rapporteren. De Nederlandse Filmakademie is in 1958 opgericht. De opleiding — waar in de loop der jaren verschillende veranderingen werden doorgevoerd o.m. wat betreft de cursusduur — duurde ten tijde van het onderzoek vier cursusjaren. De opleiding was na het eerste cursusjaar in drie afdelingen gesplitst, te weten (1) de A-afdeling, deze hield zich speciaal bezig met de ontwerpende kant van het filmen, bv. regisseur en scenarioschrijver; (2) de B-afdeling: de nadruk lag hier op de technische vakken als bv. geluidstechnicus, kameraman; (3) de C-afdeling voor de productievakken in engere zin (alle afdelingen leiden nl. op tot beroepen op

het gebied van de produktie van films), bv. de produktieleider.

Methode

De voor het beantwoorden van bovenstaande vragen benodigde gegevens werden verzameld met behulp van mondelinge interviews aan de hand van gestandaardiseerde vragenlijsten. De dataverzameling vond plaats in juni 1970.

De voorkeur ten aanzien van beroepen werd gemeten met behulp van de vraag: „Ik heb hier een aantal filmfuncties. Ik zal ze één voor één oplezen en wilt u dan steeds zeggen in hoeverre u deze functies zou willen uitoefenen. U heeft steeds de keuze uit de antwoordmogelijkheden die op deze kaart staan. De antwoordmogelijkheden waren: heel graag, graag, niet erg graag, helemaal niet graag, weet niet. Het ging hierbij om de volgende beroepen: producent, produktieleider, assistent produktieleider, regisseur, assistent regisseur, scriptgirl, art-director, assistent art-director, kameraman, assistent kameraman, geluidstechnicus, assistent geluidstechnicus, montageleider, assistent montageleider, animator, scenarioschrijver. De vraag werd afgerond met de open vraag: „U heeft nu de lijst gehoord, zijn er nog functies en beroepen die niet op de lijst voorkomen, maar die u toch graag zou willen uitoefenen?” Ten aanzien van de voorkeur voor werkvormen en filmsoorten werd een dergelijke vraagstelling gebruikt. De in de lijst genoemde werkvormen waren: free-lancer die zelfstandig bepaalde opdrachten aanvaardt; free-lancer die voor bepaalde perioden zijn medewerking geeft; werknemer in vaste dienst. Bij de filmsoorten werd onderscheid gemaakt tussen opdracht-films (bij dit soort films gaat het steeds om de uitvoering van een al dan niet nauwkeurig omschreven opdracht) en vrije films (films die niet aan een bepaalde opdracht gebonden zijn). Voorts werd de vraag gesteld: „Gesteld dat u om een of andere reden niet verder kunt of wilt gaan in de film. Wat zou u dan gaan doen?”

De voorkeur ten aanzien van de filmbedrijven werd gemeten met behulp van de volgende vragen: (1) Zijn er Nederlandse filmbedrijven waar u graag (voor) zou willen werken? Ja, nee, anders, nl., weet niet. (2) Indien ja, bij (evt. voor) welke Nederlandse bedrijven zou u graag willen werken? Welke zijn daarvoor de belangrijkste redenen? (3) Bij (evt. voor) welke Nederlandse bedrijven zou u het minst graag willen werken? Welke zijn daarvoor de belangrijkste redenen?

Om de meningen ten aanzien van de werkgelegenheid en ten aanzien van de

informatie over de werkgelegenheid te vernemen werden de volgende vragen gesteld: (1) Vindt u dat er voor uzelf genoeg of niet genoeg werk is met betrekking tot de produktie van films in Nederland? (2) Vindt u dat er in het algemeen, dus niet alleen voor uzelf, genoeg of niet genoeg werk is met betrekking tot de produktie van films in Nederland? (3) Is er volgens u genoeg informatie over de werkgelegenheid in de filmwereld? (4) Hoe bereikt deze informatie u?

