



De duivel is een vrouw N.N. 1935

Kijk: de regisseur komt in beeld

Het zelfbeeld van filmregisseurs in Nederland

De laatste twintig jaar is de Nederlandse audiovisuele industrie professioneler geworden. Er zijn meer financieringsmogelijkheden gekomen, televisie is tegenwoordig een onmisbare financier voor speelfilms en documentaires, en gunstige belastingmaatregelen hebben investeerders aangetrokken en de speelfilmproductie vergroot. Leveren meer werk en professionalisering van de sector ook meer continuïteit en betere werkomstandigheden voor de regisseurs op? Het rapport **Zijn we in beeld** schetst het zelfbeeld van een verdeelde beroepsgroep.

In 1990 publiceerde ik een onderzoek naar de beroepspositie van filmregisseurs tussen 1956 en 1983 op basis van de films, de curricula vitae en interviews (Verdaasdonk, 1990). Het accent lag op de continuïteit in de beroepsuitoefening. Dertien jaar later heeft de beroepsvereniging Dutch Directors Guild een onderzoek onder de Nederlandse regisseurs gehouden waarin opnieuw de continuïteit centraal staat, onder de titel **Zijn we in beeld**. Dat rapport 'dient betrouwbare informatie op te leveren over de voorwaarden waaronder film- en televisieregisseurs hun beroep uitoefenen en over de betekenis van deze beroepsgroep voor de Nederlandse filmcultuur.' (Ijdens 2003)

Het rapport geeft op basis van een enquête de visie van Nederlandse regisseurs weer op hun functioneren en op hun positie in de audiovisuele industrie alsmede hun ideeën over de audiovisuele industrie als geheel en over specifieke partijen in de sector. De ingevulde enquêtes van 230 respondenten, die in de laatste vijf jaar tenminste één project hebben gerealiseerd en niet uitsluitend in loondienst werken, zijn de basis. Dat is 22 procent van de aangeschreven regisseurs – en wel de meest actieve groep, gezien de bijna vijfduizend producties die zij in vijf jaar hebben gerealiseerd.

Het rapport beperkt zich vooral tot een inventarisatie en geeft veel informatie over de ideeën van de regisseurs. Jammer genoeg wordt het realiteitsgehalte van die percepties te weinig getoetst aan de situatie van de Nederlandse audiovisuele industrie. Zo blijft onduidelijk of de regisseurs een juist beeld van zichzelf en van de sector hebben. Een nadeel van een inventarisatie is bovendien dat er geen verklaring wordt gegeven van de percepties in het licht van de specifieke professionele situatie. Het meest in het oog springende resultaat is dat regisseurs – net als twintig jaar

Regisseurs zijn net als
twintig jaar geleden
ontevreden over de
continuïteit in de
beroepsuitoefening;
er is geen zekerheid van
werk op de lange termijn

geleden – ontevreden zijn over de continuïteit in de beroepsuitoefening. Er is geen zekerheid van werk op de lange termijn. Ook heeft slechts gemiddeld eenderde de NFTA gevolgd en vinden de respondenten een beroepsvereniging niet belangrijk.

De WW als vangnet Waar komen de percepties vandaan, zijn zij reëel en hoe kan de beroepsgroep greep krijgen op een aantal factoren? Om op deze vragen een antwoord te geven, heb ik de regisseurs in vier groepen ingedeeld, op basis van het type productie dat ze vooral realiseren. Ik onderscheid de fictieregisseurs, de regisseurs van informatieve projecten, de documentairemakers en de ‘niet-specialisten’.¹

In deze vier profielen neem ik de volgende variabelen (die in het rapport zijn beschreven) mee: achtergrondkenmerken (sekse, anciënniteit, beroepsopleiding); de mate van **multiple job holding** (dat is het uitoefenen van een diverse beroepspraktijk); de manier van projectacquisitie (geen/wel initiatief); de inkomenspositie en tot slot de perceptie van het beroep en van de kwaliteit van het product.

