



Proef ingediend met het oog op het behalen
van de graad van Master in de Agogische Wetenschappen

BEGINNENDE FILMMAKERS IN BEELD

**Kwalitatief onderzoek naar noden, drempels en
netwerken bij pas afgestudeerde cineasten**

BJORNE BAETEN
2017-2018



In samenwerking met BREEDBEELD

Promotor: prof. dr. Free De Backer
Psychologie en Educatiewetenschappen



Proef ingediend met het oog op het behalen
van de graad van Master in de Agogische Wetenschappen

BEGINNENDE FILMMAKERS IN BEELD

**Kwalitatief onderzoek naar noden, drempels en
netwerken bij pas afgestudeerde cineasten**

BJORNE BAETEN
2017 – 2018

Aantal woorden: 14841

Promotor: Prof. Dr. Free De Backer
Psychologie & Educatiewetenschappen

SAMENVATTING MASTERPROEF

Naam en voornaam: Baeten Bjorne

Rolnr.: 0512864

KLIN	☐
AO	☐
ONKU	☐
AGOG	☒

Titel van de Masterproef: Beginnende filmmakers in beeld. Kwalitatief onderzoek naar noden, drempels en netwerken bij pas afgestudeerde cineasten.

Promotor: Prof. Dr. Free De Backer

Samenvatting:

Dit kwalitatief onderzoek peilt naar de ervaringen van pas afgestudeerde cineasten. Er wordt daarbij gekeken naar de noden, drempels en de formele en informele netwerken die een rol spelen bij het uitbouwen van een filmcarrière na het afstuderen aan een filmopleiding. Om dat te onderzoeken, werden de volgende onderzoeksvragen gesteld: (1) Welke noden ervaren cineasten na het afstuderen aan een filmopleiding? (2) Welke drempels ervaren pas afgestudeerde cineasten bij het uitbouwen van een filmcarrière? (3) Welke rol spelen formele en informele netwerken bij de verdere professionalisering van cineasten na afstuderen? Er werden 20 semi-gestructureerde interviews afgenomen bij cineasten die in de afgelopen drie academiejaren afstudeerden aan een filmopleiding van een kunsthogeschool of het deeltijds kunstonderwijs. Dit onderzoek laat zien dat cineasten na het afstuderen aan een filmopleiding verschillende noden en drempels ervaren. Bij het uitbouwen van hun filmcarrière vallen de afgestudeerden terug op de steun van formele en informele netwerken. De resultaten tonen aan dat cineasten nood hebben aan ondersteuning, informatie over de filmsector, netwerk mogelijkheden, leerkansen en vertoningsmomenten. Bij het uitbouwen van een filmcarrière ervaren pas afgestudeerde filmmakers drempels zoals tijdsgebrek, beperkte financiële middelen, de geslotenheid van de filmsector, werkonzekerheid door freelance jobs, onzekerheidsgevoelens en een gebrek aan ervaring. Cineasten vallen na het afstuderen terug op formele netwerken zoals steunpunten, filmfestivals en Facebookgroepen vanwege de ondersteuning, netwerk mogelijkheden en vertoningskansen die hier geboden worden. Informele netwerken van filmmakers bestaan dan weer uit collega's, mede-cineasten, vrienden, familie, leerkrachten en ex-klasgenoten. Deze contacten worden ingezet om kennis te delen, jobs te vinden en onderlinge steun te bieden. Verder onderzoek moet aantonen of de ervaringen van pas afgestudeerde cineasten op vlak van noden, drempels en netwerken verschillen van de ervaringen van cineasten die al langer actief zijn in de discipline film.

Kernwoorden: cineasten, noden, drempels, formele netwerken, informele netwerken

DANKWOORD

Bedankt...

... aan mijn familie en vrienden om steeds klaar te staan met hulp, steun en goed advies.

... aan mijn promotor, Prof. Dr. Free De Backer, voor de ondersteuning en de feedback bij het schrijven van deze thesis.

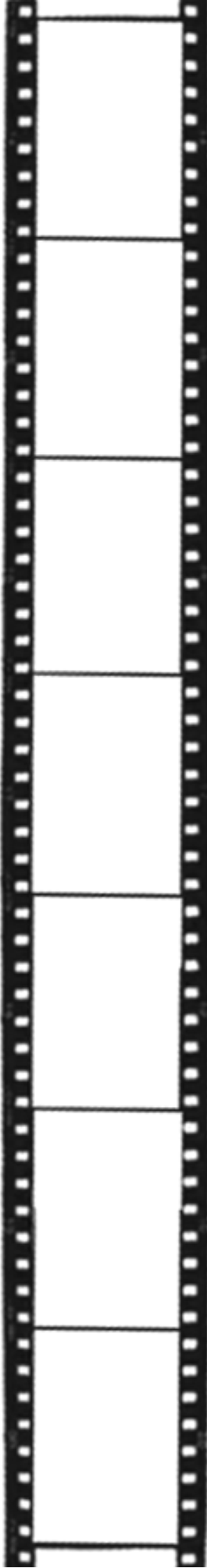
... aan het steunpunt BREEDBEELD voor het boeiende thesisonderwerp, de hulp bij het zoeken naar respondenten en de opvolging.

... aan de respondenten voor de aangename ontmoetingen en de waardevolle bijdragen aan deze masterproef.

INHOUDSTAFEL

Samenvatting.....	I
Dankwoord	II
1 Inleiding	1
1.1 Probleemstelling.....	2
1.2 Literatuurstudie	4
1.2.1 De professionele en de niet-professionele filmsector	4
1.2.2 De competentieontwikkeling van de cineast	7
1.2.3 Netwerken in de filmsector.....	11
1.3 Onderzoeksvragen	14
2 Data en methode.....	15
2.1 Respondentengroep.....	16
2.2 Algemene onderzoeksopzet	17
2.3 Materiaal.....	17
2.4 Analyseprocedure.....	18
3 Resultaten.....	19
3.1 Noden van pas afgestudeerde cineasten	20
3.1.1 Ondersteuning	20
3.1.2 Informatie	23
3.1.3 Netwerken.....	23
3.1.4 Leerkansen.....	24
3.1.5 Vertoningsmogelijkheden	24
3.2 Drempels bij het uitbouwen van een filmcarrière	25
3.2.1 Situationele drempels	25
3.2.2 Institutionele drempels	26
3.2.3 Dispositionele drempels	28
3.3 De rol van netwerken	30
3.3.1 Formele netwerken.....	30
3.3.2 Informele netwerken	32

4	Discussie en conclusie	35
4.1	Bespreking	36
4.1.1	Noden van pas afgestudeerde cineasten	36
4.1.2	Drempels bij het uitbouwen van een filmcarrière	37
4.1.3	De rol van netwerken	38
4.2	Beperkingen eigen onderzoek	39
4.3	Aanbevelingen verder onderzoek	40
4.4	Praktische en beleidsaanbevelingen.....	41
4.5	Conclusie	42
	Referentielijst	43
	Bijlagen	49
Bijlage I	Rekruteringsbrief respondenten	50
Bijlage II	Rekruteringsbrief scholen.....	51
Bijlage III	Respondentenbeschrijving.....	52
Bijlage IV	Informed consent.....	53
Bijlage V	Interviewschema.....	54
Bijlage VI	Voorbeeld getranscribeerd interview.....	57
Bijlage VII	Labellijst	70



DEEL 1

INLEIDING

De probleemstelling werpt een blik op het onderwerp van dit onderzoek. Daarna biedt een literatuurstudie een theoretisch kader voor het onderwerp. Ten slotte worden de onderzoeksvragen geformuleerd.

1.1 PROBLEEMSTELLING

Het steunpunt BREEDBEELD hervormde zijn werking in 2018 van een ledenorganisatie naar een open steunpunt voor fotografen, cineasten en mediakunstenaars. Een doelstelling in hun beleidsplan 2017-2021 beoogt het continu bijstellen van hun kennis van het werkveld en het doelpubliek via onderzoek (Centrum voor Beeldexpressie, 2017). De organisatie formuleerde een gebrek aan inzicht in de noden en de drempels die net afgestudeerde cineasten in de professionele en de niet-professionele sector in Vlaanderen ervaren.

Zowel nationaal als internationaal is er weinig onderzoek voorhanden naar actieve kunstparticipatie (Lievens, Siongers, & Waeye, 2015, 2016; Lievens, Waeye, & Meulemeester, 2006; Lievens & Waeye, 2011). Bovendien focust recent onderzoek (Lievens et al., 2015; Vanherwegen, Siongers, Lievens, Beunen, & Willekens, 2015) naar het profiel van de cineast in Vlaanderen zich voornamelijk op film als amateurkunstbeoefening. Ervaringen van de filmmakers na het afstuderen aan een filmopleiding komen in deze studies niet aan bod.

In Vlaanderen bieden zowel kunsthogescholen als het deeltijds kunstonderwijs filmopleidingen aan (Vlaamse Overheid, z.d.). Deelname aan een opleiding van het deeltijds kunstonderwijs gebeurt in de context van de vrijetijdsbesteding. In tegenstelling tot opleidingen aan kunsthogescholen vinden de lessen van het deeltijds kunstonderwijs namelijk plaats buiten het voltijdse onderwijs (Vermeersch et al., 2016). Onderzoek toont aan dat leerlingen van het deeltijds kunstonderwijs zich na de opleiding vaak weinig voorbereid voelen om een overgang te maken naar het hoger kunstonderwijs (De Backer, Groenez, Vermeersch, & Lombaerts, 2016). Ook wordt vanuit het deeltijds kunstonderwijs weinig hulp en motivatie aangereikt om over te stappen naar het professionele kunstenaarschap (Vanherwegen et al., 2015).

Internationaal onderzoek wierp al een blik op de professionele loopbanen van afgestudeerde cineasten, maar dit onderzoek werd nog niet uitgevoerd in Vlaamse context (Blair, Culkin, & Randle, 2003; Blair et al., 2003; DeFillippi & Arthur, 1998; Grugulis & Stoyanova, 2012; Wreyford, 2015). Kunstenaars die na een hogeschoolopleiding in de kunsten op de arbeidsmarkt komen, zoals afgestudeerde cineasten, ervaren de behoefte om artistieke prestaties te leveren, maar kennen ook inkomensonzekerheid (Campens, 2004). In de filmsector wordt tewerkstelling vaak projectmatig georganiseerd en worden freelance opdrachten toegewezen via informele netwerken (Blair et al., 2003). Volgens Morgan en Nelligan (2015) is het een complexe uitdaging om een carrière uit te bouwen in een sector waar jobs van korte duur zijn. Sommige afgestudeerde kunstenaars blijven dan ook op een niet-beroepsmatige manier actief in de kunsten. Het maken van kunst beperkt zich tot hun vrijetijd (Frenette & Tepper, 2016).

Verschillende onderzoeken tonen aan dat informele netwerken van belang zijn voor de verdere professionalisering van cineasten na het afstuderen (Blair et al., 2003; DeFillippi & Arthur, 1998; Grugulis & Stoyanova, 2012; Randle, Forson, & Calvey, 2015; Wing-Fai, Gill, & Randle, 2015; Wreyford, 2015). Cineasten onderhouden na de opleiding contact met peers om jobs te vinden en feedback te geven op elkaars werk (Ball, Pollard, Stanley, & Oakley, 2010). Deze studies peilen echter niet naar de rol die formele netwerken spelen na het afronden van een filmopleiding.

Desondanks blijkt uit de literatuur dat er verschillende organisaties actief zijn die cineasten ondersteunen bij het uitbouwen van een filmcarrière (Maenhout, De Voldere, Onkelinx, & Sleuwaegen, 2006; Shand, 2014).

Het doel van dit onderzoek is om na te gaan welke noden en drempels pas afgestudeerde cineasten ervaren. Er wordt onderzocht op welke manier formele en informele netwerken cineasten kunnen ondersteunen om na het afstuderen aan een filmopleiding actief te blijven. Daarbij vertrekken we vanuit de ervaringen van filmmakers die recent afstudeerden aan een filmopleiding van een kunsthogeschool of van het deeltijds kunstonderwijs. Uit deze bevindingen zullen concrete aanbevelingen geformuleerd worden voor formele netwerken zoals het steunpunt BREEDBEELD.

1.2 LITERATUURSTUDIE

In dit onderzoek wordt gekeken naar de noden en drempels die pas afgestudeerde cineasten ervaren in de professionele en de niet-professionele sector. Er wordt nagegaan op welke manier formele en informele netwerken cineasten kunnen ondersteunen om na het afstuderen aan een filmopleiding actief te blijven in de discipline. In het eerste deel van de literatuurstudie kijken we op welke manier cineasten actief zijn in de professionele en niet-professionele sector. Vervolgens wordt dieper ingegaan op de ontwikkeling van cineasten tijdens en na de filmopleiding. Er wordt een kader geschetst voor de drempels die deze ontwikkeling verhinderen. Ten slotte nemen we de formele en informele netwerken van cineasten onder de loep.

1.2.1 DE PROFESSIONELE EN DE NIET-PROFESSIONELE FILMSECTOR

Eerst kijken we waar het verschil ligt tussen een amateur filmmaker en een professionele cineast. Vervolgens wordt er dieper ingegaan op de profielen van respectievelijk de amateurbineast en de professionele cineast.

A De amateur versus de professionele filmmaker

Het verschil tussen de amateurkunstenaar en de professionele kunstenaar kan op verschillende manieren opgevat worden. Enerzijds als een binair onderscheid (Zimmermann, 1995), anderzijds als een continuüm waarop verschillende gradaties van kunstbeoefening geplaatst kunnen worden, gaande van hobbyist tot professional (Buckingham, Pini, & Willett, 2007). Het is niet altijd mogelijk om een eenduidig onderscheid te maken tussen de professionele kunstenaar en de amateur. Ook in de amateurkunsten zien we vandaag hoge maten van competenties en toewijding. Daarnaast verdienen heel wat kunstenaars geen inkomen met hun kunstpraktijk, terwijl ze toch op een professioneel niveau met kunst bezig zijn (Novak-Leonard & Brown, 2011).

Volgens Bain (2005) kan iemand omschreven worden als een professionele kunstenaar wanneer hij voldoet aan een of meerdere van de volgende eisen: 1) hij verdient de kost met het maken van kunst; 2) hij is in het bezit van een diploma in de schone kunsten; 3) hij geeft les aan een kunstschool; 4) hij stelt zijn werk regelmatig tentoon; 5) hij wordt erkend als professional door andere professionele kunstenaars. De amateurkunstenaar wordt door Zimmerman (1995) beschreven als iemand die uit zijn creatieve bedrijvigheden geen inkomsten haalt om in zijn levensbehoeften te voorzien. De amateur houdt zich creatief bezig uit liefde voor de activiteit. Uit onderzoek blijkt dat meer dan 90% van de mensen die een creatieve hobby beoefent dat doet omwille van ontspanningsmotieven. Het woord 'amateurkunst' wordt door Vlamingen tussen 14 en 75 jaar het meest in verband gebracht met de kenmerken 'enthousiasme' en 'vrijetijd' (Vanherwegen et al., 2009).

Binnen de filmdiscipline wordt de amateur gezien als iemand met een grote artistieke vrijheid. Professionele filmmakers worden daarentegen wat beperkt door de strikte aard van de productie en de manier van vertonen die eigen zijn aan een commerciële setting (Buckingham, Pini, & Willett, 2007; Swanson, 2003). Professionele filmmakers worden soms tewerkgesteld in één specifiek onderdeel van het filmproces zoals regie, licht of montage. De amateurcineast buigt zich bij het maken van een film vaak over alle aspecten van dat creatieve proces. Daardoor heeft de amateurbeoefenaar meer mogelijkheden om te experimenteren in zijn werkwijze (Decker, Orianne, & Thys, 2001). Het leerproces van amateurcineasten kan in grote mate vorm krijgen door het kijken naar de werkwijze van professionele filmmakers. Zowel het observeren van professionele filmtechnieken, planningen, scripts en editingprocessen als de interactie met professionals kan het niveau van de amateurcineast naar een hoger niveau tillen (Buckingham et al., 2007; Huttunen, 2014).

B Omschrijving van de amateurcineast

In 2009 blijkt 37% van de Vlamingen tussen 14 en 75 jaar minstens één creatieve hobby te beoefenen, waarvan 3,5% actief is in het domein van de film (Vanherwegen et al., 2009). In de literatuur wordt beschreven dat amateurcineasten noden hebben zoals beschikbare apparatuur, leerkansen, financiële middelen en tentoonstellingsmogelijkheden (Buckingham et al., 2007; Huttunen, 2014).

De toegankelijkheid tot de discipline film is toegenomen dankzij de beschikbaarheid van betaalbare filmapparatuur en het internet als distributiekanaal. Beide factoren bevorderen de mogelijkheid tot participatie (Huttunen, 2014). Ondanks de toename van betaalbare filmapparatuur voor het grote publiek, blijft het aanschaffen ervan een enorme investering (Buckingham et al., 2007). Van de beoefenaars van de discipline audiovisuele kunsten in Vlaanderen geeft drie vierde minstens €250 uit aan zijn creatieve hobby op jaarbasis. Bijna een derde geeft hieraan zelfs meer dan duizend euro per jaar uit (Vanherwegen et al., 2009).

Naast de beschikbaarheid van technologie en apparatuur hebben amateurcineasten nood aan leerkansen om te kunnen participeren. Er is kennis nodig over de apparatuur en het proces van filmmaken (Buckingham et al., 2007). Die behoefte aan leerkansen blijkt ook bij Vlaamse amateurbeoefenaars in de audiovisuele kunsten, waarvan 10% in 2014 een opleiding volgde of aangesloten was bij een club of vereniging (Vanherwegen, Siongers, Lievens, Beunen, & Willekens, 2014).

Ten slotte heeft de amateur nood aan tentoonstellingsmogelijkheden. Die kan hij vinden op filmfestivals, online forums en bij filmclubs (Buckingham et al., 2007). Het deelnemen aan filmcompetities laat amateurs toe om hun werk te tonen aan de omgeving. Het kan een opstap vormen naar een professionele carrière en vormt een drijfveer om beter te worden. De deelname aan een filmcompetitie kan de amateur publieke erkenning, kritische feedback en media-aandacht opleveren (Shand, 2014).

C Omschrijving van de professionele cineast

Internationaal onderzoek wierp al een blik op de professionele loopbanen van afgestudeerde cineasten, maar dit onderzoek werd nog niet uitgevoerd in Vlaamse context (Blair, Culkin, & Randle, 2003; Blair et al., 2003; DeFillippi & Arthur, 1998; Grugulis & Stoyanova, 2012; Wreyford, 2015). De professionele cineast is vaak tewerkgesteld als freelancer. Dit komt omdat de filmproductie doorgaans projectmatig georganiseerd wordt. De middelen en de arbeidskrachten die nodig zijn om een film te produceren worden tijdelijk samengebracht voor een specifiek project (Blair, Culkin, & Randle, 2003; Decker et al., 2001; DeFillippi & Arthur, 1998; Grugulis & Stoyanova, 2012; Wing-Fai, Gill, & Randle, 2015). Freelancers voeren telkens voor een nieuwe werknemer een opdracht van korte duur uit (Sanen, 2014). Cineasten ervaren een hoge mate van werkonzekerheid doordat ze telkens voor een beperkte tijd tewerkgesteld worden (Blair et al., 2003). Ze weten immers niet of hun volgende contract zal aansluiten op het vorige, teneinde een ononderbroken tewerkstelling te hebben. Bijgevolg hebben professionele cineasten weinig zekerheid op een vast inkomen (Dex, Willis, Paterson, & Sheppard, 2000).

Het werkpatroon van de cineast wordt omschreven als 'boulimisch', omdat periodes met weinig werk afgewisseld worden met intense periodes waarin voortdurend gewerkt wordt (Conor, Gill, & Taylor, 2015; Grugulis & Stoyanova, 2012). Om de onzekerheden op de arbeidsmarkt het hoofd te bieden, kunnen freelancers semipermanente werkgroepen vormen. Die werkgroepen ontstaan als de hoofden van departementen in de filmproductie zoals camera, licht of montage telkens dezelfde werknemers tewerkstellen bij nieuwe opdrachten. Samen gaan ze van project naar project (Blair et al., 2003; Wing-Fai et al., 2015). Inkomensonzekerheid kan ook voorkomen worden door een tweede job te nemen in een andere sector. Professionele cineasten kiezen vaak voor lesgeven als tweede inkomen (Dex et al., 2000).

De professionele cineast kan tewerkgesteld worden tijdens een of meerdere fasen in het productieproces. De eerste fase van een filmproductie is de pre-productie, waarbij het ontwerp en de planning van het filmproject worden opgesteld. Tijdens de productiefase gebeurt vervolgens de verfilming van het scenario. Daarna volgt de postproductie, hierbij worden de beelden gemonteerd. Ook muziek en *special effects* worden dan toegevoegd. De laatste fase is de filmvertoning (Wing-Fai et al., 2015). Een cineast kan in een filmbedrijf onder andere de functie uitoefenen van filmproducent, assistent, videomonteur, regisseur, projectmanager of technisch medewerker (Decker et al., 2001).

De cineast werkt vaak in teamverband. Voor iedere filmproductie wordt een crew aangeworven met de bedoeling om de benodigde competenties te verzamelen voor de realisatie van een project. Het maakproces heeft dus een collectief aspect en vereist de samenwerking van personen met complementaire vaardigheden (Decker et al., 2001). Na de voltooiing van een filmproject wordt de samenwerking tussen leden van de crew stopgezet. De cineast moet dan op zoek naar nieuwe opdrachten. Filmbedrijven worden dus opgericht met hun toekomstige ontbinding in het achterhoofd (DeFillippi & Arthur, 1998).

1.2.2 DE COMPETENTIEONTWIKKELING VAN DE CINEAST

In dit deel gaan we dieper in op de competentieontwikkeling van de cineast tijdens en na de filmopleiding. Er wordt ook een kader geschetst voor de drempels die deze ontwikkeling kunnen verhinderen.

A Het begrip 'competentie'

Het begrip competentie slaat op het vermogen om bepaalde taken uit te voeren en het hoofd te bieden aan de vraagstukken en de problemen die daarbij optreden. Het omvat niet alleen kennis en vaardigheden, maar ook de houdingen die nodig zijn om succesvolle prestaties te leveren (Mulder, 2000; Struyven & De Meyst, 2010; van der Klink, Boon, & Schlusmans, 2007). Volgens Decker, Orianne en Thys (2001) omvat het begrip competentie twee dimensies: enerzijds de bekwaamheid van een persoon en anderzijds de erkenning van die bekwaamheid door anderen. De erkenning van beroepscompetenties zit meestal vervat in diploma's en kwalificaties die door onderwijsinstellingen worden verstrekt (Mulder, 2000). Het leren van competenties gebeurt niet enkel in het onderwijs, maar doorheen het hele leven. Naast het leren dat op de schoolbanken gebeurt, leren mensen ook op hun werk en in het alledaagse leven (Bolhuis, 2016).