Gegevens over de meningen van filmstudenten met betrekking tot de situatie en problemen in de Nederlandse filmwereld werden verzameld met behulp van de volgende vragen: (1) Allereerst wilde ik u vragen wat u zoal denkt van de situatie op filmgebied in Nederland. (2a) (Indien bij vraag 1 problemen zijn genoemd) U heeft al bepaalde problemen genoemd. Wat zijn volgens u de grootste problemen in de filmsituatie in Nederland? (2b) (Indien er bij vraag 1 geen problemen zijn genoemd) Zijn er naar uw mening problemen in de filmsituatie in Nederland? Indien ja, Wat zijn volgens u de grootste problemen? (3) Zouden naar uw mening deze problemen opgelost kunnen worden? Zo ja, op welke wijze?

De meningen van filmstudenten over hun opleidingsinstituut werden verzameld aan de hand van de vragen: „Wat vindt u van de academie? Wat is er goed en slecht aan?” De interviewers waren geïnstrueerd om door te vragen en hadden een lijstje met punten over de volgende onderwerpen die tijdens het interview ter sprake moesten komen: directie, leraren, studenten, studieprogramma, relatie opleiding–praktijk.

Resultaten

Per 1 juni 1970 stonden in totaal 70 studenten aan de Nederlandse Filmakademie ingeschreven. Bij de ontwikkeling van de vragenlijst in de voorfase van het onderzoek werden gesprekken gevoerd met 7 studenten. Omdat in de proeffase vrij veel wijzigingen in de vragenlijst werden aangebracht, zijn deze gesprekken niet in dit artikel verwerkt. Van de resterende 63 studenten konden in de definitieve fase 51 worden geïnterviewd, d.w.z. 73% van het totaal, 12 studenten waren onbereikbaar. Bij vergelijking van de groep respondenten met de niet-respondenten op de kenmerken, klasse, afdeling, leeftijd, geslacht, burgerlijke staat, nationaliteit, woonplaats van ouders en vooropleiding, bleken slechts geringe verschillen te bestaan.

Achtergrondgegevens. De onderzochte groep studenten aan de Nederlandse Filmakademie bestond merendeels uit mannen (75%) en was vrij jong

(gemiddelde leeftijd 23 jaar). De groep had in meerderheid noch beroepsverplichtingen noch huwelijksverplichtingen. Voor het inkomen was de meerderheid van de groep sterk afhankelijk van ouders en studiebeurzen. De ouders vormden voor 52% van de studenten de belangrijkste inkomstenbron, voor 24% van de studenten waren dat studiebeurzen. (In totaal kreeg bijna de helft van de studenten een studiebeurs). Echtgenoot of echtgenote was voor 8% van de studenten de belangrijkste inkomstenbron; bij 16% waren dat de eigen werkzaamheden.

De studenten waren in meerderheid afkomstig uit het zogenaamde hogere en middelbare milieu (resp. 53% en 32%). Slechts 15% was afkomstig uit het lagere milieu (CBS 1962). De meeste studenten hadden een middelbare schoolopleiding voltooid (80%), 18% van de studenten had tevens een voltooide dan wel onvoltooide universiteits- of hogeschoolopleiding. De grote meerderheid (83%) had voor studie aan de filmakademie geen artistieke vooropleiding gehad.

De helft van de studenten was afkomstig uit gezinnen waar men aan actieve kunstbeoefening deed, al dan niet beroepshalve (tekenen, schilderen, toneelspelen, musiceren, filmen, schrijven). Bij 22% van de respondenten hield een of meer leden van het ouderlijk gezin zich beroepshalve bezig met kunst.

De verdeling over de 1e, 2e, 3e en 4e klasse tenslotte was resp. 29%, 33%, 22% en 16%. (Een aantal studenten verlaat tijdens de opleiding de academie). De drie bovengenoemde afdelingen A, B en C telden na het eerste jaar resp. 39%, 50% en 11% van het totaal der respondenten uit de drie afdelingen.