Wat de vier profielen verder onderscheidt, is de mate van continuïteit die elke groep regisseurs weet te realiseren. Dit hangt natuurlijk samen met het inkomen dat ze verwerven. **Multiple job holding** is tegenwoordig kenmerkend voor artistieke beroepen.² Dat was in de periode 1956–1983 nog niet het geval: in die tijd fungeerden sociale regelingen (de WW) vaak als vangnet voor de geringe continuïteit van het werk als regisseur. Uit de toen door mij verzamelde gegevens bleek – en dat strookt met de huidige bevindingen – dat het voor een regisseur in de audiovisuele sector haast onmogelijk is om zich te specialiseren in één type film. Het is van belang welke werkzaamheden de regisseur met elkaar combineert. Aangezien het om een vrij beroep gaat, is de manier waarop men aan het werk komt (opdrachten, eigen initiatief) hoogst relevant. Ik ben van mening dat de samenhang tussen de variabelen alsmede het idee over de manier waarop de Nederlandse audiovisuele industrie functioneert de perceptie van de vier groepen in aanzienlijke mate verklaart.

Vier profielen De groep van ‘niet-specialisten’ bestaat voor 93 procent uit mannen. Het is de jongste groep respondenten (gemiddeld 39 jaar) met de minste beroepservaring. In verhouding redelijk veel leden van de groep (38 procent) zijn afgestudeerd aan de NFTA. Het is de kleinste groep met 28 personen. Deze regisseurs werken vooral voor de televisiemarkt met het meest diverse repertoire aan projecten en maken van alle groepen de meeste commercials en videoclippen. Opvallend is dat zij een hoog productievolume realiseren, gemiddeld 42 projecten in vijf jaar, en daarmee het meeste geld verdienen, bijna vijftigduizend euro per jaar. Zij komen gemakkelijk aan werk en kunnen goed rondkomen van hun regiewerkzaamheden. Als ze andere werkzaamheden binnen de sector verrichten, dan betreft het vooral scenarioschrijven en produceren.

Deze ‘niet-specialisten’ zijn zeer ontevreden over de erkenning in vakkringen; ook zijn ze zelden lid van een beroepsvereniging. Zij zijn negatief over de kwaliteit van de Nederlandse audiovisuele productie. Deze heeft voor hen in de eerste plaats amusementswaarde. Zij verwachten veel van de commerciële omroep. Kijkcijfers en recettes zijn voor hen een kwaliteitsmaatstaf.

Het is voor een regisseur in de audiovisuele sector haast onmogelijk om zich te specialiseren in één type film

De groep die het meest op de ‘niet-specialisten’ lijkt wat betreft het voornaamste werkterrein – de televisiemarkt – is die van regisseurs van informatieve producties. De achtergrondkenmerken zijn echter verschillend: deze groep telt redelijk veel vrouwen (31 procent), is gemiddeld 42 jaar oud, telt weinig afgestudeerden van de NFTA en heeft veel werkzaamheden buiten de audiovisuele sector. De activiteiten in de sector zijn zeer divers, met een hoog percentage aan commissiewerk en adviesbureaus. De groep is ook actief als film- of televisieredacteur.

Net als de ‘niet-specialisten’ ontplooit deze groep zeer diverse initiatieven. Ook deze regisseurs realiseren een hoog productievolume, 32 projecten gemiddeld in vijf jaar. Hun inkomsten uit regiewerkzaamheden zijn echter karig en liggen onder het modale inkomen. Zij zijn ontevreden met de respons op hun werk uit vakkringen. In tegenstelling tot de ‘niet-specialisten’ vinden zij dat de culturele waarde van de Nederlandse audiovisuele productie bij overheid en fondsen voorop moet staan. Zij hebben een meer autonome kwaliteitsopvatting over audiovisuele projecten.