B Competentieontwikkeling tijdens de opleiding

In onderwijsinstellingen wordt aan competentieontwikkeling gedaan (Korthagen, 2004). Tijdens de opleiding ontwikkelen studenten de competenties om een beroepsactiviteit aan te vatten door middel van oefening en training (Kessels, 1999). Op basis van de verworven competenties kunnen de studenten probleemoplossend tewerk gaan binnen hun beroepsgebied (van der Klink et al., 2007).

Naast de ontwikkeling van beroepsgebonden competenties beogen opleidingen in het hoger onderwijs ook de ontplooiing van algemene competenties die in iedere professionele context kunnen worden toegepast. Die algemene competenties kunnen worden ondergebracht in drie clusters. Ten eerste zijn er de conceptuele vaardigheden zoals creativiteit, denkvermogen, probleemoplossend denken en informatieverwerking. Vervolgens is er het cluster van de persoonlijke vaardigheden, dat het kritisch denkvermogen, levenslang leren en sociale verantwoordelijkheid omvat. Vaardigheden zoals teamwerk, leiderschap en communicatie behoren ten slotte tot het cluster van de sociale vaardigheden (Strijbos, Engels, & Struyven, 2015). De praktijkrelevantie van een opleiding wordt duidelijk door de competenties die tijdens de opleiding verworven worden concreet te omschrijven (Korthagen, 2004).

➤ *Kunsthogescholen*

Het hoger kunstonderwijs biedt bachelor- en masteropleidingen aan in de kunsten, ook in film. (Dijkman, 2010). Hier staat de persoonlijke ontplooiing van de kunstenaar centraal. Tijdens de opleiding ligt de focus voornamelijk op kunstinhoudelijke zaken, zoals de ontwikkeling van een eigen artistiek product (Campens, 2004). Naast de artistieke productie krijgt ook theorie een plaats in het opleidingsprogramma. Het theorieprogramma kan gericht zijn op thema's uit de sociaal-politieke werkelijkheid of op technische kennis binnen een kunstgebied. Het ondersteunt kunstenaars bij het vaststellen van ontwikkelingen in de samenleving en het leveren van een originele bijdrage daarop. In de internationale kunstwereld wordt namelijk verwacht dat kunstenaars mondig over hun eigen werkproces kunnen spreken en hun eigen werk publiekelijk kunnen verklaren (Sonderen & Borgdorff, 2012). Er is een toenemend belang van theoretische kennis in de beroepspraktijk van de kunstenaar. Het kunstenaarschap volstond voorheen met het produceren van goede kunst, maar de traditionele rolverdeling tussen kunstenaars, historici, critici, conservatoren en curatoren is aan het verschuiven. Zo is er soms een rolverwisseling zichtbaar tussen de curator en de kunstenaar: de kunstenaar stelt dan tentoonstellingen samen zoals een curator. Hiervoor is een goede theoretische kennis van belang (Dijkman, 2010).

Kunsthogescholen ondersteunen studenten in het ontwikkelen van competenties zoals creatief denken, probleemoplossend denken, omgaan met feedback, artistieke technieken, kritisch denken en samenwerken (Frenette, 2017). Door een veilige omgeving te creëren waarin studenten artistiek werk kunnen maken, leren ze om hun competenties in vormgeving te verfijnen, tijd te beheren, risico's te nemen, te volharden, onafhankelijk te werken en ideeën te ontwikkelen (Salazar, 2016). Aan andere competenties zoals lesgeven, ondernemingstechnieken en bedrijfsmanagement wordt in kunstopleidingen niet veel aandacht geschonken. Dit kan een kloof vormen tussen de competenties die de opleiding aanreikt en de competenties die nodig zijn om op een beroepsmatige manier actief te zijn in de kunsten. De tevredenheid van afgestudeerden over het gevolgde kunstonderwijs is afhankelijk van het gevoel dat de opleiding hen heeft voorbereid op de beroepspraktijk (Frenette, 2017).

In filmopleidingen is de kortfilm het middel bij uitstek om de student voor te bereiden op de verdere carrière. Via dat format maakt de cineast kennis met de complexiteit van de filmproductie. Door het maken van een kortfilm kan hij vaardigheden opdoen, experimenteren en innoveren. Het laat de cineast toe om vaardig te worden met cinematografische instrumenten zoals personages, verhaalboog, visuele motieven en genreconventies. Een groot deel van de productie van korte fictiefilms is afkomstig uit afstudeerprojecten. Studenten zijn zich er vaak van bewust dat de afstudeerfilm niet alleen in functie staat van het afstuderen, maar ook kan functioneren als een springplank naar de productie van langspeelfilms (Meskens, 2013). Niet alleen de competenties die ontplooid worden zijn belangrijk, ook contacten die studenten leggen tijdens de opleiding zijn waardevol. Het netwerk van de studenten kan hen na het afstuderen helpen bij het uitbouwen van een carrière (Salazar, 2016).

➤ *Het deeltijds kunstonderwijs*

Het doel van de opleidingen in het deeltijds kunstonderwijs (DKO) is om leerlingen te ondersteunen bij het ontdekken, begrijpen en zelf leren beoefenen van kunst. Het deeltijds kunstonderwijs behoort niet tot het leerplichtonderwijs of het hoger onderwijs. De lessen vinden dan ook altijd plaats buiten de uren van het voltijdse leerplichtonderwijs. Ondanks het vrijwillige aspect van de opleidingen behoort het DKO tot het formeel onderwijs (Vermeersch et al., 2016). Formeel onderwijs omvat het leren dat in een geïnstitutionaliseerde context gebeurt, zoals in een school of een opleidingsinstelling. Het leidt tot het behalen van een certificaat of diploma (Vanderleyden, Callens, & Noppe, 2009). Kinderen kunnen zich vanaf zes jaar inschrijven voor een opleiding van het deeltijds kunstonderwijs (Vlaams Parlement, 2018).

Het deeltijds kunstonderwijs biedt kunstzinnige vorming aan in de studierichtingen muziek, woord, dans en beeldende kunst (Vanderleyden et al., 2009). Ook voor leerlingen die het medium film willen verkennen, is er een aanbod. Het DKO biedt namelijk binnen de studierichting beeldende kunst de opleidingen 'animatiefilm' en 'video- en filmkunst' aan. De opleiding 'animatiefilm' wordt in elke graad aangeboden. De opleiding 'video- en filmkunst' kan gevolgd worden in de hogere graad en de specialisatiegraad (Vlaamse Overheid, z.d.).

Opleidingen in het deeltijds kunstonderwijs hebben enkele discipline-gebonden doelen. Enerzijds leert de leerling een artistieke discipline beheersen en is er aandacht voor vaktechnische vaardigheden. Anderzijds leert de leerling om de discipline naar zijn hand te zetten en zichzelf creatief uit te drukken. Verder hebben de opleidingen ook discipline-overstijgende doelen, zoals creatief denken, sociale vaardigheden opbouwen en zelfstandigheid verwerven (Vermeersch et al., 2016). Leerlingen moeten voor een groot deel zelfstandig werken aan hun leerproces in de gekozen kunstdiscipline. De leerkracht in het DKO neemt de rol van coach of gids op ten aanzien van zijn studenten. Vaak is er maar een keer per week een lesmoment waarin leerlingen in contact komen met de leraar. Voor andere oefenmomenten zijn de leerlingen op zichzelf of hun directe omgeving aangewezen. Tijdens de opleiding is het van belang dat leerlingen 'leren leren'. Dit geeft hun de mogelijkheden om zich ook na hun opleiding verder creatief te ontplooien (Nijs, 2008). Studenten in het deeltijds kunstonderwijs die het einde van hun opleiding zien naderen, kiezen vaak bewust om hun studieperiode te verlengen met het oog op hun eigen ontwikkeling. De redenen die hiervoor gegeven worden, zijn interesse in de kunstvorm, langer les willen volgen en tevredenheid over de leerkracht (De Backer et al., 2016).

C Competentieontwikkeling na de opleiding

Bij het uitbouwen van een carrière in de creatieve sector vormt leren in de praktijk een voortdurend proces dat gepaard gaat met zelfrealisatie en het ontwikkelen van netwerken (McLeod, O'Donohoe, & Townley, 2011). Afgestudeerden aan kunsthogescholen blijven vaak investeren in hun eigen ontwikkeling door te werken aan hun zwakke punten en nieuwe toepassingsgebieden te ontdekken binnen hun discipline. Ze hechten waarde aan het contact met

hun peers om feedback te zoeken (Ball, Pollard, Stanley, & Oakley, 2010). Ook voormalige studenten van het deeltijds kunstonderwijs besteden aandacht aan hun verdere artistieke ontwikkeling, een vierde van de afgestudeerden stroomt namelijk door naar het privécircuit van kunstopleidingen, de amateurkunstensector en het niet-formeel cultuureducatief werk (De Backer et al., 2016). De activiteiten die mensen gedurende hun leven uitvoeren om kennis, vaardigheden en competenties te ontwikkelen maken deel uit van wat Mulder en Jansen (2006) 'levenlang leren' noemen.

Een kunstenaar ontwikkelt zichzelf op drie vlakken bij het uitbouwen van zijn loopbaan. Ten eerste ondergaat zijn eigen creatieve werk een ontwikkelingsproces. De kunstenaar moet in zijn werk streven naar uniciteit en eigenheid om succesvol te zijn op de kunstmarkt. Ten tweede bouwt de kunstenaar ook zijn positie op de arbeidsmarkt uit (Campens, 2004). Om op de arbeidsmarkt te functioneren, hebben cineasten inzicht nodig in de waarden en impliciete regels die gelden op de werkvloer. Dat inzicht wordt door filmmakers die aan het begin van hun loopbaan staan verworven door bij projecten de rollen te vervullen met de minste verantwoordelijkheden. De kleinste rol die iemand kan opnemen bij een filmproductie is de functie van 'runner'. De runner is een boodschapper die over de set loopt om informatie door te geven en materiaal rond te brengen zoals gewijzigde scripts of rekwisieten. In de positie van runner kan een aspirant filmmaker kennis verwerven over de complexe samenwerking en onderlinge afhankelijkheid die de filmproductie kenmerken (DeFillippi & Arthur, 1998). Ten derde ontwikkelt een kunstenaar bij het uitbouwen van zijn loopbaan ook ondernemingstechnieken. De kunstenaar krijgt immers inzicht in de manieren waarop hij financiële middelen en erkenning kan ontvangen in ruil voor artistieke prestaties. Communicatieve en commerciële vaardigheden zijn essentieel bij het uitbouwen van een succesvolle beroeps carrière (Campens, 2004).

D Drempels

De drempels die afgestudeerden ondervinden bij het uitbouwen van een creatieve carrière zijn volgens Ball, Pollard, Stanley en Oakley (2010) steeds een combinatie van persoonlijke factoren zoals een gebrek aan kennis of onvoldoende motivatie en externe factoren zoals werkonzekerheid in de sector of een gebrek aan kansen. Cross (1981) brengt de drempels die lerende volwassenen ervaren onder in drie categorieën, namelijk situationele drempels, institutionele drempels en dispositionele drempels.

Ten eerste zijn er de situationele drempels, die ontstaan door de individuele leefomstandigheden van een persoon. Deze drempels kunnen enerzijds veroorzaakt worden door vaste persoonskenmerken zoals leeftijd en etnisch-culturele achtergrond, en anderzijds door veranderlijke persoonskenmerken zoals beroep, gezinssituatie en sociaal netwerk. Bij het ontplooiën van een professionele carrière in de creatieve sector ervaren afgestudeerden het gebrek aan contacten als een drempel (Ball et al., 2010). Amateurkunstenaars die stopten met hun bezigheden in de audiovisuele kunsten gaven een gebrek aan tijd, de combinatie gezin/werk en het uitoefenen van andere hobby's als redenen om te stoppen met het uitoefenen van een creatieve hobby (Vanherwegen et al., 2009).

Vervolgens zijn er de institutionele drempels. Die drempels worden veroorzaakt door alle praktijken en procedures die volwassenen uitsluiten of ontmoedigen om deel te nemen aan leeractiviteiten. Voorbeelden hiervan zijn ongeschikte leermomenten, onbeschikbaarheid van gewenste opleidingen en onvoldoende informatie over het leeraanbod (Cross, 1981). De creatieve sector wordt gekenmerkt door competitie en werkonzekerheid, wat heel wat afgestudeerden ontmoedigt om hun carrière verder te ontwikkelen. Ze halen dit dan ook aan als een drempel (Ball et al., 2010).

Ten slotte zijn er drempels die veroorzaakt worden door de attitudes en de zelfperceptie van lerenden, de dispositionele drempels. Attitudes zoals een gebrek aan motivatie, zelfvertrouwen en interesse verhinderen het leren. Desinteresse vormt een drempel voor amateurkunstenaars om zich verder te ontwikkelen in hun discipline (Vanherwegen et al., 2009). Onderzoek toont ook aan dat leerlingen van het deeltijds kunstonderwijs zich na de opleiding vaak weinig voorbereid voelen om een overgang te maken naar het hoger kunstonderwijs (De Backer et al., 2016). Onervarenheid vormt dan weer een moeilijkheid voor afgestudeerden die een professionele carrière willen uitbouwen in de creatieve sector (Ball et al., 2010).

1.2.3 NETWERKEN IN DE FILMSECTOR

Dit deel neemt de functie van de formele en informele netwerken van cineasten onder de loep. We kijken welke netwerken cineasten ondersteunen bij het uitbouwen van hun loopbaan.

A Formele en informele netwerken

Er zijn twee soorten netwerken waarin onderlinge banden aangegaan worden: formele en informele netwerken. Formele netwerken worden doelgericht in het leven geroepen. Er worden sociale banden aangegaan om een specifiek probleem op te lossen of om een gemeenschappelijk doel te bereiken (Molina, 1998). Voorbeelden van formele netwerken zijn organisaties, agentschappen en overheden (Birley, 1985). Informele netwerken bestaan uit banden die gelegd worden in een sociale context. Ze komen tot stand door middel van sociale interactie. Een informeel netwerk ontstaat vaak ongepland en dient geen specifiek doel. Ook zijn er geen duidelijke grenzen over wie wel of niet tot het netwerk behoort (Molina, 1998). Informele netwerken omvatten bijvoorbeeld familie, vrienden, kennissen en collega's. Die informele contacten zijn vaak toegankelijker dan formele netwerken (Birley, 1985). Verschillende onderzoeken richten zich op de rol van informele netwerken bij de verdere professionalisering van cineasten na het afstuderen, maar peilen niet naar de functie van formele netwerken (Blair et al., 2003; DeFillippi & Arthur, 1998; Grugulis & Stoyanova, 2012; Randle, Forson, & Calveley, 2015; Wing-Fai, Gill, & Randle, 2015; Wreyford, 2015).

Netwerken bestaan uit zwakke en sterke banden. De kracht van banden die tussen mensen bestaan, wordt bepaald door de frequentie, de duur, de wederkerigheid en de intimiteit van het contact. Sterke banden ontstaan in het centrum van iemands sociaal netwerk. Relaties met familie en hechte vrienden zijn doorgaans sterke banden. Zwakke banden ontstaan met kennissen of los

verbonden actoren. Ze kunnen een brug slaan tussen verschillende netwerken. De sterkte van zwakke banden ligt dus in de mogelijkheid om meer heterogene informatie te bereiken (Granovetter, 1973). Via zwakke banden kunnen we diverse kennis bereiken uit andere netwerken. De potentiële toegankelijkheid van nieuwe informatie is waardevol voor de productie van creatieve ideeën (Baer, 2010).

B Het informele netwerk van de cineast

In de filmindustrie waar de productie op projectmatige basis wordt georganiseerd, hebben netwerken en sociale contacten een belangrijke functie. Ze kunnen door cineasten ingezet worden om toegang te krijgen tot de industrie en nieuwe opdrachten te vinden (Blair et al., 2003). Een goed netwerk kan de cineast namelijk voorzien van nuttige informatie over potentiële jobs (Grugulis & Stoyanova, 2012).

➤ Toegang tot de filmsector

Via stageplaatsen zoeken studenten toegang tot het werkveld. In de creatieve industrie, waartoe ook de filmindustrie behoort, is het doen van een stage of onbetaald werk dan ook een veelgebruikte strategie om werk te vinden (Allen, Quinn, Hollingworth, & Rose, 2013). Tijdens een stageperiode kan een cineast in opleiding het nodige sociaal kapitaal opbouwen om na de opleiding werk te vinden in de filmindustrie (Randle et al., 2015). De toegang tot netwerken die later tot betaalde tewerkstelling kunnen leiden, is voor studenten de grootste motivatie om een stage te ondernemen (Siebert & Wilson, 2013).

Een cineast verkrijgt zijn eerste job in de filmindustrie doorgaans via familieleden of vrienden die daarin tewerkgesteld zijn. Zij kunnen de filmmaker een job aanbieden, informeren over potentiële jobs of hem aanraden aan een werkgever. De hechte aard van familie- of vriendschapsbanden laat toe om de kwaliteiten en eigenschappen van de cineast in detail toe te lichten aan een potentiële werkgever. Dit kan een werkgever overtuigen om de cineast een eerste job aan te bieden (Blair, 2001; Wing-Fai et al., 2015).

➤ Toegang tot nieuwe jobs

Na het toetreden tot de filmindustrie worden familiecontacten volgens cineasten minder belangrijk om verdere tewerkstelling te verzekeren. Het verder uitbouwen van de loopbaan gebeurt voornamelijk met behulp van collega-cineasten. Een CV en diploma zijn wel noodzakelijk, maar onvoldoende om een job te vinden. Netwerken en contacten zijn daarentegen van onschatbare waarde. Die contacten vormen dan de belangrijkste bron van jobaanbiedingen, informatie en aanbevelingen aan werkgevers (Wing-Fai et al., 2015).

Vanwege de grote onderlinge afhankelijkheid om een project tot een goed einde te brengen, zijn de individuele competenties van werknemers van belang. Informele netwerken vormen een snel en gemakkelijk middel om de meest geschikte werknemers te zoeken en aan te werven (Grugulis &

Stoyanova, 2012). Collega's kunnen een betrouwbaar oordeel vellen over de kwaliteit van het werk van een cineast. Daarom hechten werkgevers waarde aan de aanbevelingen die collega's over elkaar doen (Blair, 2001; Wing-Fai et al., 2015). Elk project waarbij een cineast een kwalitatieve prestatie levert, bevordert zijn reputatie en netwerk van informele contacten in de filmindustrie. Dit vergroot de kansen van de cineast op toekomstige tewerkstelling bij producties (DeFillippi & Arthur, 1998; Wing-Fai et al., 2015).

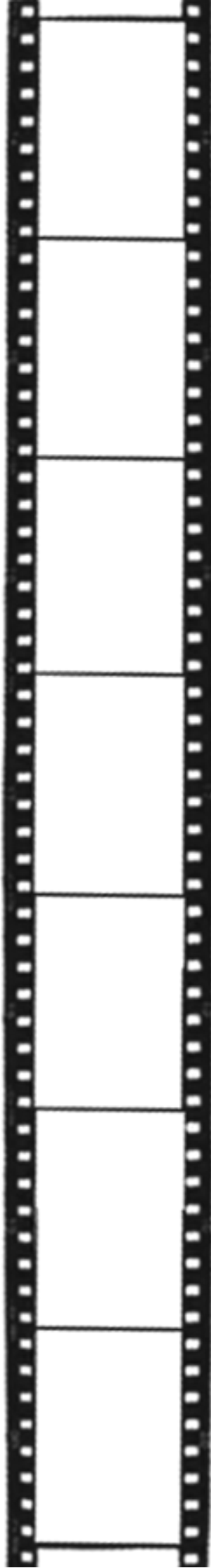
B Het formele netwerk van de cineast

In Vlaanderen zijn tal van organisaties die ondersteuning bieden aan de filmindustrie en de actoren die hierin actief zijn. Enkele voorbeelden hiervan zijn de Gilde van Belgische regisseurs, SABAM (Belgische vereniging van auteurs, componisten en uitgevers), SBC (Belgian society of cinematographers), VAF (Vlaams Audiovisueel Fonds) en Flanders Image (Maenhout, De Voldere, Onkelinx, & Sleuwaegen, 2006). Ook BREEDBEELD, voorheen bekend als het Centrum voor Beeldexpressie (CVB), is een steunpunt waar cineasten terecht kunnen om zich te ontplooien. (Centrum voor Beeldexpressie, 2017). Campens (2004) wijst erop dat de bestaande platforms ontoereikend zijn om beginners op weg te helpen door het grote aantal jonge kunstenaars in Vlaanderen.

Naast organisaties kunnen ook overheden ondersteuning bieden aan kunstenaars. Via subsidies geven ze kunstenaars de kans om een project te realiseren, de eigen kunstactiviteit te ontwikkelen of gedurende een bepaalde periode intensief als kunstenaar actief te zijn (Campens, 2004). Zowel filmmakers als productiehuisen kunnen in Vlaanderen beroep doen op subsidies (Maenhout et al., 2006). Uit het onderzoek van Campens (2004) blijkt dat het voor pas afgestudeerde kunstenaars doorgaans moeilijker is om aanspraak te maken op beurzen dan voor diegenen die reeds meer gevestigd zijn in de kunstwereld. Beginnende kunstenaars hebben vaak nog een persoonlijk ontwikkelingsproces voor de boeg. Bij de beoordeling van beursaanvragen spelen niet alleen kwaliteit en waarde, maar ook authenticiteit, groei mogelijkheden en tentoonstellingsactiviteit een belangrijke rol.

1.3 ONDERZOEKSVRAGEN

- Welke noden ervaren cineasten na het afstuderen aan een filmopleiding?
- Welke drempels ervaren pas afgestudeerde cineasten bij het uitbouwen van een filmcarrière?
- Welke rol spelen formele en informele netwerken bij de verdere professionalisering van cineasten na afstuderen?



DEEL 2

DATA EN METHODE

Deze studie is kwalitatief van aard. In dit deel wordt eerst een beeld geschetst van de respondentengroep. Vervolgens verdiepen we ons in de algemene onderzoeksopzet en het gebruikte materiaal. Tot slot wordt de analyseprocedure gedetailleerd weergegeven.

