



Zijn we in beeld?

De beroepspraktijk en sociaal-economische positie
van film- en televisieregisseurs in Nederland

Samenvatting en conclusies

Dr. T. IJdens

Drs. H. van der Werff

Drs. M. van der Eerden

December 2003

IVA Beleidsonderzoek en Advies

Postbus 90153, 5000 LE Tilburg

Telefoon: 013 466 8466; telefax: 013 466 8477

Website: www.iva.nl

Samenvatting en conclusies

1. In het licht

In Nederland wordt jaarlijks een groot aantal audiovisuele producties gerealiseerd van uiteenlopende omvang en voor allerlei opdrachtgevers, afnemers en werkgevers, al dan niet met financiële steun van fondsen en overheden. Het betreft televisie-reportages, documentaires, korte en lange speelfilms, commercials, kort en lang televisiedrama, animatiefilms, videoclip, bedrijfsfilms, en diverse andere soorten audiovisuele producties. In de meeste gevallen is een regisseur bij die producties betrokken of althans iemand die de regie voert. Het regisseren van een film, televisieproductie of van ander audiovisueel materiaal is een vak. Degenen die dat vak hebben geleerd – in de praktijk of ook via een opleiding –, die met dat vak naam (willen) maken en er hun brood mee (willen) verdienen, zijn als beroepsregisseur te beschouwen.

De beeldvorming over film- en televisieregisseurs wordt vooral bepaald door het trekkelijk kleine aantal grote speelfilms dat jaarlijks met veel publiciteit in première gaat, geprezen wordt in de pers en prijzen krijgt op Nederlandse festivals en soms ook in het buitenland. De regisseur van zulke films vormt het middelpunt van de publieke aandacht, of deelt het licht en de warmte van de schijnwerpers met de sterren. De grote aandacht voor de speelfilmregisseur staat in scherp contrast met de geringe zichtbaarheid van de regisseur die documentaires maakt of voor televisie werkt. Het is een patroon dat vaker voorkomt: roem en eer is te behalen op het slagveld van de publiciteit, geld wordt verdiend met nijver werk in relatieve anonimiteit. Want de filmwereld mag dan het beeld van de regisseur bepalen, het is de televisiewereld waar de meeste regisseurs het vooral van moeten hebben als het om hun inkomsten gaat.

De recente ophef rond de beëindiging van de fiscale regeling ter bevordering van de financiering van Nederlandse films is goed te begrijpen vanuit de ambities van regisseurs en producenten van grote speelfilms en met het oog op de hoge kosten en moeizame financiering van zulke films. De regeling had echter betrekking op een beperkt maar wel uiterst zichtbaar deel van de Nederlandse filmproductie en op een frac-

tie van degenen die het beroep van regisseur (willen) uitoefenen.¹ Die brede, divers samengestelde populatie van film- en televisieregisseurs is nu onderzocht in opdracht van de Dutch Directors Guild (DDG), de beroepsvereniging van Nederlandse film- en televisieregisseurs. Het onderzoek corrigeert de eenzijdige beeldvorming over het regisseursberoep met feiten, cijfers, percentages en gemiddelden. Het werpt licht op de beroepspraktijk van de hele regisseurspopulatie en toont hun wie ze zijn, wat ze doen, waar ze van leven, en wat ze denken. *Hollands realisme*.

2. Beeld van de beroepsgroep

Nederland telt anno 2003 naar schatting ruim 900 personen die actief zijn als film- of televisieregisseur en die dit vak zelfstandig of in tijdelijke dienstbetrekking uitoefenen. Het onderzoek geeft een beeld van de beroepspraktijk, de sociaal-economische positie en de beroepsopvattingen van deze regisseurs. De informatie komt vooral uit een schriftelijke enquête die in de zomer van 2003 is gehouden onder alle personen die als film- of televisieregisseur te boek staan bij de Vereniging tot Exploitatie van Vertoningsrechten op Audiovisueel Materiaal (VEVAM), lid zijn van de DDG of sinds 1997 als regisseur zijn afgestudeerd aan de Nederlandse Film- en Televisieacademie (NFTA) en die sinds 1998 als regisseur hebben meegewerkt aan tenminste één audiovisuele productie.

Een paar kenmerken van DDG-leden en niet-leden

De enquête maakte deel uit van een onderzoek dat zoals gezegd in opdracht van de DDG werd uitgevoerd. De betrokkenheid van de DDG kan verklaren waarom de respons op de enquête onder de circa 200 leden van de DDG veel hoger was (ruim 40 procent) dan onder de circa 700 regisseurs die geen lid zijn van de DDG (ongeveer 20 procent). Aangezien DDG-leden zich in een aantal opzichten onderscheiden van niet-leden, moeten bepaalde resultaten van de enquête gewogen worden om ze te kunnen generaliseren naar de hele beroepsgroep. Dat betekent dat gegevens van ondervraagde DDG-leden minder en die van ondervraagde niet-leden meer gewicht krijgen om ze te kunnen generaliseren naar de hele populatie van zelfstandige of in tijdelijk dienstverband werkende film- en televisieregisseurs in Nederland.

De hoge respons onder DDG-leden betekent bijvoorbeeld dat het aandeel van degenen die vooral als *televisieregisseur* werkzaam zijn in de beroepsgroep als geheel

1. Volgens het evaluatierapport van Bureau Berenschot (2003) heeft de maatregel niet aan zijn doelstelling voldaan – van de Nederlandse filmindustrie een economisch levensvatbare bedrijfstak maken – en kón de regeling dat ook niet. Een aantal nevendoelestellingen is wel bereikt. Het vermoeden dat de regeling ook gunstige neveneffecten heeft gehad op de honoraria van regisseurs is op dit moment echter niet met cijfers te staven.

waarschijnlijk iets hoger ligt (op ongeveer 56 procent) dan onder de regisseurs die aan de enquête meewerkten (51 procent). Het betekent ook dat het aandeel van *vrouwen* in de beroepsgroep als geheel waarschijnlijk iets lager ligt (ongeveer 28 procent) dan onder de regisseurs die aan de enquête meewerkten (32 procent). De DDG telt namelijk betrekkelijk weinig regisseurs die uitsluitend of vooral voor televisie werken en betrekkelijk veel vrouwelijke leden.