De groep documentairemakers telt de meeste vrouwen (55 procent) en is het oudst, gemiddeld 48 jaar. Relatief veel respondenten hebben de NFTA afgemaakt. Documentairemakers proberen – noodgedwongen – inkomsten buiten en binnen de sector te verwerven, want nog niet eens een op de tien documentairemakers kan van zijn regiewerkzaamheden rondkomen. Gemiddeld verdienen zij minder dan het minimumloon. Negentig procent van hen is initiatiefnemer van een project. De continuïteit in hun werkzaamheden is het laagst – gemiddeld slechts vijf producties gedurende de laatste vijf jaar. Zij hebben de meeste moeite om aan nieuw werk te komen. Wel zijn zij zeer tevreden met de respons op hun werk uit vakkringen. Vaak zijn zij lid van de beroepsvereniging DDG. Zij stellen de culturele betekenis van de audiovisuele sector voorop, zijn voor de ‘autonome kwaliteit’ van de audiovisuele projecten en vinden dat overheid, fondsen en omroepen voor het beleid verantwoordelijk zijn.

Bij de vierde groep, de fictieregisseurs, is de gemiddelde startdatum van de carrière gelijk aan die van documentairemakers: 1985. Bijna de helft is afgestudeerd aan de NFTA. Voor 81 procent bestaat de groep uit mannen. De activiteiten van de respondenten binnen de sector betreffen vooral scenarioschrijven of doceren. Zij hebben nauwelijks werkzaamheden buiten de sector. Een vijfde van de fictiemakers neemt zelden of nooit het initiatief voor een project. Driekwart van de fictieregisseurs kan redelijk tot goed rondkomen van de inkomsten uit regiewerk. Zij hebben een inkomen van bijna 44 duizend euro gemiddeld. Toch is de discrepantie tussen wenselijk en werkelijk dagtarief bij hen het grootst. Zij zijn relatief vaak lid van de DDG. Zij zijn van mening dat amusement, recettes en kijkcijfers belangrijke factoren zijn bij de waardering van audiovisuele producties.

Sappelende documentairemakers Het profiel van de vier groepen tekent de onderscheiden positie die zij in de audiovisuele sector innemen. De regisseurs werken in verschillende delen van de sector. Hun specifieke professionele situatie kleurt de beoordeling van de sector en van de overige partijen.

Dat documentairemakers moeilijk aan werk komen en weinig verdienen per productie, heeft te maken met hun opstelling. Zij zijn initiatiefnemer, vinden de autonome kwaliteit van film belangrijk en besteden veel tijd aan hun projecten.

Nog niet eens een op de tien documentairemakers kan van zijn regiewerkzaamheden rondkomen; gemiddeld verdienen zij minder dan het minimumloon

Zij kunnen zich waarschijnlijk een lager salaris en geringe continuïteit veroorloven, omdat het aandeel van kostwinners in deze vooral uit vrouwen bestaande groep vermoedelijk kleiner is dan bij andere groepen. Maar hun positie wordt mede bepaald door het feit dat Nederland een kleine documentairemarkt heeft, met de omroepen als grootste werkgever.

Dat veel regisseurs wel eens een documentaire maken, wijst op concurrentie. Begrotingen voor documentaires zijn lager dan bijvoorbeeld voor fictie- en reclamefilms. Regisseurs krijgen minder geld voor een documentaire – wat niet betekent dat zo'n productie minder bewerkelijk is. Sinds de instelling van het IDFA³ en de oprichting van DIFA⁴ krijgen documentairemakers ruime publiciteit binnen en buiten vakkringen. Deze situatie draagt er zeker toe bij dat de documentairemakers tevreden zijn over de respons op hun werk, ondanks de lage continuïteit van hun beroepsuitoefening. De positie van de documentairemakers nu is te vergelijken met die van de regisseurs van kunstzinnige films uit de periode van mijn onderzoek. Zij hadden de meest diverse beroepspraktijk, waren afhankelijk van werk binnen en buiten de sector en namen vaak zelf het initiatief. Ondanks het feit dat nu, naast overheidsbijdragen de televisie als financier optreedt, heeft dit niet geleid tot meer en beter betaald werk.