2.1 RESPONDENTENGROEP

Om een antwoord te bieden op de onderzoeksvragen vond een bevraging plaats bij pas afgestudeerde filmmakers. Respondenten werden geselecteerd op basis van twee selectiecriteria. Een eerste criterium was het bezitten van een bachelor- of masterdiploma van een filmopleiding aan een kunsthogeschool of het afgewerkt hebben van de hogere graad of de specialisatiegraad van een filmopleiding aan het deeltijds kunstonderwijs. Ten tweede was bij de selectie van de respondenten ook het jaar van afstuderen van belang. Het onderzoek werd gevoerd bij respondenten die in 2018 tijdens de drie voorgaande academiejaren afstudeerden, namelijk in 2014-2015, 2015-2016 of 2016-2017. Dankzij deze criteria konden de ervaringen in kaart gebracht worden van cineasten die recent de schoolbanken verlieten. Andere variabelen zoals geslacht, leeftijd en sociaaleconomische status speelden geen rol in de selectie van respondenten, omdat ze niet relevant zijn voor dit onderzoek. Daarnaast kwamen zowel cineasten die werken in de professionele sector als cineasten die actief zijn in de niet-professionele sector in aanmerking voor deze studie. Het onderzoek had als doel om pas afgestudeerde cineasten te bevragen naar de noden en drempels die ze ervaren, ongeacht de manier waarop ze na het afstuderen actief zijn in het filmmaken.

Om de respondentengroep te bereiken werd met behulp van het steunpunt BREEDBEELD per e-mail een rekruteringsbrief (zie bijlage I) verstuurd naar cineasten die de afgelopen jaren deelnamen aan de door BREEDBEELD georganiseerde kortfilmfestivals “Ciné Public” en “KortGeknipt”. Ook werden mails gestuurd naar vijf kunsthogescholen en zeven academies van het deeltijds kunstonderwijs met filmopleidingen in hun aanbod (zie bijlage II). Zij werden gevraagd de rekruteringsbrief door te sturen naar hun alumni, omdat contactgegevens van afgestudeerden zelden vrijgegeven worden aan derden. Daarnaast publiceerde het steunpunt BREEDBEELD een oproep naar respondenten in hun nieuwsbrief en werd een oproep geplaatst op online platformen voor cineasten, zoals het ‘RITCS-platform’. Tot slot werd ook de sneeuwbalmethode toegepast, waarbij we met behulp van reeds geïnterviewde cineasten in contact kwamen met nieuwe respondenten. Twintig personen stemden in om deel te nemen aan een interview.

De respondenten vormden een heterogene groep van filmmakers die vandaag actief zijn in de disciplines animatiefilm, fictie, documentaire, montage, productie en beeld. Ze hadden dan ook een uiteenlopende opleidingsachtergrond op het gebied van film. Van de bevroegden studeerden er 17 af aan een kunsthogeschool en 3 aan het deeltijds kunstonderwijs. De afgestudeerde cineasten uit het deeltijds kunstonderwijs bleken een moeilijk te bereiken doelgroep. Ondanks de hulp van het steunpunt BREEDBEELD om deze doelgroep te benaderen en het contact dat opgenomen werd met de academies van het deeltijds kunstonderwijs kwamen er slechts drie reacties van personen die een opleiding gevolgd hadden aan het deeltijds kunstonderwijs. In bijlage III wordt een overzicht gegeven van de deelnemende personen met betrekking tot het instituut waar ze studeerden, de gevolgde filmopleiding, het afstudeerjaar en hun huidige beroep.

2.2 ALGEMENE ONDERZOEKSOPZET

Het doel van deze studie was om de ervaringen van cineasten na het afstuderen aan een filmopleiding in kaart te brengen. Vanwege de focus op de ervaringen van de cineasten, kozen we voor een kwalitatief onderzoek. De nadruk van kwalitatief onderzoek ligt immers op het begrijpen van individuele mensen, groepen of situaties (Baarda, De Goede, & Teunissen, 2009; Saunders, Lewis, & Thornhill, 2004). Aan de hand van individuele, semi-gestructureerde interviews werd gepeild naar de noden en drempels die beginnende filmmakers ervaren en de rol die netwerken spelen bij het verderzetten van hun filmactiviteiten na de opleiding.

Het individuele interview is zeer geschikt om de persoonlijke meningen van respondenten vast te stellen. Een nadeel aan het gebruik van interviews is de kans op onbetrouwbare antwoorden bij vragen naar het verleden (Baarda, De Goede, & van der Meer-Middelburg, 2007). Tijdens de interviews bestond de kans dat de respondenten het moeilijk zouden hebben met het weergeven van correcte voorbeelden wanneer we vroegen naar de overgang van de opleiding naar de verdere filmcarrière. Daarom werd bij de bevragingen zoveel mogelijk naar concrete dingen gevraagd zoals de zoektocht naar een job en het vinden van toonkansen na het afstuderen van de cineasten (Baarda et al., 2009).

In maart en april 2018 werd contact opgenomen met mogelijke respondenten via mail. Indien ze een positieve respons gaven, werd onderling een tijdstip en een plaats afgesproken voor het afnemen van een interview. De interviews vonden steeds plaats op een locatie naar voorkeur van de respondent. De dataverzameling gebeurde in april en mei 2018. De meerderheid van de interviews werd in het Nederlands afgenomen. Eén interview vond plaats in het Engels, omdat de respondent het Nederlands onvoldoende machtig was. De duur van de interviews bedroeg gemiddeld 45 minuten.

2.3 MATERIAAL

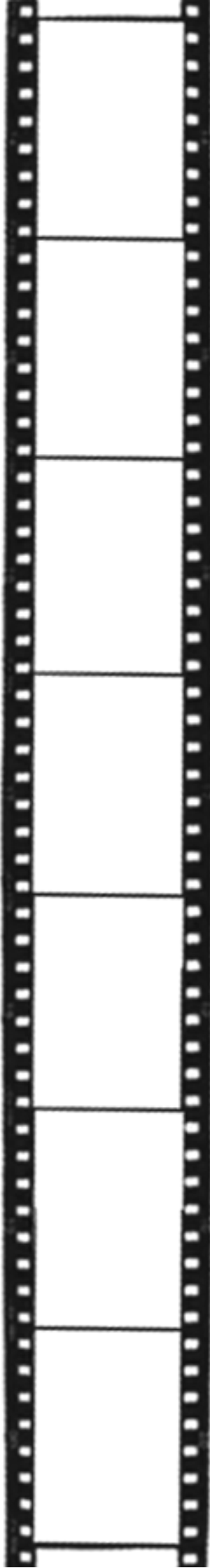
De data van het onderzoek werden verzameld aan de hand van een semi-gestructureerd interviewschema. De onderwerpen en de belangrijkste vragen werden gebaseerd op de onderzoeksvragen en de literatuurstudie. Tijdens de interviews diende het interviewschema als een leidraad en werd de vrijheid genomen om van de vraagvolgorde af te wijken als het gesprek daar aanleiding toe gaf (Baarda, De Goede, & van der Meer-Middelburg, 2007).

Het afnemen van de interviews verliep volgens een vast stramien. Er werd steeds begonnen met het voorstellen van de interviewer en het toelichten van het onderzoek. Vervolgens werd de *informed consent* (zie bijlage IV) samen met de respondent overlopen. Daarna vatte het stellen van vragen aan op basis van het interviewschema (zie bijlage V). Dit bestond uit enkele hoofdtopics zoals persoonsgegevens, de huidige filmbezigheden, de gevolgde opleiding, de ervaringen na afstuderen en de noden bij filmbeoefening. Daarnaast werden verschillende sub-topics besproken zoals steunpunten, netwerken, het zoeken van filmjobs en toonkansen. Tot slot

werden enkele afsluitende vragen gesteld om het interview af te ronden. Na afloop werd de respondent bedankt voor zijn deelname.

2.4 ANALYSEPROCEDURE

Met een dictafoon werden audio-opnames gemaakt van de individuele interviews. De directe registratie van de gesprekken verhoogt de betrouwbaarheid van het onderzoek, omdat de selectiviteit van het geheugen van de onderzoeker geen invloed kon uitoefenen bij de registratie van de interviews (Baarda et al., 2009). Aan de hand van deze audiofragmenten kon elk interview letterlijk getranscribeerd worden (zie voorbeeld bijlage VI). De data werden onderzocht aan de hand van een kwalitatieve analysemethode, de thematische analyse. Het verzamelde materiaal werd eerst zorgvuldig doorgelezen. Vervolgens werden labels toegekend aan datafragmenten met behulp van het computerprogramma MAXQDA (Braun & Clarke, 2006; Mortelmans, 2013). Het labelschema dat als basis diende voor de analyse werd opgesteld aan de hand van de onderzoeksvragen en het interviewschema. Op basis van de onderzoeksvragen werden drie hoofdlabels geformuleerd: noden, drempels en de rol van netwerken. De sublabels werden verder aangevuld aan de hand van de antwoorden van de respondenten. Vervolgens werd samenhang en structuur aangebracht in de verkregen labels door gelijkaardige labels samen te voegen en door labels samen te brengen onder overkoepelende labels. Het definitieve labelschema voor dit onderzoek is te vinden in bijlage VII. De structuur van dit labelschema werd overgenomen bij de bespreking van de resultaten. Om in het resultaatendeel de anonimiteit van de respondenten te garanderen, werden ze genummerd van één tot twintig. Daarnaast spraken we in de resultaten van dit onderzoek steeds in de hij-vorm over de cineasten, ook indien de respondenten vrouwelijk waren.



DEEL 3

RESULTATEN

In dit deel worden de resultaten besproken aan de hand van de onderzoeksvragen. Vooreerst worden de noden geschetst die cineasten ervaren na afstuderen. Vervolgens gaan we dieper in op de drempels die cineasten ervaren bij het uitbouwen van een filmcarrière. Tenslotte wordt weergegeven welke rol de netwerken van cineasten spelen.

3.1 NODEN VAN PAS AFGESTUDEERDE CINEASTEN

Bij het uitbouwen van een filmcarrière ervoeren de bevroegde cineasten diverse noden. Tijdens de interviews bleek dat de respondenten vooral behoefte hadden aan ondersteuning, informatie, netwerken, leerkansen en vertoningsmogelijkheden om te kunnen starten als cineast. Dit wordt hieronder uitvoerig besproken.

3.1.1 ONDERSTEUNING

Verschillende respondenten gaven aan dat ze niet begeleid werden bij de overgang van de opleiding naar de arbeidsmarkt. Sommigen vonden dat ze bij die overgang meer ondersteund mochten worden door de school. Respondent 17 gaf aan dat er in de filmsector wel ondersteuning is, maar dat die vooral gericht is op meer gevestigde cineasten:

"Er wordt veel te weinig gedaan voor echt beginnende cineasten. Er zijn wel dingen voor de groten, maar de kleine visjes die moeten beginnen... Mijn film is nu bijvoorbeeld geselecteerd op een buitenlands festival en ik moet dat allemaal zelf financieren. Terwijl je door het VAF gesteund kan worden als je al meer ervaring hebt en al veel meer hebt gedaan."

A Financiële ondersteuning

Op de vraag naar hun ondersteuningsnoden antwoordden meerdere cineasten dat ze nood hadden aan financiële ondersteuning voor hun eigen filmprojecten. Enkelen gaven bijvoorbeeld aan dat er meer initiatieven mochten zijn om cineasten financieel te ondersteunen.

"Beurzen voor filmfestivals, dat zou welkom zijn. En voor beginnende films, want om steun bij het VAF te krijgen, heb je vaak echt al een producer nodig. Dat is heel moeilijk." (R17)

Een reden die door enkele respondenten gegeven werd voor de nood aan financiële ondersteuning was dat ze een film maken als een dure aangelegenheid ervoeren. Veel geld ging volgens hen naar het betalen van de crew, filmmateriaal, catering en onkosten zoals parkeerbonnen. Daarnaast getuigden verschillende respondenten dat het huren of aankopen van softwareprogramma's en filmmateriaal vaak te duur was voor hen, omdat ze na het afstuderen nog niet genoeg verdienden.

"Het materiaal wordt allemaal toffer en cooler en dat werkt allemaal supergoed. Maar dat is zo duur aan het worden. Lenzen voor een camera kosten 80.000 euro per lens. Als je afstudeert dan kost huren zelfs belachelijk veel geld." (R4)

De meeste cineasten die softwareprogramma's gebruikten om film te maken, haalden aan dat ze vanwege de hoge prijzen genooddaakt waren deze programma's illegaal te downloaden. Tijdens de opleiding konden de cineasten de programma's goedkoper huren, maar na het afstuderen moesten ze er heel wat meer voor betalen.

Twee respondentent wezen dan weer op het belang van financiële steun tijdens de ontwikkelingsfase van een film, omdat cineasten nog niets verdienen in de periode dat ze een project opstarten. Deze steun werd gezien als een mogelijkheid om in alle vrijheid een eigen film te ontwikkelen.

B Zakelijke ondersteuning

Enkele respondenten haalden aan dat ze weinig zakelijke kennis meegekregen hadden tijdens hun filmopleiding. Respondenten uitten bijvoorbeeld een nood aan hulp met contracten, auteursrechten en het opstellen van dossiers voor steunaanvragen. Verder gaven enkele bevrageden aan dat ze als beginner niet goed wisten welke prijzen ze moesten vragen voor hun diensten. Ook over boekhouding en het belasten van het inkomen heersten vragen bij de respondenten.

"Ik heb nu wel mijn producenten, maar die kunnen mij eigenlijk perfect in het zak zetten. Want ik weet niet hoe die contracten in elkaar zitten. Eigenlijk zou ik perfect moeten weten welk contract ik nu moet aangaan met hen. (...) Ik moet daarop vertrouwen dat die geen slechte bedoelingen hebben. Maar ik denk wel dat de kans er in zit dat die nieuwelingen... Die kunnen ook zeggen dat ze 60% nemen van de opbrengst van mijn film en ik weet niet of dat klopt. Ik voel me daar wel een groentje in. Ik ben er wel bewust van dat dat kan gebeuren." (R18)

"Bij het maken van subsidiedossiers heb je niet echt ondersteuning. Dat is belangrijk, omdat daar zoveel tijd en energie in kruipt zonder dat je weet of het iets gaat opleveren, of je een vormfout hebt gemaakt ofzo." (R13)

Bij twee respondenten leidde het gebrek aan zakelijke kennis tot onduidelijkheid na het afstuderen. Ze gaven bijvoorbeeld aan dat ze na de opleiding kennis misten over de voorwaarden om zelfstandige te worden. Uit de interviews bleek dat enkele respondenten wel als zelfstandige aan de slag waren of wilden gaan.

"In de opleiding worden wij klaargestoomd als artiesten. Er wordt alleen gefocust op het artistieke. Uiteindelijk weet je niets als je buitenwandelt. Je weet niet hoe je geld moet gaan verdienen. Je moet zelfstandige worden, maar je weet niet welke gevolgen dat heeft. Je moet dan een boekhouder nemen, maar je hebt geen idee hoe dat allemaal werkt. Persoonlijk vind ik dat een aspect dat veel te hard vergeten is in mijn kunstopleiding hier. Ik was klaar met mijn opleiding en ik wist gewoon niet wat ik moest doen." (R10)

C Productionele ondersteuning

Respondent 5 getuigde dat hij het als cineast moeilijk vond om de productie van een film alleen te doen. Hij ervaarde een nood aan hulp bij het zoeken van acteurs en locaties. Over de filmproductie zei hij:

"De grootste moeilijkheid is het productionele, dat is de ballast. De rest... Het idee uitwerken is natuurlijk niet gemakkelijk, maar het is leuk. Dat is het creatief proces. Het technische beheers ik zelf vrij goed, dus daar zie ik zelden een probleem. Maar het is heel de productie daarrond. Het zoeken van acteurs, locaties en zo verder. Als je dat allemaal zelf moet doen, dan is dat heel moeilijk. Als je het goed wil doen, dan kan je dat niet alleen. (...) Dus daar heb je echt absoluut nood aan ondersteuning, omdat je dat als enkeling niet kan." (R5)

Andere respondenten haalden dan weer aan dat er een steunpunt ontbrak dat hulp bood bij het samenbrengen van de verschillende teamleden die nodig zijn voor een productie. Volgens hen leek het waardevol als beginnende regisseurs geholpen worden bij het zoeken naar crewleden, zoals cameramannen en monteurs. Ze gaven aan dat dat nodig is, omdat beginnende regisseurs soms nog niet voldoende mensen kennen in de filmwereld.

D Persoonlijke ondersteuning

Sommige respondenten hadden naast zakelijke, financiële en productionele ondersteuning ook behoefte aan meer persoonlijke ondersteuning bij het uitbouwen van hun filmcarrière. Enkele cineasten wilden bijvoorbeeld graag tips ontvangen die van toepassing zijn op hun specifieke traject in de filmwereld.

"Je kan wel eens naar een steunpunt toe gaan met een vraag, maar het is niet dat je daar echt met je zaak naartoe kan gaan en eens kan vragen hoe je daarmee verder kunt. (...) Wat ik denk dat voor ons interessant zou zijn, is een dienst waar je effectief begeleid wordt stap voor stap." (R10)

Daarnaast bleek uit de interviews dat enkele respondenten nood hadden aan een mentor die hen kon begeleiden. Dit was voor hen idealiter iemand met ervaring in de filmindustrie en die bereid zou zijn om deze ervaring met hen te delen. Van een mentor verwachtten de cineasten dat hij af en toe met hen mee zou denken wanneer ze even vastzitten of dat hij ingeschakeld zou kunnen worden als ze snel hulp nodig hebben.

"Ik ben hard op zoek naar een Yoda, iemand die het al heeft gezien in de industrie. Een oud, wijs mannetje. Hoeft niet oud te zijn, maar iemand met ervaring waarmee ik gewoon af en toe een biertje kan gaan drinken en die me die kneepjes geeft. Iemand die gewoon die kennis bezit en waarvan ik kan leren." (R20)

3.1.2 INFORMATIE

Uit de interviews werd duidelijk dat heel wat respondenten graag beter op de hoogte zouden zijn van ondersteuningsmogelijkheden voor filmmakers. Bij verschillende cineasten heerste onduidelijkheid over de steunpunten in de filmsector. Meerdere bevroagden vertelden dat het hen waardevol leek als steunpunten al tijdens de filmopleiding aan de studenten zouden worden voorgesteld. Volgens een respondent ontbrak er een aanspreekpunt dat een overzicht bood van het aanbod van verschillende steunpunten in de filmsector:

"Ik denk dat alle elementen er zijn. Bij de Unie van Regisseurs en de Scenaristengilde kan je ook aspirant lid zijn, dus nog niet effectief lid. De filmfestivals zijn er en organiseren ook dingen. Wat mist is dat ene aanspreekpunt om dat te verbinden. (...) Er is veel, maar het zou handig zijn dat er meer weet is over wat er is. Want je moet het echt allemaal gaan zoeken en uitpluizen. Het zou makkelijker zijn als je weet wat er allemaal is en wat je allemaal kan doen."
(R8)

Verder bleek ook dat de pas afgestudeerde cineasten meer informatie wilden over de beschikbare jobs in de filmsector. Enkelen gaven aan dat ze nood hadden aan een online database waar jobs gepost en gevonden konden worden. Het was voor hen belangrijk dat de database actief en toegankelijk zou zijn.

"Het is sowieso een ons-kent-ons wereld, maar het zou tof zijn als ze meer een open community hebben met een job-database. Zodat iedereen die met het filmgegeven bezig is en mensen zoekt dat die op zo'n algemene site kunnen zetten dat ze op zoek zijn naar iemand."
(R15)

Ten slotte vertelden enkele respondenten dat ze na het afstuderen weinig informatie kregen over het aanbod van filmfestivals en de deadlines voor inzendingen.

3.1.3 NETWERKEN

Tijdens de interviews werd door de cineasten regelmatig aangehaald dat ze de filmsector als een 'ons-kent-ons wereld' ervaarden. Verschillenden gaven aan dat ze een rol weggelegd zagen voor steunpunten om netwerkevenementen te organiseren, aangezien het uitbouwen van een netwerk van groot belang bleek om jobs te vinden in de filmsector. Dit zou volgens hen kunnen in de vorm van recepties, speeddates en screenings die toegankelijk zijn voor spelers in de filmindustrie zoals cineasten en producenten.

"Dat zouden ze bijvoorbeeld inderdaad kunnen doen, netwerkevents organiseren. Het zou wel interessant zijn als ze een avond organiseren voor cineasten en producers waar ze elkaar kunnen ontmoeten. (...) Of zoiets als speeddates, dat lijkt mij nog wel interessant." (R7)

3.1.4 LEERKANSEN

Ook na de filmopleiding wilden heel wat respondenten blijven bijleren. Enkele voorbeelden hiervan die in de interviews aangehaald werden, waren 3D-animaties maken, met nieuwe software werken, Virtual Reality films maken en beter leren filmen. Sommigen wilden dit graag autodidactisch leren, anderen dan weer liever door middel van workshops of vormingen. Het bijleren als filmmaker werd door verschillende respondenten gezien als een levenslang proces.

"Iets waar ik ook echt aan zou deelnemen als ze dat zouden organiseren, zijn workshops met een DOP, met een lichtman of met een regisseur." (R5)

Enkele ondervraagden getuigden dat ze als pas afgestudeerde cineasten nood hadden aan ervaring om opdrachten te kunnen krijgen in de filmsector. Sommigen haalden aan dat er bij het aanwerven van een filmcrew meer naar ervaring werd gekeken dan naar het diploma. Verschillende respondenten zochten na het afstuderen dan ook actief naar kansen om deze ervaringen op te doen. Ze deden dit door zo veel mogelijk op set te staan en mee te werken aan films van anderen, zelfs als dat onbetaald was.

"Het diploma maakt op zich niet veel uit. Het portfolio wel, maar dat gaat nog niet zo uitgebreid zijn als je pas afstudeert. Maar ze verwachten dat precies wel allemaal. Dat je al aan een langspeelfilm hebt meegewerkt terwijl je nog maar twee maanden bent afgestudeerd. Dat is moeilijk." (R2)

3.1.5 VERTONINGSMOGELIJKHEDEN

Bijna alle ondervraagde cineasten getuigden dat ze het belangrijk vonden om hun films te kunnen tonen aan een publiek. Verschillenden gaven aan dat ze door middel van vertoningen niet alleen het publiek, maar ook mensen uit de filmsector wilden bereiken zoals producenten en acteurs. Respondenten zouden hun films graag vertonen op filmfestivals, in de cinema, op tv of via het internet. Opvallend is dat slechts één cineast aangaf dat hij het niet belangrijk vond om zijn films aan een publiek te tonen, de aandacht lag voor hem op het maken zelf.

Enkele respondenten haalden een specifieke nood aan vertoningsmogelijkheden voor kortfilms aan. Ze ervoeren dat er in cinema's, op televisie en op online filmplatforms weinig ruimte was voor kortfilm, terwijl er wel een groot aanbod van kortfilms bestaat.