Typering van regisseurs naar het soort werk dat ze maken

Regisseurs zijn op grond van het soort audiovisuele producten dat ze maken in vier typen te verdelen. De eerste en grootste groep maakt naast documentaires en reportages ook bedrijfsfilms en andere non-fictie en doet dat overwegend in opdracht. Dit noemen we de *non-fictieregisseurs*. De tweede groep regisseurs is te typeren als *fictieregisseurs*: zij maken vooral speelfilms en/of televisiedrama. Een derde groep maakt vooral documentaire films maar ook wel eens een korte speelfilm of kort televisiedrama. Dit noemen we de *onafhankelijke filmmakers* omdat ze, anders dan de vorige twee groepen, meestal zelf initiatiefnemer zijn van de films die ze maken en niet in opdracht werken. Tot slot is er een groep regisseurs die zich vooral richt op het maken van commercials, ook wel bedrijfsfilms maakt, allerlei andere kleinere producties in opdracht van bedrijven, reclamebureaus en dergelijke doet, of ook wel eens audiovisuele producten voor nieuwe media regisseren en documentaires, televisiereportages of kort televisiedrama. Deze veelzijdige categorie, die bijna altijd in opdracht werkt, noemen we de *commerciëlen*. Deze typering is net als de andere drie zakelijk bedoeld en beslist niet in waarderende zin.

Naar schatting een derde van de beroepsgroep is tot de non-fictieregisseurs te rekenen, een kwart tot de fictieregisseurs, eveneens een kwart tot de onafhankelijke filmmakers en een zesde tot de commerciëlen. De DDG telt betrekkelijk veel regisseurs die dikwijls zelf het initiatief nemen om een film te maken. Ter vergelijking: leden van de DDG zijn voor bijna 40 procent tot de onafhankelijke filmmakers te rekenen. De groep der commerciëlen bestaat voornamelijk uit (jonge) mannen, terwijl de groep onafhankelijke filmmakers – en daardoor ook de DDG – tamelijk veel vrouwen telt.

Tussen de vier groepen regisseurs bestaan duidelijk verschillen in inkomsten. Een derde van de onafhankelijke filmmakers kon in 2002 naar eigen zeggen niet rondkomen van zijn werk als regisseur, tegen niet meer dan een tiende van de andere drie groepen. De DDG telt relatief veel onafhankelijke filmmakers maar de hoge respons onder DDG-leden is niet van invloed op het geconstateerde inkomensverschil. De situatie van onafhankelijke filmmakers die lid zijn van de DDG is namelijk net iets gunstiger dan die van hun soortgenoten buiten de DDG. Dat betekent ook dat inkomsten uit werk als regisseur in de totale beroepsgroep gemiddeld waarschijnlijk nauwelijks ho-

ger zijn (ruim 31.000 euro) dan onder de regisseurs die aan de enquête meewerkten (bijna 31.000 euro).

In deze samenvatting en conclusies van het onderzoeksrapport presenteren we verder *gewogen* resultaten van de enquête. In de rest van het rapport gaat het telkens om *ongewogen* resultaten. De verschillen tussen gewogen en ongewogen resultaten zijn over het algemeen gering.

Beroepsaanduiding en activiteiten

Er bestaat geen eensluidende definitie van het beroep van film- of televisieregisseur; en de vraag wat wel en niet tot het werk van de regisseur behoort, wordt niet door iedereen op dezelfde wijze beantwoord.

De meeste regisseurs noemen zich – gevraagd naar hun hoofdberoep – regisseur (zonder meer), filmmaker, filmregisseur of programmamaker. Sommigen gebruiken een combinatie van dergelijke aanduidingen of voegen een of andere specificatie toe. De meeste regisseurs rekenen het leiden van opname, inscenering en spel *bij uitstek* tot hun werk als film- of televisieregisseur. Ook het ontwikkelen van ideeën voor films en de mixage en montage worden door veel regisseurs bij uitstek tot dit werk gerekend. Er tekent zich een onderscheid af tussen regisseurs die het ontwikkelen van ideeën en/of het schrijven en bewerken van scenario's wél bij uitstek als deel zien van hun werk, en degenen die dat níét doen. Voor de laatste categorie is het vak van regisseur kennelijk vooral een kwestie van techniek en toepassing; betrekkelijk veel regisseurs in deze categorie zijn het dan ook *niet* eens met de uitspraak dat film als kunstvorm gezien moet worden.

Slechts veertien procent van de regisseurs is *uitsluitend* als regisseur werkzaam. Ruim de helft (54 procent) heeft ook andere activiteiten op filmgebied, dertien procent heeft andere activiteiten die *niet* op filmgebied liggen en bijna een vijfde (achtien procent) heeft andere activiteit op filmgebied én daarbuiten.

Leeftijd, lichte en opleiding

De gemiddelde leeftijd van regisseurs ligt op ongeveer 44 jaar. Ruim een derde van de regisseurs heeft een opleiding gevolgd aan de Nederlandse Film- en Televisieacademie, opgericht in 1958. Dat aandeel ligt onder de twintigers en dertigers hoger dan onder de veertigers, vijftigers en zestigplussers. Ongeveer twintig procent van de regisseurs werkte vóór 1980 voor het eerst tegen betaling als regisseur mee aan een professionele audiovisuele productie, 30 procent in de jaren tachtig en ongeveer 50 procent sinds 1990. Het aantal jaren beroepservaring hangt weliswaar sterk samen

met de leeftijd, maar niet volledig. Dat ligt mede aan het feit dat regisseurs met een opleiding aan de NFTA gemiddeld op wat jongere leeftijd met het vak begonnen dan degenen zonder die opleiding. Het aantal jaren beroepservaring varieert dus ook met de weg waarlangs men regisseur is geworden.

Wijze van beroepsuitoefening

Verreweg de meeste ondervraagde regisseurs oefenen hun beroep uit als zelfstandige zonder personeel: tweederde. Ongeveer veertien procent werkt op basis van tijdelijke arbeidscontracten en tien procent heeft een eigen bedrijf met personeel. De rest (zeven procent) werkt in vaste dienst bij een omroep of filmbedrijf en hoort eigenlijk niet bij de doelgroep waar het onderzoek zich op richt.²

3. Achtergrond en speelvak

Regisseurs doen hun werk niet in het luchtledig en op hun eentje. Films en televisieproducties komen doorgaans tot stand in een tamelijk ingewikkeld proces van samenwerking en arbeidsdeling, en zijn bestemd voor een markt met een bepaalde geleding die niet dagelijks verandert. We geven hier een korte schets van de plaats die regisseurs innemen in de film- en televisiewereld, van de markt waar ze zich op richten en van het krachtenveld waar ze in opereren. Daarna gaan we verder in op hun beroepspraktijk, hun inkomsten en beroepsopvattingen.