Fors gestegen salarissen De financieel redelijk goede positie van fictieregisseurs heeft te maken met het bestaan van cv-constructies vanaf 1998 waardoor de salarissen in deze sector fors zijn gestegen. Gezien de budgetten van deze projecten achten fictieregisseurs de huidige dagtarieven echter nog te laag: het tarief dat ze wensen ligt nog 217 euro boven wat ze feitelijk ontvangen. De situatie in mijn onderzoek uit 1990 was vele malen slechter: budgetten voor bioscoopfilms waren toen minimaal en het inkomen van regisseurs werd vaak aangevuld door een WW-uitkering na regiewerkzaamheden.

De huidige claim op een ruim salaris heeft ook te maken met de financieringsmogelijkheden in de televisiesector, waar dramaserieën prestigeprojecten van de omroepen zijn omdat zij hoge kijkcijfers en profilering opleveren. De regisseurs willen hiervan profiteren. Het wegvallen van de cv-regeling komend jaar, de geringe financiële mogelijkheden voor de publieksfilm via het Filmfonds (gezien het advies van de Raad voor Cultuur over het nieuwe kunstenplan) en de bezuinigingen bij de publieke omroepen doen vermoeden dat de positie van fictieregisseurs in de nabije toekomst minder rooskleurig wordt.

Dat fictieregisseurs zelf weinig initiatief tonen om projecten binnen te slepen, is voor een deel eveneens terug te voeren op de manier waarop cv-films totstandkomen. Producenten nemen nu meestal het initiatief vanwege de commerciële waarde van een idee of project en minder op grond van culturele intenties. Fictieprojecten voor de televisie zijn vaak geïnitieerd door de omroepen. Dit verklaart ook dat de fictiemakers de commerciële waarde van producties (recettes en kijkcijfers) hoger aanslaan dan de culturele waarde.

In de periode tot 1984 lag dat anders: de regisseurs werkten toen vaak samen met producenten de bioscoopfilms uit. Voor de financiering hadden zij vooral te maken met het Productiefonds, dat de commercialiteit van de projecten niet echt toetste. Een distributiegarantie was voldoende. Films leverden toen dan ook nauwelijks winst

De financieel redelijk goede positie van fictieregisseurs heeft te maken met het bestaan van cv-constructies vanaf 1998, waardoor de salarissen in deze sector fors zijn gestegen

op.⁵ Het vrij hoge percentage afgestudeerden van de NFTA onder fictiemakers is in lijn met mijn onderzoeksresultaten over de eerdere periode. Afgestudeerden prefereren kennelijk, mogelijk nadat zij eerder andere typen films hebben gerealiseerd, fictieprojecten.

Veel werk voor weinig geld Regisseurs van informatieve projecten pakken zeer diverse projecten aan – wellicht doordat deze groep het minst is opgeleid op de NFTA. Veel van deze regisseurs hebben een journalistieke achtergrond, wat mag blijken uit het grote aantal projecten dat zij voor de televisiemarkt realiseren – items voor actualiteitenrubrieken en journalistieke documentaires. Beide typen projecten hebben lage begrotingen, zijn kortlopend en leveren de regisseurs niet veel geld op. Zij zijn voortdurend bezig, krijgen redelijk veel werk, maar halen toch maar een laag inkomen. Hun werkzaamheden als commissielid en adviseur wijzen op interesse in de culturele waarde van audiovisuele projecten. Misschien wensen zij zich op die manier te kwalificeren voor meer spraakmakende projecten in de toekomst.

'Niet-specialisten' en regisseurs van informatieve projecten zijn ontevreden over de waardering en aandacht van hun werk in vakkringen. Ze maken vooral audiovisuele producties in opdracht, zonder eigen initiatief, en de typen producties – reclamefilms, industriefilms, items voor actualiteitenrubrieken – zijn niet spraakmakend en krijgen minder aandacht. Bovendien zijn beide groepen het minst georganiseerd in een beroepsvereniging waardoor zij niet op een achterban terug kunnen vallen die aandacht voor dit type producties zou kunnen bevorderen.