"Het probleem met kortfilms in cinema's is dat dat niet zoveel geld opbrengt. (...) Maar ik had de indruk dat Canvas ofzo toch een paar kortfilms aan het uitzenden was onlangs. Eigenlijk gebeurt dat bijna niet. Er is zo'n groot aanbod van kortfilms waar eigenlijk niets mee gedaan wordt." (R3)

Twee bevroagde cineasten haalden aan dat ze graag zelf vertoningen zouden organiseren om films te kunnen tonen aan het publiek. Volgens respondent 20 ontbraken er laagdrempelige vertoningsmomenten waar filmmakers de kans krijgen om hun films te tonen, ongeacht de kwaliteit:

"Ik mis een trashy filmfestival waar alles getoond wordt, maakt niet uit. Al zit er een jump-cut in. Dat wil ik ook gaan organiseren. Ik heb al een plekje hier met een beamer die ik zelf heb geïnstalleerd in een kroeg. Al is het een eerstejaarsproject, ik wil gewoon dat het vertoond wordt. Dat we in groep kunnen kijken en lachen en kunnen leren. Nu moet het al heel goed zijn, of het moet veelbelovend zijn om het getoond te krijgen op bepaalde filmfestivals."

3.2 DREMPELS BIJ HET UITBOUWEN VAN EEN FILMCARRIÈRE

Dit deel van de resultaten beschrijft welke drempels de cineasten ervaaarden bij het uitbouwen van hun filmcarrière en bij hun ontwikkeling als cineast nadat ze een filmopleiding hadden afgerond. Deze drempels zijn opgedeeld in drie soorten drempels: situationele, institutionele en dispositionele drempels.

3.2.1 SITUATIONELE DREMPELS

A Tijdsgebrek

Heel wat respondenten gaven aan dat tijdsgebrek een belemmering vormde om zichzelf na het afstuderen verder te ontwikkelen als cineast. Uit de interviews bleek dat het tijdsgebrek voornamelijk ontstond door het volgen van een andere opleiding na de filmopleiding of door een job binnen of buiten de filmsector.

Enkele cineasten vertelden dat het moeilijk was om hun tijd te verdelen tussen een job buiten de filmsector en het ontwikkelen van hun carrière als cineast. Toch was een job buiten de filmsector volgens hen noodzakelijk om een inkomen te hebben wanneer ze geen geld verdienden met hun filmbezigheden.

"Die tijd dat je in de horeca werkt is tijd waarin je niet kan solliciteren, aan je script kan schrijven of je eigen ding kan opstarten. Dat is echt het moeilijkste, want het is heel veel opstarten waardoor je nog geen geld verdient. (...) Dat is moeilijk om een balans in te vinden."
(R8)

Ook respondenten met een job in de filmsector gaven aan dat ze daarbuiten weinig tijd hadden om zich verder te verdiepen in film, om deel te nemen aan cursussen of om naar filmfestivals te gaan. Als reden gaven ze aan dat hun job in de filmsector veeleisend was, vaak met lange dagen en onregelmatige uren.

"Ik probeer me nog steeds te verdiepen in oude films. Hoewel dat heel moeilijk is met deze job, want ik werk hele lange dagen en hele onregelmatige dagen waaronder ook weekends. Soms moeten we tot 's nachts draaien en 's ochtends terug beginnen. Dus ik moet zeggen dat ik de laatste maanden niet veel films meer heb gezien, wat ik wel heel jammer vind." (R11)

B Beperkte financiële middelen

Uit de interviews bleek dat het hebben van beperkte financiële middelen een drempel vormde om na het afstuderen als cineast actief te zijn. Heel wat respondenten haalden aan dat een beperkt budget het moeilijk maakte om de nodige softwareprogramma's en materialen aan te schaffen. Respondent 11 getuigde dat de artistieke kwaliteit van een film daar onder kan leiden:

"Sommige materialen moet je echt bij een verhuurbedrijf gaan halen. Dan komt daar sowieso een betaling tegenover te staan. Dan kom je terug op het financiële terecht. Dus dan ga je andere goedkopere oplossingen gaan zoeken, maar dan leidt het artistieke daar soms onder."

Naast het aanschaffen van materialen moeten ook de crewleden betaald worden. Enkele bevroagde cineasten vertelden dat het lastig is om een animatiefilm te maken als er weinig financiële middelen voorhanden zijn. Dat kwam volgens hen omdat er heel wat mensen nodig zijn om een film te animeren, waardoor een groot budget nodig is om deze medewerkers te betalen.

"Een animatiefilm maken is heel duur. Een serie ook, zeker om te starten. Daar steken heel wat manuren in. En als je tien man 2000 euro per maand moet betalen, dan is dat al 20.000 euro per maand dat je moet betalen. En een film duurt wel even om te maken." (R2)

3.2.2 INSTITUTIONELE DREMPELS

A Geslotenheid filmindustrie

Verschillende bevroagden vertelden dat het moeilijk was om een carrière te starten als cineast, omdat ze de filmsector als gesloten ervaaarden.

"Het is lastig om er een beroep van te kunnen maken waarmee je de kost kan winnen. (...) Dat is het moeilijkste, om in het begin wanneer je net bent afgestudeerd voeten aan de grond te krijgen binnen de filmsector." (R9)

Sommige respondenten verklaarden dit door een overaanbod van cineasten in de filmsector. Ze haalden aan dat er meer jobzoekers waren dan beschikbare jobs. Een andere verklaring die gegeven werd in de interviews was dat ze al mensen moesten kennen in de sector om gevraagd te worden voor een job. Een respondent gaf aan dat hij zich als beginnende cineast erg hard moest bewijzen eens hij een job te pakken had, omdat hij anders niet gevraagd zou worden voor nieuwe jobs.

"Maar als je al vanaf dag 1 op set met laaghangende schouders gaat rondlopen, weinig interesse toont in het vak en niet gemotiveerd overkomt dan gaan ze je ook niet opnieuw vragen. Het is echt een strijd om jezelf te bewijzen en om mensen te tonen dat je het wil en kan. Om dan hopelijk terug gevraagd te worden." (R11)

Heel wat respondenten haalden aan dat ook veel filmfestivals moeilijk toegankelijk waren. Ze gaven aan dat ze actief films instuurden, maar vaak niet geselecteerd werden. Dat kwam volgens sommige respondenten omdat er veel inzendingen waren waartussen ze moesten opvallen.

"Ik heb één festival mogen doen maar dat is het eigenlijk. Daar stopt het al bij. Ik ken er wel veel die op veel festivals zijn geweest in heel Europa. En zelfs buiten Europa, in Canada en zo. Dus die kansen zijn er zeker, maar je moet wel geselecteerd worden uit de duizenden." (R2)

Daarnaast merkten enkele cineasten op dat het een belemmering was als festivals inschrijfgeld vroegen. Ze waren daardoor minder geneigd om deel te nemen, want een inschrijving gaf nog geen zekerheid dat hun film geselecteerd werd.

Enkele bevroagden getuigden ook dat de stap groot was om als beginnende filmmaker toegang te vinden tot financiering. Ze haalden aan dat er wel verschillende financieringsfondsen waren om voor aan te melden, maar dat de kans klein was om ervoor geselecteerd te worden.

"Er zijn genoeg steunpunten en fondsen die we kunnen aanspreken om geld bij te winnen. Ik weet wel dat het VAF bestaat en Taxshelter en al die grote dingen, maar zoals het VAF ook... Die keren wel een stukje geld uit, maar altijd slechts aan een heel kleine groep mensen die iets krijgen." (R15)

Een respondent vermeldde dat hij als afgestudeerde aan het deeltijds kunstonderwijs voor zijn filmprojecten geen kans maakte op financiering van het Vlaams Audiovisueel Fonds, omdat daarvoor een hogeschooldiploma vereist was.

Verder werd ook aangehaald dat sommige steunpunten moeilijk toegankelijk waren voor beginnende filmmakers. Het was volgens hen een struikelblok wanneer steunpunten lidgeld vroegen of enkel toegankelijk waren voor gevestigde filmmakers. Dat gaf hun het gevoel dat ze het al gemaakt moesten hebben in de filmwereld vooraleer er hulp ter beschikking was.

"Vanuit de Scenaristengilde heb je ook hulp bij contracten en voor copyright. Want daar worden wij vooral mee geconfronteerd, je moet je eigendom kunnen beschermen. Maar je moet dan al iets gepubliceerd hebben om bij hen lid te worden. (...) In feite is dat een succesclub. Dat is enorm spijtig." (R10)

B Freelance werk

Uit de interviews bleek dat er heel wat freelance werk wordt aangeboden in filmsector. Verschillende respondenten gaven aan dat opdrachten van korte duur ervoor zorgden dat ze steeds opnieuw naar werk moesten zoeken, wat volgens hen veel onzekerheid met zich meebracht.

"Mijn job eindigt in principe in juni, want dan is de film ook afgerond. Dan zou ik meteen daarna kunnen beginnen op een andere set. Maar toch, dat is zo dat onzekere." (R15)

Een respondent getuigde dat de werkonzekerheid leidde tot heel wat stress. Verschillende cineasten merkten ook op dat veel korte opdrachten in de filmsector slecht betaald waren. Het was volgens hen als beginnende cineast een uitdaging om goedbetaalde opdrachten te vinden. Voor sommige respondenten was het noodzakelijk om er naast hun filmbezigheden nog een job bij te nemen.

"Ik had 450 euro voor 3 maanden werk gekregen. En dat was dan voor TV, voor Canvas. Dan neem je het wel serieus, dus je kan je voeten er niet aan vegen. Maar tegelijkertijd beseft je ook dat je eigenlijk nog een job moet zoeken." (R6)

Respondent 11 vertelde dat hij zijn droom om films te regisseren achter zich gelaten had vanwege de onzekerheid om opdrachten te vinden. Hij koos ervoor een job aan te nemen in de filmsector die hem een vast inkomen bood:

"Ik heb zelf bewust gekozen om het regisseren achter mij te laten en voor productie te gaan om mij verder te kunnen opwerken in die job. Ik kies eigenlijk voor de zekerheid, ik kies voor het maandelijkse loon."

3.2.3 DISPOSITIONELE DREMPELS

A Gebrek aan ervaring

Verschillende cineasten gaven aan dat een gebrek aan ervaring hen parten speelde om een overgang te maken van student naar professionele cineast. Respondent 8 getuigde:

"Als je afstudeert als filmmaker beseft je wel plots wat je nog allemaal moet leren."

Volgens enkele respondenten vormden onvoldoende ervaring en naambekendheid een struikelblok bij het zoeken naar een job in de filmsector. Ze ervoeren dat cineasten met een uitgebreid portfolio sneller aangenomen werden.

"Het gaat om wat je al hebt gemaakt en waaraan je al hebt meegewerkt. Dat was het eerste waar ik mee geconfronteerd werd. Je hebt geen ervaring, je bent nog zo jong. Dat is vervelend. Als ik dan kon aantonen dat ik op bepaalde sets had gestaan dan waren die mensen van 'ah kijk, ze heeft wel al veel sets gedaan'. In dit geval kon ik dat ook niet, want we hadden ook zoveel school. Dat waren altijd kortfilms waar ik op stond en dat is niet hetzelfde als een serie of zo." (R15)

Onvoldoende ervaring vormde niet enkel een drempel voor tewerkstelling bij anderen, maar volgens enkele cineasten ook om zelf als regisseur een film te kunnen maken. Respondent 2 haalde hierbij het volgende voorbeeld aan:

"Voor mijn droom om zelf iets uit te werken, zou ik toch een soort van regisseurspositie moeten aannemen, maar nu zou ik echt niet weten hoe dat moet. (...) Dan zou ik mensen moeten leiden die wel ervaring hebben."

B Onzekerheid

Enkele bevroagde cineasten haalden aan dat onzekerheid over hun afstudeerfilm een drempel was om de film in te zenden naar filmfestivals. Ze getuigden het jammer te vinden dat ze dat na het afstuderen niet durfden.

"Uiteindelijk heb ik mijn afstudeerfilm nooit ingestuurd naar filmfestivals, omdat ik altijd zulke slechte feedback heb gekregen. Terwijl mijn films echt wel oké waren. Dat waren goede kortfilms. Dat is heel jammer. Ik vind het zelf jammer dat ik toen de moed niet heb gehad om dat toch op te sturen." (R10)

Drie respondenten vertelden dat ze na hun filmopleiding aan een tweede opleiding begonnen waren, omdat ze zich te onzeker voelden om een carrière uit te bouwen in de filmindustrie. Eén van deze respondenten was op het moment van het interview niet langer actief als cineast. De andere respondenten gaven aan dat ze met film bezig waren naast hun studie.

"Dat is half waarom dat ik die lerarenopleiding ook doe, omdat ik tegelijk met kinderen kan bezig zijn. Maar ook zodat ik die houvast nog heb. Want ik zou het nooit gedurfd hebben om meteen na mijn studie te gaan werken in de film en freelancer te worden." (R6)

Ook andere cineasten haalden aan dat ze twijfels over hun carrière hadden na het afstuderen.

"Ik ben dan zelfs nog bij de AS Adventure gaan kijken om daar als verkoper werk te vinden. Dan dacht ik: als het niet lukt om werk te vinden in film dan moet ik dat maar in mijn vrije tijd gaan doen. Toen had ik het bijna opgegeven." (R2)

3.3 DE ROL VAN NETWERKEN

3.3.1 FORMELE NETWERKEN

De respondenten van dit onderzoek deden na het afstuderen beroep op verschillende formele netwerken. Ze benaderden steunpunten zoals het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF), BREEDBEELD, SABAM, het Cultuurloket, de Unie van de Regisseurs en de Scenaristengilde. Enkele bevroagden vertelden dat ze aangesloten waren bij facebookgroepen die opgericht werden om cineasten te verenigen.

"Ik ben ook wel lid van meerdere animatiegroepen op facebook. Je hebt een hele goede voor de Belgische animatoren die daar mooi gesloten hun ding doen. Dat is superhandig want je kan daar vragen stellen. Je leert heel veel over programma's. Wat mensen ook doen, als ze iemand nodig hebben voor iets dan zetten ze dat daar ook op. Dat gaat van grote professionelen tot kleine garnalen die daar opzitten." (R3)

Ook filmfestivals bleken cineasten op een doeltreffende manier te verenigen. De meerderheid van de respondenten maakte sinds het afstuderen namelijk gebruik van de mogelijkheid om films in te zenden naar filmfestivals. Dit deden ze om producenten en andere filmmakers te ontmoeten en vanwege de workshops en masterclasses die er georganiseerd worden. Het viel op dat slechts één respondent na het afstuderen niet actief bezig was met het inzenden van zijn film naar filmfestivals. Dit komt omdat het hem weinig interesseerde.

A Netwerkmogelijkheden bieden

Uit de interviews bleek dat formele netwerken voor verschillende respondenten een rol speelden bij het leggen van contacten in de filmsector. Heel wat bevroagden vertelden dat het deelnemen aan filmfestivals hun de mogelijkheid bood om mensen te leren kennen in de filmsector zoals producenten en andere deelnemers. Een respondent gaf aan dat filmfestivals ook vaak speeddates en lezingen organiseren, wat het mogelijk maakt om connecties te leggen.

Sommige bevroagden haalden aan dat vertoningen op filmfestivals hun meer naambekendheid gaven. Daardoor werden ze sneller benaderd door mensen uit de sector voor samenwerkingen, zoals producers en organisaties van andere filmfestivals.

"After my film was selected for the Cannes film festival, a lot of festivals approached me and asked me for the film. This can also happen, which I didn't know before." (R14)

Naast filmfestivals bleken ook steunpunten mogelijkheden te bieden aan beginnende cineasten om connecties te leggen in de filmwereld door contactmomenten te organiseren. Een respondent vertelde bijvoorbeeld dat hij productiehuizen kon ontmoeten tijdens een infodag van het Vlaams Audiovisueel Fonds:

"Deze week was er ook een infodag van het VAF. (...) Dat was eigenlijk specifiek voor jonge kunstenaars, jonge afgestudeerden, om te tonen wat er in een dossier moet. Je kon daar ook productiehuisen spreken zodat je daar kennis mee kon maken." (R18)

B Ondersteuning bieden

Voor heel wat bevroagden vormden formele netwerken een belangrijke hulpbron. Uit de interviews bleek dat steunpunten door de beginnende cineasten benaderd werden voor financiële, zakelijke en productionele ondersteuning. Opvallend was dat alle respondenten bekend waren met het Vlaams Audiovisueel Fonds als steunpunt voor financiële steun. Verschillende respondenten hadden zich meteen na het afstuderen aangemeld voor financiering door het Vlaams Audiovisueel Fonds. Vier van hen ontvingen steun in de vorm van het Scenarioatelier, het Ontwikkelingsatelier of de VAF Wildcard. Ze kregen een budget om hun film te ontwikkelen.

"Ik heb nu steun gehad van het Vlaams Audiovisueel Fonds, Scenarioatelier. Dat geven ze aan 6 makers per jaar, jonge makers die ze iets van steun willen geven. Dat is 6000 euro aan subsidies die je krijgt om 6 maanden aan je langspeelfilm te werken." (R8)

Ten slotte vertelden verschillende bevroagden dat ze informatie konden opdoen over de filmwereld tijdens infodagen, lezingen en masterclasses, die georganiseerd werden door steunpunten en filmfestivals. Een respondent gaf aan dat hij gebruik had gemaakt van het project 'De Werkvloer Op' van het Vlaams Audiovisueel Fonds, dat pas afgestudeerden liet weten waar betaalde stages beschikbaar waren.

C Vertoningsmomenten organiseren

Verschillende cineasten gaven aan dat ze na het afstuderen een beroep deden op organisaties zoals filmfestivals en steunpunten die vertoningen organiseerden, omdat ze hun film bij het publiek bekend wilden maken. Een respondent vertelde dat hij filmfestivals vooral erg belangrijk vond voor kortfilms, omdat er buiten het festivalcircuit weinig toonkansen waren voor kortfilms. Respondent 18 stelde dat zijn filmcarrière in het begin erg op weg geholpen was door een organisatie die vertoningskansen geeft aan documentairefilms:

"DocPoppies, dat is een soort van releasenetwerk die films in cinema's brengt waar zij in geloven. Mijn film is door hun initiatief een voorfilm geweest van een lange documentaire. Wat superveel leerkansen heeft opengezet."

Alle respondenten die reeds in aanraking kwamen met het steunpunt BREEDBEELD, deden dit dankzij hun deelname aan de filmfestivals "Kort Geknipt" en "Ciné Public" die door het steunpunt georganiseerd worden.

3.3.2 INFORMELE NETWERKEN

Tijdens de interviews gaven respondenten aan dat het informeel netwerk waarop ze terugvielen na het afstuderen bestond uit collega's, mede-cineasten, vrienden, familie, leerkrachten en ex-klasgenoten. Ze deden een beroep op dit netwerk om kennis te delen, jobs te vinden en onderlinge steun te bieden. Hieronder gaan we dieper in op de waarde van het informeel netwerk voor pas afgestudeerde cineasten.

A Kennis delen

Heel wat bevraagde cineasten vertelden dat hun informeel netwerk na het afstuderen een belangrijke functie had voor het uitwisselen van kennis. Verschillende respondenten deden dit door feedback te geven op elkaars werk. Ze gaven aan dat het heel leerzaam was als beginnende cineast om zowel feedback te geven op het werk van anderen als feedback te krijgen over hun eigen werk.

"Dus ja, ik leer ook nog altijd bij door scenario's van anderen te lezen, want ik blijf nadenken over een verhaalstructuur en over wat kan en wat niet kan, bijvoorbeeld of een personage wel klopt in een situatie." (R11)

"Ik denk dat kritiek iets heel belangrijks is. Als een collega tegen je zegt dat je het beter op een andere manier had gedaan, daar leer je veel van. Gewoon kleine kritieken." (R17)

Enkelen gaven ook aan dat ze veel bijleerden door met cineasten die al meer ervaring hadden mee te kijken op de set. Verder vertelden de respondenten dat informatie en tips over materialen, festivals, boekhouding en te vragen prijzen in hun informeel netwerk gedeeld werden.

B Jobs vinden

Bijna alle respondenten duiden op het belang van informele contacten in de filmsector om jobs en opdrachten te vinden. Die contacten waren volgens sommigen belangrijk omdat er onderling informatie gedeeld werd over beschikbare jobs. Anderen gaven aan dat ze dankzij hun connecties in de filmsector gevraagd werden voor nieuwe opdrachten. Het leveren van goede prestaties bepaalde of deze mensen hen de volgende keer opnieuw zouden vragen.

"Ik heb een heel goede vriendengroep waar ik nog heel veel op terugval. Wanneer we iets horen over een nieuwe job die voor iemand passend is, dan zeggen we dat ook tegen elkaar." (R15)

"Als ze dan een cameraman nodig hebben, dan bellen zij mij. Dus op die manier, als je een keer goed met iemand samenwerkt en die hebben daarna nog iemand nodig, dan gaan ze je terugbellen omdat ze weten dat je je job goed doet en wat je kost." (R19)

Daarnaast gaven enkele bevrageden aan dat het hebben van goede contacten in de filmsector van cruciaal belang bleek om een eerste job te vinden. Een goed netwerk was belangrijker dan een diploma om toegang te vinden tot de sector. Verschillende cineasten vertelden dat ze stages en onbetaalde jobs gedaan hadden tijdens hun schooltijd om de nodige contacten te leggen. Respondent 4 getuigde dat hij via zijn broer in zijn eerste filmjob rolde:

"Mijn eerste job heb ik gevonden via mijn broer die daar werkte. Ik ging gewoon elke dag en ze moesten mij niet betalen. (...) Daarna kreeg ik telefoon om te vragen of ik daar vast wou komen werken voor hen. Dan heb ik dat gedaan."

Opmerkelijk is dat slechts één respondent aangaf dat zijn netwerk hem niet had geholpen om een job te vinden in de filmindustrie.

"Ik heb er nog niks van gemerkt dat netwerken helpen om een job te vinden. Ik ken veel mensen in de animatiewereld: animators, producers, regisseurs, schrijvers, professoren... Iedereen die er iets mee te maken heeft en al de verschillende lagen ken ik. Door die netwerken is mijn film nog niet geselecteerd geworden of zoiets." (R12)

C Onderlinge steun

Meerdere respondenten getuigden dat ze de frustraties en problemen die ze als beginnende filmmaker tegenkwamen met andere cineasten deelden. De bevrageden vonden begrip bij anderen in hun omgeving die dezelfde situaties tegenkwamen. Ze gaven aan dat ze meer steun hadden van mensen die ook actief waren in de filmsector, omdat die hen beter begrepen dan mensen die niets van film afwisten.

"Bijvoorbeeld als je geselecteerd bent voor een filmfestival en je hebt problemen met de inzending. Dat kan echt over heel kleine dingen gaan. Ook als je een keukentafelgesprek hebt over wat er op de filmset gebeurde. Als je dat tegen andere mensen zegt die er niet mee bekend zijn, dan begrijpen die dat niet. Met andere filmmakers kan je dat bij elkaar kwijt." (R9)

"Dat is een harde wereld en soms zie je het niet meer zitten. Als je dan kan praten met mensen dan geraak je daar wel door. Zeker degenen die in hetzelfde schuitje zitten." (R10)

Ook voor collega's bleek een belangrijke rol weggelegd om elkaar te steunen. Vooral tijdens lange draaidagen was het volgens enkele respondenten belangrijk dat de sfeer tussen de crewleden goed zat.