Samenwerking en arbeidsdeling

Het maken van een film of televisieprogramma kan in uitzonderlijke gevallen een eenmansoperatie zijn. Meestal is het echter een complex proces dat gedurende een langere periode om de gelijktijdige of achtereenvolgende inzet van diverse specialisten vraagt. Naast degenen die daadwerkelijk bijdragen aan de inhoudelijke en technische realisatie van een audiovisueel product – van scenarioschrijver tot en met degenen die de uiteindelijke *editing* doet – zijn er professionals of ondernemers met financiële, organisatorische juridische en publicitaire expertise nodig. Het is een productieproces waarin diverse ambachten en deskundigheden met elkaar verbonden worden. Het feit dat zulke verbindingen bovendien dikwijls *ad hoc* tot stand gebracht moeten worden, voor één productie, maakt het proces er niet eenvoudiger op.³

2. Deze regisseurs horen wel bij de *geïdentificeerde* populatie: hun naam komt voor in het regisseursbestand van de VEVAM, op de ledenlijst van de DDG of op de lijst van personen die sinds 1997 als regisseur afstudeerden aan de NFTA.

3. In de sociologie van arbeid en organisatie wordt wel van *linked crafts* gesproken, met het bouwbedrijf als typisch voorbeeld. Zie Eccles (1981), 'The quasifirm in the construction industry'. Faulkner en Anderson (1987) benaderen de productie van films op een soortgelijke manier in hun analyse van de

Productie en exploitatie

De regisseur is één van de professionals die bijdragen aan de totstandkoming van audiovisuele producten. Ze vervullen een centrale rol bij het realiseren van audiovisueel materiaal als *marketable content*. De regisseur is vooral degene die een idee, plan of scenario omzet in een symbolisch product of een audiovisuele gebeurtenis die *live* uitgezonden of – of de een of andere manier opgeslagen en bewaard – op een later tijdstip uitgezonden, vertoond en verhandeld kan worden.

Regisseurs vervullen dus een cruciale rol in de *productie* van audiovisueel materiaal. Ze hebben echter weinig invloed op de *exploitatie* van hun werk. Toch hebben regisseurs wel veel belang bij de exploitatie van hun werk omdat hun *reputatie* als filmmaker en regisseur op het spel staat en omdat de exploitatie van de film *financiële baten* oplevert waar ze eventueel aanspraak op kunnen maken. De discrepantie tussen de *betrokkenheid* van regisseurs bij de productie van de film, hun grote *belang* bij de exploitatie van hun werk en hun geringe *invloed* op die exploitatie, komt onder meer tot uiting in het feit dat (ruim) 90 procent van de regisseurs wel tevreden is over de ambachtelijke en artistieke kwaliteit van hun werk – aspecten die ze zelf min of meer in de hand hebben – maar niet meer dan 40 tot 50 procent ook tevreden is over vertoeringsplekken, tijdstippen van uitzending en auteursrechtelijke inkomsten.

Markten en producten

Ruim tweederde van de ondervraagde regisseurs werkte in 2002 voor omroepen en/of onafhankelijke televisieproducenten en bijna 30 procent (ook) voor een of meer filmproducenten. Reclamebureaus en commercialproducenten waren opdrachtgever voor bijna een vijfde van de regisseurs, en diverse particuliere bedrijven en overheidsinstellingen voor respectievelijk een kwart en een vijfde van de regisseurs. Veel regisseurs combineren werk voor televisieproducenten en omroepen of filmproducenten met werk voor bijvoorbeeld reclamebureaus, commercialproducenten, overheidsinstellingen en particuliere bedrijven.

Nadere analyse wijst uit dat regisseurs naar het soort werk- of opdrachtgevers het best in drie groepen te verdelen zijn: degenen die zich vooral op de ‘televisiemarkt’ richten (tweederde); regisseurs die vooral werken voor filmproducenten (ruim een kwart); en regisseurs die zich nadrukkelijk op alle markten bewegen (minder dan een tiende). Het aandeel van regisseurs met een NFTA-opleiding is betrekkelijk laag onder degenen die zich vooral op de televisiemarkt richten, vergeleken met hun collega's die zich

loopbaan van regisseurs, producenten en acteurs in Hollywood: 'Short-term projects and emergent careers: evidence from Hollywood.'

vooral op de filmmarkt richten of die van alle markten thuis zijn. Regisseurs die zich op alle markten bewegen zijn jonger dan de andere regisseurs.

Er zijn geen (uit)sluitende product-marktcombinaties vast te stellen op grond van de enquêtegegevens over de opdracht- en werkgevers waar regisseurs voor werken en het soort films dat ze maken. De typering van regisseurs naar het soort werk dat ze maken – fictieregisseurs, non-fictieregisseurs, onafhankelijke filmmakers en commerciële – houdt maar licht verband met de clustering naar categorieën werk- en opdrachtgevers waar ze voor werken. In de eerste plaats is vast te stellen dat alle groepen regisseurs in (ruime) meerderheid zijn aangewezen op de televisiemarkt; dit geldt wel sterker voor de non-fictieregisseurs dan voor de onafhankelijke filmmakers. Ten tweede werken onafhankelijke filmmakers net als de fictieregisseurs vaker voor filmproducenten dan de non-fictieregisseurs en de commerciële. Tot slot zijn er tamelijk veel commerciële die van alle markten thuis zijn. Regisseurs in Nederland zijn dus in beperkte mate gespecialiseerd in een bepaald soort werk voor een bepaalde categorie opdracht- of werkgevers. Dat feit – of het positief dan wel negatief op te vatten is, is hier niet aan de orde – werd al eerder geconstateerd.⁴

Krachtenveld

De film- en televisiewereld is een krachtenveld waarin de belangen van regisseurs ten dele overeenkomen en ten dele conflicteren met die van andere partijen: fondsen en andere financiers, werk- en opdrachtgevers, afnemers, distributeurs, et cetera. Regisseurs is gevraagd om aan te geven hoeveel invloed diverse partijen op de Nederlandse filmcultuur hebben en of ze die invloed gunstig of ongunstig achten. Het belang van de omroepen voor de werkgelegenheid van regisseurs wordt onderstreept door de grote invloed die ze volgens de ondervraagde regisseurs op de filmcultuur hebben. De meeste regisseurs beoordelen die invloed echter niet positief of zelfs ronduit negatief. Daar staat een positieve waardering van de eveneens grote invloed van de landelijke fondsen ter bevordering van de Nederlandse film tegenover. De meningen over de rol van producenten, eveneens invloedrijk, zijn verdeeld.