Dat 'niet-specialisten' het meest negatief zijn over de kwaliteit van de Nederlandse film, heeft te maken met hun positie. Het is de jongste groep, die alles aanpakt om in de sector te blijven functioneren. Het is niet ondenkbaar dat deze zich probeert af te zetten tegen de oudere garde met andere denkbeelden over de waarde van film en de positie van de diverse partijen.⁶

De verklarende kracht van de vier profielen was groter geweest wanneer andere kenmerken, die volgens mij van groot belang zijn voor het functioneren, in de enquêtes waren bevraagd. Het gaat hier allereerst om het ouderlijk milieu. Hier kan de bron liggen voor bijvoorbeeld ondernemerschap, een artistieke dan wel commerciële visie op het product. Ook van belang zijn de levenssituaties: kostwinnerschap, werkende partner en kinderen kunnen de beroepssituatie beïnvloeden. Daarnaast het netwerk dat men onderhoudt, waardoor meer zicht komt op de acquisitiemogelijkheden, alsmede relaties met geldschietters, overheden et cetera; de tevredenheid of het gebrek daaraan over **multiple job holding** met werkzaamheden binnen en buiten de sector. Zo had het zicht op de mate van continuïteit die regisseurs wensen, scherper kunnen worden. In mijn onderzoek gaven deze kenmerken een duidelijkere invulling van de profielen. Zo zijn de bioscoopfilm makers vooral in steden opgegroeid, komen zij uit een ondernemersmilieu, hebben ze grotere interesse in andere culturele sectoren. Ik weet zeker dat deze kenmerken ook nu nog gelden.

Lobby voor continuïteit Als laatste punt zal ik de perceptie bespreken van de groepen op de sector en de partijen. Het is moeilijk om goed zicht op de gegevens te krijgen omdat het rapport deze voor de vier groepen vaak niet uitsplitst. In elk geval blijkt uit het rapport dat regisseurs (mogelijk documentairemakers en fictieregisseurs meer dan de andere groepen) een negatief beeld hebben van de omroepen en ambivalent zijn ten opzichte van producenten. Dat heeft te maken met het feit dat deze partijen direct kunnen beïnvloeden of – en hoe – een project doorgaat.

Dat, zoals in het rapport staat, er een bondgenootschap is tussen regisseurs en fondsen, heeft mogelijk te maken met een recente ontwikkeling bij het Filmfonds. Anders dan vroeger kan een regisseur/scenarioschrijver op dit moment zonder producent een subsidie voor een ontwikkelingsbijdrage indienen. Ook de verschillende competities eisen in eerste instantie geen producent. Pas in een later stadium wordt bij realisering een producent betrokken.

De directe confrontatie met omroepen en producenten maakt waarschijnlijk dat in de enquête de invloed van andere partijen die medeverantwoordelijk zijn voor het openbaar maken van audiovisuele projecten lager wordt ingeschat dan die van partijen die met de productie te maken hebben. Hoewel hier geen uitsplitsing per groep wordt gemaakt, zijn voor sommige groepen regisseurs de distributie en exploitatie essentieel voor de reputatievorming. Het succes van een project heeft consequenties voor de kans op nieuwe projecten en kan geld opleveren. Dit toont het belang van distributie en exploitatie voor de continuïteit van de beroepsuitoefening en regisseurs zouden hiervoor meer verantwoordelijkheid moeten nemen en/of claimen. Nadenken over een publiek en hoe men dat kan bereiken door de inhoud en de vorm van het project, maar ook door de eigen betrokkenheid te tonen in het vervolgtraject van promotie en distributie, kan voor alle typen projecten een extra taak voor de regisseur opleveren, waardoor hij een meerwaarde geeft aan zijn specialisme.

