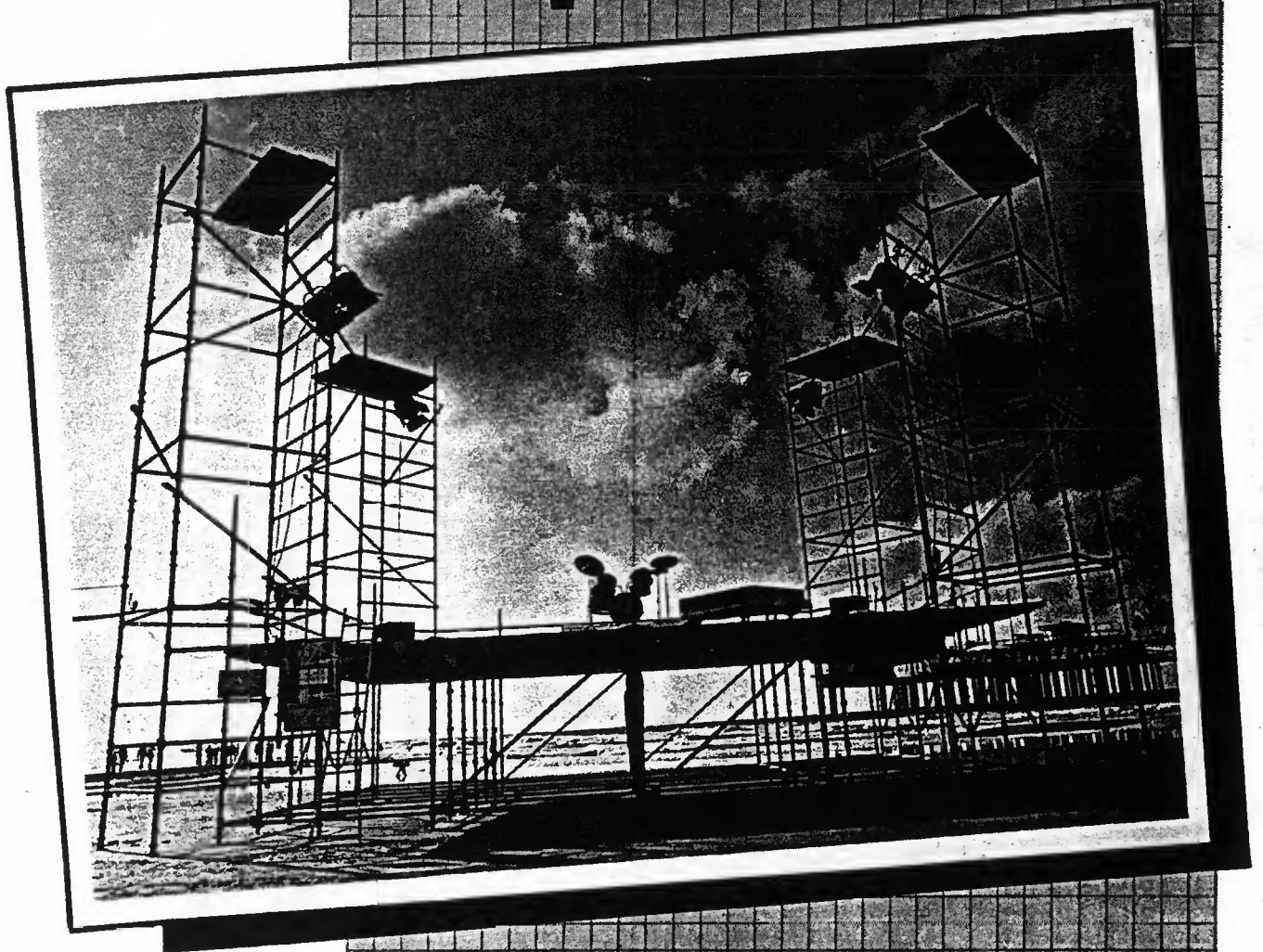




POPOPERATIE '78

Pop als werk



Het resultaat van een speurtocht
naar het silhouet
van de Nederlandse popmusicus

Uitgave: Muziekkrant Oor, april 1978.

63. Ik ben géén lid van de vakbond:

- omdat ik nog nooit van een vakbond voor musici gehoord heb
- omdat ik mijn inschrijving steeds vergeet/uitstel
- omdat ik mijn lidmaatschap opgezegd heb, want.
- omdat ik er geen lid van wil/kan zijn, want.

EN HIER MOET IK NOG EVEN KWIJT DAT:

.....
.....
.....

Voor allen

52. Ik ben bij het Gewestelijk Arbeidsbureau als werkzoekende ingeschreven:
- nog nooit
 - wel eens (een periode van weken/maanden)
 - nog steeds (al weken/maanden)
53. Ik ben bij het Gewestelijk Arbeidsbureau (GAB) ingeschreven:
- als musicus
 - met een ander beroep, namelijk.
 - als musicus, met als nevenberoep.
 - met een ander beroep en met als nevenberoep musicus
54. Om als musicus bij het GAB ingeschreven te worden had ik
- geen problemen
 - weinig problemen, te weten.
 - veel problemen, te weten.
55. Om als musicus bij het GAB ingeschreven te worden werd de volgende eis gesteld:
- geen
 - 30 dagen als musicus werkzaam zijn geweest
 - 40 dagen als musicus werkzaam zijn geweest
 - 50 dagen of meer als musicus werkzaam zijn geweest, en wel dagen
 - een aaneensluitende periode van weken/maanden als musicus werkzaam zijn geweest
 - een muzikale beroepsopleiding hebben genoten
 - mijn muzikale kwaliteit, ter beoordeling van de GAB-man
 - andere eisen, te weten.
56. Het GAB heeft mij als musicus aan werk kunnen helpen:
- alleen gewerkt door bemiddeling van het GAB
 - regelmatig werk via het GAB
 - wel eens (één- à tweemaal per maand) werk via het GAB
 - nooit via het GAB werk gehad
57. Het GAB waarbij ik ingeschreven sta (stond) heeft:
- een aparte afdeling voor artiesten en musici
 - géén aparte afdeling voor artiesten en musici
58. Het GAB waarbij ik ingeschreven sta (stond) heeft:
- een specialist op popmuziekgebied
 - géén specialist op popmuziekgebied
59. De aandacht, die het GAB waarbij ik ingeschreven sta (stond) besteedt aan de bemiddeling van popmusici, is volgens mij:
- veel
 - voldoende
 - te weinig
 - geen
60. Heb je de indruk dat je consulent bij het GAB in voldoende mate deskundig is op muziekgebied?
- voldoende
 - nauwelijks
 - onvoldoende
61. Ik ben als musicus lid van de vakbond:
- niet
 - Kunstenaarsvereniging NVV (v/h Anouk)
 - Nederlandse Toonkunstenaars Bond (NTB)
62. Vind je dat je belangen als musicus in voldoende mate behartigd worden door de vakbeweging?
- voldoende
 - nauwelijks
 - onvoldoende

40. Mijn inkomsten verkrijg ik:
- voor % uit het musiceren
 - voor % uit mijn andere beroep
 - voor % uit een uitkering
41. Die uitkering krijg ik via:
- de WW (1/2 jaar)
 - de WWV (2 jaar)
 - de RWW
 - de WSW
 - de Algemene Bijstands Wet
 - anderszins, namelijk
42. Die uitkering krijg ik momenteel via:
- de Sociale Dienst
 - de bedrijfsvereniging, te weten
43. Met de uitkerende instantie heb ik:
- geen problemen
 - weinig problemen, te weten
 - veel problemen, te weten

Voor de beroepsmusici

44. Mijn salaris per week/maand is:
- een vast bedrag dat onafhankelijk is van het aantal optredens
 - geheel afhankelijk van het aantal optredens
 - een vast basisbedrag, dat aangevuld wordt met een percentage van de opbrengsten uit optredens
45. Mijn salaris heeft per maand een hoogte van:
- f. 0.- – f. 1000.-
 - f. 1000.- – f. 1500.-
 - f. 1500.- – f. 2000.-
 - f. 2000.- – f. 2500.-
 - f. 2500.- – f. 3000.-
 - f. 3000.- of hoger
46. Mijn maandsalaris wordt aangevuld met een percentage van de bruto/netto-gage van elk optreden in die maand, en wel met een percentage van %
47. Ik ben beroepsmusicus, maar momenteel werkloos, en wel:
- geheel
 - gedeeltelijk
48. Mijn inkomsten verkrijg ik:
- voor % uit het musiceren.
 - voor % uit een uitkering
49. Die uitkering krijg ik via:
- de WW (1/2 jaar) de WWV (2 jaar)
 - de WSW de RWW
 - de Algemene Bijstands Wet
 - anderszins, namelijk
50. Die uitkering krijg ik momenteel via:
- de Sociale Dienst
 - de bedrijfsvereniging, namelijk
51. Met de uitkerende instantie heb ik:
- geen problemen
 - weinig problemen, te weten
 - veel problemen, te weten

31. Kontrakten met demostudio's, produktiemaatschappijen en dergelijke tussenstations worden ondertekend door:
mijzelf/een (vast) groepslid/de hele groep/de manager/het theaterbureau/anderszins, te weten
32. Kontrakten met platenmaatschappijen worden ondertekend door:
mijzelf/een (vast) groepslid/de hele groep/de manager/het theaterbureau/de demostudio/de produktiemaatschappij/anderszins, te weten
33. Welke invloed heb je als musicus op de inhoud van de kontrakten met de zaalhouders en organisatoren?
alle/evenveel als de manager/evenveel als het theaterbureau/weinig/geen
34. Welke invloed heb je als musicus op de inhoud van de kontrakten met demostudio's, produktiemaatschappijen etc.?
alle/evenveel als de manager/evenveel als het theaterbureau/weinig/geen
35. Welke invloed heb je als musicus op de inhoud van de kontrakten met de platenmaatschappij?
alle/evenveel als de manager/evenveel als het theaterbureau/evenveel als de produktiemaatschappij/weinig/geen
36. De publiciteit wordt verzorgd door:
de groep zelf/een (vast) groepslid/de manager/het theaterbureau/de produktiemaatschappij/de platenmaatschappij/anderszins, te weten
37. Welke invloed heb je als musicus op vorm en inhoud van de publiciteit?
alle/evenveel als de manager/het theaterbureau/de produktiemaatschappij/de platenmaatschappij/weinig/geen

EN HIER MOET IK NOG EVEN KWIJT DAT:

.....
.....

D – SOCIALE STATUS (een voorbeeld)

De 25-jarige Bennie, werkzaam als administratieve kracht, wordt na vier maanden wegens gebrek aan werk ontslagen. Hij laat zich - als administratieve kracht - bij het GAB inschrijven en krijgt van de bedrijfsvereniging een WW-uitkering. Zijn consulent bij het arbeidsbureau geeft hem weinig kans weer werk te vinden in de administratieve sektor. Bennie gaat zich daarop toeleggen op een oude hobby, gitaarspelen. Na twee maanden treedt hij toe tot een popgroep, die na enkele maanden hard repeteren met optredens start. Bennie, die inmiddels een WWV-uitkering heeft, laat - in overleg en met goedkeuring van de GAB-bemiddelaar - zijn beroep, waarmee hij bij het GAB ingeschreven staat, veranderen in dat van musicus. De groep heeft succes, maar de verdiensten zijn niet toereikend genoeg om alle groepsleden in hun onderhoud te voorzien. De Sociale Dienst gaat niet akkoord met Bennie's beroepswijziging, en weigert Bennie's inkomen uit optredens dusdanig aan te vullen dat zijn totale loon (= gage plus uitkering) op dezelfde hoogte komt als zijn vroegere WWV-uitkering. Bennie, die geen lid van de vakbond is, protesteert wel tegen het besluit van de Sociale Dienst, maar boekt weinig resultaat. Zijn boterham belegt hij nu met afgekloven vingernagels.