Zo tekent zich een constellatie af waarin regisseurs een moeilijke verhouding hebben met de omroepen en op zijn minst een ambivalente relatie met producenten – hun werk- en opdrachtgevers – en steun zoeken bij de fondsen waar ze niet rechtstreeks toegang toe hebben. Bij de geringe invloed van regisseurs op de exploitatie van hun werk komt een gebrek aan greep op de financiering van producties. De fondsen spelen in dit krachtenveld een centrale rol omdat ze door veel regisseurs als bondgenoot

4. Zie Verdaasdonk (1990), *Beroep: filmregisseur*, p. 134.

worden gezien en een groot deel van de middelen verdelen waarmee producenten en omroepen regisseurs aan het werk kunnen zetten.

4. De beroepspraktijk

Het onderzoeksrapport geeft een uitgebreide beschrijving van de beroepspraktijk van film- en televisieregisseurs. We halen hier een paar resultaten naar voren die te maken hebben met de continuïteit van het werk van regisseurs, met de tijd die ze aan hun werk als regisseur besteden, met hun onderhandelingspositie, met de zeggenschap die ze hebben over diverse aspecten van hun werk en met de mate waarin ze tevreden zijn over hun beroepspraktijk.

Werk maken en werk krijgen

Zelfstandige en in tijdelijke dienstverband werkende regisseurs zijn aangewezen op telkens nieuwe projecten en contracten om continuïteit in hun beroepspraktijk te verkrijgen. Het valt niet altijd mee om nieuw werk te krijgen. Ruim een derde (35 procent) zegt tamelijk of heel moeilijk nieuw werk te krijgen, eveneens ruim een derde (37 procent) soms gemakkelijk en soms moeilijk en slechts een kwart vindt tamelijk of heel gemakkelijk nieuw werk. De commerciëlen komen doorgaans gemakkelijker aan nieuw werk dan de andere drie groepen. Ook regisseurs die tamelijk gemakkelijk aan werk komen, hebben overigens geen werkzekerheid op de wat langere termijn. De meeste regisseurs kunnen bijvoorbeeld wel aangeven op hoeveel weken werk ze in het komende *half jaar* rekenen maar weten nog niet of ze daarna werk zullen hebben en hoeveel.

Er zijn veel zelfstandige en in tijdelijk dienstverband werkende regisseurs (bijna 60 procent) die hun eigen werk maken door zelf het initiatief tot een filmproject te nemen. Initiatiefnemerschap houdt duidelijk verband met het *soort films* dat men maakt. Zo geeft ruim 90 procent van de onafhankelijke filmmakers te kennen altijd of meestal initiatiefnemer te zijn, tegen de helft of minder van de fictieregisseurs, de non-fictieregisseurs en de commerciëlen. Wie zelf het initiatief neemt en zijn eigen films maakt, heeft wel werk maar is allerminst zeker van evenredige inkomsten – zo zal verderop blijken.

Tijdsbesteding

De meeste regisseurs doen zoals gezegd naast hun werk als regisseur ook ander werk op filmgebied of daarbuiten. Ze besteedden in de eerste helft van 2003 gemiddeld bijna 60 procent van hun tijd aan werk als regisseur. Het aandeel van dit werk in hun inkomen was daaraan gelijk. Dit resultaat weerspreekt de veronderstelling dat re-

gisseurs verhoudingsgewijs veel onbetaald werk doen dat met inkomsten uit andere bronnen gecompenseerd moet worden. Toch is er enige grond voor het vermoeden dat dit zich wel eens voordoet onder de onafhankelijke filmmakers. Het is echter lastig om betrouwbare uitspraken te doen over de tijd die men aan diverse onderdelen van zijn werk als regisseur en aan andere activiteiten besteedt, omdat de meeste regisseurs dat naar eigen zeggen niet goed bijhouden. De stelling dat regisseurs dikwijls genoodzaakt zijn om veel onbetaald werk te doen in de voorbereidingsfase van een film- of televisieproductie is daardoor moeilijk hard te maken. Wie zal die tijd anders bijhouden dan de regisseurs zelf?

Onderhandelen

De *tijd* die een regisseur denkt nodig te hebben voor een bepaalde productie en het *honorarium* dat hij gezien zijn staat van dienst en capaciteiten redelijk acht, vormen twee belangrijke elementen in onderhandelingen van zelfstandige en in tijdelijk dienstverband werkende regisseurs met producenten en andere werk- en opdrachtgevers over de condities waaronder ze de regie van een productie op zich nemen.

Het honorarium wordt in verreweg de meeste gevallen berekend op grond van het aantal dagen regiewerk in het productiebudget of als vaste aanneemsom (dikwijls op zijn Duits *Pauschal* genoemd). Fictieregisseurs werken vaker op basis van een aanneemsom, terwijl het honorarium van non-fictieregisseurs, onafhankelijke filmmakers en commerciëlen vaker berekend wordt op basis van het aantal draaidagen. Het honorarium dat zelfstandige en in tijdelijke dienst werkzame regisseurs per dag ontvangen ligt gemiddeld op ongeveer 370 euro. Het dagtarief van de non-fictieregisseurs ligt ongeveer rond het gemiddelde (350 euro) en dat van fictieregisseurs (ongeveer 410 euro) en vooral van de commerciëlen (bijna 490 euro) ligt een stuk hoger. Het dagtarief van onafhankelijke filmmakers is daarentegen duidelijk lager dan gemiddeld (ongeveer 270 euro).

Ongeveer 90 procent van de ondervraagde regisseurs onderhandelt zelf met opdrachtgevers, producenten et cetera over contracten voor nieuwe projecten. Ruim de helft van hen houdt daarbij niet altijd strikt vast aan een van tevoren bepaald dagtarief of aan de tijd die hij denkt nodig te hebben voor het project en is dus buigzaam in de onderhandelingen met producenten en opdrachtgevers. Het is dus ook niet verwonderlijk dat het werkelijke dagtarief dat regisseurs krijgen ruim 25 procent beneden het tarief ligt dat ze gezien hun deskundigheid en staat van dienst redelijk achten. De discrepantie tussen werkelijk en gewenst tarief is relatief groot onder de fictieregisseurs en de onafhankelijke filmmakers, hetgeen kan betekenen dat deze groepen zich sterker 'ondergewaardeerd' voelen dan de non-fictieregisseurs en de commerciëlen.