"Ik heb veel kortfilms gedaan op set en dat zijn lange dagen. Dat zijn 7 shootingdagen en dan wordt de crew een beetje een familie, omdat dat de enige mensen zijn die je ziet. Als je down bent dan kan je met hen praten." (R4)



DEEL 4

DISCUSSIE EN CONCLUSIE

Dit deel formuleert een antwoord op de probleemstelling en de onderzoeksvragen die in deze studie centraal staan. Eerst koppelt een bespreking de resultaten terug aan de literatuur. Daarna volgt een kritische reflectie op de beperkingen van het eigen onderzoek. Vervolgens worden enkele suggesties gedaan voor verder onderzoek en aanbevelingen geformuleerd voor praktijk en beleid. Het hoofdstuk wordt afgesloten met een conclusie.

4.1 BESPREKING

4.1.1 NODEN VAN PAS AFGESTUDEERDE CINEASTEN

In overeenstemming met de literatuur geven pas afgestudeerde cineasten aan nood te hebben aan financiële middelen, betaalbare apparatuur, netwerken, leerkansen en tentoonstellingsmogelijkheden (Blair, Culkin, & Randle, 2003; Buckingham, Pini, & Willett, 2007; Huttunen, 2014; Shand, 2014). Bijkomend blijkt uit de resultaten dat er behoefte is aan informatie en aan zakelijke, productionele en persoonlijke ondersteuning. Na het afstuderen ervaren de bevroagden weinig begeleiding bij de overgang naar de arbeidsmarkt.

Financiële ondersteuning is volgens de respondenten nodig bij het maken van eigen filmprojecten. Het maken van films is namelijk een dure aangelegenheid vanwege de onkosten en de hoge prijzen van het filmmateriaal en de softwareprogramma's (Buckingham et al., 2007; Vanherwegen, Siongers, Lievens, Beunen, & Willekens, 2015). Ook tijdens de ontwikkelingsfase van een film blijkt financiële steun belangrijk, omdat cineasten in die periode nog niets aan hun film kunnen verdienen.

De resultaten tonen aan dat pas afgestudeerden nood hebben aan informatie over de filmsector. In Vlaanderen zijn tal van organisaties die ondersteuning bieden aan de filmindustrie en de mensen die hierin actief zijn (Maenhout, De Voldere, Onkelinx, & Sleuwaegen, 2006). Pas afgestudeerden willen terecht kunnen bij een aanspreekpunt of een database die informatie verzamelt over het aanbod van steunpunten, filmfestivals en beschikbare jobs. De resultaten bevestigen dat beschikbare jobs, alsook toegang tot de filmsector doorgaans gevonden worden via informele contacten van cineasten in de sector (Blair et al., 2003; Wing-Fai, Gill, & Randle, 2015). Dit verklaart de nood aan netwerkmogelijkheden die de respondenten ervaren.

Beginnende cineasten hebben nood aan leerkansen (Buckingham et al., 2007). De resultaten van deze studie bevestigen dat cineasten ook na de filmopleiding blijven bijleren (Ball, Pollard, Stanley, & Oakley, 2010; De Backer, Groenez, Vermeersch, & Lombaerts, 2016; McLeod, O'Donohoe, & Townley, 2011). Sommige bevroagden leren graag autodidactisch, anderen doen dat liever door middel van workshops of vormingen. Daarnaast willen de filmmakers ook graag ervaring opdoen door zo veel mogelijk op de set te staan (Buckingham et al., 2007; Huttunen, 2014), ook als dat onbetaald is. Dat komt omdat bij de aanwerving van een crew in de filmsector meer gekeken wordt naar de ervaring die iemand heeft, dan naar het behaalde diploma (Wing-Fai et al., 2015). Bijleren als cineast wordt door de bevroagden beschouwd als een levenslang proces en komt overeen met wat Mulder en Jansen (2006) 'levenlang leren' noemen.

Ten slotte hebben pas afgestudeerde cineasten behoefte aan vertoningsmogelijkheden voor hun films (Buckingham et al., 2007; Shand, 2014). De respondenten willen niet alleen het publiek bereiken, maar ook mensen uit de filmsector zoals producenten en acteurs. Uit de resultaten blijkt dat afgestudeerden hun films op verschillende manieren willen vertonen, bijvoorbeeld op filmfestivals, in cinema's, op tv of via het internet. Vooral voor kortfilms blijkt er nood aan

vertoningsmogelijkheden. Dat kan verklaard worden doordat de kortfilm in filmopleidingen het middel bij uitstek is om studenten voor te bereiden op de verdere carrière. Een groot deel van de productie van kortfilms is dan ook afkomstig uit afstudeerprojecten (Meskens, 2013). De respondenten ervaren dat er in cinema's, op televisie en op online filmplatforms vaak weinig ruimte is voor de kortfilm, terwijl er wel een groot aanbod van kortfilms bestaat.

4.1.2 DREMPELS BIJ HET UITBOUWEN VAN EEN FILMCARRIÈRE

A Situationele drempels

Tijdsgebrek blijkt een belemmering voor cineasten om zichzelf na het afstuderen verder te ontwikkelen als cineast. Dit tijdsgebrek ontstond bij de respondenten door het volgen van een andere opleiding of door een job binnen of buiten de filmsector. Sommigen vinden het moeilijk om hun tijd te verdelen tussen een job buiten de filmsector en het ontwikkelen van een carrière als cineast. De resultaten bevestigen dat een job buiten de filmsector noodzakelijk is wanneer cineasten geen zeker inkomen verdienen met hun filmbezigheden (Dex, Willis, Paterson, & Sheppard, 2000). Daarnaast blijkt ook dat een job in de filmsector respondenten de tijd ontnemt om zich daarbuiten verder te verdiepen in film, om deel te nemen aan cursussen of om naar filmfestivals te gaan. Dat komt doordat een job in de filmsector vaak veeleisend is door lange dagen en onregelmatige uren (Conor, Gill, & Taylor, 2015; Grugulis & Stoyanova, 2012).

Ook het hebben van beperkte financiële middelen vormt een drempel voor filmmakers om na het afstuderen actief te zijn als cineast. Een beperkt budget maakt het namelijk moeilijk om de nodige softwareprogramma's en materialen aan te schaffen (Buckingham et al., 2007; Vanherwegen, Siongers, Smits, & Vangoidsenhoven, 2009). Uit het huidig onderzoek blijkt ook dat financiële middelen nodig zijn om de crewleden te betalen die meewerken aan een film.

B Institutionele drempels

Het is volgens pas afgestudeerde cineasten moeilijk om een carrière te starten na het afstuderen aan een filmopleiding, omdat de filmsector erg gesloten is. Moeilijke toegang tot de sector wordt volgens de respondenten veroorzaakt door een overaanbod van cineasten. Er zijn meer jobzoekers dan beschikbare jobs (Campens, 2004). De resultaten bevestigen dat pas afgestudeerden die een job te pakken krijgen zich erg hard moeten bewijzen om gevraagd te worden voor nieuwe jobs (DeFillippi & Arthur, 1998; Wing-Fai et al., 2015). Uit de bevraging van deze masterproef blijkt dat het uitbouwen van een filmcarrière ook ontmoedigd wordt door ontoegankelijkheid van sommige steunpunten, filmfestivals en financieringsfondsen. De toegankelijkheid neemt volgens de bevragden af wanneer er sprake is van lidgeld, betalende inschrijvingen of een strenge selectieronde.

De respondenten bevestigen dat er in de filmsector veel freelance werk wordt aangeboden (Blair et al., 2003; Decker, Orianne, & Thys, 2001; DeFillippi & Arthur, 1998; Grugulis & Stoyanova, 2012;

Wing-Fai et al., 2015). De bevroagden geven aan dat tijdelijke jobs een drempel vormen bij het uitbouwen van een filmcarrière. Opdrachten van korte duur zorgen er namelijk voor dat ze steeds opnieuw naar werk moeten zoeken, wat leidt tot onzekerheid en stress. Dit bevestigt de resultaten uit eerder onderzoek van Ball, Pollard, Stanley en Oakley (2010) en Blair, Culkin en Randle (2003). De resultaten van deze masterproef wijzen uit dat korte opdrachten vaak slecht betaald worden. Dat maakt het voor sommige filmmakers noodzakelijk om er naast hun filmbezigheden nog een job bij te nemen (Dex et al., 2000).

C Dispositionele drempels

Uit de resultaten blijkt dat een gebrek aan ervaring na het afstuderen filmmakers parten speelt om de overgang te maken van student naar professionele cineast. Bij het zoeken naar een job in de filmsector vormen onvoldoende ervaring en naambekendheid voor hen een struikelblok. Het onderzoek van Grugulis en Stoyanova (2012) biedt hiervoor een verklaring door te stellen dat er via informele netwerken naar de meest geschikte werknemers gezocht wordt. Pas afgestudeerde cineasten bouwen ervaring en naambekendheid op door stages te ondernemen (Allen, Quinn, Hollingworth, & Rose, 2013) en door deel te nemen aan filmfestivals (Shand, 2014).

Een opvallende bevinding uit dit onderzoek is dat de onzekerheidsgevoelens van cineasten na het afstuderen een drempel vormen om een filmcarrière uit te bouwen. Uit de literatuur blijkt dat de deelname aan filmfestivals voor cineasten een opstap kan vormen naar een professionele carrière (Shand, 2014). Desondanks weerhield onzekerheid over de eigen afstudeerfilm enkele respondenten ervan om de film in te zenden naar filmfestivals. Daarnaast ervoeren sommige bevroagden na het afstuderen twijfels over de haalbaarheid van een carrière in de filmsector. Die twijfels kunnen verklaard worden door werkonzekerheid in de filmsector (Blair et al., 2003). Omwille hiervan begonnen enkele bevroagden na hun filmopleiding een tweede opleiding om meer zekerheid te hebben.

4.1.3 DE ROL VAN NETWERKEN

De resultaten wijzen uit dat cineasten na het afstuderen terugvallen op een informeel netwerk van collega's, mede-cineasten, vrienden, familie, leerkrachten en ex-klasgenoten. Dit doen ze om kennis te delen, jobs te vinden en onderlinge steun te bieden. De afgestudeerde cineasten wisselen kennis uit met hun informele contacten in de filmsector door informatie en tips te delen en door feedback te geven op elkaars werk (Ball et al., 2010). Ook informatie over beschikbare jobs wordt onderling gedeeld. Eerder onderzoek toonde het belang aan van informele contacten om toegang tot de filmsector en nieuwe jobs te vinden (Blair et al., 2003; Grugulis & Stoyanova, 2012; Wing-Fai et al., 2015). Dat wordt bevestigd door de resultaten uit deze studie. Verder blijkt uit dit onderzoek dat afgestudeerden de frustraties en problemen die ze als beginnende filmmaker tegenkomen delen met andere cineasten, omdat ze begrip vinden bij anderen in hun omgeving die dezelfde situaties tegenkomen.

Ervaringen omtrent het belang van formele netwerken bij het uitbouwen van een filmcarrière werden niet opgenomen in voorgaand onderzoek dat peilde naar netwerken van cineasten (Blair et al., 2003; DeFillippi & Arthur, 1998; Grugulis & Stoyanova, 2012; Randle, Forson, & Calveley, 2015; Wing-Fai, Gill, & Randle, 2015; Wreyford, 2015). Na het afstuderen aan een filmopleiding blijken cineasten beroep te doen op verschillende formele netwerken, zoals het Vlaams Audiovisueel Fonds, BREEDBEELD, SABAM, het Cultuurloket, de Unie van de Regisseurs en de Scenaristengilde. Sommigen sluiten zich aan bij facebookgroepen die opgericht werden om cineasten te verenigen. Daarnaast verenigen ook filmfestivals cineasten op een doeltreffende manier. Formele netwerken bieden pas afgestudeerde cineasten netwerkmogelijkheden, ondersteuning en vertoningsmomenten. Respondenten maken gebruik van netwerkmogelijkheden zoals infodagen, workshops en masterclasses vanwege het belang van informele contacten om jobs te vinden in de filmsector (Blair et al., 2003; Grugulis & Stoyanova, 2012; Wing-Fai et al., 2015). De resultaten bevestigen dat vertoningsmomenten beginnende cineasten naambekendheid kan opleveren (Shand, 2014).

4.2 BEPERKINGEN EIGEN ONDERZOEK

Een eerste beperking van dit onderzoek heeft betrekking op de samenstelling van de respondentengroep. De respondentengroep bestaat zowel uit cineasten die afstudeerden aan een filmopleiding van een kunsthogeschool als uit cineasten die afstudeerden aan een filmopleiding van het deeltijds kunstonderwijs. Dit is een bewuste keuze om een zo algemeen mogelijk beeld te schetsen van cineasten die pas afstudeerden aan een filmopleiding. Toch was het beter geweest om een onderscheid te maken op vlak van het soort onderwijs dat gevolgd werd. Zowel uit de literatuur (Campens, 2004; Dijkman, 2010; Vermeersch et al., 2016) als uit de interviews blijkt dat de aard en de intensiteit van opleidingen in kunsthogescholen en het deeltijds kunstonderwijs erg verschillen.

Een andere beperking wordt gevormd door het klein aantal afgestudeerden uit het deeltijds kunstonderwijs dat bevraagd werd. Vanwege non-respons werden slechts drie respondenten bevraagd die afstudeerden aan een filmopleiding van het deeltijds kunstonderwijs. Ondanks de hulp van het steunpunt BREEDBEELD om deze doelgroep te benaderen en het contact dat opgenomen werd met de academies van het deeltijds kunstonderwijs, bleek dit een moeilijk te bereiken doelgroep. De andere 17 respondenten studeerden af aan een filmopleiding van een kunsthogeschool. Doordat de mening van cineasten die een opleiding volgden aan het deeltijds kunstonderwijs ondervertegenwoordigd is in dit onderzoek moeten we voorzichtig zijn met de generalisatie van de resultaten naar deze doelgroep (Baarda, De Goede, & Teunissen, 2009).

4.3 AANBEVELINGEN VERDER ONDERZOEK

Vanwege het verschil in de aard en de intensiteit van opleidingen aan kunsthogescholen en aan het deeltijds kunstonderwijs (Campens, 2004; Dijkman, 2010; Vermeersch et al., 2016) lijkt het interessant om bij verder onderzoek afzonderlijk te peilen naar de noden, drempels en netwerken van cineasten die afstudeerden aan kunsthogescholen en die van cineasten die afstudeerden aan het deeltijds kunstonderwijs. Er kan een blik geworpen worden op de verschillpunten tussen de twee doelgroepen. Ook vanuit de beperking van dit onderzoek omtrent de lage vertegenwoordiging van cineasten die afstudeerden aan het deeltijds kunstonderwijs is afzonderlijk onderzoek naar deze doelgroep aangeraden. Een kwalitatieve onderzoeksopzet kan aangevuld worden met kwantitatief onderzoek door middel van een *mixed method-benadering*. Hierbij kan er gepeild worden naar cijfergegevens over het aantal cineasten dat na afstuderen werk vindt in de filmsector, actief blijft als amateur of afhaakt (Baarda et al., 2015).

Deze masterproef belicht enkel de mening van pas afgestudeerde filmmakers over de ondersteuning na de opleiding. In Vlaanderen zijn tal van organisaties die ondersteuning bieden aan de filmindustrie en de actoren die hierin actief zijn (Maenhout et al., 2006). Ook filmfestivals kunnen voor cineasten een opstap vormen naar een professionele carrière of een drijfveer zijn om beter te worden (Shand, 2014). Het bevragen van deze spelers in de filmsector zou de ervaringen van de respondenten kunnen helpen kaderen. Expertinterviews met vertegenwoordigers van steunpunten, filmfestivals, productiehuisen en filmscholen kunnen een dieper inzicht bieden in de manier waarop zij cineasten ondersteunen bij de overgang van de opleiding naar een filmcarrière (Baarda et al., 2009).

In deze studie stonden de ervaringen van pas afgestudeerde cineasten centraal. Verder onderzoek kan de ervaringen nagaan van Vlaamse cineasten die al langer actief zijn in de discipline film. Welke noden, drempels en netwerken ervaren zij in de loop van hun filmcarrière? Er kan nagegaan worden waar de verschillen zitten met de noden van beginnende cineasten. Internationaal onderzoek toonde al aan dat de verschillende fasen van het uitbouwen van een filmcarrière zowel verschillen als gelijkenissen vertonen (Blair et al., 2003; Wing-Fai et al., 2015).

4.4 PRAKTISCHE EN BELEIDSAANBEVELINGEN

Uit de resultaten van deze masterproef blijkt dat pas afgestudeerde cineasten verschillende noden hebben zoals ondersteuning, netwerken, informatie, leerkansen en netwerk mogelijkheden. Daarom lijkt het van belang dat steunpunten zoals BREEDBEELD dit aanbieden om pas afgestudeerde cineasten te ondersteunen. Cineasten verlangen na de opleiding naar informatie over het aanbod van steunpunten waarop ze kunnen terugvallen. Eventueel kan er een database aangelegd worden die een overzicht biedt van de organisaties die cineasten ondersteunen. Daarnaast is het van belang dat een steunpunt ook een aanspreekpunt vormt waar beginnende cineasten terecht kunnen met zakelijke vragen omtrent hun persoonlijk traject bij het uitbouwen van een carrière in de filmsector. Steunpunten blijken ontoegankelijk voor pas afgestudeerde cineasten indien er sprake is van lidgeld, inschrijvingsgeld en strenge selectierondes om toegang te kunnen krijgen tot ondersteuning. Omwille hiervan is het belangrijk dat steunpunten de toegang tot hulp, informatie en vertoningskansen laagdrempelig houden voor beginnende filmmakers.

Verschillende respondenten voelden zich door de opleiding weinig voorbereid op het uitbouwen van hun verdere loopbaan in de filmsector. Het zou een meerwaarde zijn voor studenten indien er in filmopleidingen naast het stimuleren van de artistieke ontwikkeling (Campens, 2004; Frenette, 2017) ook aandacht is voor de ontwikkeling van het zakelijk inzicht van de cineasten. Zowel tijdens filmopleidingen van kunsthogescholen als van het deeltijds kunstonderwijs zou het waardevol zijn om studenten reeds in contact te laten komen met de steunpunten waarop ze na het afstuderen beroep kunnen doen, zoals bijvoorbeeld het steunpunt BREEDBEELD. Daarnaast kan het vanwege het belang van informele netwerken in de filmsector (Blair, 2001; Wing-Fai et al., 2015) waardevol zijn indien filmopleidingen studenten de mogelijkheid bieden om contacten te leggen waarop ze na afstuderen kunnen terugvallen.

Het vergt een grote financiële investering om actief te zijn in de discipline film (Buckingham et al., 2007; Vanherwegen et al., 2009). Uit de resultaten van dit onderzoek blijkt dat zowel het materiaal als het aanwerven van crewleden een groot budget vragen bij een filmproductie. Het Vlaams Audiovisueel Fonds is door alle respondenten van dit onderzoek gekend als verdeler van financiële middelen voor filmprojecten. Het steunpunt voorziet reeds de mogelijkheid tot financiële ondersteuning voor cineasten die pas afstudeerden aan een bachelor- of masteropleiding aan een kunsthogeschool. Er is echter geen fonds voor cineasten die pas afstudeerden aan een filmopleiding van het deeltijds kunstonderwijs ("Reglement VAF/Filmfonds", 2018). Het vrijmaken van financiële middelen voor afgestudeerde filmmakers van het deeltijds kunstonderwijs zou ook deze cineasten de kans geven om na de opleiding een eigen filmproject te ontwikkelen.

4.5 CONCLUSIE

Dit onderzoek gaat over noden, drempels en netwerken bij pas afgestudeerde cineasten. Bij het uitbouwen van een filmcarrière hebben cineasten nood aan financiële ondersteuning en betaalbare apparatuur. Een gebrek aan financiële middelen vormt een uitdaging om een film te maken, het is immers een dure aangelegenheid vanwege de onkosten en de hoge prijzen van filmmateriaal en softwareprogramma's (Buckingham et al., 2007; Vanherwegen, Siongers, Lievens, Beunen, & Willekens, 2015). Ook ervaren beginnende filmmakers nood aan zakelijke, productionele en persoonlijke ondersteuning bij het uitbouwen van hun carrière.

Daarnaast hebben cineasten na de opleiding behoefte aan leerkansen om ervaring op te doen. Een tekort aan ervaring vormt namelijk een drempel om opdrachten te vinden in de filmsector, omdat er meer gekeken wordt naar de ervaring die iemand heeft dan naar het diploma (Wing-Fai et al., 2015). Tijdsgebrek blijkt het echter moeilijk te maken om zich na de opleiding te blijven ontwikkelen als cineast. Verder zijn ook vertoningsmogelijkheden belangrijk voor afgestudeerde cineasten om hun films te tonen aan het publiek en naambekendheid te verwerven (Buckingham et al., 2007; Shand, 2014). Er is voornamelijk een nood aan vertoningskansen voor kortfilms. Onzekerheid over de eigen afstudeerfilm kan voor cineasten een drempel vormen om deze film na de opleiding in te schrijven voor vertoningen.

Cineasten vallen na het afstuderen terug op een informeel netwerk van collega's, mede-cineasten, vrienden, familie, leerkrachten en ex-klasgenoten. Dit doen ze om kennis te delen, om onderlinge steun te bieden en om jobs te vinden. In de filmsector worden veel freelance jobs aangeboden (Decker et al., 2001; Grugulis & Stoyanova, 2012; Wing-Fai et al., 2015). Dit vormt een drempel bij het uitbouwen van een filmcarrière, omdat het steeds opnieuw naar werk zoeken leidt tot stress en werkonzekerheid (Ball et al., 2010). Door het belang van informele contacten om toegang tot de filmsector en nieuwe jobs te vinden (Blair et al., 2003; Grugulis & Stoyanova, 2012; Wing-Fai et al., 2015), ervaren beginnende cineasten de filmsector als erg gesloten. Filmmakers hebben dan ook een nood aan netwerkmogelijkheden na het afstuderen.