(Vul in en kruis aan. Omcirkel van het onderstreepte dat wat juist is)

Voor de semi-beroepsmusici

38. Mijn hoofdberoep (d.w.z. het beroep waarmee ik het grootste deel van mijn inkomen verdien) is:
 musicus
 een ander beroep dan musicus, te weten
39. Aan dat 'andere beroep' besteed ik ongeveer uur per week

16. Ik heb:

wel/geen vaste manager
wel/geen vast boekingskantoor

17. De naam van die manager is:
18. De naam van het vaste boekingskantoor is:
19. Per optreden vraagt de manager een bemiddelingspercentage van % van de bruto/netto gage
20. Per optreden vraagt het boekingskantoor een bemiddelingspercentage van % van de bruto/netto gage
21. In dat bemiddelingspercentage zijn wél inbegrepen:
drukkosten/telefoonkosten/verzekering apparatuur/fotowerk/afschrijving apparatuur/reis-kosten/andere kosten, zoals:
22. In dat bemiddelingspercentage zijn niét inbegrepen:
drukkosten/telefoonkosten/verzekering apparatuur/fotowerk/afschrijving apparatuur/reis-kosten/andere kosten, zoals:
23. De aanschaf van apparatuur wordt geheel/gedeeltelijk gefinancierd door:
 de musicus (musici) zelf (..... %)
 het management (..... %)
 het boekingskantoor (..... %)
 de platenmaatschappij (..... %)
 anderszins, nl.
24. Per optreden werken er man, uur gemiddeld
25. Per uur verdient een musicerend groepslid per optreden ongeveer f. schoon
26. Per uur verdient een technicus/roadie per optreden ongeveer f. schoon
27. Ik (wij) beschik(ken) over een eigen vervoermiddel:
 ja, en dit vervoermiddel kost me (ons) f. per jaar
 nee, er wordt een vervoermiddel gehuurd en dit kost me (ons) f. per jaar
28. Bij BUMA-Stemra staat (staan) ingeschreven groepslid(-leden)
29. De inkomsten uit BUMA-rechten worden:
 bij de inkomsten van het ingeschreven lid (leden) gevoegd
 onder alle musici gelijkelijk verdeeld
 onder musici en manager verdeeld (..... % musici; % manager)

EN HIER MOET IK NOG EVEN KWIJT DAT:

.....
.....

C – KONTRAKTEN (een voorbeeld)

In de 'Sound of Money'-studio neemt een pasbeginnend hardrock trio twee nummers op voor een demo-bandje. Een vriend van het trio ('die zit in de radiohandel jongens, die weet wel wat!') zorgde voor het kontrakt met de studio. Hij vergeet evenwel de kleine lettertjes in het kontrakt goed te lezen. De gevolgen zijn giganties: de studio heeft nu het recht de demo aan willekeurig welke geïnteresseerde over te doen, en doet dat ook. Het trio staat daardoor via de studio bij een voor hen vreemde platenmaatschappij onder kontrakt. Dat kontrakt verplicht hen dat jaar nog drie singles op te nemen voor die niet al te 'toffe' platenmaatschappij. De opnamen daarvoor moeten natuurlijk gemaakt worden in de 'Sound of Money'-studio. Daarbij zit de groep vast aan een boekingskantoor ('Smell of Money'), dat aan de studio gelieerd is.

(Onderstreep wat juist is)

30. Kontrakten met zaalhouders en organisatoren worden in mijn situatie ondertekend door:
 mijzelf/een (vast) groepslid/de hele groep/de manager/het theaterbureau/anderszins, te weten

7. Ik ben jaar oud
8. Het genre muziek dat ik speel omschrijf ik zelf als
9. Ik heb gekozen om in dit onderzoekje
- lekker anoniem te blijven
 - mijn naam bekend te maken:
- Naam:
- Artiesten- en/of groepsnaam:

B – INTERNE FINANCIERING (een voorbeeld)

De groep 'Snelverdiend-en-wegwezen' bestaat uit 5 musici, 2 technici en 1 manager. De groep maakt gemiddeld tweemaal per week een 'te gekke show'. De gage voor zo'n optreden schommelt tussen de f. 1000.- en de f. 1250.-, exclusief sociale lasten, Bumarechten, reiskosten etc. De 'te gekke' manager vraagt 25% bemiddelingsprovisie van de brutogage per optreden. Van de ontvangsten moet bovendien 20% opzij gelegd worden voor drukwerk, telefoonkosten van de manager, postzegels, fotowerk en afbetaling van de 'te gekke' apparatuur. Gerekend over een jaar is de gemiddelde arbeidstijd (inkl. reis-, opbouw- en afbreektijd) 12 uur per optreden per man. Na afdracht van alle belastingen, aflossing van hypotheek, verzekeringskosten e.d. blijft er voor de 5 musici en de 2 technici de alleszins 'te gekke' verdienste van respectievelijk f. 3.50 en f. 2.- schoon per uur over.

(Vul in en kruis aan. Omcirkel van het onderstreepte dat wat juist is)

10. De gage die per optreden berekend wordt, is:
- voor elk optreden hetzelfde bedrag
 - een per optreden wisselend bedrag
11. De hoogte van de gage wordt per optreden bepaald door:
- de manager
 - het boekingskantoor
 - de manager en het boekingskantoor
 - de musicus (musici)
 - de musici en de manager
 - de zaalhouder
 - de musici en de zaalhouder
 - de manager en de zaalhouder
 - anderszins, nl.
12. Factoren die medebepalend zijn voor de hoogte van de gage zijn:
- de hoogte van het gedane bod
 - de grootte van de zaal
 - de financiële draagkracht van de club
 - de sfeer in de club
 - de inkomsten die we per maand moeten halen
 - de dag waarop gewerkt wordt
 - andere factoren, namelijk
13. Vergeleken met de gage op een voor ons gewone werkdag (vrijdag en/of zaterdag en/of zondag) is de gage op een doordeweekse dag:
- even hoog
 - hoger
 - lager
14. De gage bedraagt per optreden doorgaans:
- f. tot f.
15. Dit bedrag is
- inclusief/exclusief reiskosten
 - inclusief/exclusief loonbelasting e.d.

financiële regelingen tussen artiest en mede-artiest, manager, boekingskantoor e.d., de machtsverhoudingen tussen artiest en industrie, en de relatie tussen artiest en overheidsinstanties (GAB e.d.) leveren mijns inziens voor popmusici de meeste knelpunten op. Artiesten kankeren het meest over onderwerpen uit deze sectoren, dus wordt het tijd om eens vast te leggen hoe zorgwekkend de toestand is.

Voor wie is deze 'lichte peiling' bedoeld? Voor ieder die zich popmusicus voelt of dat ook is, met daarbij de aantekening dat ook leden van bijv. toptien en dergelijk materiaal verwerkende 'dانسorkesten' welkom zijn onder de invullers, mits ze hun muziekgenre duidelijk omschrijven bij vraag 8 onder 'Algemeen'. Verder worden er drie groeperingen popmusici ingevoerd: amateurs, semi-beroeps en beroepsmusici. Als 'amateurmusici' zie ik hen, die puur als hobby popmuziek maken en niet veel meer vergoeding wensen dan een tegemoetkoming in de reiskosten, een aantal gratis konsumpties, plus (eventueel) een paar tientjes voor 'de aardigheid'. Als 'beroepsmusici' zie ik hen die musiceren om den brode, musicus als hoofdberoep hebben en uit dit werk tevens het hoofdbestanddeel van hun inkomen (door gage en/of door uitkering) putten. De 'semi-beroeps' vormen de tussen amateur- en beroepsmusici liggende groep: het grootste deel van het inkomen wordt uit andere werkzaamheden dan musiceren betrokken, het musiceren is niet meer puur hobby, er wordt een behoorlijke gage gevraagd, en het hoofdberoep is niet dat van musicus.

Tot slot: wat gebeurt er met de gegevens?

Er staan in de vragenlijst enkele vragen die tamelijk persoonlijk en vertrouwelijk zijn, d.w.z. vragen waar bijv. de loonbelastingdienst, je eigen manager of theaterbureau ook wel graag je antwoord op zouden willen weten. Om volledige geheimhouding van de gegevens te garanderen is besloten, om de formulieren niet naar Muziekkrant OOR, Buma of NVV te laten sturen, maar naar een apart postbusnummer.

De resultaten van het onderzoek worden zowel in Muziekkrant OOR als in de Kunstenaarskrant van het NVV gepubliceerd. Na deze publikaties zullen alle ingestuurde vragenformulieren worden vernietigd.

Wie aan deze garanties niet voldoende meent te hebben, kan zonder problemen anoniem blijven.

DE VRAGEN

A – ALGEMEEN (vul in en kruis aan)

1. Ik beoefen popmuziek:
 - als solist
 - in een duo/trio
 - in een groep, bestaande uit musici en technici (roadies)
2. Ik treed gemiddeld maal per maand op
3. De managementswerkzaamheden worden verricht door:
 - mijzelf
 - een vast groepslid
 - de gehele groep
 - een niet vast aan mij (ons) verbonden manager
 - een vaste manager
 - het boekingskantoor
 - anderszins, namelijk
4. Het musiceren doe ik als
 - amateur
 - semi-beroeps
 - beroeps
5. Aan het musiceren en de daarbij behorende bezigheden (reizen, repeteren, komponeren etc.) besteed ik ongeveer uur per week
6. Aan het musiceren verdien ik ongeveer f. gemiddeld per maand

II DE PEILING

DE AANLEIDING

Popmusici aan het woord

- 'Je bent als muzikant altijd de lul, je maatschappelijke status is een mistbank' (Arnie Treffers in Oor 1, 12-1-'77)
- 'De hele popcultuur is voor 80% in de kraag gevat door mensen die er in principe niets mee te maken hebben: platenmaatschappijen en theaterbureaus' (Robert Jan Stips in de Pop-Dia-show).
- 'Componisten zijn erg goed beschermd, maar muzikanten niet' ('Lou-Lou' van Pussycat in de Nieuwe Revue).
- 'Wij zijn natuurlijk bij Phonogram bij de gratie van de winst die met ons gemaakt wordt, dat is duidelijk' (Hans Sanders van Bots in HP).

Instanties aan het woord

- 'Je komt bij musici die bij het GAB ingeschreven staan alle soorten opleidingen tegen, behalve muziekopleidingen' (W.J. Burgers, GAB te A'dam in Oor).
- 'Gezien de kwetsbare en labiele economische en sociale positie van de amusementskunstenaar is het begrijpelijk dat deze onvoldoende voor eigen belangen kan opkomen, en uit vrees voor verlies van werkgelegenheid moeilijk met klachten komt' (rapport Sub-commissie van Advies voor de Amusementskunst).
- 'Op dit moment zijn vele popmusici werkloos en daardoor op de sociale voorzieningen aangewezen' (Popplan van Stichting Popmuziek).

Alle bovenstaande citaten (en de vele pagina's die er nog bij te citeren zijn) zijn gebaseerd op filosofieën. Men zit al jarenlang in de muziekbusiness en men kan dus 'uit ervaring' spreken; of men is jarenlang met de business gekonfronteerd geweest en men weet dus het nodige van 'horen zeggen'. Wat er in alle filosofieën ontbreekt - en met name de instanties is dat kwalijk te nemen - is keihard cijfermateriaal. Dat heeft één goede reden: dat cijfermateriaal is er gewoonweg niet. De konsekwenties daarvan zijn niet bepaald jofel. Een uitlating als 'vele popmusici zijn werkloos' kan door het ontbreken van cijfers niet alleen nooit tegengesproken worden, zo'n opmerking kan met behulp van sprekende cijfers ook geen kracht bijgezet worden. Het gevolg is dat de 'dringende nood' onder musici op deze manier voorshands niet echt duidelijk gemaakt kan worden, en er derhalve ook nooit doeltreffende maatregelen genomen (kunnen) worden.

Middels bijgaande 'lichte peiling' wil Vals Akkoord een eerste voorzichtige poging wagen om cijfermateriaal te verzamelen betreffende het werkklimaat en de werkgelegenheid van de Nederlandse popmusici. Uit de gegevens die de popmusici zelf verstrekken kan wellicht het schimmige silhouet van de Nederlandse popmusicus gedestilleerd worden. Ook al zal het silhouet van de popmusicus zoals dat middels deze lichte peiling hopelijk naar voren komt schimmig zijn - en het zal schimmig en beperkt zijn, zowel door de beknopte vraagstelling als de (vermoedelijk terechte) kritiek, die methodologen e.d. op het onderzoekje zullen hebben - het is beter om de beleidsbepalende instanties met éniġ cijfermateriaal om de oren te kunnen slaan dan te moeten blijven werken met gissingen en op 'ervaring' stoelende filosofieën.