Zeggenschap

Zeggenschap is een belangrijk aspect van de wijze waarop professionals hun werk beleven in relatie tot andere professionals waar ze bij de uitoefening van hun vak mee te maken hebben.⁵ De mate waarin een regisseur zeggenschap heeft over bepaalde aspecten van zijn werk is een element in de onderhandelingen tussen de regisseur en zijn producent of opdracht- en werkgever en van het proces van samenwerking en arbeidsdeling waarin de regisseur zijn specifieke bijdrage levert aan de totstandkoming van een productie.

De meeste film- en televisieregisseurs hebben over het geheel genomen – alle soorten films en alle regisseurs die antwoord gaven op vragen naar de mate van zeggenschap over diverse aspecten van hun laatste productie bij elkaar genomen – volledig of veel zeggenschap over muziek, mixage en montage, over de casting van acteurs, de samenstelling van de overige crew, over kostuums en *art work*, en over de keuze van de scenarioschrijver en de opnametechniek. Verder hebben veel regisseurs ook zeggenschap over de planning en coördinatie van de productie. De meerderheid van regisseurs heeft daarentegen weinig of geen zeggenschap over de honoraria van acteurs en overige crew, over de distributie van hun films, over het tijdstip waarop hun werk wordt uitgezonden, over het aantal plekken waar hun films vertoond worden en over eventuele inzending van hun werk voor internationale festivals. Als men wel eens problemen of conflicten heeft, dan gaat het meestal om problemen met producenten of met omroepredacteurs. Meningsverschillen of twistpunten in de werkrelatie met producenten hebben onder meer betrekking op de creatieve zeggenschap over inhoudelijke kwesties.

Tevredenheid over de beroepspraktijk

Tweederde van de regisseurs is tevreden over het *soort films* dat ze de laatste vijf jaar maken, en bijna allemaal zijn ze tevreden over de *artistieke en ambachtelijke kwaliteit* van hun werk. Bijna driekwart is ook tevreden over de *erkenning* die ze in vakkringen genieten en over de *publieke belangstelling* voor hun werk. Ze zijn overwegend ontevreden over de *continuïteit* van hun beroepspraktijk en de hoogte van hun *auteursrechtelijke inkomsten*.

De vier groepen regisseurs, verdeeld naar het soort werk dat ze maken, verschillen niet veel voor wat betreft de mate waarin ze tevreden zijn over het soort films dat ze maken – onafhankelijke filmmakers zijn daar nog iets beter tevreden over dan de an-

5. Zie Abbott (1988), *The system of professions*.

deren – en over de ambachtelijke en artistieke kwaliteit van hun werk. Ze zijn ook even ontevreden over hun auteursrechtelijke inkomsten. Non-fictieregisseurs en commerciële zijn wel minder tevreden over de erkenning die ze in vakkringen genieten dan de fictieregisseurs, terwijl maar heel weinig onafhankelijke filmmakers hier ontevreden over zijn. Daarentegen zijn de laatste weer minder tevreden over de plekken waar hun werk vertoond wordt en (met de non-fictieregisseurs) over de continuïteit van hun beroepspraktijk.

5. Wat het oplevert

Regisseurs dragen door hun werk en op basis van hun specifieke deskundigheid bij aan de totstandkoming van films en andere audiovisuele producties. Zij besteden daar tijd aan, en het levert erkenning en inkomsten op. De vraag is nu, of en in welke mate inkomsten uit regiewerk en de erkenning die men in vakkringen geniet verband houden met het aantal producties en het soort werk dat men maakt, met de tijdsbesteding van regisseurs, met het honorarium dat ze daar volgens 'tarief' voor ontvangen en met eventuele andere (bekende) kenmerken en omstandigheden.

Inkomsten uit regiewerk

Inkomsten van zelfstandige en in tijdelijke dienst werkzame regisseurs uit regiewerk bedroegen in 2002 gemiddeld ongeveer 30.000 euro. Dit gemiddelde zegt echter weinig over de verdeling van deze inkomsten, want die is behoorlijk scheef: bijna de helft verdient minder dan 20.000 euro met zijn werk als regisseur, ruim een kwart verdient er meer dan 40.000 euro mee. De hoogte van regie-inkomsten houdt verband met het gemak waarmee men nieuw werk vindt – hoe gemakkelijker, des te hoger – en varieert met de typering van regisseurs naar het soort werk dat ze maken. De commerciële (ruim 58.000 euro) verdienen veel meer met regiewerk dan de fictieregisseurs (bijna 31.000 euro) en de non-fictieregisseurs (bijna 28.000 euro). De onafhankelijke filmmakers verdienen er verreweg het minst (11.000 euro) mee. Omdat onafhankelijke filmmakers bijna altijd initiatiefnemer zijn van de films die ze regisseren, bestaat er ook een sterk verschil in inkomsten tussen regisseurs die altijd of meestal initiatiefnemer zijn (gemiddeld ongeveer 22.000 euro) en regisseurs die dat soms, zelden of nooit zijn (gemiddeld bijna 41.000 euro).

Waar berusten deze verschillen op? De hoogte van regie-inkomsten van zelfstandige of in tijdelijk dienstverband werkende regisseurs is rechtstreeks afhankelijk van het aantal producties waar ze bij betrokken zijn, in combinatie met het aantal dagen dat ze aan regiewerk besteden en het honorarium dat ze (omgerekend) per dag krijgen. Het aantal dagen dat men aan regiewerk besteedt, inclusief voorbereiding en research, is niet perse gelijk aan het aantal dagen dat men betaald krijgt. Onafhankelijke filmma-

kers verdienen weinig met regiewerk omdat ze – vergeleken met andere regisseurs – weinig films maken waar ze wel veel tijd aan besteden maar geen hoog daghonorarium voor krijgen. Vermoedelijk steken onafhankelijke filmmakers verhoudingsgewijs veel *onbetaalde* tijd in hun werk. De commerciëlen vormen in menig opzicht het tegenbeeld van de onafhankelijke filmmakers: zij hebben veel meer (kleine) producties op hun naam, besteden ook veel tijd aan hun werk als regisseur en hebben bovendien een hoog daghonorarium.

Een ander opmerkelijk feit is dat vrouwelijke regisseurs veel minder met hun werk als regisseur verdienen dan mannen. Dat verschil kan voor een groot deel worden toegeschreven aan het hoge aandeel van vrouwen onder de onafhankelijke filmmakers. Los daarvan verdienen vrouwelijke 'onafhankelijke filmmakers' echter ook minder met hun werk dan hun mannelijke soortgenoten. Dit berust weer voor een groot deel op het feit dat vrouwelijke filmmakers minder producties op hun naam hebben dan hun mannelijke collega's. Vrouwelijke onafhankelijke filmmakers besteden ook minder dagen aan regiewerk dan hun mannelijke collega's. Los van het feit dat betrekkelijk veel vrouwen kennelijk kiezen voor werk dat minder loont – vooral documentaires maar ook korte speelfilms – lijken vrouwen over het algemeen minder tijd te (kunnen) besteden aan hun werk als regisseur en minder werk (minder producties) te hebben. Die laatste verschillen zijn op grond van de enquêtegegevens niet nader te verklaren.