Voorkeur. Er waren duidelijke verschillen tussen de beroepen en functies wat betreft de voorkeur van de filmstudenten (tabel 1). Regisseur was het meest geprefereerde beroep zoals valt af te leiden uit het percentage (heel) graag antwoorden (92%) en de verhouding tussen het aantal graag en heel graag antwoorden (1.88). Op de tweede en derde plaats kwamen resp. de beroepen scenarioschrijver en assistent-regisseur. Regisseur en scenarioschrijver behoren tot de zogenaamde ontwerpende beroepen die centraal staan in de A-afdeling van de Nederlandse filmakademie. Deze ontwerpende beroepen, sleutelfuncties in het creatieve filmproductieproces, waren het meest populair; de beroepen die in de C-afdeling (de productie afdeling) centraal stonden, waren het minst populair, terwijl de technische beroepen (de B-afdeling) een middenpositie innamen.

Tabel 1. Voorkeur van filmacademiestudenten voor beroepen

	aantal (heel) graag ant-woorden (in %) 1)	verhoudingsscore van het aantal heel graag antwoorden tot het aantal graag antwoorden
1. regisseur	92%	1.88
2. scenario-schrijver	86%	0.76
3. ass. regisseur	82%	0.64
4. kameraman	62%	1.14
5. art-director	60%	0.11
6. montageleider	60%	0.58
7. ass. kameraman	52%	0.68
8. ass. art-director	47%	0.15
9. ass. montageleider	39%	0.18
10. animator	34%	0.62
11. geluidstechnicus	30%	0.25
12. ass. geluidstechnicus	24%	0.09
13. produktieleider	24%	0.50
14. script-girl	22%	0.16
15. ass. produktieleider	20%	0.43
16. producent	20%	0.25

Bij splitsing naar afdeling bleek dat de studenten van de ontwerpende afdeling en die van de technische afdeling aan ontwerpende beroepen de voorkeur gaven. De technische afdeling bestond dus voor een deel uit studenten die de voorkeur gaven aan andere dan de technische beroepen. Bij de technische afdeling stonden de beroepen regisseur en scenarioschrijver bovenaan, bij de ontwerpende afdeling kwam de regisseur na de scenario-schrijver. Bij studenten van de productie-afdeling tenslotte, stond naast de producent de regisseur op de eerste plaats.

Na berekening van de rangordes van de voorkeuren op grond van het percentage (heel) graag antwoorden bleek een vrij sterke samenhang tussen de voorkeuren van studenten uit de ontwerpende en de technische afdeling (Spearman's $r_s = .71$; Siegel 1956). De samenhang tussen de rangordes van voorkeur van studenten uit de productie-afdeling en uit de ontwerpende afdeling was aanmerkelijk kleiner (Spearman's $r_s = .30$), terwijl er bij de productie-afdeling en de technische afdeling geen samenhang was (Spearman's $r_s = .04$).

Buiten de in de lijst genoemde beroepen (tabel 1) werden door enkele respondenten nog andere beroepen genoemd, die men graag wilde

uitoefenen, elk echter slechts één keer.

Uit antwoorden op de vraag: „Gesteld dat om een of andere reden u niet verder kunt of wilt gaan in de film, wat zou u dan gaan doen?“, bleek dat men zich sterk aangetrokken voelde tot beroepen in de artistieke en/of journalistieke sektor: schrijven: boeken, toneel, scenario's (24%); journalistiek (22%); kunst, muziek, een artistiek ambacht (22%); fotografie (18%); studeren (18%); naar het buitenland (10%); radio, tv (4%); theater, toneel(4%); overige beroepen elk één keer genoemd (6%); uitgesloten dat men geen werk krijgt (6%); weet niet (12%). (In totaal meer dan 100% als gevolg van meerdere antwoorden).

Wat de voorkeur voor arbeidssituaties betreft, werd free-lancerschap en dan vooral de freelancer die zelfstandig bepaalde opdrachten aanvaardt, ver boven de andere verkozen (tabel 2). Bijna alle respondenten wilden (heel) graag als free-lancer werkzaam zijn, slechts een derde van de respondenten wilde werknemer in vaste dienst zijn. In alle afdelingen (de ontwerpende, de technische en de produktie-afdeling) ging de voorkeur uit naar de freelancer die zelfstandig bepaalde opdrachten aanvaardt.