Alleen daarom al het dringende verzoek aan ALLE POPMUSICI om de vragenlijst (nauwkeurig en korrekt s.v.p.) in te vullen en op te sturen.

De peiling

De vragenlijst bestaat uit vier delen: algemeen, interne financiering, kontrakten en sociale status. De afdeling algemeen behoeft geen uitleg. De drie andere onderdelen slechts deze: de

komplieerde vragenlijst van de juiste antwoorden te voorzien. Zonder hun inzet zou de Popoperatie tot mislukken gedoemd zijn geweest. Naar ik van harte hoop resulteert hun medewerking in een gunstiger werkklimaat en een verbeterde rechtspositie voor hen.

Een apart woord van dank komt toe aan P. Louis van Elderen (Katholieke Hogeschool Tilburg) en Hessam Goossens, die ruggesteun en praktische wenken en suggesties leverden bij de uitwerking van de respons op de vragenlijst.

Persoonlijke dank voor de medewerking treft tevens:

Fer Abrahams (Oor), Frans van Bronkhorst (Buma), Herman Brood (illustrator), Dick Buisman (ex-Lucifer), Margriet Buisman (Lucifer), Han Drost (Inner Minit), Kees Geutkens (K.O.-NVV), Freek de Jonge (Neerlands Hoop), Frank van der Kloot (gitarist), Harry Kock (GAB Winterswijk), Frank Kraayeveld (Bintang), J.M.G. Kuin (GAK), Constant Meijers (Oor), Marcel Siegmund (Popdiashow), Jan Willem Sligting (Barrelhouse), Martijn Stoffer (Oor), de Triola's, Rob Vermijs (Popdiashow), Hans Verploeg (K.O.-NVV), Willem Jan Wegerif (Buma), Ron Westerbeek (Water), Jan-Maarten de Winter (Oor), Jos van Woudenberg (Oor) en alle niet met name genoemden.

Waarvoor een tiental suggesties:

- ratifikatie van de Conventie van Rome
- doorvoering van de wijzigingen in de Arbeidsbemiddelingswet 1940, zoals voorgesteld door de sub-commissie van advies voor de amusementskunst
- bijschaving van het repartitiereglement van BUMA ten gunste van artiesten uit de 'lichte' sektor
- versterking van de afvaardiging uit de 'amusementssector' in de commissie van beheer van het BUMA-fonds
- krachtingsamenbundeling van de kunstenaars-vakorganisaties
- vrijstelling van BTW voor muziekgroepen
- afschaffing van de vermakelijkheidsbelasting
- het hanteren van een door alle partijen goedgekeurd standaard(platen)kontraakt
- invoering van minimumgages (tariefbescherming)
- verbieden van de drive-in diskoteken van de omroepen
- lezing van het rapport Popoperatie '77: Pop als werk

OVER DE CIJFERS

Popmusici zijn over het algemeen zeer mobiel of moeilijk bereikbaar. Hen allen nareizen en hen thuis dan wel tijdens repetities of optredens ondervragen over werkomstandigheden en de financiële positie levert daardoor praktische bezwaren op. Uit die overweging, en genoodzaakt door de schaarste aan tijd en mankracht ten behoeve van dit projekt, is voor de peiling onder de Nederlandse popmusici gekozen voor de schriftelijk verspreide enquête. De vragenlijst (hoofdstuk II) werd in februari '77 gepubliceerd in zowel Muziekkrant Oor als de Kunstenaarskrant van de Kunstenaarsorganisatie NVV. Deze publikaties leverden tesamen een kleine honderd reacties op. Na een eerste schifting en het strak hanteren van de uiterste datum waarop de vragenlijsten ingeleverd konden worden (vrijdag 15 april '77), bleven er 84 bruikbare schriftelijke interviews over. Bij elkaar vertegenwoordigen deze respondenten zo'n 400 Nederlandse popmusici (een popgroep bestaat gemiddeld uit 5 musici - zie tabel 3).

Onder de amateurgroepen vulden 31 musici het vragenformulier in. De semi-beroeps popmusici reageerden met een gelijk aantal, eveneens 31. Van de beroepspopgroepen vulden 22 musici de vragenlijst in.

Door afronding van de percentages op gehele getallen kan het voorkomen dat een optelling der individuele percentages afwijkt van de som van die percentages. In de enkele vragen waar het geven van meer dan één antwoord mogelijk was, ligt het totaalpercentage hoger dan 100% (tabel 19 en 20). Percentages van 0% zijn in de tabellen aangegeven met een -.

Deze peiling pretendeert niet een wetenschappelijk onderzoek te zijn. Wel geven de resultaten m.i. een betrouwbaar beeld van de positie waarin de Nederlandse popmusici zich anno 1978 bevinden.

Enkele delen van dit rapport werden eerder in Muziekkrant Oor gepubliceerd. En wel: hoofdstuk II in Oor 3 van 9-2-'77; hoofdstuk IV, deel E in Oor 5 van 9-3-'77; deel F in Oor 7 van 6-4-'77; deel G in Oor 9 van 4-5-'77 en deel H in Oor 11 van 1-6-'77.

STEUN EN MEDEWERKING

Bij de uitvoering van de Popoperatie '77 mocht ik van diverse mensen steun en medewerking ontvangen. De dankzegging daarvoor richt zich in de eerste plaats aan het adres van de Nederlandse popmusici die het enthousiasme en de moed wisten op te brengen de lange en soms ge-

Van zowel de NVPI als het ministerie van Sociale Zaken kan nu voorlopig gekonkludeerd worden dat zij geen belangstelling hebben voor en belang hebben bij een verbeterde rechtspositie van de Nederlandse popmusicus.

Het bontst maakte het de BUMA, de instelling die zoveel auteursrechtgelden via de popmuziek int en beduidend minder aan diezelfde sektor teruggeeft. Na moeizaam overleg kon aanvankelijk de Popoperatie '77 tot een gezamenlijk projekt van Vals Akkoord/Muziekkrant Oor, de Kunstenaarsorganisatie NVV en de BUMA gebombardeerd worden. Elk van deze drie nam een deel van de organisatie en kosten, die aan de Popoperatie verbonden zouden zijn, op zich. Nadat tijdens de ontmoetingsdag de activiteiten van BUMA sterk ter diskussie hadden gestaan (zie VI: H) ontstond op instigatie van een BUMA-funktionaris het plan tot de oprichting van de Werkgroep Standaardkontrakten. In de werkgroep namen zitting: drie BUMA-funktionarissen, een vertegenwoordiger van de K.O.-NVV, twee popmusici, de Stichting Popmuziek Nederland en Vals Akkoord.

In een op BUMA-papier gesteld schrijven aan de platenindustrie werd de taak van de werkgroep omschreven als 'het opstellen van een standaardtekst voor een artiestenovereenkomst, waarvan de inhoud zodanig is, dat de werkgroep (...) én de platenmaatschappijen het gebruik ervan kunnen adviseren'. Het plan, en de bemoeienissen daarbij van BUMA, moet de platenindustrie, ofwel de NVPI-leden, in het verkeerde keelgat geschoten zijn. Na drie werkgroep-vergaderingen trokken de drie BUMA-funktionarissen zich dan ook uit de werkgroep terug, 'in de overtuiging dat het inventariserende gedeelte van de werkgroepactiviteiten tot een afronding gekomen is' en 'de werkgroep (hiermee) een onderhandelingspositie moet gaan innemen die ons als BUMA-funktionarissen onverenigbaar toeschijnt met de onpartijdige positie van de organisatie waarvan wij deel uitmaken'. Met het inventariserende gedeelte van de werkzaamheden was op dat moment (augustus '77) evenwel nog nauwelijks een aanvang genomen. Niettemin moesten de gemaakte afspraken met adviseurs van de juridische afdeling van BUMA afgezegd worden. December '77 mocht ik van mr. J.H. Verhagen, directeur van BUMA, per schrijven vernemen: 'Popoperatie lijkt mij een zaak van uw blad. Wat u doet, slaan wij met belangstelling gade. BUMA als zodanig draagt daarvoor echter geen mede-verantwoordelijkheid'. Door zich achteraf van de Popoperatie '77 te distancieren heeft BUMA zich de handen weer 'schoon' weten te wassen!

Pas bij de breuk in de Werkgroep Standaardkontrakten werd ook duidelijk dat BUMA niet - zoals toegezegd - zou assisteren bij de uitwerking van het onderzoek onder de Nederlandse popmusici. Vanaf september '77 diende ik dat karwei alleen te klaren. Dat is er de oorzaak van dat de uitslag van de peiling zo schandalig lang op zich heeft laten wachten.

De houding van de BUMA, en in niet mindere mate die van het ministerie van Sociale Zaken en de NVPI, is buitengewoon illustratief voor hetgeen er aan de hand is in de Nederlandse popwereld. Het toont namelijk een machtige muur van onwil en een chronies gebrek aan initiatief. Wel konstateert men bezorgd dat het aandeel van de amusementsmuziek in de totaal-omzet relatief terugloopt (BUMA), dat de werkgelegenheid in de vermaakssektor schrikbarend daalt (Sociale Zaken), of dat de 'gouden tijden' voor de platenindustrie achter de rug liggen (NVPI). Pogingen tot structurele veranderingen worden evenwel niet ondernomen, noch ondersteund. Er is in de vermaaks-, aneks amusements-, aneks popsektor geen sprake van een gezamenlijk beleid, en er is in die sektor geen andere onderhandeling dan achter fors gesloten deuren.

De Popoperatie '77 had geen andere bedoeling dan een klein deel van datgene wat achter de schermen, en wel achter de voordeur van de Nederlandse poppartiest zelf, gebeurt, voor een stukje bloot te leggen. Dat achter die voordeur niet direkt het aardse paradijs ligt, kan de lezer konstateren bij het doornemen van de resultaten van de peiling (hoofdstuk III).

De overheid en de industrie zullen het echter niet bij die konstatering kunnen en mogen laten. Zij zullen in overleg met de vakbond en de andere betrokkenen tot daden over dienen te gaan.

I INLEIDING

Popoperatie '77: februari '77 - maart '78

Een operatie, in de zin van een onderneming, is sneller bedacht dan ten einde gebracht. De idee om de Popoperatie '77 van start te doen gaan is voortgesproten uit de rubriek Vals Akkoord, die vanaf februari 1976 elke maand in Muziekkrant Oor gepubliceerd werd. Dwars door de stormen van de nieuwe muzikale en theatrale ontwikkelingen op popgebied heen, trachtte ik in die rubriek tamelijk a-muzikale en meer financieel-ekonomiese problemen te belichten. De konsentrasie lag daarbij voornamelijk op de werkomstandigheden van de Nederlandse popartiest: de wetten en regelingen waarmee hij te maken heeft, de eenzijdig gekonstrueerde kontrakten die hij te tekenen heeft, de vooroordelen die jegens hem bestaan bij instanties en instellingen.

Nu is het belichten van de zakelijke facetten die achter de glamour van de popwereld schuil gaan een (nog) vrij ongebruikelijke aktiviteit in de Nederlandse muziekjournalistiek. In die journalistiek wordt namelijk wel op het falen van de muziekindustrie (de platenmaatschappijen, de konsertorganisatoren etc.) ingegaan zodra de industrie niet direkt en volledig aan de eisen van de muziekkonsument voldoet - bijvoorbeeld indien een plaat niet in Nederland wordt uitgebracht, of wanneer een buitenlandse groep nooit hier te zien is. Betreft het echter zaken die de muziekkonsument slechts indirekt raken, maar die essentieel zijn voor het werkklimaat en de ontplooiing van de popmuzikant zelf, dan geeft men niet thuis. Al te vaak heb ik als reaktie op verhalen in de rubriek Vals Akkoord ook een afgeleide versie van de Verelendings-theorie moeten vernemen: aan verbetering van kontrakten, opvijzeling van de werkgelegenheid, opvoering van de organisatiegraad onder popmusici heeft de konsument en de journalist geen boodschap. Juist de artiest die uitgebuit wordt, armoe lijdt en eenzaamheid kent - zo zegt deze theorie - draagt de enige goede bouwstenen in zich die voor een kwalitatief hoogstaand produkt, is luistergenot, zorg kunnen dragen.