Aangezien inkomensverschillen tussen regisseurs klaarblijkelijk in belangrijke mate berusten op de hoeveelheid werk die men heeft (in relatie tot het dagtarief), vraagt de verklaring van zulke verschillen om nader onderzoek naar het *keuzegedrag* van regisseurs (welk werk en hoeveel tijd) en opdrachtgevers en werkgevers (de verdeling van werk) en naar de *onderhandelingspositie* van regisseurs en opdrachtgevers in verschillende *marktsegmenten*. De enquête had geen betrekking op de vraagzijde van de markt en het kan dus geen nader inzicht bieden in patronen en mechanismen bij de verdeling van werk. Waarschijnlijk variëren die mechanismen en patronen nogal met het soort producties en (dus) met het aantal producties dat in een bepaalde periode wordt gemaakt, en met de sociale structuur (netwerken) van bepaalde marktsegmenten.

Erkenning

De meeste regisseurs zijn tamelijk (ruim de helft) tot zeer (ruim een tiende) tevreden over de erkenning die ze in vakkringen genieten. De rest (ruim een derde) is daar niet tevreden over.

De mate van tevredenheid over de erkenning die men in vakkringen geniet, houdt geen verband met het aantal producties dat men op zijn naam heeft. Er is evenmin

een verband tussen erkenning en daghonorarium vast te stellen en tussen erkenning en de hoogte van inkomsten uit regiewerk, noch in de ene, noch in de andere richting. Er is wel een duidelijk verschil tussen de vier groepen regisseurs: onafhankelijke filmmakers zijn het meest tevreden over de erkenning die ze in vakkringen genieten; daarna volgen de fictieregisseurs. Non-fictieregisseurs en commerciële zijn het minst tevreden over hun erkenning. Erkenning in vakkringen heeft in de beleving van regisseurs kennelijk vooral te maken met het soort werk dat ze maken, niet met hun financieel succes. Dat betekent dat erkenning ook een (gedeeltelijke) compensatie kan zijn voor geringe inkomsten en regisseurs kan motiveren om hun werk voor te zetten ondanks het feit dat het betrekkelijk weinig inkomsten oplevert.

6. Sociaal-economische positie

Vragen met betrekking tot de sociaal-economische positie van film- en televisieregisseurs hebben betrekking op de inkomsten die ze uit diverse bronnen verwerven, op de continuïteit van die inkomsten en op de sociale zekerheid die ze genieten als inkomsten uit arbeid wegvallen. We kijken in het volgende eerst naar de samenstelling van het totale inkomen, dan naar het soort nevenactiviteiten en ten slotte besteden we aandacht aan een paar aspecten van de sociale zekerheid van film- en televisieregisseurs.

Hoogte en samenstelling van het totale inkomen

De hoogte van het totale inkomen van regisseurs houdt sterk verband met hun inkomsten uit regiewerk. Dat totale inkomen bedroeg in 2002 gemiddeld ruim 40.000 euro (bruto). Het gemiddelde totaalinkomen verbergt grote inkomensverschillen in de beroepsgroep: het was bij ruim 40 procent van de regisseurs lager dan 30.000 euro en bij bijna 30 procent hoger dan 50.000 euro.

Over het geheel genomen halen zelfstandige en in tijdelijk dienstverband werkende regisseurs gemiddeld ongeveer tweederde van hun totale inkomen uit hun werk als regisseur, bijna een vijfde uit ander werk op filmgebied, minder dan een tiende uit ander werk niet op filmgebied en ruim vijf procent uit uitkeringen of overige bronnen.

Tabel 1. Gemiddeld aandeel van inkomsten uit diverse bronnen naar type regisseur

Inkomstenbron	Typering van regisseurs naar soort werk				Totaal
	Fictie- regisseurs	Non-fictie- regisseurs	Onafh. filmmakers	Commer- ciëlen	
	Gem. %	Gem. %	Gem. %	Gem. %	
Werk als regisseur**	56	67	51	89	67
Ander werk op filmgebied	35	21	19	6	19
Ander werk buiten film*	6	7	18	2	8
Uitkeringen en dergelijke	~0	3	4	2	3
Overige inkomsten	3	1	8	1	3
Totaal € (=100%)*	(53.000)	(40.000)	(25.000)	(61.000)	(43.000)

*Significant verschil: $p < 0,05$. **Significant verschil: $p < 0,01$. Gewogen resultaten enquête *Zijn we in beeld?*
 Percentages worden op hele getallen afgerond. ~0 betekent: minder dan 0,5 procent maar hoger dan 0.

Regisseurs die zich vooral op fictie toelekken en de commerciëlen hebben het hoogste totaalinkomen, de non-fictieregisseurs en de onafhankelijke filmmakers hebben een veel lager inkomen. De laatste hebben weliswaar meer inkomsten uit ander werk dat niet op filmgebied ligt en uit overige bronnen buiten de film, maar dat kan hun veel lagere inkomsten uit regiewerk niet compenseren. De commerciëlen onderscheiden zich niet alleen doordat ze hoge inkomsten uit regiewerk hebben maar ook omdat ze weinig andere inkomsten uit andere bronnen hebben. Inkomsten van onafhankelijke filmmakers komen daarentegen voor ruim de helft uit andere bronnen.

Continuïteit en neveninkomsten

Ruim 60 procent van de regisseurs is niet tevreden over de continuïteit van zijn beroepspraktijk. Ongeveer 30 procent kon in 2002 amper of niet rondkomen van zijn werk als regisseur. Het een hangt duidelijk met het ander samen: hoe slechter men in 2002 kon rondkomen van zijn werk als regisseur, des minder tevreden men is over de continuïteit van de beroepspraktijk. Regisseurs die met een gebrek aan continuïteit te kampen hebben en (te) weinig inkomsten uit regiewerk verwerven, hebben tijdelijk of permanent inkomsten uit andere bronnen nodig.