Tabel 2. Voorkeur van filmakademiestudenten voor werkvormen

	<i>aantal (heel) graag ant-woorden(in %) 1</i>	<i>verhoudingsscore van het aantal heel graag antwoorden tot het aantal graag antwoorden</i>
free-lancer die zelfstandig bepaalde opdrachten aanvaardt	94%	2.62
free-lancer die voor bepaalde perioden zijn medewerking geeft	88%	1.93
in film werkzaam zijn in vaste dienst (als werknemer)	36%	0.38
als leidinggevende in een filmbedrijf (als werkgever)	20%	0.67

Van de filmsoorten werden vrije films geprefereerd boven opdrachtfilms. 74% van de respondenten wilde heel graag bij de produktie van deze filmsoort betrokken zijn, bij de opdrachtfilms gold dit slechts voor 17%. De percentages graag en heel graag tezamen waren resp. 96% en 69%.

Wat de voorkeur voor bedrijven betreft: de helft van de respondenten wilde

(graag) voor bepaalde bedrijven op het gebied van de filmproductie in Nederland werken; 37% niet en 12% wist het niet. Op de vraag bij welke bedrijven men graag wilde werken werden vooral tv-omroepen genoemd. Bedrijven waarbij men het minst graag wilde werken waren vooral bedrijven werkzaam op het gebied van de reclamefilms. De meest genoemde voordelen van bedrijven waar men graag bij (voor) zou willen werken waren: afwisselend, leerzaam werk (37%) en artistieke vrijheid, eigen initiatief (29%). De meest genoemde nadelen waren: zeer gebonden, weinig vrijheid (43%), sterk bureaukratisch (35%), ideologie slecht (28%), eentonig, eenzijdig werk (22%).

Werkgelegenheid. Minder dan de helft (nl. 45%) van de respondenten was van mening dat er voor henzelf genoeg werk was met betrekking tot de productie van films in Nederland. 41% meende dat er niet of nauwelijks genoeg werk was en 14% wist het niet. Op de vraag: „Vindt u dat er in het algemeen, dus niet alleen voor uzelf, genoeg of niet genoeg werk is met betrekking tot de productie van films in Nederland?” antwoordde slechts 21% met „genoeg”; 67% was van mening dat er niet of nauwelijks genoeg werk was en 12% wist het niet. Opgemerkt kan worden dat de studenten aan de filmakademie nog aanmerkelijk optimistischer zijn over de werkgelegenheid, zowel voor henzelf als in het algemeen, dan de oudleerlingen van de filmakademie. Uit een ander door ons verricht onderzoek was gebleken dat van de groep oud-leerlingen van filmakademies de meningen over de werkgelegenheid voor henzelf als volgt verdeeld waren: 27% genoeg; 16% nauwelijks genoeg; 35% niet genoeg; 22% weet niet. Wat de werkgelegenheid in het algemeen betreft was de verdeling: 6% genoeg; 26% nauwelijks genoeg; 56% niet genoeg; 12% weet niet. Een tekort aan werkgelegenheid bleek ook heel duidelijk uit de tijdens het onderzoek onder oud-leerlingen verzamelde gegevens over het feitelijk en geprefereerde tijdsbudget ten aanzien van filmproductiewerk. Het gemiddeld aantal dagen per week dat men in feite filmproductiewerk had gedaan was aanmerkelijk minder dan het gewenste aantal dagen.

Vrijwel alle filmakademiestudenten (94%) waren van mening dat er onvoldoende informatie was over de werkgelegenheid in de filmwereld. De meeste informatie werd via informele kanalen verkregen (kennissen, stage). 14% noemde (tevens) filmtijdschriften. Ook de oud-leerlingen waren in meerderheid van mening dat er onvoldoende informatie was over de werkgelegenheid in de filmproductiesector (80%) niet genoeg; 9% nauwelijks genoeg). In dit verband kan worden vermeld dat werving van nieuwe arbeids-

krachten door filmproductiebedrijven voor een belangrijk deel plaats vindt via relaties en mondelinge kontakten en dat slechts weinig gebruik wordt gemaakt van meer formele procedures als bv. advertenties en arbeidsbureaus.