De hinderlijke eenzijdigheid van deze theorie en het aplomb waarmee zij via talloze kanalen vrijwel dagelijks de wereld in georeerd wordt, noopten mij de pal er tegenover liggende stelling te betrekken. Het standpunt: het werkklimaat, de sociale en ekonomiese werkomstandigheden van de popartiest zijn in hoge mate bepalend voor de kwaliteit van het muzikale produkt dat de popartiest uiteindelijk aflevert.

Het betrekken van die stelling is mij - behalve door de kunstenaarsvakbond en de enkelingen, die al voor een betere rechtspositie van de popmusici streden - over het algemeen niet in dank afgenomen. Konsertorganisatoren voegden mij terloops toe de Vals Akkoord-publikaties 'a-sociaal' te vinden, artiesten die geinterviewd werden over hun zakelijke besognes werd door collega-musici en journalisten verweten, dat ze bij mij kwamen 'uithuilen'.

Typerend was tevens de houding van diverse organisaties en instellingen bij het verloop van de Popoperatie '77. Bij de opzet van de ontmoetingsdag voor popmusici (zie hoofdstuk VI: F, G en H) werd onder andere de NVPI - de overkoepelende organisatie van de platenmaatschappijen - benaderd. Een kracht uit hun gelederen werd uitgenodigd die dag een voordracht te komen houden over de Nederlandse popmuziek op de grammofonplaat. Na diverse toezeggingen en ruim twee maanden overleg kon de NVPI-gedelegeerde uiteindelijk niet komen en wel wegens gebrek aan 'voorbereidingstijd'.

Een andere, even effectieve manoeuvre werd toegepast door het Ministerie van Sociale Zaken, dat benaderd werd om voor diezelfde ontmoetingsdag twee gesprekspartners uit de artiestenbemiddelaars van de Gewestelijke Arbeidsbureaus af te vaardigen. Hoewel de afdeling Interne Betrekkingen van dat ministerie de beide afgevaardigden wel uitkoos (artiestenbemiddelaars van de GAB's in Den Haag en Winterswijk), belemmerde een order van de afdeling Externe Betrekkingen hen, die dag naar Amsterdam af te reizen. De afwezigheid van beide bemiddelaars werd door het ministerie nooit officieel aan de organisatie van de ontmoetingsdag gemeld of van enige uitleg voorzien.

INHOUD

- I INLEIDING 3**
 - Popoperatie '77: februari '77 – maart '78
 - Over de cijfers
 - Steun en medewerking

- II DE PEILING 7**
 - De aanleiding
 - De vragen

- III DE RESULTATEN 15**
 - A. Algemeen**
 - De eerste lijnen van het silhouet
 - Werk en centen
 - Macht en genre
 - Grof beeld

 - B. Financiën 21**
 - Gage, kosten en verdiensten
 - 'Lastposten' en niet toevallige factoren
 - BUMA/STEMRA
 - Instabiele economiese basis

 - C. Kontrakten 32**
 - Het tekenen van kontrakten
 - De invloed op de inhoud van de kontrakten
 - Publiciteit
 - Beperkte medezeggenschap

 - D. Sociale Status 37**
 - De inkomstenpositie van de semiberoeps popmusicus
 - De inkomstenpositie van de beroeps popmusicus
 - Het Gewestelijk Arbeidsbureau
 - De vakbond

- IV DE ANDERE OPERATIE-ONDERDELEN 47**
 - E. De Popdiashow plus een discussie
 - F. Praten over pop als werk
 - G. Een recensie
 - H. Praatjes vullen geen gaatjes

02-317

Landelijke Bibliotheek
Postbus 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243739

POOPERATIE '77

POP ALS WERK

een speurtocht gehouden door Wim Verbei
i.s.m. Muziekrant Oor
en de Kunstenaarsorganisatie NVV

© maart 1978

Niets uit deze uitgave mag worden gereproduceerd en/of vermenigvuldigd zonder toestemming van de schrijver.

Korrespondentie betreffende de inhoud van dit rapport te richten aan:
Wim Verbei
Postbus 18561
Den Haag

III DE RESULTATEN

A. ALGEMEEN

De eerste lijnen van het silhouet

De popmusicus in het algemeen - en de Nederlandse popmusicus maakt daar geen uitzondering op - is, zoals talloze muziekbladen ons herhaaldelijk demonstreren, doorgaans breed bespreekt zodra het gespreksonderwerp de artistieke van de betreffende musicus betreft.

Over zijn zakelijke en financiële rampen en voorspoed is dezelfde popmusicus vaak minder openhartig; 'angst' voor de 'konkurrentie' en zeker ook wel de belastingambtenaar schijnen hem de mond te snoeren. Bovendien, zo zegt het showbusiness-motto, spreekt men niet van dollars en florijnen daar waar de sterren glinsteren en schijnen.

De in het kader van de Popoperatie '77 schriftelijk verspreide vragenlijst onder de popmuzici heeft hen enigermate de bek op zakelijk terrein opengebroken. Onverwacht daarbij is dat de tamelijk openhartige vraagstelling door de hele peiling heen minder popmuzici naar het wapen van de anonimiteit heeft doen grijpen dan gevreesd werd.

Bijna 80 procent van alle respondenten gaf de eigen dan wel de groepsnaam op.

De semiberoepsmuzici kozen iets vaker voor de anonimiteit dan de amateur- of beroepsmuzici.

Tabel 1 (vraag 9)

De respondenten bleven	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
anoniem	19%	23%	18%	21%

Bij het doornemen van de resultaten is het goed, te weten hoeveel respondenten er in de drie categorieën zijn. Antwoord daarop geeft de volgende tabel.

Tabel 2 (vraag 4)

De respondenten waren	Totaal
amateurmusicus	37%
semiberoepsmusicus	37%
beroepsmusicus	26%
	100%

Op de schriftelijke vraagstelling reageerden evenveel amateur popmuzici als semiberoeps popmuzici. Minder reacties kwamen binnen van de beroeps popmuzikanten. Dit zou er op kunnen wijzen dat er in de praktijk minder beroeps popmuzikanten dan amateur- of semiberoeps popmuzici zijn, én dat er, globaal genomen, evenveel amateur- als semiberoeps popmuzici zijn.

Niet onverwacht blijkt de wijze waarop de popmusicus zijn muziek beoefent.

Tabel 3 (vraag 1)

De respondenten beoefenen popmuziek	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
als solist	6%	—	9%	5%
in een duo/trio	3%	3%	9%	5%
in een groep	90%	97%	82%	90%
	100%	100%	100%	100%

Negen van de tien popmusici spelen in een groep die uit meer dan drie mensen bestaat.

Wat we allemaal al dachten, onderstrepen de cijfers: popmuziek wordt hoofdzakelijk in groepsverband beoefend.

Alleen beroepsmusici blijken wat vaker als solist of in een duo/trio te opereren.

De voor de popgroepen als klassiek beschouwde groepsgrootte komt overeen met het uit de peiling opduikende gegeven dat 50 procent van de groepen bestaat uit 5 musici; 31 procent van de popgroepen bestaat uit 4 musici. Slechts een gering aantal groepen (18%) bestaat uit 6 musici. De zesmansformaties komen in de amateurcategorie frekwenter voor dan in de andere categorieën (amateurs 29%, semiberoeps 14% en beroeps 11%).

Ruim éénderde van alle popgroepen werkt geheel zonder technicus/roadie. Ook van de beroepsmusici blijkt bijna éénderde zonder technicus of roadie te werken. Na de popgroepen, die zonder technicus werken, komen de groepen met twee technici het meest voor: 25 procent van het totaal. Van het totaal heeft 14 procent 1 technicus en 17 procent 3 technici. Tussen de drie categorieën bestaan wat dit betreft geen relevante verschillen.

De gedachte dat de status van de popmuzikant niet geheel onafhankelijk is van zijn leeftijd, vindt zijn bevestiging in het navolgende.

Tabel 4 (vraag 7)

De respondenten waren in de leeftijd van	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
16 t/m 20 jaar	48%	3%	5%	20%
21 t/m 25 jaar	45%	53%	36%	48%
26 t/m 30 jaar	6%	37%	41%	24%
31 t/m 35 jaar	—	7%	18%	7%
	100%	100%	100%	100%

Bijna de helft van alle popmusici (48%) is tussen de 21 en 25 jaar oud. De amateur popmusicus blijkt het jongst te zijn; veelal is hij nog niet meerderjarig. De semiberoeps popmusicus is doorgaans een midden twintiger. De beroeps popmusicus is meer een eind twintiger. Geen der responderende beroepsmusici is overigens ouder dan 36 jaar.

Dat er een directe koppeling bestaat tussen de leeftijd van de popmuzikant en de wijze waarop hij met popmuziek bezig is, blijkt tevens uit de gemiddelde leeftijd per categorie. Hoe hoger de artiest op de ladder naar professionalisering staat, hoe ouder hij is. De amateur popmusicus is namelijk gemiddeld 21 jaar, de semiberoeps popmusicus is gemiddeld 25 jaar en de beroeps popmuzikant is gemiddeld bijna 28 jaar.

Werk en centen

Kan hierboven gekonkludeerd worden dat de leeftijd van de popmuzikant een relatie vertoont met zijn 'status', uit onderstaande tabel is een duidelijk verband af te lezen tussen de status van de popmuzikant en het aantal optredens dat hij per maand verzorgt.

Tabel 5 (vraag 2)

De frekwentie van optredens per maand	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
0 t/m 2 maal	88%	33%	10%	50%
3 t/m 5 maal	9%	37%	19%	18%
6 t/m 8 maal	3%	20%	38%	19%
9 t/m 11 maal	—	7%	14%	8%
12 t/m 15 maal	—	3%	19%	6%
	100%	100%	100%	100%

Van de amateurmusici werkt liefst 88% slechts 0 t/m 2 maal per maand. Ook bij de semiberoepsmusici is een niet geringe groep - éénderde deel van hen - per maand niet meer dan 0 t/m 2 maal per maand als muzikant actief. Een groter deel van hen, 37% , werkt echter 3 t/m 5 maal per maand. Van de beroepsmusici werkt meer dan éénderde 6 t/m 8 maal per maand.

Het verband tussen de status van de muzikant en het aantal optredens dat hij per maand verzorgt, spreekt het duidelijkst uit het gemiddeld aantal optredens per categorie: de amateur popmusicus treedt gemiddeld 1 1/2 keer per maand op, de semiberoepsmusicus verzorgt gemiddeld 4 1/2 keer per maand een optreden en de beroeps popmusicus voert gemiddeld 7 keer per maand zijn programma op.

De relatie tussen status en de frekwentie van optredens staat niet alleen. Logieserwijs bestaat er tevens een verband tussen de status van de popmuzikant en het aantal uren dat hij per week aan muziek besteedt, plus een relatie tussen zijn status en zijn verdiensten. Eerst de relatie status - werkuren.

Tabel 6 (vraag 5)

Het aantal per week aan muziek bestede uren *)	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
0 t/m 10 uur	59%	10%	—	25%
11 t/m 20 uur	31%	28%	—	24%
21 t/m 30 uur	10%	34%	15%	20%
31 t/m 40 uur	—	24%	20%	15%
41 t/m 50 uur	—	3%	35%	9%
51 t/m 60 uur	—	—	20%	5%
61 uur of meer	—	—	10%	3%
	100%	100%	100%	100%

*) waaronder tevens begrepen zijn de uren voor reizen, repeteren, komponeren etc. Zie de vraagstelling.

Van de amateurmusici besteedt meer dan de helft minder dan 10 uur per week aan muziek; geen van de amateurmusici is meer dan 30 uur per week met muziek bezig. Een meerderheid van de semiberoepsmusici is per week 20 tot 40 uur met muziek bezig. De beroeps popmuzikanten zijn veelal 30 tot meer dan 60 uur per week met muziek maken en alles wat daar zo bijhoort doende.