De meeste regisseurs die in loondienst werken, krijgen een werkloosheidsuitkering als ze (tijdelijk) zonder werk als regisseur komen te zitten. Zelfstandigen zonder personeel zijn in dat geval meestal aangewezen op ander betaald werk. Zelfstandige regisseurs die amper of niet kunnen rondkomen van hun werk als regisseur hebben vaak inkomsten uit werk dat *niet* op het gebied van de film ligt. Zij kunnen hun lage inkomsten uit regiewerk daar echter maar ten dele mee compenseren. Als regisseurs die redelijk

of heel goed kunnen rondkomen van hun werk als regisseur nevenactiviteiten hebben, liggen die juist vaak *op filmgebied*. Zij hebben bijvoorbeeld nevenwerkzaamheden als scenarioschrijver, producent of docent. Dit patroon komt ook voor in andere artistieke beroepsgroepen: bepaalde nevenactiviteiten op hetzelfde gebied staan succes in het eigenlijke werk niet in de weg maar gaan daar juist dikwijls mee samen.⁶

Sociale zekerheid en oudedagsvoorziening

Regisseurs met een vaste dienstbetrekking en met tijdelijke arbeidscontracten komen over het algemeen in aanmerking voor een werkloosheidsuitkering als ze (tijdelijk) zonder werk komen te zitten, en ze zijn meestal ook wettelijk verzekerd tegen ziekte en langdurige arbeidsongeschiktheid. Zelfstandigen met en zonder personeel moeten zich particulier verzekeren tegen deze risico's. De Wet Arbeidsongeschiktheid Zelfstandigen (WAZ) biedt alleen gedeeltelijk soelaas bij langdurige arbeidsongeschiktheid. Niet meer dan 30 procent van de zelfstandige regisseurs heeft een particuliere arbeidsongeschiktheidsverzekering. Verreweg de meeste zelfstandige regisseurs moeten dus hun reserves aanspreken als ze arbeidsongeschikt raken en (nog) geen aanspraak kunnen maken op de WAZ.

Ongeveer 70 procent van de ondervraagde regisseurs heeft het gevoel dat zijn oudedagsvoorziening niet goed geregeld is of weet dat niet zeker. Afgezien van degenen die geen enkele voorziening hebben getroffen, is er ook veel onzekerheid onder degenen die wel op de een of andere manier pensioenrechten opbouwen of iets opzij leggen voor de oude dag. Vooral de zelfstandigen zonder personeel hebben problemen met hun oudedagsvoorziening.

7. Opinies en opvattingen

Regisseurs is gevraagd om hun mening te geven over de invloed van diverse partijen op de Nederlandse filmcultuur en over allerlei andere aspecten van hun vak en van de film- en televisiewereld. We vatten de belangrijkste resultaten kort samen.

Opvattingen over de invloed van diverse partijen op de Nederlandse filmcultuur

Regisseurs beoordelen de Nederlands filmcultuur overwegend positief op grond van kwaliteit, diversiteit, vrijheid, professionaliteit, het subsidiestelsel en de organisatie van de filmwereld. Een deel van de regisseurs noemt echter ook keerzijden, vooral als het gaat om het subsidiestelsel, de rol van de omroepen en de organisatie van de filmwereld. Er is veel kritiek op de (publieke) omroepen die volgens de ondervraagde regis-

6. Zie bijvoorbeeld: Nash (1989), 'The socialisation of an artist: the American composer'; en Janssen (1998), 'Side-roads to success: the effect of sideline activities on the status of writers.'

seurs veel invloed hebben, maar die invloed niet goed aanwenden. De omroepen hebben te weinig oog voor de ontwikkeling van Nederlandse kwaliteitsproducties en voor de bijdrage die regisseurs daaraan kunnen leveren. Regisseurs zijn ambivalent over de rol van de producenten, een andere invloedrijke partij. Het oordeel over de landelijke filmfondsen, de derde invloedrijke partij, is ronduit gunstig.

Beleidsopvattingen

De mening van regisseurs over het filmbeleid van overheid, fondsen en omroepen is in twee schalen samen te vatten. De eerste en belangrijkste schaal geeft aan in welke mate regisseurs onderschrijven dat de *culturele betekenis en kwaliteit* van film en televisie voorop moeten staan in het filmbeleid van overheid, fondsen en omroepen. Men kan het daar min of meer mee eens zijn. De tweede schaal heeft daarentegen twee polen en geeft aan of men zich eerder op de publieke omroepen richt of op de commerciële. Non-fictieregisseurs en onafhankelijke filmmakers zijn sterker dan fictieregisseurs en commerciëlen geneigd de culturele betekenis en kwaliteit van films als richtsnoer van het beleid van overheid, fondsen en omroepen te beschouwen. Hoe jonger men is, des te minder betekenis hecht men aan de culturele betekenis van de film en hoe meer men verwacht van de commerciële omroepen.

Kwaliteitsopvattingen

Andere uitspraken gaan niet over het beleid van overheid, fondsen en omroepen maar over de kwaliteit van de Nederlandse film- en televisieproductie zelf. Ook deze uitspraken zijn in een paar schalen samen te vatten. De eerste en belangrijkste schaal geeft aan in welke mate men kwaliteit intrinsiek dan wel 'marktgericht' benadert. De tweede schaal geeft aan wat men van de kwaliteit van de Nederlandse film- en televisieproductie vindt. Non-fictieregisseurs en onafhankelijke filmmakers hebben duidelijk een meer 'autonome' kwaliteitsopvatting dan de fictieregisseurs en commerciëlen. De kwaliteitsopvatting van regisseurs houdt geen verband met hun leeftijd, maar wel met hun financiële succes als regisseur. Hoe hoger de inkomsten uit regiewerk, des te minder men hecht aan het idee van autonome kwaliteit en des te meer betekenis men toekent aan kijkcijfers en recettes als kwaliteitsmaatstaf.

Beroepsopvattingen

Uitspraken over het regisseursberoep zijn ook in twee schalen samen te vatten. De eerste schaal geeft aan in welke mate men een selectieve opvatting over de beroepserkenning van regisseurs huldigt. Instemming met wettelijke titelregistratie en -bescherming van regisseurs, honorering van regisseurs op grond van ervaring en kwaliteit en bezwaar tegen het (grote) aantal regisseurs in Nederland staan *tegenover* de

uitspraak dat iedereen zich regisseur mag noemen en dat daar niks op tegen is. De tweede schaal geeft aan in welke mate men het beroep van regisseur vanuit kwaliteitsoverwegingen benadert of meer als 'technisch' vak. In beide opzichten zijn er weinig verschillen tussen de groepen regisseurs, verdeeld naar het soort films dat ze maken. Deze beroepsopvattingen lijken dus geen verband te houden met het specialisme van regisseurs en de markt waarop ze zich bewegen.