Enige verbazing wekt de relatief geringe invloed (tegenover de eigen inbreng en die van omroep en fondsen) die men aan de diverse ministeries toekent. Nog geen twintig procent van alle respondenten acht de ministeries zeer invloedrijk. De overheid is in Nederland verantwoordelijk voor het corrigeren van de markt in bepaalde sectoren indien deze te weinig economische mogelijkheden bieden. Dit geldt voor commerciële markten, maar ook voor de culturele sector. Na 1998 heeft de overheid in de audiovisuele sector, naast het geven van subsidie, ook maatregelen genomen in de fiscale sfeer van BTW-verlaging tot belastingaftrek, van extra economische stimuleringsgelden (FINE) tot extra culturele gelden (telefilms). Toch schatten de regisseurs de invloed van ministeries laag in. Hier dient een beter beeld te ontstaan, want ministeries, politici in de Tweede Kamer en leden van de Raad voor Cultuur zijn essentieel wanneer het erom gaat de continuïteit van de beroepsuitoefening te verbeteren of in ieder geval te handhaven. De discussies in de laatste twee jaar over het voortbestaan van de cv-regeling illustreren dit.

Opkomen voor jezelf is in de meeste kunstenaarsberoepen een breed verspreid ideaal, dat echter te weinig rekening houdt met de positieve effecten van een beroepsvereniging

Omdat de lobby voor continuïteit een taak is voor de beroepsgroep als geheel en er op dit moment een aantal organisaties is die dit op zich hebben genomen, is het jammer dat de regisseurs weinig zien in de invloed van de beroepsvereniging. Slechts eenderde is lid van een vereniging. Het opkomen voor je zelf is in de meeste kunstenaarsberoepen een breed verspreid ideaal, dat echter te weinig rekening houdt met de positieve effecten die juist door een beroepsvereniging kunnen worden bereikt, ook ter verbetering van de continuïteit van de beroepsuitoefening door de individuele kunstenaar.

Dorothee Verdaasdonk is filmjournalist en als wetenschapper verbonden aan de Faculteit der historische en kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

Literatuur

- Jeffri, J. (1989) **Information on artists: a study of artists' work-related human and social service needs in ten U.S. locations**. New York: Columbia University.
- Jong, G. de (1980) **Film en Fonds: verslag van een onderzoek door het Instituut voor Onderzoek naar Overheidsuitgaven**. Rijswijk: Ministerie van CRM.
- Rengers, M. (2002) **Economic lives of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector**. Utrecht: Utrecht University.
- Throsby, D. en B. Thompson (1994) **But what do you do for a living?: a new economic study of Australian artists**. Sydney: Australian Council for the arts.

- Verdaasdonk, D. (1983) **De Eerste Golf: de eerste afgestudeerden aan de Nederlandse Filmacademie**. Utrecht: Westers.
- Verdaasdonk, D. (1990) **Beroep Filmregisseur: het verkrijgen van continuïteit in een artistiek beroep**. Zeist: Kerckebosch.
- White, H.C. en C.A. White (1965) **Canvases and careers: institutional change in the French painting world**. New York: Wiley.
- Ijdens, T., H. van der Werff en M. van der Eerden (2003) **Zijn we in beeld? De beroepspraktijk en sociaal-economische positie van film- en televisieregisseurs in Nederland**. Tilburg: IVA.

- Deze aanduidingen zijn ook gebruikt in het conceptrapport en zijn duidelijker dan de onderscheiding in groepen in de definitieve versie (fictieregisseurs, non-fictieregisseurs, onafhankelijke filmmakers, commerciëlen).
- Jeffri (1989), Throsby (1994) en Rengers (2002) hebben onderzoek gedaan naar kunstenaars in verschillende disciplines. Vaak merkte men, ondanks het soms

- geringe inkomen uit het kunstenaarschap, dit toch als hoofdberoep aan.
- IDFA is het International Documentary Film Festival Amsterdam, een van de grootste documentairefestivals in de wereld.
 - DIFA is een stichting die de belangen van documentairemakers behartigt. Documentairemakers zijn

- donateurs van de stichting.
- Een onderzoek verricht op verzoek van het ministerie van CRM (Jong, 1980) toonde aan dat bijna geen van alle gefinancierde biocoöpfungelms de subsidie terug kon betalen.
 - Zo'n houding was het sterkst in de jaren zestig. In Nederland leverde dat de Eerste Golf op (zie Verdaasdonk, 1983).