Bij het uitbouwen van een filmcarrière benaderen cineasten formele netwerken zoals steunpunten, Facebookgroepen en filmfestivals. Dit doen ze vanwege de netwerkmogelijkheden, ondersteuning en vertoningen die hier aangeboden worden. In Vlaanderen zijn tal van organisaties die ondersteuning bieden aan de filmindustrie en de actoren die hierin actief zijn (Maenhout, De Voldere, Onkelinx, & Sleuwaegen, 2006), maar afgestudeerden blijken nood te hebben aan meer informatie over de organisaties en het aanbod waarvoor ze erbij terecht kunnen. Een database die deze informatie verzamelt kan pas afgestudeerde cineasten ondersteunen bij het uitbouwen van hun filmcarrière. Ook lijkt het waardevol indien steunpunten al tijdens de filmopleiding aan studenten voorgesteld worden, zodat cineasten na het afstuderen weten waar ze terecht kunnen voor ondersteuning. Verder onderzoek moet aantonen of de noden, drempels en netwerken die in deze masterproef naar voren komen, verschillen bij Vlaamse cineasten die al langer actief zijn in de discipline film.

REFERENTIELIJST

- Allen, K., Quinn, J., Hollingworth, S., & Rose, A. (2013). Becoming employable students and 'ideal' creative workers: Exclusion and inequality in higher education work placements. *British Journal of Sociology of Education*, 34(3), 431–452.
<https://doi.org/10.1080/01425692.2012.714249>
- Baarda, B., De Goede, M., & van der Meer-Middelburg, A. (2007). *Basisboek interviewen* (2de dr.). Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers B.V.
- Baarda, B., De Goede, M., & Teunissen, J. (2009). *Basisboek kwalitatief onderzoek: Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen: Stenfert Kroese.
- Baer, M. (2010). The strength-of-weak-ties perspective on creativity: A comprehensive examination and extension. *Journal of Applied Psychology*, 95(3), 592–601.
<https://doi.org/10.1037/a0018761>
- Bain, A. (2005). Constructing an artistic identity. *Work, Employment and Society*, 19(1), 25–46.
<https://doi.org/10.1177/0950017005051280>
- Ball, L., Pollard, E., Stanley, N., & Oakley, J. (2010). *Creative career stories*. Brighton: Creative Graduates Creative Futures Higher Education partnership.
- Beleidsplan 2017-2021. (2017). Centrum voor Beeldexpressie.
- Birley, S. (1985). The role of networks in the entrepreneurial process. *Journal of Business Venturing*, 1(1).
- Blair, H. (2001). 'You're only as good as your last job': The labour process and labour market in the British film industry. *Work, Employment & Society*, 149–169.
- Blair, H., Culkin, N., & Randle, K. (2003). From London to Los Angeles: A comparison of local labour market processes in the US and UK film industries. *The International Journal of Human Resource Management*, 14(4), 619–633.
<https://doi.org/10.1080/0958519032000057619>
- Bolhuis, S. (2016). *Leren en veranderen: Emotie, gedrag en denken*. Geraadpleegd van <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1562620>
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp0630a>

- Buckingham, D., Pini, M., & Willett, R. (2007). 'Take back the tube!': The discursive construction of amateur film and video making.
- Campens, A. (2004). *De instroom van jonge beeldende kunstenaars op de kunstmarkt*. Universiteit Antwerpen, Antwerpen.
- Conor, B., Gill, R., & Taylor, S. (2015). Gender and creative labour. *The Sociological Review*, 63(1_suppl), 1–22. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12237>
- Cross, K. P. (1981). *Adults as learners* (1ste dr.). San Francisco: Jossey-Bass.
- De Backer, F., Groenez, S., Vermeersch, L., & Lombaerts, K. (2016). *Is kiezen een koud kunstje? Studie van determinanten van leerloopbanen van leerlingen in het deeltijds kunstonderwijs*. HIVA KU Leuven/VUB.
- Decker, B., Orianne, J.-F., & Thys, S. (2001). *De beroepswereld van het geluid en de muziek online in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest*. Brussels Observatorium van de arbeidsmarkt en de kwalificaties.
- DeFillippi, R. J., & Arthur, M. B. (1998). Paradox in project-based enterprise: The case of film making. *California Management Review*, 40(2), 125–139. <https://doi.org/10.2307/41165936>
- Dex, S., Willis, J., Paterson, R., & Sheppard, E. (2000). Freelance workers and contract uncertainty: The effects of contractual changes in the television industry. *Work, Employment and Society*, 14(2), 283–305. <https://doi.org/10.1177/09500170022118419>
- Dijkman, J. (2010). *Het proefschrift van de kunstenaar*. Universiteit Utrecht, Utrecht.
- Frenette, A. (2017). Arts graduates in a changing economy. *American Behavioral Scientist*, 61(12), 1455–1462. <https://doi.org/10.1177/0002764217747695>
- Frenette, A., & Tepper, S. J. (2016). *What difference does it make? Assessing the effects of arts-based training on career pathways*. Arizona State University.
- Granovetter, M. S. (1973). The strength of weak ties. *American Journal of Sociology*, 78(6), 1360–1380.
- Grugulis, I., & Stoyanova, D. (2012). Social capital and networks in film and TV: Jobs for the boys? *Organization Studies*, 33(10), 1311–1331. <https://doi.org/10.1177/0170840612453525>
- Huttunen, J. (2014). Redefining aspects of participation for amateur film-makers in the Nordic countries. *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 5(3), 365–379. https://doi.org/10.1386/iscc.5.3.365_1

- Kessels, J. (1999). Het verwerven van competenties: Kennis als bekwaamheid. *Opleiding en Ontwikkeling*, 1(2), 20–22.
- Korthagen, F. (2004). Zin en onzin van competentiegericht opleiden. *VELON Tijdschrift voor Lerarenopleiders*, 25(1), 13–23.
- Lievens, J., Siongers, J., & Waeye, H. (2015). *Participatie in Vlaanderen 1: Basisgegevens van de participatiesurvey 2014* (1ste dr.). Leuven: Acco.
- Lievens, J., Siongers, J., & Waeye, H. (2016). *Participatie in Vlaanderen 2: Eerste analyses van de participatiesurvey 2014*. Leuven: Acco.
- Lievens, J., & Waeye, H. (2011). *Participatie in Vlaanderen 2: Eerste analyses van de participatiesurvey 2009*. Leuven: Acco.
- Lievens, J., Waeye, H., & Meulemeester, H. (2006). *Cultuurkijker: Cultuurparticipatie gewikt en gewogen. Basisgegevens van de survey 'Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004'*. Antwerpen: De Boeck.
- Maenhout, T., De Voldere, I., Onkelinx, J., & Sleuwaegen, L. (2006). *Creatieve industrie in Vlaanderen*. Vlerick Business School.
- McLeod, C., O'Donohoe, S., & Townley, B. (2011). Pot noodles, placements and peer regard: Creative career trajectories and communities of practice in the British advertising industry. *British Journal of Management*, 22(1), 114–131. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8551.2010.00705.x>
- Meskens, M. (2013). *Een exploratieve studie naar het productielandschap van de korte fictiefilm in Vlaanderen*. UGent, Gent.
- Molina, A. H. (1998). Understanding the role of the technical in the build-up of sociotechnical constituencies. *Technovation* 19, 1–29.
- Morgan, G., & Nelligan, P. (2015). Labile labour – Gender, flexibility and creative work. *The Sociological Review*, 63(1_suppl), 66–83. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12241>
- Mortelmans, D. (2013). *Handboek kwalitatieve onderzoeksmethoden*. Leuven: ACCO Uitgeverij.
- Mulder, F., & Jansen, B. (2006). *Nationaal initiatief Lang Leve Leren! Een pleidooi voor een nationale open en flexibele leerinfrastructuur voor levenlang lerenden*. Heerlen: Nederlands Expertisecentrum Levenlang Leren (NELL).
- Mulder, M. (2000). *Competentieontwikkeling in bedrijf en onderwijs (oratie)*. Wageningen Universiteit, Wageningen.

- Nijs, L. (2008). Evaluatie in het deeltijds kunstonderwijs: Het schietlood in actie. *Klaspraktijk*, 21, 57–96.
- Novak-Leonard, J. L., & Brown, A. S. (2011). *Beyond attendance: A multi-modal understanding of arts participation. Based on the 2008 survey of public participation in the arts*. Washington: National Endowment for the Arts.
- Ontwerp van decreet betreffende het deeltijds kunstonderwijs, Pub. L. No. 1439, 2017–2018 (2018).
- Randle, K., Forson, C., & Calveley, M. (2015). Towards a bourdieusian analysis of the social composition of the UK film and television workforce. *Work, Employment and Society*, 29(4), 590–606. <https://doi.org/10.1177/0950017014542498>
- Reglement VAF/Filmfonds. (2018). Vlaams Audiovisueel Fonds vzw.
- Salazar, S. (2016). A portrait of the artists as young adults: A longitudinal study of art college graduates. *Art, Design & Communication in Higher Education*, 15(2), 145–159. https://doi.org/10.1386/adch.15.2.145_1
- Sanen, S. (2014). *Cruciale factoren in de zoektocht naar werk als startende acteur*. Vrije Universiteit Brussel, Brussel.
- Saunders, M., Lewis, P., & Thornhill, A. (2004). *Methoden en technieken van onderzoek* (3de dr.). Amsterdam: Pearson Education Benelux BV.
- Shand, R. (2014). Memories of hard won victories: amateur moviemaking contests and serious leisure. *Leisure Studies*, 33(5), 471–490. <https://doi.org/10.1080/02614367.2013.798346>
- Siebert, S., & Wilson, F. (2013). All work and no pay: Consequences of unpaid work in the creative industries. *Work, Employment and Society*, 27(4), 711–721. <https://doi.org/10.1177/0950017012474708>
- Sonderen, P., & Borgdorff, H. (2012). De theorie van het maken in de kunst: Een gnoseologia alternativa. *Denken in Kunst. Theorie en Reflectie in het Kunstonderwijs* (pp. 12–28). Leiden: Leiden University Press.
- Strijbos, J., Engels, N., & Struyven, K. (2015). Criteria and standards of generic competences at bachelor degree level: A review study. *Educational Research Review*, 14, 18–32. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2015.01.001>
- Struyven, K., & De Meyst, M. (2010). Competence-based teacher education: Illusion or reality? An assessment of the implementation status in Flanders from teachers' and students' points of

- view. *Teaching and Teacher Education*, 26(8), 1495–1510.
<https://doi.org/10.1016/j.tate.2010.05.006>
- Swanson, D. (2003). Inventing amateur film: Marion Norris Gleason, Eastman Kodak and the Rochester scene, 1921-1932. *Film History*, (15), 126–136.
- van der Klink, M., Boon, J., & Schlusmans, K. (2007). Competences and vocational higher education: Now and in future, 67–82.
- Vanderleyden, L., Callens, M., & Noppe, J. (2009). *De sociale staat van Vlaanderen 2009*. Sint-Niklaas: Drukkerij Room.
- Vanherwegen, D., Elchardus, M., Lievens, J., Siongers, J., Smits, W., & Vangoidsenhoven, G. (2009). *Amateurkunsten in beeld gebracht*. Ugent, VUB.
- Vanherwegen, D., Siongers, J., Lievens, J., Beunen, S., & Willekens, M. (2015). *Snapshot amateurkunsten*. Universiteit Gent.
- Vermeersch, L., Vandenbroucke, A., De Backer, F., Lombaerts, K., Elias, W., & Groenez, S. (2016). *Deeltijds kunstonderwijs in de spiegel: Exploratieve studie naar de artistiekpedagogische eigenschappen van het deeltijds kunstonderwijs op basis van de cultuurtheorie 'Cultuur in de Spiegel'*. HIVA KU Leuven/VUB.
- Vlaamse Overheid. (z.d.). Opties in de studierichting Beeldende Kunst. Geraadpleegd van <https://data-onderwijs.vlaanderen.be/onderwijsaanbod/default.aspx/dko/beeldendekunst>
- Wing-Fai, L., Gill, R., & Randle, K. (2015). Getting in, getting on, getting out? Women as career scramblers in the UK film and television industries. *The Sociological Review*, 63(1_suppl), 50–65. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12240>
- Wreyford, N. (2015). Birds of a feather: Informal recruitment practices and gendered outcomes for screenwriting work in the UK film industry. *The Sociological Review*, 63(1_suppl), 84–96. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12242>
- Zimmermann, P. (1995). *Reel families: A social history of amateur film*. Indiana: Indiana University Press.

BIJLAGEN

Bijlage I	Rekruteringsbrief respondenten
Bijlage II	Rekruteringsbrief scholen
Bijlage III	Respondentenbeschrijving
Bijlage IV	Informed consent
Bijlage V	Interviewschema
Bijlage VI	Voorbeeld uitgetypt interview
Bijlage VII	Labellijst



Beste mevrouw/heer,

Heeft u een filmopleiding gevolgd aan een kunsthogeschool of het deeltijds kunstonderwijs? Bent u hieraan in de afgelopen 3 jaar afgestudeerd? Dan heb ik uw mening nodig!

Een tijd geleden stelde BREEDBEELD, het steunpunt voor beeldmakers, de vraag aan de Vrije Universiteit Brussel om een onderzoek op te zetten omtrent ondersteuningsnoden van afgestudeerde cineasten. Onder begeleiding van mijn promotor, Prof. Dr. Free De Backer, voer ik als masterstudente Agogische Wetenschappen in samenwerking met BREEDBEELD dit onderzoek uit in het kader van mijn masterproef.

Het opzet van het onderzoek is onder meer nagaan of cineasten na afstuderen aan een filmopleiding ondersteuningsnoden of drempels ervaren bij het uitbouwen van een artistieke carrière of bij het voortzetten van hun artistieke activiteiten. Op basis van de onderzoeksresultaten worden aanbevelingen geformuleerd die het steunpunt BREEDBEELD in staat stellen om in te spelen op actuele noden van cineasten in de professionele en niet-professionele sector.

Met deze brief wil ik u dan ook graag om uw medewerking vragen en u uitnodigen om dit voorjaar deel te nemen aan een persoonlijk interview. Het interview zal strikt vertrouwelijk worden behandeld en anoniem worden verwerkt. Dit gesprek zal ongeveer 60 minuten duren. Indien u wilt deelnemen, gelieve een mail te sturen naar **bjorne.baeten@vub.be**. Daarna zal ik contact met u opnemen om een datum en plaats van het interview af te spreken, hierbij rekening houdend met uw agenda en locatie naar keuze.

Voor meer informatie mag u mij steeds contacteren via mail (bjorne.baeten@vub.be) of telefonisch (0472 02 24 62).

Alvast hartelijk dank voor uw medewerking.

Met vriendelijke groet,

Bjorne Baeten

Masterstudente culturele agogiek, Vrije Universiteit Brussel



Geachte,

Een tijd geleden stelde BREEDBEELD, het steunpunt voor beeldmakers, de vraag aan de Vrije Universiteit Brussel om een onderzoek op te zetten omtrent ondersteuningsnoden van afgestudeerde cineasten. Onder begeleiding van mijn promotor, Prof. Dr. Free De Backer, voer ik als masterstudente Agogische Wetenschappen in samenwerking met BREEDBEELD dit onderzoek uit in het kader van mijn masterproef.

Het opzet van het onderzoek is onder meer nagaan of cineasten na afstuderen aan een filmopleiding ondersteuningsnoden of drempels ervaren bij het uitbouwen van een artistieke carrière of bij het voortzetten van hun artistieke activiteiten. Op basis van de onderzoeksresultaten worden aanbevelingen geformuleerd die het steunpunt BREEDBEELD in staat stellen om in te spelen op actuele noden van cineasten in de professionele en niet-professionele sector.

Om dit onderzoek te verwezenlijken ben ik op zoek naar personen die de afgelopen drie jaar afstudeerden aan een filmopleiding en die in een persoonlijk interview willen vertellen hoe ze de periode na afstuderen ervaren. De doelgroep omvat afstudeerders van kunsthogescholen en van academies van het deeltijds kunstonderwijs.

Graag zou ik in contact komen met recente alumni van [NAAM SCHOOL/ACADEMIE] in de richting [NAAM OPLEIDING]. Ik begrijp dat het niet vanzelfsprekend is om de contactgegevens van deze personen vrij te geven aan derden. Daarom vraag ik of het mogelijk is om mijn uitnodiging gericht aan deze alumni via mail naar hen voort te sturen. Deze uitnodiging vindt u in de bijlage. Is dit mogelijk? Zijn er daarnaast andere kanalen waarlangs ik jullie afgestudeerde cineasten kan bereiken?

Voor vragen kan je me steeds bereiken via mail (bjorne.baeten@vub.be) of telefonisch (0472 02 24 62).

Alvast hartelijk dank voor uw medewerking.

Met vriendelijke groet,

Bjorne Baeten

Masterstudente culturele agogiek, Vrije Universiteit Brussel

	Instituut	Opleiding	Afstudeerjaar	Huidig beroep
R1	kunsthogeschool	Animatiefilm	2014-2015	Student
R2	kunsthogeschool	Animatiefilm	2015-2016	Animator
R3	Kunsthogeschool	Animatiefilm	2015-2016	Job buiten filmsector
R4	kunsthogeschool	Montage	2014-2015	Monteur
R5	deeltijds kunstonderwijs	Film- en videokunst	2016-2017	Job buiten filmsector
R6	kunsthogeschool	Animatiefilm	2015-2016	Student + freelance animator
R7	kunsthogeschool	Film	2016-2017	Regisseur
R8	kunsthogeschool	Regie: fictie	2015-2016	Regisseur
R9	kunsthogeschool	Film	2016-2017	Location hunter
R10	kunsthogeschool	Scenario	2016-2017	Student
R11	kunsthogeschool	Regie: fictie	2015-2016	Productieassistent
R12	deeltijds kunstonderwijs	Animatiefilm	2016-2017	Job buiten filmsector
R13	deeltijds kunstonderwijs	Film- en videokunst	2015-2016	Regisseur
R14	kunsthogeschool	Animatiefilm	2015-2016	Regisseur
R15	kunsthogeschool	Televisie-Film	2016-2017	Productieassistent
R16	kunsthogeschool	Animatiefilm	2014-2015	Regisseur
R17	kunsthogeschool	Regie: documentaire	2016-2017	Regisseur + cameraman
R18	kunsthogeschool	Regie: documentaire	2016-2017	Regisseur
R19	kunsthogeschool	Beeld	2015-2016	Cameraman
R20	kunsthogeschool	Film	2016-2017	Job buiten filmsector



INFORMED CONSENT

Met dit document stemt u geheel vrijwillig toe deel te nemen aan het onderzoek van Bjorne Baeten in het kader van haar masterproef.

Onderwerp van het onderzoek

In het kader van mijn masterproef en voor het behalen van de Master Agogische wetenschappen – faculteit Psychologie en Educatiewetenschappen aan de Vrije Universiteit Brussel, voer ik onderzoek naar de **ondersteuningsnoden en drempels die cineasten ervaren bij het uitbouwen van hun carrière na afstuderen**. Dit wil ik nagaan door middel van semigestructureerde interviews met cineasten die in de afgelopen 3 jaar afgestudeerd zijn aan een filmopleiding. De dataverzameling wordt uitgevoerd onder supervisie van Prof. Dr. Free De Backer. Dit onderzoek gebeurt **in samenwerking met BREEDBEELD**, steunpunt voor beeldmakers.

Voor eventuele vragen of opmerkingen kan u mij altijd contacteren via volgende gegevens:

bjorne.baeten@vub.be of **0472/02 24 62**

Wat betekent dit voor u?

Het interview zal maximum 1 uur duren. Het interview waar u aan meewerkt zal opgenomen worden. Deze informatie zal vervolgens volledig anoniem verwerkt worden aan de hand van een kwalitatieve data-analyse. Op deze manier wordt uw privacy strikt gerespecteerd. Het eindresultaat van deze masterproef zal door derden geraadpleegd kunnen worden. De resultaten van het onderzoek zullen u worden meegedeeld indien gewenst.

Ik hoop dat u uw medewerking aan dit onderzoek wilt verlenen. Het staat u volkomen vrij om deel te nemen of niet. U kan weigeren deel te nemen zonder dat u hiervoor een reden moet opgeven. Door dit document te ondertekenen geeft u te kennen dat u akkoord gaat met de inzameling en verwerking van de door u verstrekte gegevens. U bent vrij om in de loop van het interview te beslissen om toch niet verder deel te nemen of om bepaalde vragen niet te beantwoorden.

Ik begrijp dat in het kader van dit onderzoek gegevens worden ingezameld en verwerkt, en ga hier vrijwillig mee akkoord.

Naam participant

Opgemaakt op/...../..... te

Handtekening



Intro

- Mezelf voorstellen
- Het onderzoek toelichten
- Duur van het interview meedelen
- Vragen of alles opgenomen mag worden
- Meedelen dat de verwerking anoniem gebeurt
- Het *informed consent* doornemen en laten ondertekenen

Persoonsgegevens

- Kan je jezelf even voorstellen?
- Welke filmopleiding heb je gevolgd?
- Waar heb je deze filmopleiding gevolgd?
- Wanneer ben je hieraan afgestudeerd?
- Wat is je huidig beroep?

Huidige filmbezigheden

- Op welke manier ben jij vandaag de dag met film bezig?
- Aan welke filmprojecten ben je momenteel bezig?
- Hoe actief ben je vandaag de dag als cineast?
Indien zeer weinig, waarom?
- Welke ultieme droom had je met het behalen van een diploma als cineast?
Hoe realistisch is dit volgens jou vandaag?
- Beschouw je jezelf eerder als amateur of als professionele filmmaker?
Waarom?
Wat is volgens jou het grootste verschil tussen een amateur en een professional?
- Ken je het steunpunt BREEDBEELD?
Zo ja, hoe heb je het steunpunt leren kennen?
Welke ervaringen heb je met het steunpunt?
- Ben je al ooit teruggevallen op netwerken, diensten of organisaties die cineasten ondersteunen?
Zo ja:
Welk(e) steunpunt(en) heb je benaderd?
Hoe heb je dit steunpunt leren kennen?
Waarom heb je dit steunpunt benaderd?
Op welke manier hebben ze je geholpen?
Was dit nuttig voor je carrière als cineast?
Zou je in de toekomst nog eens beroep willen doen op een steunpunt?

Zo nee:

Waarom heb je nog nooit een steunpunt benaderd?

Zou je in de toekomst graag beroep willen doen op een steunpunt?

Weet je bij welk steunpunt je terecht kan met je vraag?

- Welke waarde hebben de contacten met andere cineasten voor jou?
- Op welke manier speelt je netwerk een rol om nieuwe vaardigheden te leren?
 Wat heb je zoal geleerd van mede-cineasten?
- Welke informatie deel je met mede-cineasten?
- Hoe kom je in contact met mede-cineasten?

Opleiding

- Hoe heeft de filmopleiding jou voorbereid op jouw verdere carrière als cineast?
- Op welke manier heeft je opleiding bijgedragen aan je netwerk in de filmsector?
- Welke theoretische kennis ontbrak die essentieel is voor het uitbouwen van een carrière als cineast?
- Aan welke vaardigheden, voor het uitbouwen van een carrière als cineast, werd onvoldoende gewerkt tijdens de opleiding?
- Welke rol kan BREEDBEELD of een ander steunpunt spelen in de opleiding die je gevolgd hebt?