8. Profiel en positie van de DDG

Leden van de Dutch Directors Guild (DDG) zijn op grond van de onderzoeksgegevens te vergelijken met regisseurs die geen lid zijn van deze vereniging. Zo'n vergelijking stelt de DDG en andere betrokkenen in de gelegenheid om te beoordelen waar de DDG staat, waar zich verschillen in de georganiseerde belangenbehartiging kunnen voordoen en of er perspectief is op meer samenwerking ter bevordering van de belangen van film- en televisieregisseurs in Nederland. Het betreft niet meer dan een schets en een verkenning, geheel voor rekening van de onderzoekers.

Het profiel van de DDG, gemeten naar kenmerken en opvattingen van de ondervraagde leden, wijkt maar op een paar punten af van de totale populatie. De DDG verenigt een dwarsdoorsnede van in Nederland werkzame film- en televisieregisseurs, en kan zo beschouwd ook spreken 'uit naam' van de hele beroepsgroep. Voorwaarde is uiteraard wel, dat het beleid van het DDG-bestuur gedragen wordt door de leden.

Waar het ledenbestand van de DDG afwijkt van de rest van de beroepsgroep – sterker op de filmwereld dan op de televisiewereld gericht, tamelijk veel onafhankelijke filmmakers, meestal als zelfstandige zonder personeel werkzaam, dikwijls initiatiefnemer, iets ouder, wat kritischer over de filmwereld en neigend naar een autonome kwaliteitsopvatting – staan bestuur en actieve leden van de vereniging voor de vraag of de DDG zich nog duidelijker in die richting moet profileren of juist zou moeten proberen meer aansluiting te vinden onder regisseurs die nu nog geen lid zijn en verder van huidige DDG-profiel afstaan.

Als de DDG kiest voor profilering en een meer geprononceerde positie in de Nederlandse filmwereld, dan ligt het voor de hand om daarbij te mikken op zelfstandige en in tijdelijk dienstverband werkzame regisseurs die voor filmproducenten maar ook voor televisieproducenten en omroepen werken, die veel belang hechten aan de culturele betekenis en kwaliteitsaspecten van films en televisieproducties en dikwijls (mede) initiatiefnemer zijn van de producties die ze regisseren. Wat dit betreft is nauwe samenwerking met bijvoorbeeld de Dutch Documentary and Independent Film Association (DDIFA), het Netwerk Scenarioschrijvers en wellicht ook de Federatie van Kunstenaarsverenigingen waarschijnlijk een goede strategie. Kwaliteitsaspecten van de audi-

ovisuele beroepspraktijk komen dan centraal te staan, met een sterk accent op de ontwikkeling van de filmkunst.

Als de DDG daarentegen streeft naar een sterkere positie in segmenten die nu voor een belangrijk deel buiten het bereik van de vereniging liggen, dan betekent dat meer leden werven onder regisseurs die nagenoeg uitsluitend voor televisie werken, onder regisseurs in loondienst en ook onder de (groeierende) groep jonge regisseurs die van alle markten thuis zijn en zich niet herkennen in de kwaliteitsopvattingen van (een deel) van de oudere garde van filmmakers. Nauwere samenwerking met de vereniging van Nieuwe Film- en Televisiemakers (NFTVM) zou dan een optie zijn, omdat relatief veel regisseurs uit die hoek bij de NFTVM zijn aangesloten. Ook samenwerking met FNV-Kiem, die meer regisseurs in tijdelijk dienstverband telt, zou dan te overwegen zijn. Zakelijke aspecten van de audiovisuele beroepspraktijk staan in dit perspectief centraal, met een sterk accent op de televisiewereld en de nieuwe media.

Literatuurverwijzingen

- Abbott, A. (1988),
The system of professions. An essay on the division of expert labor. Chicago: University of Chicago Press.
- Boomen, T., W. van Hoeflaken (2003),
Handboek freelancen 2002/2003. Amsterdam: Uitgeverij Nieuwezijds.
- Bourdieu, P. (1989),
'Enkele eigenschappen van velden.' In: dezelfde, *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip.* Amsterdam: Van Genneep.
- Bureau Berenschot (2003),
Evaluatie van de stimuleringsmaatregelen voor de Nederlandse film, 1999-2000.
Den Haag: Ministerie van Economische Zaken.
- Caves, R.E. (2000),
Creative industries: contracts between art and commerce. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Eccles, R.G. (1981),
'The quasifirm in the construction industry.' *Journal of Economic Behavior and Organization*, 2 (1981) 335-357.
- Faulkner, R.R., A.B. Anderson (1987),
'Short-term projects and emergent careers: evidence from Hollywood.' *American Journal of Sociology*, 92 (1987) 879-909.
- IJdens, T. (2003),
Schots en scheef. Artistiek werk tussen markt en organisatie. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Janssen, S. (1998),
'Side-roads to succes: the effect of sideline activities on the status of writers.' *Poetics*, 25 (1998) 265-280.

- Janssens, L., J. Theeuwes (2002),
Nederlands televisiedrama bij de Publiek Omroep: een inventarisatie van besteding en beleid. Amsterdam: SEO.
- Merens, A. (2003),
Midden in de media. Meer vrouwen in de journalistiek. Den Haag: SCP.
- Nash, R. (1989),
 'The socialization of an artist: the American composer.' In: A.W. Forster, J.R. Blau, eds., *Art and society. Readings in the sociology of the arts*. Albany: State University of New York Press.
- Peterson, R.A., ed. (1976),
The production of culture. Beverly Hills [etc.]: Sage
- Peterson, R.A., H.G. White (1989),
 'The simplex located in art worlds.' In: A.W. Forster, J.R. Blau, eds., *Art and society. Readings in the sociology of the arts*. Albany: State University of New York Press.
- Porter, M.E. (2003),
Concurrentiestrategie: analysemethoden voor bedrijfstakken en industriële concurrenten. Amsterdam: Business Contact.
- Rutten, P., I. Smeets (1997),
Entertainmentindustrie: lijnen naar de toekomst. Delft: TNO.
- Rutten, P., H. van Bockxmeer (2003),
Cultuurpolitiek, auteursrecht en digitalisering. Delft: TNO.
- Towse, R., ed. (2002),
Copyright in the cultural industries. Cheltenham [etc.]: Edward Elgar.
- Verdaasdonk, D. (1990),
Beroep: filmregisseur. Zeist: Kerkebosch.