Meningen over de situatie op filmgebied in Nederland. De situatie op filmgebied werd door de grote meerderheid, nl. 80% van de respondenten, slecht of heel slecht genoemd. Alle studenten noemden een of meer problemen, waarvan het merendeel de produktiesektor betrof. Tekort aan geld, tekort aan werkgelegenheid en tekort aan goede arbeidskrachten (scenarioschrijvers, filmakteurs, producenten, regisseurs) werden door de meerderheid van filmers (te individualistisch, te ijdel en geen kritiek verdragend), slechte samenwerking en slechte organisatie. De meeste van deze problemen werden ook genoemd door de filmers, die in een van de andere deelonderzoeken werden geënquêteerd.

Oordeel over de Nederlandse Filmakademie. 26% van de studenten beoordeelde de Nederlandse Filmakademie als goed, 27% als noch goed noch slecht, 37% als slecht, terwijl 10% geen oordeel kon geven. Tot de meest genoemde negatieve punten behoorden: een tekort aan vakkennis en didaktische kwaliteiten van leraren; gebrek aan inzet en interesse van medestudenten; individualisme; gebrek aan samenwerking en kollegialiteit van studenten en slechte aansluiting van de opleiding op de praktijk.

Bespreking van de resultaten

Oriëntering van filmstudenten. Filmstudenten hechten bij het denken over toekomstig werk veel waarde aan (artistieke) vrijheid. Ze vertonen in meerderheid een voorkeur voor vrije films boven opdrachtfilms, voor het free-lancerschap en voor ontwerpende beroepen, vooral dat van regisseur. Hun voorkeurspatroon lijkt in het algemeen meer gericht te zijn op het vrije kunstenaarschap dan op dat van de gebonden kunstenaar.

Het stereotype van de vrije scheppende kunstenaar benadrukt waarden als vrijheid van zelfexpressie en het realiseren van zichzelf door artistieke vervulling, dat met een sterk individualisme gepaard gaat (Griff 1964). Een dergelijk individualisme en een daarmee samenhangend gebrek aan samenwerking werd zowel bij filmakademiestudenten als bij filmers ge-

konstateerd.

Een belangrijk kenmerk van de sociale positie van veel scheppende kunstenaars vormt de tegenstelling tussen zelfstandigheid enerzijds en een smalle economische bestaansbasis anderzijds. König (1969) maakte een vergelijking met de dagloner voor eigen rekening. Deze is juridisch en arbeidsorganisatorisch baas over zijn arbeidsleven. Zijn bedrijf staat of valt echter met hem alleen en ligt stil als hij zelf ook maar een enkele dag zijn werk onderbreekt. Maar de illusie van zelfstandigheid wordt gevoed doordat hij werkgever en werknemer in één persoon is. In de filmproductiesector treft men een vergelijkbare situatie aan. Bij de freelancefilmer staat en valt zijn bedrijf met hem alleen, het ligt stil als hij zijn werk onderbreekt. De voorkeur van de filmstudenten voor het free-lancerschap betekent voorkeur voor een arbeidssituatie met een kwetsbare economische positie. Het bestaan van de free-lancer in de filmproductiesector is nog extra kwetsbaar door een tekort aan werkgelegenheid, een tekort waar de filmstudenten zich van bewust zijn. Gezien de oriëntering van filmakademiestudenten op het free-lancerschap kan worden verondersteld dat zij, evenals de door Getzels en Csikszentmihalyi (1968) onderzochte studenten in de beeldende kunsten, gekenmerkt zullen worden door zeer lage Economische waarden.