Voor de meeste beroeps popmuzikanten is er geen 40-urige werkweek weggelegd. Per week werkt een beroeps popmuzikant gemiddeld 54 uur. De semiberoepsmuzikant kan het met de helft van dat aantal uren af: de semiberoeps popmuzikant steekt per week gemiddeld 26 uur in de muziekmakerij. De amateurmusicus werkt weer de helft van het aantal uren van de semiberoeps: de amateur popmuzikant is per week gemiddeld 12 uur met muziek bezig.

Uit de antwoorden op vraag 6 kon het gemiddelde maandinkomen per categorie berekend worden. Daaruit komt naar voren dat de beroeps popmuzikant, die - vergeleken met de semibe-

roepsmusicus - tweemaal zoveel tijd besteedt aan het musiceren e.d., gemiddeld per maand ook tweemaal zoveel verdient als de semiberoepsmuzikant. Liggen de onderlinge verhoudingen daarmee redelijk, de verhouding tot de buitenmuzikale wereld is minder florissant: de beroeps popmuzikant verdient per maand gemiddeld namelijk minder dan het alom geldende minimumloon.

De beroeps popmuzikant heeft een gemiddeld maandinkomen van f. 778.—. De semiberoeps popmuzikant heeft uit musiceren een gemiddeld maandinkomen, dat daar ongeveer de helft van is, namelijk f. 359.—.

De amateur popmuzikant verdient vrijwel niets met zijn activiteiten op muziekgebied; hij heeft een gemiddeld maandinkomen uit musiceren van f. 32.—

De volledige opgave van de inkomsten per maand luidt als volgt:

Tabel 7 (vraag 6)

De gemiddeld per maand met musiceren verdiende gelden	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
f. 0 tot 25	61%	11%	19%	33%
25 tot 100	25%	19%	—	9%
100 tot 250	14%	22%	5%	19%
250 tot 500	—	22%	5%	8%
500 tot 750	—	7%	19%	9%
750 tot 1000	—	11%	10%	6%
1000 tot 1500	—	7%	33%	12%
1500 tot 2000	—	—	10%	3%
	100%	100%	100%	100%

Eënderde van alle popmuzikanten verdient per maand 0 tot 25 gulden met activiteiten op muziekgebied. Van alle musici verdient 15% per maand 500 tot 1000 gulden. Slechts 12% van alle respondenten verdient tussen de 1000 en 1500 gulden per maand.

Voor meer dan de helft van de semiberoepsmusici is de maandelijkse bijverdienste uit muzikale activiteiten tussen de 25 en 500 gulden. Van de beroepsmusici verdient bijna éénderde niet meer dan tussen de 500 en 1000 gulden per maand. Van de beroeps popmusici verdient 43% per maand gemiddeld meer dan f. 1000.—.

Macht en genre

De eerste negen vragen van de peiling, gebundeld onder het kopje 'Algemeen', hebben geen andere pretentie dan het kopje zelf al aangeeft: het verkrijgen van een algemene indruk van de responderende popmusici. Wat bij een dergelijke algemene indruk, naast leeftijd, aantal werkuren per week, gemiddelde verdiensten per maand, aantal optredens per maand etcetera niet achterwege mag blijven is de vraag naar de 'macht' van de popmuzikant op zakelijk gebied. In dit geval is het meer een vraag naar de zelfwerkzaamheid van de popmuzikant op zakelijk gebied - een terrein dat een nadere precisering verkrijgt in de afdeling C. Kontrakten (vraag 30 t/m 38) van deze peiling.

De inleidende vraag aangaande 'macht' is de vraag: wie verricht voor de groep de managementwerkzaamheden.

Bij de vraagstelling wordt een serie antwoordmogelijkheden gegeven en wel: (de managementwerkzaamheden worden verricht door) mijzelf, een vast groepslid, de gehele groep, een niet vast aan mij (ons) verbonden manager, een vaste manager, het boekingskantoor, anderszins, nl.

.....

De keuzemogelijkheden: mijzelf, een vast groepslid, de gehele groep en vermeldingen als 'mijzelf plus roadie' zijn samengebundeld tot de categorie 'de groep zelf'.

De resterende keuzemogelijkheden - niet vaste/wel vaste manager, het boekingskantoor - zijn ondergebracht in de categorie 'anderen dan de groep'.

Deze tweedeling levert de volgende tabel op.

Tabel 8 (vraag 3)

De managementswerkzaamheden worden verricht door	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
de groep zelf	79%	59%	44%	66%
anderen dan de groep	21%	41%	56%	34%
	100%	100%	100%	100%

Uit de totaalstelling is af te leiden dat tweederde deel van de popgroepen zelf de managementswerkzaamheden verricht.

Uit de percentages bij de drie categorieën blijkt een relatie tussen de status van de muzikant en het verrichten van de managementswerkzaamheden. De amateurmuzici zijn noodzakelijkerwijs op managementsgebied zelf veel aktiever dan met name de beroepsmuzici; immers meer dan de helft van de beroepsmuzici laat de managementswerkzaamheden door anderen verrichten, terwijl slechts 20% van de amateur muzici de zakelijke besognes aan anderen overlaat. Ook een meerderheid van de semiberoepsmuzici verricht de managementswerkzaamheden zelf.

Ten aanzien van de groepen die niet zelf de managementswerkzaamheden verrichten, maar dit aan anderen overlaten, is het interessant te weten wie die 'anderen' zijn. Enig inzicht daaromtrent verschaft de navolgende tabel, die zoals duidelijk zal zijn een subgroep (en wel 34% van het totaal) betreft.

Tabel 9 (vraag 3)

De 'anderen' die de managementswerkzaamheden verrichten zijn:	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
niet vaste manager	29%	25%	14%	25%
vaste manager	57%	25%	64%	38%
boekingskantoor	14%	38%	14%	28%
diversen	—	13%	7%	9%
	100%	100%	100%	100%

Eénderde van de groepen die niet zelf de managementswerkzaamheden verrichten neemt daartoe een manager in de arm. Opvallend is dat het vooral de amateurs- en de beroepsmuzici zijn die een vaste manager hebben (beide meer dan 50%), terwijl de semiberoeps popgroepen vaker gebruik maken van een boekingskantoor.

De zeer open vraag 'het genre muziek dat ik speel omschrijf ik zelf als . . . ' leverde een buitensporig lange rij van verschillende muziek'soorten' op. In een poging om zich van anderen te onderscheiden, alsof 'anders' immer synoniem is aan 'beter', wisten sommigen zelfs enkele nieuwe 'soorten' aan het reeds bestaande assortiment toe te voegen. De 'poenpop' van een amateurmusicus was daaronder wel de meest opmerkelijke. Hoewel de naamgeving van de gespeelde muzieksoorten een grote diversiteit vertoont, is er toch wel een zekere lijn te ontdekken in de door de drie categorieën gebruikte aanduidingen.

Zo blijken beroeps popmuzici hun muziek veelal te omschrijven als 'pop'.

De semiberoeps popmuzici duiden hun muziek daarentegen doorgaans aan als 'rock'.

De amateur popmuzici betitelen hun muziek als 'rock' of als 'symfoniese rock'.

Er bestaan ongetwijfeld muzikale verschillen tussen het muzikale produkt van de (oudere) beroepsmuzikant en de (enkele jaren jongere) semiberoeps popmuzikant. Het verschil in aanduiding lijkt me niettemin toch vooral een verschil in taalgebruik.

Grof beeld

Met enige voorzichtigheid zijn de tot nu verkregen 'gemiddelden' op één hoop te gooien ter verheldering van het vage silhouet van 'de' popmuzikant. Het levert een tamelijk grof beeld op van de amateur-, semiberoeps- en beroeps popmuzikant.

De amateur popmuzikant is 21 jaar oud en hij noemt zijn muziek doorgaans 'rock' of 'symfoniese rock'. Hij speelt in een groep van 5 man, en is per week 12 uur met musiceren e.d. bezig. Per maand heeft zijn groep 1 1/2 optreden. Het inkomen uit musiceren bestaat voor de amateur popmuzikant uit f. 32.- per maand. De managementswerkzaamheden verricht de amateurgroep zelf. In 1 op de 3 gevallen heeft de groep géén technicus of roadie.

De semiberoeps popmuzikant is 25 jaar oud en hij noemt zijn muziek doorgaans 'rock'. Hij speelt in een groep van 5 man, en is per week 26 uur met muziek e.d. bezig. Per maand verzorgt zijn groep 4 1/2 optreden. De inkomsten uit musiceren liggen voor de semiberoeps popmuzikant op f. 359.- per maand. De managementswerkzaamheden verricht de semiberoeps groep doorgaans zelf. In 1 op de 3 gevallen heeft de groep geen technicus of roadie.

De beroeps popmuzikant is bijna 28 jaar oud en hij noemt zijn muziek doorgaans 'pop'. Hij speelt in een groep van 5 man, en is per week 54 uur met muziek e.d. bezig. Per maand verzorgt zijn groep 7 optredens. De inkomsten uit het musiceren komen voor de beroeps popmuzikant op f. 778.- per maand. De managementswerkzaamheden laat de beroeps popgroep het liefst aan anderen, en wel de manager, over. In 1 op de 3 gevallen heeft de groep geen technicus of roadie.



B. FINANCIEN

Gage, kosten en verdiensten

De vragen die gesteld zijn onder het kopje 'Interne financiering' hebben vooral tot doel, enig inzicht te krijgen in de inkomenspositie van de popmusici. Behalve de vraag naar het vaste karakter van dat inkomen wordt tevens gevraagd naar de factoren die de hoogte van de gage bepalen en de kosten die zoal van die gage betaald moeten worden.

Vraag 10 levert het gegeven op dat 95% van de responderende musici een per optreden wisselende gage berekent. Het aantal popmusici dat voor elk optreden eenzelfde gage vraagt is daarmee nauwelijks noemenswaardig (5%).

Hoewel vrijwel alle popmusici een per optreden wisselende gage berekenen, is het - aan de hand van de meest simpele gemiddelde berekening - mogelijk gebleken per categorie een gemiddelde van de gagehoogte vast te stellen.

Tabel 10 (vraag 14)

Gemiddelde gage	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps
gemiddelde gage per optreden	f. 400.-	f. 700.-	f. 950.-

Bovenstaande tabel is tot stand gekomen aan de hand van de antwoorden op vraag 14. Uit die antwoorden is tevens de volgende tabel af te leiden.

Tabel 11 (vraag 14)

De gage die per optreden gevraagd wordt, bedraagt	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
f. 0 - 200	16%	6%	9%	11%
200 - 400	29%	6%	9%	15%
400 - 600	39%	29%	9%	27%
600 - 800	16%	26%	14%	19%
800 - 1000	—	16%	9%	8%
1000 - 1250	—	6%	14%	6%
1250 - 1500	—	6%	14%	5%
1500 - 2000	—	3%	14%	5%
meer dan f. 2000	—	—	5%	1%
geen opgaaf	—	—	5%	2%
	100%	100%	100%	100%

Bijna de helft van alle popmusici vraagt een gage die ligt tussen de f. 400 en f. 800.

Slechts éénsdesde van alle popmusici treedt op voor een gage die hoger ligt dan f. 1000.

Van de amateurmusici vraagt bijna de helft een gage die onder de f. 400 ligt; geen van hen vraagt meer dan f. 800.

Meer dan de helft van de semiberoepsmusici opereert in de gageklassen van f. 400 tot f. 800.

De helft van de beroepsmusici hanteert een gage van minder dan f. 1000.

Een kwart van de beroepsmusici int per optreden een gage tussen de f. 1000 en f. 1500. Nog geen vijfde deel van hen vraagt een gage hoger dan f. 1500.

Bestaat er middels tabel 11 een overzicht van de gages die gevraagd/berekend worden, daarmee is er nog geen duidelijkheid ten aanzien van de netto inkomsten van de popgroepen. Van de gage worden immers diverse onkosten betaald.