Na afstuderen

- Was het gemakkelijk om na de opleiding actief te zijn als cineast? Waarom wel/niet?
- Wat waren de grootste uitdagingen na afstuderen op vlak van films maken?
 Bij wie/wat kon je daarvoor ondersteuning vinden?
- Wat verliep heel gemakkelijk na het afstuderen?
- Heb je de afgelopen periode jouw artistieke activiteiten op vlak van film ooit onderbroken voor een bepaalde tijd?
 Zo ja: waarom?
- Hoe verliep het zoeken naar werk in de filmsector?
- Welke rol speelt jouw netwerk bij het vinden van een job in de filmsector?
- Welke mogelijkheden zie je voor BREEDBEELD of een ander steunpunt om de overgang naar het zoeken van werk te stimuleren?
- Ben je tevreden over de ondersteuning die beginnende cineasten krijgen in het filmlandschap?
- Heb je aanbevelingen op dit vlak om dit beter te organiseren?
-
- Waar heb je je werk al kunnen tonen na het afstuderen?
- Heb je het gevoel dat deze toonkansen je carrière vooruit geholpen hebben?
- Welke nieuwe contacten heb je kunnen leggen dankzij deze toonkansen?
- Vindt je het belangrijk om je werk te tonen? Waarom wel/niet?
- Hoe zou je het het liefst vertonen?

- Waar zou je je werk nog graag tonen?
- Is het makkelijk om toonkansen te vinden?
- Hoe komt dat volgens jou?

Noden in filmbeoefening

- Welke noden heb je op het vlak van ondersteuning?
- Welke mogelijkheden zie je voor BREEDBEELD om hun aanbod meer te laten aansluiten op de realiteit in de filmsector?
- Ervaar je als filmmaker een nood aan financiële ondersteuning?
Hoe komt dat?
Op wie/wat kon je hiervoor terugvallen?
- Beschik je zelf over de apparatuur die nodig is voor het film maken?
Waarom wel/niet?
Indien je niet over dit materiaal beschikt, waar kan je dit materiaal uitlenen?
- Hoe ervaar je de toonkansen voor de films die je maakt of waaraan je meewerkt?
Welke noden heb je op dit vlak?
- Hoe scherp je jouw vaardigheden of kennis op vlak van film aan?
- Wat zou je graag nog willen bijleren?
- Hoe zou dit je helpen in je carrière?
- Neem je soms deel aan cursussen of vormingen? Waarom wel/niet?
- Volg je momenteel een opleiding of vorming?

Tot slot

- Wat zou je graag nog bereiken als cineast?
- Wie of wat heb je daarvoor nodig?
- Wil je nog iets vertellen dat niet aan bod is gekomen tijdens het interview?
- Bedankt voor jouw deelname!

Interview 6 – 23/04/2018 – 59 min.**Kan je jezelf even voorstellen?**

XXX

Welke filmopleiding heb je gevolgd?

Animatiefilm aan het XXX.

Wanneer ben je afgestudeerd?

Ik denk 2017.

Welk beroep oefen je uit?

Ik ben freelance animator en illustrator. Ik doe daarnaast in avondschoon een lerarenopleiding in audiovisuele en beeldende kunst.

Je bent wel in de filmsector tewerkgesteld dan?

Ja. Vooral op mezelf. Dus ik doe mijn eigen opdrachten. Wel samenwerkingen met mensen, maar niet in studioverband.

Zijn dat dan korte opdrachten?

Dat hangt ervan af eigenlijk. Illustratie is heel kort, dat zijn echt dagopdrachten. Maar animatie, daar zit ik meestal wel een maand of twee aan. Dat zijn dan opdrachten van twee maanden of zo.

Contacteren mensen jou voor een opdracht?

Ja. Tot nu toe zijn het meestal samenwerkingen geweest voor documentaires of zo. Dat vind ik ook het leukste, om te blijven samenwerken. Anders is het nogal eenzaam.

Ben je daarbuiten ook nog aan eigen filmprojecten bezig?

Ja, maar het is moeilijk om er tijd voor te maken. Ik ben bezig aan meerdere kinderboeken. Ik kan niet goed aan één ding werken omdat er dan teveel druk op staat, maar als ik aan meerdere dingen werk dan gaat dat beter. Nu ben ik aan een eigen project bezig voor TV. Soms is het ook wel dat je betaald wordt voor je eigen project, dus dat is wel leuk. Het komt wel niet vaak voor moet ik zeggen.

Welke ultieme droom had je met het behalen van een diploma als cineast?

Mijn eigen kinderfilms maken en kinderboeken schrijven. Mijn ultieme droom is... Er is zo'n regisseur, Miyazaki, die vind ik zo geweldig. Ik wil gewoon films maken zoals hem. En ooit een langspeelfilm maken lijkt mij echt tof.

Hoe realistisch is dit volgens jou vandaag?

Niet onrealistisch. Wel heel moeilijk. Mijn volgende stap is om gewoon nog een kortfilm te maken of een kinderboek uitgegeven te krijgen. Daar ben ik wel aan aan het werken. Als ik gewoon met mijn kinderboek bij een uitgeverij geraak dan kan je daarmee gaan shoppen bij filmproductiehuizen, waardoor het dan misschien sneller gaat omdat je er dan iets achter hebt staan. Verfilmde boeken draaien ook beter en verkopen ook beter dan uit het niks een kinderfilm maken. Ik denk dat ik het stap per stap moet doen.

Dus dat is een tweeledig project, enerzijds het boek en anderzijds de film?

Ergens wel. Voor mij is dat de makkelijkste manier. Mijn kracht zit meer in het illustratieve, in mijn animatiefilm ook. Maar als je daarmee naar een animatiefilmproductiehuis gaat dan gaan die... Dat is heel arbeidsintensief. En ik gebruik heel veel details, dus daar gaan ze niet meteen 'ja' tegen zeggen als dat nog geen naam heeft. Mijn doel is dat ik ergens een naam creëer. Niet een gigantische naam, maar dat ik wel een soort van naam krijg in die wereld. Dat is half waarom ik die lerarenopleiding ook doe, omdat ik tegelijk met kinderen kan bezig zijn. Maar ook zodat ik die houvast nog heb. Want ik zou het nooit gedurfd hebben om meteen van mijn studie te gaan werken en freelancer worden. Dat is gestoord, ik kan daar niet van leven. Ik moet daar eerlijk in zijn. Ik kan daar nu nog niet van leven. Ik plan wel voor als ik afstudeer dat ik ervan kan leven. Maar in het begin heb ik echt jobs aangenomen voor weinig geld. Als je niet bijstudeert dan gaat dat gewoon niet.

Komt dat omdat die jobs te weinig betaald worden, of is het omdat je minder tijd hebt om jobs aan te nemen omdat je ook aan het studeren bent?

Beide denk ik. Dat heb ik gemerkt. In het begin dacht ik 'ik ga toch niet genoeg betaald worden'. Dat is ook wel omdat ik dingen moet afzeggen omdat ik te benauwd wordt. Zeker omdat het in verschillende velden is. In hoe meer velden je je verspreidt hoe meer benauwd het wordt. Dat is het mindere aan mijn keuze, dat ik en animatie en illustratie doe. Nu schrijf ik bijvoorbeeld lessenspakketten, dat is super tof. Ik kijk een kinderfilm en ik moet daar filmische elementen uithalen. Dat is allemaal wel tof, maar dan is dat nog iets wat er bij komt in een ander veld en dat bouwt allemaal wel op.

Hoe actief ben je vandaag de dag als cineast?

Dat is eigenlijk met periodes. Op dit moment heb ik een project waarbij dat ik ongeveer betaald krijg voor een week. Dus ik heb voor mezelf gezegd dat ik er 10 dagen tijd in ga steken, puur omdat het voor mijn persoonlijk project is. Daarnaast doe ik die filmjob met die lessenspakketten. En dan moet ik eigenlijk voor mijn lerarenopleiding beginnen werken. Dus momenteel doe ik niet zo heel veel met film, maar ik heb wel dingen in het verschiet. Ik heb juist voor TED gewerkt en ze waren enthousiast over mij, dus ik hoop dat ze nog eens met mij willen werken. Ik heb ook aangegeven dat ik na mijn opleiding nog eens voor hen wil werken.

Beschouw je jezelf eerder als amateur of als professionele filmmaker?

Professioneel wel. Ik weet dat er bepaalde elementen zijn waar ik aan moet werken, dingen die er misschien minder professioneel uitzien of aanvoelen. Mijn hart is professioneel.

Wat is volgens jou het grootste verschil tussen een amateur of een professional?

Dat ik ervan wil leven. Het financiële. Ik wil ervan kunnen leven. En ook de hoeveelheid energie dat ik erin steek, hoe serieus dat ik het neem. Ik neem het wel serieus, het is vooral dat. Niet perse de kwaliteit, natuurlijk ook een beetje. In het algemeen moet je niet de beste zijn in iets om echt uit te blinken op een bepaalde manier.

Aan welke projecten ben je momenteel bezig?

Nu dus voor TV een kort projectje. Dan heb ik in september nog een opdracht voor de cover van Vlaamse Filmpjes. Dat zijn dunne boekjes die gratis worden meegegeven op de lagere school. Dat zijn kortverhalen. Nu is het rond het thema diversiteit en rond speciale invalshoeken. Dat is een leuk project. Met TED hoop ik nog eens te werken. Er zijn verschillende vraagtekens rond mensen die mij hebben gecontacteerd omdat ze met mij willen afspreken om me een opdracht te geven. Voor mij is het ook oké om vrijblijvend af te spreken, omdat ik nog veel werk heb aan mijn lerarenopleiding.

Gaat dat anders zijn als de lerarenopleiding achter de rug is?

Ja, dat gaat wel anders zijn. Dan ga ik ja moeten zeggen tegen alles.

Hoe kom je in contact met die opdrachtgevers?

Het hangt ervan af. De school stuurt vaak nog mails als ze een job hebben voor ons, maar die zijn vaak niet zo goed betaald. Dat zijn mensen die de school benaderen zodat ze studenten kunnen aannemen, of mensen die pas zijn afgestudeerd. Dat is op de rand van uitbuiting. De school filtert die opdrachten wel natuurlijk, die doen niets gratis. Maar het is eigenlijk voor mensen die niet echt betaald werk vinden en die dat nog oké vinden. Ik zit in XXX in het stadhuis en ik word begeleid als ondernemer. Dat helpt mij vooruit want ik leer mensen kennen. Ik heb meegedaan aan BAAS. Dat is waarbij je je eigen idee uitwerkt en deelneemt aan verschillende workshops en lezingen. Dan was er een pitching-event en als je verkozen wordt dan krijg je extra begeleiding als ondernemer. We gaan bijvoorbeeld naar de AND& summits. Ik heb mijn businesskaartjes nog eens extra laten drukken. Ik hoop dat ik zo met anderen in contact kom. Want zo kom je echt in contact met nieuwe mensen. Voor mij is dat ook belangrijk om in contact te komen met andere industrieën.

Dus ook buiten de filmsector?

Ik vind dat ergens interessanter, want de filmsector is zo klein en die mensen leer je toch kennen. Dat zijn ook concurrenten. Dat klinkt erg. Tegen een gewone regisseur of documentaire-regisseur daar durf ik alles tegen te zeggen. Andere animatoren, daar ben ik wat voorzigtiger bij want ik heb er niet echt baat bij om te zeggen... Dat zijn concurrenten. Niet dat ik express dingen achter hou, maar je moet toch op je hoede zijn.

Ervaar je voor de rest dat het belangrijk is om te netwerken?

Heel hard. Ik ben ook veel naar filmfestivals geweest en dat was dan hard gericht op animatiefilm en kinderfilm. Animatiefilm is gewoon leuk om inspiratie op te doen, maar ik weet niet of het een goed netwerk is. Maar het zijn wel fijne mensen die je daar ontmoet. Ik denk dat het ervan

afhangt, als je een prijs wint of meteen internationaal in coproductie wilt gaan, dan is dat wel interessant. Voor mij momenteel niet zo. Je leert daar wel. Je hebt bepaalde conferenties over bepaalde onderwerpen en zo kom je in contact met bepaalde regisseurs die wel al verder staan. Dat is wel een goed deel van uw netwerk.

Welke dingen deel je zoal met andere cineasten?

Ik deel wel het grootste deel. Als ik bijvoorbeeld echt aan een persoonlijk project bezig ben, echt een verhaal ofzo dan ga ik nooit naar andere animatoren. Een verhaal kan ik alleen delen met een regisseur van een ander genre. Ik heb het al gehad dat iemand mijn idee heeft gestolen. Dat doet zo'n pijn aan mijn hart. Daarom denk ik ook dat ik het leuker vind om te netwerken en samen te werken met mensen in andere industrieën. Dan heb je gewoon die angst niet en dan kan je positief samenwerken zonder dat je moet nadenken over wat je zegt tegen iemand.

Wat leer je daaruit om je verhalen voor te leggen aan andere regisseurs?

Heel veel. Ik heb sowieso het meest geleerd van andere mensen. Minder van de leerkrachten. Puur omdat je meer op een gelijk level staat en soms speelt ego ergens mee bij leerkrachten. Ik vind het leuker om elkaar te kunnen helpen. Ik vind het zelf ook leuk om dingen na te kunnen lezen van anderen.

Waarbij kan je elkaar helpen?

Scenario zeker. Als ik vast zit met een scenario dan kan ik aan een schrijver vragen die ik ken wat het beter kan maken. Technisch heel soms qua tekeningen. Omdat ik zelf nu leerkracht aan het worden ben, zie ik het zelf meer wat het qua tekenen beter kan maken. Tekenenvind ik zo iets persoonlijker om feedback op te krijgen. Ik vind het raar om feedback te krijgen op tekenen. Het hangt ervan af van wie en welk onderwerp.

Ken je het steunpunt BREEDBEELD?

Nee.

Dat was vroeger het Centrum voor Beeldexpressie.

Die organiseren het kortfilmfestival Kort Geknipt, toch?

Klopt. Voor de rest ben je er nog niet veel mee in aanmerking gekomen?

Nee.

Ben je al ooit teruggevallen op netwerken, diensten of organisaties die cineasten ondersteunen?

Het Kunstenloket wel. Super veel eigenlijk. Ik had daar iets goed. Ik had een contract van dat van TED, maar dat was in het Engels en dat was 4 à 5 pagina's lang. Dat was zo ingewikkeld. Dat ging heel diep in op dingen en ik moest veel weggeven van mijn rechten. Dan ben ik daarmee naar hen gegaan en dan hebben ze mij uitgelegd wat ik onderteken zodat ik er nog eens over na kon denken.

Dus dat was eerder een zakelijke ondersteuning?

Ja. Dan heb ik voor hen ook een blog geschreven over netwerken. Toen was dat zo'n punt, ik zat veel op filmfestivals en ik ben daar dan op ingegaan. Ik vond het gewoon zo leuk om te delen. Dan heb ik dat voor hen gedaan.

Was deze ondersteuning nuttig?

Ja, heel hard. Die doen ook... Ik krijg af en toe mails van dingen die ze organiseren, zakelijke dingen. Ik ben nog nooit kunnen gaan, maar de onderwerpen lijken interessant.

Is zakelijke ondersteuning voor cineasten belangrijk voor jou?

Heel hard. Die contracten... Misschien als je met Belgische dingen werkt dat je daar minder mee in contact komt, maar toch. Dat is gewoon heel eng wat daarin kan staan en welke rechten je afgeeft.

Gaat dat dan over je rechten als maker?

Ja, je geeft alles af. Dat is blijkbaar vaker in Amerikaanse contracten dat je gewoon uitgekocht wordt. Je mag dingen maar op een bepaalde manier vermelden of vanuit een bepaald standpunt delen. Dat was heel diepgaand dat contract.

Hoe heeft de opleiding jou voorbereid op jouw verdere carrière als cineast?

Technisch wel sowieso. Het XXX is een vrij technische school. Er waren heel goede leerkrachten en er waren een paar mindere. Die goeden hebben mij geleerd hoe de techniek te beheersen en die minderen hebben mij super sterk gemaakt. Zo heb ik geleerd om achter mijn punt te staan, zo van 'het maakt mij niet uit dat jij het niet goed vindt'. Je moet ook kunnen luisteren naar de kritiek, maar soms was het zo'n rare kritiek dat je het toch anders doet. Dat is belangrijk dat je gewoon toch durft doen. Het is een persoonlijke groei. Ik heb beter leren spreken doordat ik mijn film moest voorstellen voor een zaal. Dat was niet voor het school, maar het school heeft mij daar wel toe gebracht. Dan leer je beter spreken. En ook emotioneel ben ik gegroeid. In kunstscholen heb je in het algemeen misschien een sterke emotionele ontwikkeling, omdat je in contact staat...

Ontbrak er volgens jou theoretische kennis die essentieel is voor het uitbouwen van een carrière als cineast?

Ja, toch wel. Qua geld, zakelijk, al die dingen. Er werd ons niet gezegd wat we allemaal konden doen als we afgestudeerd waren. Ze hebben een keer iemand van T-interim erbij gehaald die dat wel uitlegde, maar dat is gewoon zo van 'als je een job hebt, dan kan je bij T-Interim'. Het was eerder dat. Maar er werd niet gezegd hoe je aan die job geraakt en hoe je omgaat met die opdrachtgever. Dan was een andere optie om in een animatiefilmbedrijf te gaan werken en daar eigenlijk aan de lopende band te gaan werken. Dat was voor mij sowieso niet aantrekkelijk. Dat is de veilige optie. Dan heb je de totaal wilde optie, maar die totaal wilde optie werd totaal niet... Je hebt iemand die de filmdistributie doet vanuit de school. Die kiest elk jaar... We tekenen een contract dat onze film eigenlijk van de school is. Niet volledig, maar het school is productiehuis en zij hebben recht op zoveel procent van alles wat wij ermee verdienen. We mogen niet afstuderen als we dat niet ondertekenen. We hebben dat contract twee uur voor het afstuderen gekregen. Het

was een beetje choquerend. Ik weet nog altijd niet wat er in staat omdat ik zo gestresseerd was van het afstuderen. Eigenlijk is het XXX dus het productiehuis en moeten zij dus ook distributie doen van onze films. Maar in de praktijk doen ze dat niet. Dat vind ik het grootste minpunt. Ze kiezen elk jaar twee of drie films om dood te promoten en al de rest valt uit de boot, maar we geven wel onze rechten af. Dat is een groot probleem.

Als je je rechten afgeeft, betekent dat dat je zelf je film ook niet meer kan promoten?

Dat wel. Het is intellectueel nog van mij. Maar qua distributie weet ik niet wat de verdeling is.

Denk je dat een steunpunt zoals BREEDBEELD tijdens de opleiding al een rol zou kunnen spelen om studenten te begeleiden?

Dat zou zalig zijn. In het algemeen zou het leuk zijn om wat meer input van buiten af te krijgen. Meer workshops en lezingen. Het XXX is een beschermde wereld en als je daar buiten komt dan is dat zo...

Denk je dat studenten daarin geïnteresseerd zijn?

Ja, maar wel meer in hun laatste jaar. In het begin zijn ze zo bezig... In het laatste jaar slaat dat zo toe. Over een half jaar kom je in de realiteit. Op dat moment, rond januari of februari, dan heb je zo iets nodig, een positief ding van 'het kan'.

Aan welke vaardigheden voor het uitbouwen van een carrière als cineast werd onvoldoende gewerkt tijdens de opleiding?

Technisch dan? Iets meer het verhalende. Daarom ga ik te raad bij anderen. De opleiding Animatiefilm is wel heel goed, de beste van België denk ik. Ze gaan daar goed op in en er zijn super goede leerkrachten daarin. Tekentechnisch ook heel goed. Maar het verhalende is dan zo... Ik maak bijvoorbeeld kinderfilms. We moesten ons eindwerk maken en de leerkracht scenario begint met 'maak het je niet makkelijk door een kinderfilm te maken'. Die zei dat voor heel de groep. Niet tegen mij, maar in het algemeen. Maar zoiets vind ik... Je moet open staan voor alle genres. Dat is misschien echt een minpunt. Ik denk dat dat in elke kunstschool is dat je een bepaalde visie hebt. Dan kan je op dat vlak niet bijleren, want als je een leerkracht hebt die er dan wel op ingaat dan kan je daarop inspelen. Het was dan zo van 'je moet veranderen of je gaat een heel jaar kritiek krijgen'. Bij zo'n dingen merk ik dan dat het moeilijk is om iets anders te doen. Het was echt een goede opleiding hoor. Het was zo maar één leerkracht voor de duidelijkheid.

Was het gemakkelijk om na de opleiding actief te zijn als cineast?

Ik kan er niet van leven, dus ik kom vanuit een ander standpunt denk ik. Ik had meteen veel geluk gehad. Ik studeerde af in september en in de zomer zocht iemand animatoren voor een documentaire voor TV. Toen had ik die job al vast. Dus ik wist... Dat is veel geluk. Dat heeft mij ook wel geholpen. Zonder dat had ik zelfs mijn film niet kunnen afmaken uit angst dat... Ook al was dat onderbetaald.

Hoe ben je daarbij terecht gekomen?

Dat was omdat ik voor een andere documentaire voor het hetzelfde programma iets had gemaakt. Dan heeft die mij doorverwezen. Dat was een oud-student van het XXX en die zocht dan via het de school. Zo heeft die mij en een ander meisje gevonden, via doorverwijzing en die zoektocht.

Wat waren de grootste uitdagingen na afstuderen op vlak van films maken?

Dat is heel persoonlijk. Omdat ik thuis woon, werkte ik vanuit mijn kamer. Dat vond ik de grootste uitdaging, om energie te vinden om daarin verder te gaan. Je verdient weinig geld. Ik vind het heel deprimerend om vanuit thuis te werken. Ik heb dan dat kantoor gevonden, dus dat is wel goed. Dus persoonlijk, qua geld. Ik heb dat nu niet zo gevoeld. Of ik voel het wel, het is zo onheil dat er van in het begin al hing. Je denkt dan 'je moet meer vragen, je moet volgende maand nog meer vragen'.

Voel je dan de nood aan een kantoor? Denk je dat meer cineasten dat ervaren?

Ik denk dat wel, hoor. Ik denk dat heel hard. Kantoorruimte hier in XXX kost 300 euro per maand om een bureau te huren. Maar als je al amper genoeg verdient om te kunnen overleven dan gaat dat gewoon niet. Het is erg dat dat zo... Want uiteindelijk heb je dat juist meer nodig dan een gewone mens, een kantoor. Zeker als je schrijft ofzo, want dan sta je niet in contact met mensen.

Als je die plaats in het stadhuis niet gevonden had, hoe zou je dat dan gedaan hebben?