Determinanten van de oriëntering van filmakademiestudenten. Hieronder volgen enkele veronderstellingen over factoren die van invloed zijn bij het ontstaan en de ontwikkeling van bovengenoemde oriëntering van filmstudenten.

a. Slechts weinig studenten waren afkomstig uit het zgn. lagere milieu. De meerderheid was afkomstig uit het middelbare en vooral het hogere milieu. Bij het hogere milieu lijkt in het algemeen een grotere belangstelling voor kunst aanwezig dan bij het lagere milieu. Bij niet minder dan de helft van de studenten deed men in het ouderlijk gezin aan actieve kunstbeoefening. Van het ouderlijk gezin zal in deze gevallen een positieve invloed zijn uitgegaan bij het ontstaan van belangstelling in (film)kunst en de oriëntering op het vrije kunstenaarschap. Dit sluit overigens niet uit dat het besluit om filmer te worden bij de ouders tegenstand heeft ondervonden, bv. vanwege de slechte economische positie van deze beroepsgroep. Verondersteld kan worden dat de studenten — die merendeels nog financieel gesteund worden door ouders en ook door overheid — minder zwaar aan dit punt zullen tillen door hun jeugdige leeftijd, het ontbreken van huwelijksbindingen en het, gezien hun milieu van herkomst, onbekend zijn met de praktijk van het in een

ekonomisch slechte positie verkeren.

b. Als tweede faktor kan worden genoemd de invloed van massakommunikatiemedia. De berichtgeving over film van kranten en tijdschriften, radio en tv richt zich sterk op speelfilms, terwijl aan opdrachtfilms (bedrijfsfilms, onderwijsfilms e.d.) zelden aandacht wordt besteed. Regisseurs, acteurs en actrices staan in het middelpunt van de belangstelling; aan de andere filmproductieberoepen wordt zelden aandacht besteed. Over bekende regisseurs als Bergmann en Fellini, wordt vaak gesproken als over individueel scheppende kunstenaars die slechts voor het uitvoeren van hun ideeën gebruik maken van anderen. Het gevolg van een dergelijke berichtgeving kan zijn dat aankomende filmers zich vooral gaan richten op het regisseurschap, het beroep dat in de schijnwerper van de belangstelling kan komen te staan. Het maken van een film wordt dan gezien als een persoonlijke expressie die men realiseert met gebruikmaking van diensten van anderen.

c. Een derde faktor is het karakter van de opleiding aan de Nederlandse Filmakademie. Van een milieu van min of meer gelijkgestemde studenten kan een stimulerende werking uitgaan in de richting van de genoemde oriëntering. Gezien de resultaten van het onderzoek onder filmers (zie hieronder) en enkele publikaties van leraren aan de filmakademie kan worden verondersteld dat de leraren een positieve invloed uitoefenen op de ontwikkeling van deze oriëntering.

d. Als volgende faktor kan worden genoemd de oriëntering van de beroepsbeoefenaars in de filmproductiesector. Uit het deelonderzoek onder filmers bleek dat hun oriëntering grote gelijkenis vertoonde met die van de filmakademiestudenten. Verondersteld kan worden, dat de bij de filmers aanwezige oriëntering een positieve invloed uitoefent op het ontstaan en de ontwikkeling van de oriëntering van de filmstudenten.

e. Een verklaring van individualisme en gebrek aan samenwerking kan ook worden gezocht in de, door filmstudenten en filmers gesignaleerde, slechte situatie op filmproductiegebied. Besef van een slechte situatie in een beroepssector en een tekort aan werkgelegenheid kan zowel tot een verhoging van inzet als tot een gebrek aan inzet leiden. Beide reactiepatronen bleken voor te komen bij de filmstudenten. Als de kans op voldoende werk of op verbetering van de algemene situatie, te gering wordt geacht, ook bij een grote inzet, kan

een zekere mate van apathie het gevolg zijn. Men meent dat het allemaal niets uitmaakt: de situatie is toch niet te veranderen. Het besef van een slechte situatie kan echter ook leiden tot een verhoogde inzet, nl. als men denkt daardoor een redelijke kans te maken om de situatie te verbeteren of om werk te krijgen. Om het (schaarse) werk te krijgen of om de filmsituatie te veranderen moet er worden gewedijverd, waarbij om te slagen een grote inzet noodzakelijk is. De onvoldoende werkgelegenheid met als gevolg een sterke wedijver (die gezien de voorkeur voor het freelancerschap vrij permanent kan zijn), kan er toe leiden dat de filmstudenten hun medestudenten als (toekomstige) concurrenten gaan beschouwen. Het gesignaleerde sterke individualisme en het gebrek aan samenwerking bij filmstudenten en filmers kan hierdoor mede verklaard worden.