Tabel 12 A (vraag 15)

De in tabel 10 en 11 gegeven gages zijn:	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
inclusief reiskosten	71%	87%	77%	77%
exklusief reiskosten	19%	10%	18%	14%
geen opgaaf	10%	3%	5%	8%
	100%	100%	100%	100%

Tabel 12 B (vraag 15)

De in tabel 10 en 11 gegeven gages zijn:	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
inclusief loonbelasting e.d.	19%	26%	32%	23%
exklusief loonbelasting e.d.	26%	58%	55%	45%
geen opgaaf	55%	16%	14%	32%
	100%	100%	100%	100%

De eerder gegeven gages blijken voor ruim driekwart van de responderende popmusici inclusief reiskosten te zijn. De werkelijke inkomsten voor de popgroepen liggen daardoor lager dan in tabel 10 en 11 is aangegeven.

Uit tabel 12 B is af te lezen dat nog niet de helft van de popmusici gages eksklusief loonbelasting e.d. in rekening brengt, maar dit cijfer wordt vertekend door het éénderde deel van de respondenten, dat geen opgaaf doet. Van die laatste categorie vormen de amateurmusici het leeuwendeel: voor de meerderheid van hen zal de loonbelasting - en de andere heffingen waartoe een werkgever verplicht is - een onbekend fenomeen zijn.

De semiberoeps- en de beroespoptmusici blijken bekender met de loonbelasting-heffing: meer dan de helft van de semiberoeps- en de beroepsmusici vraagt een gage die eksklusief loonbelasting is.

Dat neemt niet weg dat een kwart van de semiberoeps- en éénderde van de beroepsmusici een gage inclusief loonbelasting int.

Zij dragen achteraf dus zelf de loonbelasting e.d. af (waarmee de werkelijke inkomsten ongeveer 30% lager liggen dan de géinde gage), óf zij doen geen opgaaf bij de belastingen (spelen 'zwart').

De vervoerskosten, die bij driekwart van de musici bij de gage zijn inbegrepen, worden niet zonder meer uitgegeven aan 'dure eigen bussen'. De respons op vraag 27 maakt namelijk duidelijk dat de helft van de responderende groepen geen eigen vervoermiddel heeft. De andere helft beschikt wél over een eigen vervoermiddel.

Tabel 13 (vraag 27)

Vervoer	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
eigen vervoermiddel	33%	50%	68%	48%
geen eigen vervoermiddel	63%	47%	32%	48%
geen opgaaf	3%	3%	—	4%
	100%	100%	100%	100%

Van de beroepsmusici heeft tweederde een eigen vervoermiddel. Bij de semiberoepsmusici heeft de helft een eigen vervoermiddel.

Opmerkelijk groot is het aantal respondenten dat de vraag naar de hoogte van de vervoerskosten per jaar onbeantwoord laat en er het woord 'onbekend' invult.

Zo weet de helft van de amateurmusici met een eigen vervoermiddel niet wat dit vervoermiddel hen per jaar kost: 37% van de semiberoeps- en 40% van de beroepsmusici met een eigen vervoermiddel weet evenmin hoeveel dit vervoermiddel per jaar kost.

De groepen die geen eigen vervoermiddel bezitten blijken iets beter op de hoogte van de ver-

voerskosten. Van de amateurmusici zonder eigen vervoermiddel blijkt 26% niet te weten wat de vervoerskosten per jaar zijn; bij de semiberoeps- en de beroepsmusici is dit respectievelijk 33% en 43%.

Uit de in vraag 27 gegeven bedragen is een gemiddelde te berekenen, en-wel de gemiddelde vervoerskosten per jaar.

De groepen mét een eigen vervoermiddel blijken gemiddeld per jaar f. 6000,- aan vervoerskosten kwijt te zijn. De groepen zónder eigen vervoermiddel zijn gemiddeld per jaar f. 2000,- aan vervoerskosten kwijt.

Een niet te onderschatten kostenpost op de begroting van een popgroep is de aanschaf van de apparatuur. De geluidsinstallatie (en het instrumentarium) is voor een popgroep een essentieel en noodzakelijk attribuut. Het is bepalend voor de kwaliteit van het geluid van de groep in zalen; de uitrusting werkt ook image- en standingbepalend. Met de aanschaf en het onderhoud van de apparatuur zijn hoge kosten gemoeid. De doorsnee popgroep is per jaar gemiddeld toch wel zo'n f. 5000,- kwijt aan aanschaf, onderhoud en vernieuwing van de spullen.

Voor die hoge kosten draaien voornamelijk de musici zelf op, zoals de volgende tabel toont.

Tabel 14 (vraag 23)

De aanschaf van de apparatuur wordt gefinancierd:	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
geheel door de musici zelf	94%	84%	86%	88%
door de musici én anderen	6%	16%	14%	12%
	100%	100%	100%	100%

Bijna 90% van de responderende musici betaalt de aanschaf van de benodigde apparatuur geheel zelf.

In de weinige gevallen dat anderen aan de aanschaf van de apparatuur meebetalen, is het in 4 van de 10 gevallen de manager, die in de aanschafkosten van de apparatuur mee deelt.

De platenmaatschappijen betalen slechts in één geval 'n (klein) gedeelte van de installatie van een groep.

Per optreden van een popgroep zijn er gemiddeld zes mensen in de weer (vraag 24). Elk van die mensen blijkt per optreden gemiddeld 8 uur te werken. Zie volgende tabel.

Tabel 15 (vraag 24)

Gemiddeld aantal uren:	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
Het per optreden gemiddelde aantal gewerkte uren	6.4 uur	8.2 uur	8.4 uur	8 uur

De beroepsmusici zijn gemiddeld het meeste aantal uren bezig met een optreden; de semi-beroepsmusici liggen daar niet ver onder. De amateurmusici maken - doordat hun bekendheid vaak plaatselijk/regionaal is, en doordat ze veelal minder apparatuur hebben uit te testen - per optreden gemiddeld het minste aantal uren.

Per optreden wordt er met 6 man gemiddeld 8 uur lang gewerkt. Naar de verdiensten per uur van de musici en de roadies informeert respectievelijk vraag 25 en 26.

Tabel 16 A (vraag 25)

De verdiensten van de musici per uur:	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
f. 0.00	38%	16%	23%	25%
f. 1.00 t/m f. 5.00	14%	13%	5%	10%
f. 5.00 t/m f. 7.50	—	3%	5%	4%
f. 7.50 t/m f. 10.00	24%	23%	27%	18%
f. 10.00 t/m f. 12.50	—	10%	5%	4%
f. 12.50 t/m f. 15.00	—	6%	5%	5%
f. 15.00 t/m f. 20.00	3%	10%	5%	7%
f. 20.00 t/m f. 25.00	—	10%	14%	5%
meer dan f. 25.00	7%	—	9%	5%
geen opgaaf	14%	10%	5%	18%
	100%	100%	100%	100%

Een kwart van de responderende popmusici verdient totaal niets met musiceren.

Dat bijna 40% van de amateurmusici niets met optredens verdient, is niet verbazingwekkend: amateurmusici spelen vaak tegen een reiskosten-vergoeding en/of een vergoeding in 'natura' (enkele gratis consumpties).

Wel opmerkelijk is dat bijna een kwart van de beroeps popmusici opgeeft, niets aan optredens te verdienen. Hieraan ligt een merkwaardige redenering van de beroepsmusici zélf ten grondslag. Uit opmerkingen die zij bij deze vraag plaatsen, wordt duidelijk dat zij de - na aftrek van vaste onkosten als reis-, boekings-, advertentiekosten - resterende gage niet als 'verdiensten' zien, indien zij dit 'restant' gebruiken ter aflossing van (hypotheek)schulden die gemaakt zijn ter aanschaf en uitbreiding van de geluidsinstallatie.

Meer dan de helft van de amateurmusici verdient per uur minder dan f. 5.-.

Meer dan de helft van de semiberoepsmusici verdient minder dan f. 10.- per uur.

Een ruime meerderheid van de beroespoppmusici verdient per uur eveneens minder dan f. 10.-

Om een duidelijker overzicht te krijgen van de verdiensten van alle respondenten, het volgende staatje.

Tabel 16 B (vraag 25)

TOTAAL (verdiensten per uur van de musici)

18% : geen opgaaf
 10% : hoger dan f. 20.-
 16% : f. 10.- t/m f. 20.-
 32% : f. 1.- t/m f. 10.-
 25% : f. 0.00

Meer dan de helft van de popmusici (25% plus 32%) verdient per uur minder dan f. 10.- schoon. Slechts een kwart van de popmusici (16% plus 10%) verdient per uur meer dan f. 10.- schoon.

De inkomenspositie van de roadies, die de popmusici op technies gebied assisteren, toont nauwelijks verschillen met die van de popmusici zelf.

De antwoorden op vraag 26 geven er blijk van.

Tabel 17 A (vraag 26)

De verdiensten van de roadies per uur:	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
f. 0.00	41%	12%	19%	28%
f. 1.00 t/m f. 5.00	18%	24%	19%	22%
f. 5.00 t/m f. 7.50	—	16%	6%	7%
f. 7.50 t/m f. 10.00	23%	12%	31%	17%
f. 10.00 t/m f. 12.50	—	—	—	—
f. 12.50 t/m f. 15.00	—	12%	—	6%
f. 15.00 t/m f. 20.00	5%	—	6%	4%
f. 20.00 t/m f. 25.00	—	4%	—	4%
hoger dan f. 25.00	—	—	6%	2%
geen opgaaf	14%	20%	13%	11%
	100%	100%	100%	100%

Bij de amateurgroepen verdient 40% van de roadies totaal niets. Bij de semiberoeps- en de beroepspopgroepen zetten de roadies zich minder vaak gratis in.

Meer dan de helft van de roadies bij de semiberoepsgroepen verdient minder dan f. 7.50 per uur.

Bijna éénderde van de roadies die werken bij beroepspopgroepen verdient tussen de f. 7.50 en f. 10.- per uur.

Voor een totaaloverzicht van de verdiensten per uur (per optreden) van de roadies wederom een tabel.

Tabel 17 B (vraag 26)

TOTAAL (verdiensten per uur van de roadies)

11% : geen opgaaf
 6% : hoger dan f. 20.-
 10% : f. 10.- t/m f. 20.-
 46% : f. 1.- t/m f. 10.-
 28% : f. 0.00

Ruim een kwart van de roadies van de responderende musici blijkt met de werkzaamheden ten behoeve van de popgroep totaal niets te verdienen. Bijna driekwart van de roadies (28% plus 46%) verdient minder dan f. 10.- per uur.

Slechts éénderde deel van de roadies verdient per uur meer dan f. 10.- schoon.

Voor een korrekte interpretatie van de tabellen 16 (A & B) en 17 (A & B) dient nog één opmerking gemaakt te worden. In de tabellen zijn de opgegeven uurlonen verwerkt, en wel de uurlonen die musici en roadies genieten bij optredens. Uit eerdere tabellen werd al duidelijk dat popgroepen niet bepaald elke dag optreden (zie daarvoor tabel 5), terwijl er per week toch heel wat uren in het musiceren en 'alles wat daar zo bijhoort' gestoken wordt (zie daarvoor tabel 6). In de tijd dat men niet optreedt en toch met musiceren bezig is, wordt er met die activiteiten echter niets verdiend (uitgegaan wordt hier van de gebruikelijke situatie waarin de popartiest weinig of geen inkomsten uit het maken van platen heeft).

De werkelijke (week/maand)inkomsten liggen daardoor AANZIENLIJK lager dan de voor de hand liggende, maar hier volstrekt inkorrekte, rekensom: aantal gewerkte uren per week (tabel 5) x 'schoon' uurloon (tabel 16 A of 17A) = 'schoon' weekloon, zou doen vermoeden! Meer houvast in deze geven de gemiddelde maandinkomens, zoals die berekend zijn aan de hand van vraag 6 (tabel 7 en daarboven).

Zou men niettemin aan de hand van de 'schone' uurlonen tot een korrekte inkomstenberekening over willen gaan, dan dient men toch met nóg enige last'posten' en gage-bepalende factoren rekening te houden.

'Lastposten' en niet toevallige factoren.