Om eerlijk te zijn zocht ik geen kantoor. Ik heb gewoon geluk gehad dat iemand mij contacteerde om te vragen of ik wou meekomen want daar was een kantoor en dat klonk als iets leuk. Zo ben ik daar in geraakt. Ik weet niet of ik er anders aan had gedacht om een kantoor te zoeken zelfs. Dat ligt buiten mijn bereik. Zo een coworking space huren dat lijkt voor 'echte zelfstandigen'. Maar als je afstudeert dan denk je van 'ik ben maar gewoon een filmmaker'. Je hebt wel coworking spaces, maar dat is er echt op gericht om een bedrijf uit te bouwen. Maar veel mensen die afstuderen zijn daar misschien niet zo mee bezig. Ik heb ook economie gedaan in mijn middelbare school, omdat ik echt wel zelfstandig wil zijn en een eigen zaak wil uitbouwen. Je hebt ook heel veel mensen die gewoon een goede film willen maken. Ik denk dat dat nog anders is voor hun. De stad heeft minder aan iemand die gewoon een film wil maken.

Is jou doel dan om iets uit te bouwen als zelfstandige?

Deeltijds misschien.

Heb je de afgelopen periode jouw artistieke activiteiten op vlak van film ooit onderbroken voor een bepaalde tijd?

Nee, ik kan dat niet. Dat is erg he. Dat is te belangrijk. Als ik een doel heb dan ga ik ervoor. Ik ga niet zeggen 'ik stop'. Dan denk ik van 'waar ben ik mee bezig'. Dat is mijn levensdoel.

Hoe verliep het zoeken naar werk in de filmsector?

Even terugdenken. Dat is echt met periodes, omdat je om de 3 maanden terug naar werk moet zoeken. In het begin was dat super eng. Toen ik nog vanuit thuis werkte, had ik die opdracht en ik had 450 euro voor 3 maanden werk gekregen. En dat was dan voor TV, voor Canvas. Dan neem je

het tegelijkertijd wel serieus, dus je kan je voeten er niet aan vegen. Maar tegelijkertijd besef je ook dat je eigenlijk nog een job moet zoeken. Wat heb ik dan gedaan? Ik heb dan gereisd, dus dan was ik niet op zoek. Dat is die luxepositie waar ik in zit. Het is soms ook naar mij toegekomen. Ik werk kei hard, ik netwerk kei hard. Ik ga naar filmopeningen en dat soort dingen. Het stadhuis helpt mij en ik kom zo in contact met mensen. Dus het is meer mensen die je ontmoet, je geeft ze je kaartje en je zegt hen dat je interesse hebt in hun bedrijf.

Moet je jezelf een beetje verkopen?

Echt.

Is een netwerk belangrijk in de zoektocht naar werk?

Ik denk dat ik daar nog veel beter in kan worden. Ik heb niet echt een netwerk binnen animatiefilm. Maar dan weet ik wel dat als ik een kortfilm ga maken dat ik bij die mensen nog niet bekend ben. Voor mijn zakelijke doel vind ik het slimmer om te focussen op de bedrijfswereld of in het algemeen voor TV. Als zelfstandige denk ik en hoop ik dat daar meer geld in zit. Genoeg om van te leven, want in studio's heb je zo... Een vriendin van mij zei onlangs dat ze daar 200 euro per dag kreeg, bruto. En dan is er 70 of 60 euro auteursrechten die je elke dag afgeeft. Ik vind dat op zich niet genoeg, want je werkt 2 maanden aan dat project en dan zit je plots zonder werk.

Kan een steunpunt er een rol in spelen om netwerken te creëren?

Ja, sowieso. Je hebt wel de Scenaristengilde en de Orde van Regisseurs. Maar ik denk dat dat 80 euro... Of nee dat was meer, 120 euro per jaar om daar lid van te kunnen zijn. Dat is niet zo veel geld ofzo, maar die stap is wel groot. Zeker als je niet altijd naar die evenementen kunt gaan. Voor mezelf vind ik dat ook eng, omdat dat voor 'echte' regisseurs is. Ik weet dat ik nu 'echt' zeg en ik ben wel professioneel, maar er zijn mensen met langspeelfilms en die al jaren meegaan.

Het is een drempel om daarbij te gaan dan?

Ja, toch wel.

Heb je het gevoel dat dat een gesloten netwerk is?

Ik denk ergens sowieso wel dat in de echt professionele wereld van film productiehuisen en al die dingen heel gesloten zijn. Ik vind dat ook een enge wereld. Soms gaan er roddels rond van mensen en dat voelt niet veilig of fijn.

Welke kenmerken zou een steunpunt voor jou moeten hebben om wel een veilige omgeving te zijn?

Ik denk dat het wel goed is om het op school al te promoten. Die zijn wel goed en wel aangenaam na school, maar als je daar nog geen kennis mee hebt gemaakt dan is dat... Dus echt zelfs in het 2de of 3de jaar zouden ze al moeten beginnen met iets van introductie van het steunpunt. Dat zij iets van lezingen komen geven. Misschien niet te praktisch, maar wel al iets zodat je al een beetje begint na te denken. Gewoon dat je al een vroege reality check hebt.

Ben je tevreden over de ondersteuning die beginnende cineasten krijgen in het filmlandschap?

Dat vind ik heel moeilijk. In het algemeen krijgen mensen niet echt ondersteuning, waar dat je ook afstudeert. Op zich is dat wel oké. Misschien is dat een wereldwijd ding dat iedereen meer ondersteuning zou mogen krijgen. Vooral dat. Dat is gewoon echt een probleem. Tijdens mijn studie heb ik heel goedkoop gewerkt. Na mijn studie heb ik vrij goedkoop gewerkt en dat zijn wel dingen die moeten worden opgelost.

Hoe scherp je jouw vaardigheden of kennis op vlak van film aan?

Doordat ik les geef, of toch stage gedaan heb. Ik heb op de academie stage gedaan en toen ik daar aan die lessen bezig was, heb ik die echt wel ontwikkeld op een manier waarop ik zelf nog kan bijleren. Het ging over beweging, en dan leerde ik bij over beweging. Als je een les uitwerkt dan leer je zelf bij. Dat is wat mij aantrekt in het lesgeven, dat je zelf kunt bijleren. Bijleren doe ik van andere mensen als ik dingen laat nalezen, wat ik nu wel meer en meer durf. Qua samenwerking, daar leer ik superveel uit. Dus van anderen. Ik blijf gewoon ook tekenen. Ik merk dat als je samenwerkt met verschillende soorten klanten dat die verschillende feedback geven. Dan heb je al die feedback bijeen. Dat is alsof je tientallen leerkrachten hebt die allemaal een beetje kritiek geven en dat is wel goed.

Is dat leren uit ervaring dan?

Ja, echt wel. Ik denk qua samenwerking gewoon echt. Je leert communicatieve vaardigheden vooral. Dat is een manier om communicatief sterker te worden.

Wat zou je graag nog willen bijleren?

Langspeelfilms maken. Ik heb geen idee... Dat is misschien ook iets voor scholen. Alhoewel er misschien geen tijd voor is. Maar het lijkt mij wel interessant om het concept langspeelfilm in animatie ook ergens te onderzoeken. Maar ik denk dat er gewoon te weinig tijd is. Ik ben bezig aan een VR-project ook. Ik ben er pas aan begonnen, maar ik hoop dat ze mij ook... Ook al ben ik technisch niet sterk daarin. Maar ik wil dat wel bijleren. Meer over kinderboeken maken, want eigenlijk ben ik daar niet in opgeleid dus dat wil ik ook bijleren. Er is zoveel. Het belangrijkste persoonlijk is om te leren dingen niet mee naar huis te nemen. Het is zo persoonlijk werk wat je doet, dus je neemt dat heel snel mee naar huis. Het kan wel zwaar zijn.

Neem je soms deel aan cursussen of vormingen?

Op filmfestivals en zo wel. Of als het Anima filmfestival is, die hebben ook wel workshops. Er wordt nu ook een kinderfilmcollectief opgestart, dat is nog niet algemeen bekend. Daar leer je ook wel bij en die willen ook workshops geven. Dat zijn 'echte' langspeelfilmregisseurs, dus daar kan je ook veel van bijleren. En dan ook zakelijk, op het stadhuis veel doen.

Welke noden heb je op het vlak van ondersteuning?

Zakelijk. Prijszetting vind ik moeilijk. Het zou goed zijn om vanuit BREEDBEELD... Het zou beter gecommuniceerd moeten worden in het algemeen wat het vak is, en zeker animatiefilm. De hoeveelheid werk wordt zo onderschat. In het algemeen is het veel werk. Dus je moet voor 1

minuut animatie zeker 2000 euro opzij zetten. Zo'n dingen. Het is duur. Prijszetting vooral dus. Op juridisch vlak ook. Dus contracten en auteursrechten. Auteursrechten vooral. Misschien technisch, hoe je het aanpakt als je een kortfilm wilt maken, welke punten je kan aanspreken. Je hebt wel het Vlaams Audiovisueel Fonds. Dat is een punt en als je daar afgewezen wordt dan is het eigenlijk al heel moeilijk. Dus misschien hoe je het nog kan doen. Ik denk dat het wel moeilijk is. Ik ben daar nu nog niet echt mee bezig om echt te zeggen 'ik wil een kortfilm maken'. Je zet daar alles op in. En dan kan je alleen naar het Vlaams Audiovisueel Fonds eigenlijk. Of je moet al gaan aankloppen bij een productiehuis op zich. Maar daar heb je niet de ondersteuning van. Je hebt nog nooit een dossier gemaakt en als je daar dan mee gaat aankloppen dan ga je niet snel iemand vinden denk ik.

Ben je al eens in het aanraking gekomen met het Vlaams Audiovisueel Fonds?

Ja, ik heb daar een summer school gevolgd. Dat was wel goed. Dat was zakelijk. Super specifiek gericht op animatie, bijvoorbeeld hoeveel kost een animatiefilm, welke fases zijn er. Dat was goed. Dan was er iemand die het Kunstenloket kwam uitleggen. Dat was het zakelijke dat we op school misten. Maar nog steeds was dat te technisch. Ik heb meer iets persoonlijks nodig. Dat is echt een nood, om persoonlijke verhalen of tips te delen. In plaats van 'bij T-interim kan je dat doen'. Het is meer zo van persoonlijke opties die veiligheid geven.

Wat voor opties kunnen dat dan zijn?

De optie van het freelancer zijn. Bijvoorbeeld aan mensen tonen hoe die werk gevonden hebben en hoe zij netwerken, hoe gaan zij op zoek naar werk. Je maakt je eindwerk en daar staat zoveel druk op. Dan studeer je af en ofwel wordt je gepromoot door school, ofwel win je een festival. Dat is allemaal zo een goeie film maken. Maar als je daar buiten valt... Ik ben wel naar festivals geweest, maar ik heb niks gewonnen. Dan is het heel moeilijk om er in te komen. Daarom dat ik nu ook die andere weg neem. Je wordt nog niet serieus genomen, je hebt nog geen naam. Er is zo'n druk om een festival te winnen, maar die andere weg moet getoond worden. Je kan het ook als je niet plots zo'n 'boom' krijgt. Dat is het probleem, je hebt zo veel 'boom' verhalen over wie niks was en plots dat had. Dat legt zoveel druk en dat is eigenlijk geen verhaal van doorzettingsvermogen. Je wil meer een lange termijn verhaal horen over hoe moeilijk het was en welke kansen er komen. Dat is ook zo, je moet hoppen van het een naar het ander. Ik hoop natuurlijk ooit op een 'boom', maar... Het springen vind ik ook al leuk om zo stapje per stapje te groeien.

Beschik je zelf over de apparatuur die nodig is voor het film maken?

Ja, maar ik heb weeral super veel geluk. Het is een keuze eigenlijk. Met mijn lerarenopleiding heb ik Adobe veel goedkoper. Want professioneel denk ik dat dat 60 euro per maand is. Dan is dat heel veel als je begint, ik zou dat niet durven. Heel veel mensen gebruiken illegale programma's. Dus ik heb dat via het school. Dan heb ik via het school ook een vaste aankoop gedaan van een animatiefilmprogramma dat veel goedkoper is. Dat moeten ze ook wel aanraden vind ik, het aankopen van programma's als je student bent is zoveel goedkoper. Dus doe dat in je laatste jaar als je echt wilt verder gaan. Dat is echt een verschil van 600 euro.

Indien je niet over dit materiaal beschikt, hoe geraak je daar dan aan?

Het was een keer wel bij een samenwerking dat we stop-motion deden, maar ik heb geen camera of zo. Dan had zij gewoon een camera. Dus lenen. Ik heb dat gewoon nog nooit voorgehad. Of toch wel. Als je een filmpje rendert, dan kan je dat als een bepaalde file renderen. Vaak vragen ze een file die alleen op een Mac kan gerenderd worden en ik heb geen Mac. Dan heb ik vaak nog een zoektocht moeten doen en dat kost nog wel tijd. Dat is gewoon via vrienden dan. Maar dat is wel echt lastig.

Heb je ooit al financiële ondersteuning gezocht voor je projecten?

Ik ben naar een uitgeverij geweest, dat doe ik dan eerder voor promotie. Ik ben naar het Vlaams Audiovisueel Fonds geweest met mijn kortverhaal. Die hebben dat afgewezen. Normaal kan ik dat nog 3 jaar proberen, dat is altijd voor pas afgestudeerden. Financiële steun gezocht? Half, die opdracht die ik nu heb dat is 3 minuten zendtijd. Je dient een idee in en als ze mij geld geven dan kan ik het maken. Dus wel een beetje.

Is het gemakkelijk om financiële steun te vinden?

Nee, echt niet.

Hoe komt dat?

Er zijn veel mensen. Er is veel geld, maar... Je hebt bepaalde namen die geld krijgen en het gaat nog steeds vaak om naam. Mensen die prijzen winnen die gaan meteen geld krijgen. Maar als je geen prijs hebt gewonnen dan is dat... In die wereld is dat heel erg aanwezig, als je een naam hebt dan gaan ze met je verder. Ik snap dat ook wel, dat is makkelijk om te promoten want die heeft die film gemaakt. Mijn film doet het oké, maar als je een 'boom' hebt gemaakt dan maken ze een kans met u. Ook omdat je alleen het Vlaams Audiovisueel Fonds hebt eigenlijk. En dan af en toe een kleine kans van Eén, van Open VRT. Voor de rest zie ik eigenlijk niet in hoe je het zou kunnen doen. Dat is wel jammer. Ik ben er nu niet zo mee bezig, maar ik kan mij inbeelden als je echt... Dat is jammer.

Hoe ervaar je de toonkansen voor de films die je maakt of waaraan je meewerkt?

Heel hoog. Het is dubbel. Een film kan op zoveel festivals spelen als je een goede film maakt. Als je het juiste genre vindt en het juiste festival dan word je wel heel veel getoond, maar je krijgt er niks voor. Als je niet wint dan ga je ook niet... Ik heb wel veel leuke reizen cadeau gekregen dus dat is wel iets. Dat is zalig. Het is niet dat daar zoveel kansen binnenstromen want je hebt daar zoveel films die worden vertoond. Ze gaan daar de winnaars uitpikken, maar ze gaan u niet...

Heb je het gevoel dat deze toonkansen je carrière vooruit geholpen hebben?

Half wel. Ik heb mijn film niet verkocht want dat mag niet van het RITCS, maar die staat nu wel op een online platform waarvoor ik geld zou krijgen. Hij gaat nog op een platform komen dus wel kleine dingen, maar zo niet gigantisch. Want wat je daar aan verdient is maar 50 of 80 euro per jaar. Ik vond het wel leuk dat mijn film op de kerstmarkt in Amsterdam speelde en daar heb ik wel voor betaald gekregen. Dat zijn kleine dingen die wel leuk zijn. Maar het is niet dat er iemand is die dan animatie van jou wil hebben. Dus het is niet echt genereren van nieuwe jobs, maar wel een

kans om jezelf te promoten. Ik voel me soms gegeneerd over het delen van mijn werk. Ik ben geen facebook deler. Ik vind dat zo gênant, want dan moet je doen alsof je jezelf geweldig vindt. Ik vind dat zo fout, want van jezelf weet je dat je zo hard hebt gesukkeld met dat en dat, en eigenlijk hebben andere personen die film hard vooruit geholpen. Ik promoot die andere mensen ook he.

Vindt je het belangrijk om je werk te tonen?

Ja, heel hard. Maar aan de andere kant ga ik ze wel niet online zetten. Dus ik heb een kortfilm gemaakt 3 jaar geleden in mijn bachelor jaar en ik heb die nooit online gezet omdat ik dacht dat ik die 'boom' nodig had. Want ik dacht 'als ik die nu online zet dan gaat niemand dat zien want ik heb geen naam'. Daarom ben ik nu een kinderboek aan het schrijven van dat verhaal, omdat ik gewoon andere... Ik vind het zonde om iets op het internet te gooien. Als je het bereik niet hebt dan maakt dat echt niet uit. Dan zappen mensen voorbij uw film en dan is die kwijt. Langs de andere kant... Naar klanten toe is het wel goed dat je ze kunt tonen. Ik doe dat dan met een wachtwoord, wat ik minder vind. Het is zowat afwegen. Op Vimeo kiezen ze een paar films van de dag. Als dat gebeurt dan is dat natuurlijk kei goed. Maar de kans is zo klein. Ik ben niet een persoon die risico's neemt op dat vlak, ik plan het allemaal uit, eerst die stap dan die stap dan die stap. Het is misschien stom he, want die staan nu niet online.

Dus je hebt al regelmatig films ingezonden naar festivals die dan vertoond werden?

Ja.

Heb je daar dan succes mee gehad?

Dat wel. Echt leuke festivals. Je had zo... Dat is een heel nuttige voor kinderfilmregisseurs specifiek in Amsterdam... Nederland is beter in kinderfilms, ze steken daar geld in. Die hebben een festival waar je ook netwerkmogelijkheden hebt. Ketnet is daar, ZAP is daar, al die dingen. Dus zo'n dingen zijn echt wel leuk. Dat vind ik een succes, omdat je dan even in die wereld kunt en het is heel nuttig. Voor de rest, die reizen... Als je van een filmfestival een hotel krijgt en een vlucht, dat is voor mij succes omdat je een vakantie hebt.

Kan je contacten leggen als je daar bent?

Half. Bijvoorbeeld in Amsterdam was ik daar naartoe geweest en daar was nog een regisseur van mijn school waar ik dan meer een band door heb gekregen. Daar waren ook mensen van een kinderfilmorganisatie. Dus op die manier kan je je contacten versterken. Maar ik ben niet zo sterk in contacten leggen. Ik durf niet naar mensen toelopen en beginnen praten. Eigenlijk moet je al bijna mensen kennen om mensen te leren kennen. Andere festivals... Animatiefilm is een heel besloten wereld met een beetje nerdy mensen. Dus ergens heb je zo meteen een band. Die contacten zijn vriendschappelijk, maar ik zie het nut nog niet. Vriendschappelijk wel, kei leuk om daarmee te praten. Als je in een buitenlandse studio wil werken en je kent iemand al, dan is dat wel...

Hoe zou je je films het liefst vertonen?

Specifiek, dus specifiek in mijn genre. Het is ook wel vaak dat het onder wordt verdeeld in kinderfilms. Het allerliefste heb ik zoals dat festival van Amsterdam. Echt gericht op kinderfilm. Omdat kinderfilm vaak in een hokje wordt geduwd dat het minder waard is. Dus in een gewoon festival wordt het beschouwd als iets voor kinderen en daar gaan ook geen professionele mensen naar kijken. Dat is puur voor kinderen en daar wordt weinig promotie voor gemaakt dus daar zijn ook niet zoveel kinderen dan. Liefst zo specifiek mogelijk en gewoon goede festivals. Die kerstmarkt was ook leuk omdat je een heel gezin bereikt. Ik wil dat ze er echt van kunnen genieten en dat het niet tussen films wordt gegooid waar dat... Ik wil dat mensen specifiek de keuze maken om het te zien.

Wat zou je graag nog bereiken als cineast?

Dus een kinderboek schrijven, een kinderlangspeelfilm maken en ervan kunnen leven in bijberoep of in hoofdberoep. Ik durf dat zelfs niet uitspreken, hoofdberoep, omdat dat al zo'n druk legt. Dus bijberoep. Leuke samenwerkingen, vooral dat. En een aangename wereld creëren, dat ik afgeschermd ben van de negativiteit wat soms aanwezig kan zijn in de filmwereld. Dat ik mijn eigen ding kan doen en positief kan samenwerken.

Wie of wat heb je daarvoor nodig?

Een uitgever die mij een kans geeft. De hulp van de stad XXX, meer van dat. En geluk. Goddelijke inbreng. Ik werk heel hard, maar ik denk dat het 50/50 is van hard werken en geluk hebben. Misschien nog 1 % talent ook.

Wil je nog iets vertellen dat nog niet aan bod is gekomen tijdens het interview?

Ik denk dat ik dat al heb gezegd. Van de prijszetting, dat we eigenlijk worden uitgebuit en dat vind ik het ergste. Dat is het meest choquerende dat echt veranderd mag worden. Vooral dit weekend, ik vond dat zo erg. Er was iemand die productie deed van sportmatten, een groot groeiend bedrijf. Die vroeg aan ons tips om het zelf uit te voeren, dat we een dag met hem konden samenzitten om uit te leggen hoe hij moest tekenen. Hij vroeg dan ook of we mensen kenden die dat gratis wouden doen. Hoe durf je dat zelfs vragen, dat is ons beroep. Dat choqueert mij. En je hoort dat dagelijks. Als ik het minimum vraag dan hoor ik nog dat het te duur is. Je moet gewoon overleven. Het is vooral dat. Ik weet dat ik veel nadruk heb gelegd op geld, maar het zorg er gewoon voor dat je vrij kan zijn.

Bedankt voor je tijd.

Noden na afstuderen (onderzoeksvraag 1)		
Ondersteuning	Financieel	
	Zakelijk	
	Productioneel	
	Persoonlijk	
Informatie	Aanbod steunpunten	
	Beschikbare jobs	
	Aanbod filmfestivals	
Netwerken uitbouwen		
Leerkansen		
Ervaring		
Vertoningsmogelijkheden		
Betaalbaar filmmateriaal	Technisch materiaal	
	Softwareprogramma's	
Drempels (onderzoeksvraag 2)		
Situationele drempels	Tijdsgebrek	
	Beperkte financiële middelen	
Institutionele drempels	Geslotenheid filmindustrie	Toegang werk
		Toegang steunpunten
		Toegang filmfestivals
	Freelance werk	
Dispositionele drempels	Gebrek aan ervaring	
	Onzekerheid	
Rol van netwerken (onderzoeksvraag 3)		
Formele netwerken	Netwerkmogelijkheden bieden	
	Ondersteuning bieden	
	Vertoningskansen organiseren	
Informele netwerken	Kennis delen	
	Jobs vinden	
	Onderlinge steun	