Gevolgen van de oriëntering van de filmakademiestudenten. In de filmproductiësektor zijn slechts weinig mogelijkheden om bij de productie van vrije films (als regisseur) betrokken te zijn. Het werk dat de filmstudent na zijn opleiding moet verrichten om in het levensonderhoud te voorzien, zal dan ook meestal niet het door hem geprefereerde kunnen zijn. Voor zover dit filmproductiewerk is, zal het meestal opdrachtfilms betreffen. Omdat ook op het gebied van opdrachtfilms zeker geen ruime werkgelegenheid bestaat, zal een gedeelte van de studenten geheel buiten het filmproductiewerk terecht komen, of dit slechts nu en dan beoefenen.

Filmers die een voorkeur voor het vrije filmerschap bezitten, maar die in de praktijk bij de productie van opdrachtfilms werkzaam zijn, of helemaal geen filmproductiewerk uitoefenen, kunnen toch aan de rol van de vrije kunstenaar vast blijven houden. Zij kunnen zich dan beschouwen als vrije kunstenaars die slechts tijdelijk en om financiële redenen met ander werk bezig zijn. Het valt te verwachten dat wanneer, ook op langer termijn, er nauwelijks of geen mogelijkheden bestaan om een vrij kunstenaarschap uit te oefenen, terwijl de identificatie met het vrije kunstenaarschap blijft, een groepering kan ontstaan waarin sterke gevoelens van ontevredenheid en frustratie leven.

Minder problemen zijn te verwachten wanneer de oriëntering meer in overeenstemming is (wordt) met de feitelijke situatie in de filmproductiësektor waar het hoofdzakelijk om opdrachtfilms gaat en waar er nauwelijks ruimte is voor vrije films. Analooq aan de door Griff (1970) beschreven beeldende kunstenaars, die in de reclamesektor werkzaam zijn, kunnen filmers die opdrachtfilms maken een zogenaamde kommerciële rolopvatting dan wel een kompromis-rolopvatting hebben. Filmers met een kommerciële

rol vinden de traditionele rol van de vrije kunstenaars een 19e eeuwse anachronisme. Voor hen is kunst een verbruiksartikel en zijn kunstenaars instrumenten die door de opdrachtgevers gedikteerde verbale symbolen in visuele omzetten. De kompromisrol is een mengsel van de traditionele rol van de vrije kunstenaar en van de commerciële rol. Filmers met deze rol-opvatting beschouwen zich ook als instrumenten van de opdrachtgevers, maar tegelijk proberen ze deze ertoe te bewegen om vernieuwingen te accepteren. Velen van hen vinden dat zij zich inzetten voor de verbetering van de commerciële films.

De oriëntering van de studenten zal na hun akademietijd niet alleen voor henzelf problemen kunnen scheppen, maar ook voor de filmproductie. Het goede verloop van het filmproductieproces, dat in hoofdzaak in teamverband moet plaatsvinden en waarbij allerlei min of meer hiërarchisch geordende beroepen en functies een rol kunnen spelen, kan verstoord worden door een sterk individualisme en een gebrek aan samenwerking van filmers. Deze beide factoren kunnen het ontstaan van min of meer stabiele productie-eenheden van grotere omvang en van organisatievormen in het algemeen belemmeren. Er zullen dan hoogstens kleine wisselende ad-hoc groepen ontstaan.