Popmusici opereren op de 'vrije markt', alwaar het principe van vraag en aanbod geldt. Het spel van vraag-en-aanbod is niet geheel open. Er zijn factoren die invloed hebben op zowel de vraag- als de aanbodzijde. De overdadige import van goedkope Engelse popgroepen heeft bijvoorbeeld een nadelige invloed op de vraag naar Nederlandse popformaties, en een positieve invloed op het aanbod van popgroepen in het algemeen. Ook het aanbod van drive-in shows, de wildgroei onder de diskoteken en het veelvuldiger gebruikmaken van geluidsbanden - waardoor het aanbod van artiesten zich vergroot t.o.v. de vraag - werken nadelig op de vraag naar Nederlandse popartiesten.

Niet al de markt- en gagebeïnvloedende factoren zijn toevallig. Zo wordt het door talloze zaalhouders en organisatoren gebruikelijk geacht dat een groep voor een optreden op een doordeweekse dag een lagere gage berekent dan voor een optreden in het weekend. Het argument voor de gageverlaging luidt daarbij dat de groep niets zou verdienen indien er op een doordeweekse dag níét gespeeld zou worden. In welke mate deze kromme logika inmiddels in de 'markt' is ingeburgerd, is in tabel 18 te ontdekken.

Tabel 18 (vraag 13)

Vergeleken met een weekenddag is de gage voor een doordeweekse dag:

	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
even hoog	68%	55%	36%	56%
hoger	10%	6%	—	5%
lager	13%	32%	55%	33%
geen opgaaf	10%	6%	9%	6%
	100%	100%	100%	100%

Hoewel uit de totaalcijfers gekonkludeerd moet worden dat de helft van de popmusici zowel voor optredens in het weekend als voor optredens op een doordeweekse dag eenzelfde gage vraagt, blijkt uit de kategorietelling dat het vooral de amateur- en semiberoepsmusici zijn, die aan deze even hoge gage vasthouden. Op de beroepsmusici drukt kennelijk meer de noodzaak tot geld verdienen: de helft van de beroepsmusici rekent voor een optreden op een doordeweekse dag een lagere gage dan voor het weekendoptreden gebruikelijk is.

Geen der beroepsmusici blijkt voor een optreden op een doordeweekse dag een hógere gage te vragen dan voor een optreden op een weekenddag. Die merkwaardige gewoonte houdt slechts een klein deel van de amateurmusici, en een nog kleiner deel van de semiberoepsmusici, er op na.

De dag waarop het optreden verzorgd wordt, is slechts één der factoren die invloed heeft op de hoogte van de gage. Om een overzicht te krijgen van de veelheid van factoren die de gage beïnvloeden, is vraag 12 gesteld. Met het volgende resultaat.

Tabel 19 (vraag 12)

Factoren die de hoogte van de gage bepalen	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
hoogte van het bod	29%	26%	23%	26%
grootte van de zaal	16%	19%	18%	18%
financiële draagkracht van de club	55%	42%	45%	48%
noodzakelijke inkomsten	—	26%	9%	12%
dag van werken	3%	26%	45%	23%
afstand/vervoerskosten	13%	19%	9%	13%
diversen	42%	35%	36%	24%
geen opgaaf	—	3%	5%	2%
	158%	196%	190%	166%

Dat de totaalpercentages in deze tabel ver boven de 100% uit komen, is te danken aan de vele respondenten die bij deze vraag meerdere antwoorden aanstreepten. De percentages zijn derhalve niet zuiver.

Onder de faktor 'diversen' zijn factoren begrepen als speelduur, promotiële waarde van het betreffende optreden, de huurkosten van (additionele) installatie e.d.

Hoewel - zoals reeds werd vastgesteld - de percentages niet 'zuiver' zijn, laten ze toch zien dat behalve de dag van werken, die vooral voor de gage van beroepsformaties een belangrijke faktor is, het voor alle popmusici speciaal de financiële draagkracht van de club blijkt te zijn, die bepalend is voor de hoogte van de gage. Nauw samenhangend met de financiële draagkracht van de club is de faktor hoogte van het door de zaalhouder gedane bod, en ook die faktor speelt een behoorlijke rol bij de bepaling van de gage.

Zijn nu de factoren bekend die invloed hebben op de hoogte van de gage, nog niet bekend is wie de gagehoogte uiteindelijk bepaalt. Daartoe de volgende tabel.

Tabel 20 (vraag 11)

De hoogte van de gage wordt bepaald door	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
de groep zelf	33%	27%	18%	26%
de groep plus anderen	61%	85%	95%	58%
anderen	6%	18%	23%	32%
	100%	130%	136%	116%

Bij de beantwoording van vraag 11 moet gekozen worden uit de mogelijkheden: manager, boekingskantoor, manager plus boekingskantoor, de musici, de musici en manager, zaalhouder, musici en zaalhouder. Na hergroepering van de keuze-items zijn de klassen 'de groep zelf', 'de groep plus anderen' en 'anderen (dan de musici)' tot stand gekomen.

Ook hier weer streepten diverse respondenten meerdere antwoorden aan. De percentages zijn derhalve niet zuiver.

De cijfers geven niettemin te zien dat bij de helft van de popgroepen de gagehoogte bepaald wordt in samenspraak met 'anderen'. De groepen die geheel zelfstandig de gagehoogte bepalen zijn het geringst in aantal. Naarmate de popartiest een meer professionele status bereikt, wordt de gagehoogte in sterkere mate bepaald in overleg tussen de musici enerzijds en de manager dan wel boekingskantoor dan wel zaalhouder anderzijds.

Het overleg over de gagehoogte vindt in de praktijk vooral plaats tussen musici en zaalhouder. Een meerderheid van de popmusici werkt namelijk zonder vaste manager of vast boekingskantoor - zoals de respons op vraag 16 aangeeft.

Tabel 21 (vraag 16)

De artiest beschikt over	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
een vaste manager	23%	29%	45%	31%
geen vaste manager	77%	71%	55%	69%
	100%	100%	100%	100%

De Nederlandse popmusici blijken op het gebied van management over het algemeen doe-het-zelvers te zijn. Ruim tweederde van de popmusici werkt zonder vaste manager. Zelfs de beroepsformaties werken merendeels zonder vaste manager.

Uit de antwoorden op vraag 16 blijkt tevens, dat de groepen, die gebruik maken van een vast theater- of boekingskantoor, niet veelvuldig voorkomen. Slechts een vijfde van het totaal der respondenten maakt gebruik van een vast boekingskantoor. Het gedrag van de amateur-, de semiberoeps- en de beroepsmusici blijkt ten aanzien van dit punt niet significant te verschillen.

Van de responderende popmusici die met een vaste manager werken, heeft 100% de naam van die manager opgegeven (vraag 17). Interessanter is het te weten, welk percentage van de gage deze vaste managers in rekening brengen ter dekking van hun 'bemiddelingskosten'.

Uit de respons komt één manager naar voren, die voor zijn bemiddeling bij optredens 'genoegen' wil nemen met slechts 50% van de netto gage per optreden.

Het totaalbeeld is als volgt.

Tabel 22 (vraag 19)

De respondenten die opgeven een vaste manager te hebben, betalen per optreden aan die manager een bemiddelingspercentage van:

TOTAAL
(groepen met vaste manager)

Over bruto-gage	
0%	4%
5%	—
10%	12%
15%	27%
20%	4%
meer dan 20%	—
Over netto-gage	
0%	—
5%	4%
10%	15%
15%	8%
20%	13%
meer dan 20%	8%
geen opgaaf	6%
	100%

Van de responderende popmusici met met een vaste manager werken, blijkt bijna de helft aan de manager een bemiddelingspercentage over de bruto-gage te betalen.

Dit betekent dat die managers tevens een percentage ontvangen van gelden die bedoeld en bestemd zijn voor loonbelasting, AOW enzovoorts.

Een kwart van de musici met een vaste manager betaalt die manager een bemiddelingspercentage van 15% over de bruto-gage.

Eénderde van hen betaalt een percentage van 10% tot 20% over de netto-gage.

Het bemiddelingspercentage dat managers aan de groepen in rekening brengen heeft op het totaal een gemiddelde van 13 tot 14%.

Net als de groepen met een vaste manager geeft 100% van de groepen met een vast theater-/boekingskantoor de naam van dat bureau op (vraag 18). Ook hier is het echter interessanter te weten welk percentage deze bureaus op de gage van de musici inhouden ter dekking van de bemiddelingskosten voor een optreden.

Tabel 23 (vraag 20)

De respondenten die opgeven met een vast boekingskantoor te werken, betalen per optreden aan dat kantoor een bemiddelingspercentage van:	TOTAAL (groepen met vast boekingskantoor)
Over bruto-gage	
0%	—
5%	—
10%	18%
15%	23%
20%	14%
Over netto-gage	
0%	—
5%	—
10%	27%
15%	9%
20%	—
geen opgaaf	9%
	100%

Meer dan de helft van de musici die met een vast boekingskantoor werken, draagt aan het boekingskantoor een bemiddelingspercentage af dat berekend is over de bruto-gage.

Dit betekent dat ook een meerderheid van de boekingskantoren een percentage ontvangen van gelden die in feite bedoeld en bestemd zijn voor loonbelasting, AOW etcetera.

Een kwart van de popmusici met een vast boekingskantoor betaalt per optreden 10% van de netto-gage aan bemiddelingskosten.

Gemiddeld brengen de boekingskantoren een bemiddelingspercentage in rekening van 14.3% over de bruto-gage, of van 11.3% over de netto-gage.

De bemiddelingskosten die een manager of boekingskantoor voor elk optreden van een popgroep in rekening brengt, dienen enerzijds als 'loon' (beloning) voor de bemiddelingswerkzaamheden tussen groep en zaalhouder/organisator. Anderzijds dienen ze als tegemoetkoming in de kosten, die de manager/het theaterbureau ten behoeve van het boeken van de groep heeft gemaakt.

Vraag 21 en vraag 22 achterhalen welke kosten wel en welke kosten niet bij het in rekening gebrachte bemiddelingspercentage zijn inbegrepen.

Uit de respons blijkt dat bij 80% van de groepen die met een vaste manager of vast boekingskantoor werken, de telefoonkosten van manager of boekingskantoor bij het bemiddelingspercentage zijn inbegrepen. Iets meer dan de helft van de managers en theaterbureaus betaalt van het bemiddelingspercentage ook de drukkosten van folders en ander reclamemateriaal.

Maar daar houdt het dan ook mee op.

Vaste managers of theaterbureaus, die per optreden van de groep toch zo'n 12 tot 14% van de gage inkasseren, betalen in geen der gevallen mee aan de verzekering van de apparatuur of aan de afschrijving van de apparatuur. In slechts een enkel geval betalen ze mee aan de produktiekosten van foto's e.d. Het meest opmerkelijke is dat driekwart van de vaste managers/theaterbureaus de door henzelf gemaakte reiskosten apart van het bemiddelingspercentage bij de groepen in rekening brengen.

Buma/Stemra

De laatste vragen in de categorie 'Financiën' hebben betrekking op het aangesloten zijn bij en de verdeling van de inkomsten van BUMA/STEMRA.

Tabel 24 (vraag 28)

Het aantal musici per groep dat is aangesloten bij BUMA/STEMRA

	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
1 man	3%	13%	14%	10%
2 man	3%	23%	9%	12%
3 man	—	10%	27%	11%
4 man	3%	6%	5%	5%
5 man	3%	—	5%	2%
6 man	—	—	5%	1%
niemand	87%	48%	36%	59%
	100%	100%	100%	100%

Van ruim de helft van de popformaties is niemand bij de BUMA/STEMRA aangesloten. Van de amateur formaties telt 87% geen BUMA/STEMRA-aangeslotenen. Naarmate de groepen meer professioneel zijn, zijn er meer leden per groep lid van BUMA/STEMRA. Tweederde van de beroepsmusici is met één of meer leden per groep bij Buma/Stemra aangesloten.

Tabel 25 (vraag 29)

De Buma-rechten gaan naar	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
het ingeschreven lid	25%	50%	79%	58%
alle musici in de groep	50%	38%	14%	30%
musici en manager	—	—	—	—
alle drie de punten	—	6%	—	3%
geen opgaaf	25%	6%	7%	9%
	100%	100%	100%	100%

Groepen waarvan één of meer leden bij Buma/Stemra zijn aangesloten gunnen in meer dan de helft van de gevallen de inkomsten uit de auteursrechten aan het bij Buma/Stemra aangesloten lid. Driekwart van de beroepsformaties hanteert deze regel.