De situatie op filmgebied in Nederland werd door de grote meerderheid van de geënuquëeerde filmakademiestudenten en filmers als slecht beoordeeld. Meer samenwerking lijkt een van de vereisten om tot verbetering van de situatie te komen. De samenwerking wordt echter sterk belemmerd door het individualisme en de heftige onderlinge competitie als gevolg van de slechte werkgelegenheid. Deze problematische situatie lijkt niet alleen in de filmwereld, maar in de gehele kunstwereld aanwezig. In deze sektor heerst vanouds, vooral bij de zgn. scheppende kunstenaars, een tekort aan werkgelegenheid en opdrachten (resp. een overschot aan arbeidskrachten). Nieuwe arbeidskrachten moeten zich een positie op de arbeidsmarkt veroveren. Om de eigen marktpositie niet te ondergraven zullen de reeds gevestigde arbeidskrachten dit vaak trachten tegen te gaan. De verbitterde gevechten, veelal onder het mom van nieuwe stijlen en nieuwe stromingen, lijken in wezen vaak gevechten om inkomensposities.

Een te geringe nadruk op economische waarden en een te sterke nadruk op esthetische waarden kunnen de kosten van de filmproducties sterk verhogen, o.m. via onvoldoende in de hand gehouden tijdsbudgettering. De oriëntering in de richting van de vrije film en van het vrije kunstenaarschap kan ook gevolgen hebben voor de inkomstenkant. Indien deze oriëntering in de praktijk geheel of gedeeltelijk gevolgd kan worden, zal dit leiden tot de

vervaardiging van produkten die vooral voortkomen uit de behoeften van de maker. Hierdoor kan een produktie ontstaan die weinig aantrekkelijkheid bezit voor het publiek, met als gevolg geringe publieke belangstelling en weinig inkomsten. In het geval van opdrachtfilms kan de bovenbeschreven oriëntering van de filmers leiden tot produkties die minder aantrekkelijk zijn voor de opdrachtgever(s). De geschetste gevolgen van de oriëntering voor opdrachten en kosten en inkomsten van films betekenen een verslechtering van de economische situatie in de filmproductiesektor. Deze zal de werkgelegenheid weer doen verminderen. Als gevolg daarvan zal, volgens een eerder beschreven redenering, individualisme en gebrek aan samenwerking weer worden bevorderd, wat de kans op verbetering van de situatie weer doet afnemen.

De grootste kansen om te slagen in de filmproductiesektor lijken, gezien het bovenstaande, niet diegenen te hebben die de beschreven oriëntering op het vrije kunstenaarschap bezitten.

Noot

1. Bij de berekening van de percentages zijn de categorieën „weet niet” en „geen antwoord” buiten beschouwing gelaten. Voor geen van de beroepen (tabel 1) en werkvormen (tabel 2) bedroeg dit aantal meer dan drie, met uitzondering van het beroep van script-girl waarbij 15 respondenten tot een van deze categorieën behoorde.

Geciteerde literatuur

- Allport, G. W., P. E. Vernon en G. Lindzey, *Manual: Study of values*, Boston 1960.
- CBS: *Kodelijst met beroepen*, 's-Gravenhage 1962.
- Getzels, J. W., en M. Csikszentmihalyi, *On the Roles, Values and Performance of Future Artists: a Conceptual and Empirical Exploration*, *Sociological Quarterly*, 1968, p. 516-530.
- Griff, M., *The Recruitment of the Artist*, in Wilson, R. N., ed., *The Arts of Society*, New Jersey, 1964.
- Griff, M., *The Recruitment and Socialization of the Artist*, in: Albrecht M. C., J. H. Barnett en Griff, eds., *The Sociology of Art and Literature*, London, 1970.
- Hearn, H. L., P. K. Manning, en R. W. Habenstein, *Identity and Institutional Imperatives: The Socialization of the Student Actress*, in *Sociological Quarterly*, 9 (1968), p. 47-63.
- König, R., *Sociologische verkenningen*, Utrecht, 1969.
- Ryser, C. P., *The Student Dancer*, in: Wilson, R. N., ed., *The Arts of Society*, New Jersey, 1964.
- Siegel, S., *Nonparametric Statistics for the Behavioral Sciences*, New York, 1956.
- Strauss, A., *The Art School and its Student: A Study and an Interpretation*, in: Albrecht, M. C., J. H. Barnett, and Griff, eds., *The Sociology of Art and Literature*, London, 1970.