Het komt bijna niet voor dat managers meedelen in de inkomsten uit auteursrechten.

Naarmate een popgroep meer professioneel is laat men in sterkere mate de inkomsten uit auteursrechten over aan het groepslid dat bij Buma/Stemra is ingeschreven.

Instabiele economiese basis

De door de respondenten geleverde informatie geeft enig inzicht in de financiële huishouding van de Nederlandse popgroepen. Voor het gros van de popgroepen blijkt de financiële positie niet riant. Niet alleen omdat er van de gages, die geïnkasseerd worden, nog zoveel kosten betaald dienen te worden (vervoer, aanschaf en verzekering apparatuur, bemiddelingspercentage van manager/theaterbureau, drukkosten van foto's en reclamemateriaal etc.) en er in sommige gevallen ook irreële kosten (reiskosten manager/theateragent, een bemiddelingspercentage over de bruto-gage, de loonbelasting e.d.) als onkosten voor de groepen gelden.

De financiële positie van de popmusici is evenmin riant doordat men wat betreft de hoogte van de gage sterk afhankelijk is van het bod dat zaalhouders/organisatoren op de groep doen. In de onderhandeling met de zaalhouder/organisator krijgt de popmuzikant voortdurend een trits argumenten voorgeschoteld, die aanleiding moet geven tot verlaging van de gage.

Om de gage op een doordeweekse dag op een lager niveau te krijgen, hanteren de zaalhouders/organisatoren bijvoorbeeld het argument dat, indien de groep niet op die dag speelt, de groep helemaal geen inkomsten heeft. Of er wordt een optreden aangeboden, maar de werkgever wenst de loonbelasting e.d. niet te betalen.

Voor elk optreden weer dient er over de gage onderhandeld te worden, en het zijn slechts enkelingen die de weelde van een vaste gage per optreden aandurven. Daardoor heeft het inkomen van een popmuzikant allerminst een 'vast' karakter. Ofwel: een popgroep ontbeert een stabiele economiese basis.

Illustratief voor de vaak benarde, frustrerende positie waarin de Nederlandse popgroepen (kunnen) verkeren, zijn de diverse opmerkingen die aan het eind van de vragenlijst aangaande de financiën - door ruim 60% der respondenten - zijn gemaakt.

De amateurmusici laten het (vooralsnog?) bij konstateringen als 'Gage wordt geheel in installatie geïnvesteerd', 'Ons verdiende geld gaat op aan reparaties, vervoer etc.' of 'Al het geld gaat in de instrumentenpot'.

Semiberoepsmusici merken op: 'Al onze inkomsten dienen om de onkosten te dekken of voor financiering', 'Met de inkomsten zijn kosten als huur oefenruimte, installatie e.d. nauwelijks te dekken' en 'Het kost ons hopen geld maar we hebben lol'.

De beroepsmusici zitten nog dicht bij het vuur: 'Door de hoge kosten treden we niet meer op', 'Het is vrijwel niet te doen om een vijfmans band op te zetten. Er is een enorme financiering nodig en niemand is bereid een lening te verstrekken omdat er geen vast inkomen is' en 'Er zijn vaak te veel ondeskundige zgn. theaterbureaus, zelfs heel bekende. Daartussen heb je ook nog allerlei kleine jongens, die over de rug van de artiest een geeltje of twee proberen te pakken met niets doen'.

C KONTRAKTEN

Het tekenen van kontrakten

Zoals uit de respons op de vragen in de rubriek 'Financiën' naar voren komt, krijgt de doorsnee popmuzikant voortdurend het mes op de keel gedrukt (vele onkosten, onregelmatige inkomsten).

De instabiele economische basis van de popgroep en de sterke (financiële) afhankelijkheid van zaaleigenaren/organisatoren kunnen er - op het eerste gezicht - onmogelijk toe leiden dat popmusici zich vrijelijk zouden kunnen bewegen in hun onderhandelingen over de inhoud van kontrakten met zaalhouders, demo-studio's, produktie- of platenmaatschappijen.

Om enig inzicht te krijgen in de (on)gelimiteerdheid van die onderhandelingsvrijheid zijn de vragen 30 tot en met 35 gesteld.

Uit de respons hierop komt allereerst naar voren (vraag 30) dat iets meer dan de helft van de popmusici de kontrakten met zaalhouders zélf ondertekent. Het éénderde deel der respondenten, dat het afsluiten van een boekingskontraat aan anderen overlaat, maakt daartoe in meerderheid gebruik van de diensten van een manager. Alleen de semiberoeps popmusici blijken verhoudingsgewijs meer gebruik te maken van een boekingskantoor.

Tabel 26 (vraag 30)

Kontrakten met zaalhouders worden ondertekend door	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
de groep zelf *)	65%	63%	50%	59%
anderen dan de groep **)	26%	37%	50%	39%
geen opgaaf	10%	—	—	2%
	100%	100%	100%	100%

*) Samenvoeging van de keuzemogelijkheid: mijzelf, een (vast) groepslid, de hele groep

***) Samenvoeging van de keuzemogelijkheid: de manager, het theaterbureau

Veel verbazing hoeft deze tabel niet te wekken. Tabel 8 en tabel 8A toonden immers al, dat tweederde deel van de popgroepen zélf de managementswerkzaamheden verricht, en dat semiberoeps popmusici in verhouding iets vaker een beroep doen op een boekingskantoor (i.p.v. een manager). Daardoor is het logies dat meer dan de helft van de popmusici ook zélf de kontrakten met zaalhouders ondertekent.

Het uit de tabellen 8 en 8A voortspruitende gegeven speelde eveneens een rol bij de beantwoording van de vraag wie de kontrakten met de zogenaamde 'tussenstations' tekent (met 'tussenstations' wordt bedoeld die ondernemingen, die zich tussen het contact van musicus met platenmaatschappij wringen, zoals demo-studio, produktiemaatschappij etc.).

Tabel 27 (vraag 31)

Kontrakten met 'tussenstations' worden ondertekend door	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
de groep zelf	31%	58%	54%	47%
anderen dan de groep	4%	17%	25%	16%
geen opgaaf	65%	25%	21%	36%
	100%	100%	100%	100%

Bijna de helft van de responderende musici geeft aan dat de groep zelf de kontrakten met demo-studio's, produktiemaatschappijen etc. afsluit. Het kleine aantal respondenten dat te kennen geeft deze zakelijke transactie aan anderen over te laten, maakt hiertoe wederom in meerderheid gebruik van een manager (i.p.v. een boekingskantoor).

Eénderde van de respondenten - waaronder de meerderheid van de amateurmusici - laat de vraag onbeantwoord. Uit opmerkingen, die bij de betreffende vraag gemaakt zijn, is af te leiden dat zij veelal geen kontrakt hebben (gehad) met een demo-studio of produktiemaatschappij.

Natuurlijk staat ook de ondertekening van de kontrakten met platenmaatschappijen onder invloed van het gegeven, dat tweederde deel van de popgroepen zélf de managementswerkzaamheden verricht (tabel 8 en tabel 8A).

Tabel 28 (vraag 32)

Kontrakten met platenmaatschappijen worden ondertekend door	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
de groep zelf	13%	58%	63%	44%
anderen dan de groep	—	13%	26%	13%
geen opgaaf	88%	29%	11%	43%
	100%	100%	100%	100%

Ruim 40% van de respondenten geeft te kennen dat de kontrakten met platenmaatschappijen door de groep zelf worden ondertekend.

Een vrijwel even groot percentage (waaronder vrijwel alle amateurmusici) laat de vraag onbeantwoord. Daarmee, en door opmerkingen daaromtrent, geven zij aan geen contract met een platenmaatschappij te hebben gesloten.

Een zeer klein aantal popmusici laat het ondertekenen van een platencontract aan anderen, en wel doorgaans aan de manager van de groep, over.

Uit de respons komt tevens naar voren dat de kontrakten met zaalhouders in vrijwel alle gevallen ondertekend worden door één groepslid.

Bij kontrakten met tussenstations worden deze bij een kwart van de popgroepen door de gehele band ondertekend.

Bij kontrakten met platenmaatschappijen is in 50% van de gevallen de gehele groep mede-ondertekenaar van het contract.

De invloed op de inhoud van de kontrakten

Zoals uit tabel 26 blijkt, tekent meer dan de helft van de popmusici de kontrakten met de zaalhouders zelf. Tabel 20 maakt duidelijk dat bij de helft van de popgroepen de gagehoogte bepaald wordt in samenspraak met (vooral) de zaalhouder. Hoewel er zonder twijfel sprake is van machtsverschil in de onderhandelingsposities - de musici zijn immers afhankelijk van de binnenkomende gage - is het interessant te zien welke invloed de musici menen te hebben op de inhoud van het contract met een zaalhouder.

Tabel 29 (vraag 33)

De invloed die de musici hebben op de inhoud van kontrakten met zaalhouders	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
alle invloed	50%	41%	35%	39%
evenveel invloed als manager/theaterbureau	15%	38%	35%	28%
weinig invloed	23%	12%	17%	18%
geen invloed	4%	3%	9%	7%
geen opgaaf	8%	6%	4%	7%
	100%	100%	100%	100%

Ongeveer 40% van de respondenten geeft op, alle invloed te hebben op de inhoud van de boekingskontrakten. Ruim een kwart deelt die invloed met manager of boekingskantoor.

De semiberoeps- en beroepsmusici delen de invloed op de inhoud van de boekingskontrakten in sterkere mate met manager of theaterbureau dan de amateurs.

Een kwart van de respondenten meent weinig of géén invloed te hebben op de inhoud van de boekingskontrakten.

De invloed die de popmusici menen te hebben op de kontrakten met de 'tussenstations' is in verhouding tot hun invloed op de boekingskontrakten minder, zoals uit de volgende tabel blijkt.

Tabel 30 (vraag 34)

De invloed die de musici hebben op de inhoud van de kontrakten met de 'tussenstations'

	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
alle invloed	16%	25%	23%	21%
evenveel invloed als manager/theaterbureau	—	19%	28%	17%
weinig invloed	8%	9%	18%	14%
geen invloed	—	9%	5%	7%
geen opgaaf	76%	38%	27%	40%
	100%	100%	100%	100%

Een groot deel van de respondenten (40%) - waaronder het merendeel van de amateurmusici - laat de vraag onbeantwoord. Zoals eerder gekonkludeerd is - tabel 27 - hebben zij geen kontrakt met tussenstations.

Nog geen kwart van de respondenten meent alle invloed op de kontrakten met tussenstations te hebben.

In vergelijking met tabel 29: popmusici hebben minder invloed op een kontrakt met een 'tussenstation' dan op een kontrakt met een zaalhouder.

De invloed van de musici neemt verder af zodra er met platenmaatschappijen onderhandeld moet worden over de inhoud van de kontrakten.

Tabel 31 (vraag 35)

De invloed die de musici hebben op de inhoud van het kontrakt met een platenmaatschappij

	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
alle invloed	—	23%	23%	16%
evenveel als manager/theaterbureau/produktiemaatschappij	4%	19%	32%	18%
weinig invloed	—	10%	14%	8%
geen invloed	4%	—	9%	4%
geen opgaaf	92%	48%	23%	55%
	100%	100%	100%	100%

Een meerderheid van de respondenten - waaronder vrijwel alle amateurmusici - doet geen opgaaf omtrent de invloed die men meent te hebben op de kontrakten met platenmaatschappijen. Aangenomen mag worden - zie tevens tabel 28 - dat het merendeel van hen geen platenkontrakt heeft.

Er zijn vrijwel evenveel musici, die menen alle invloed te hebben op een platenkontrakt als musici, die deze invloed moeten delen met manager, theaterbureau of produktiemaatschappij. De vergelijking tussen de tabellen 29, 30 en 31 laat zien dat 'alle invloed' van de musici afneemt naarmate de onderneming, waarmee een kontrakt gesloten wordt, macro-ekonomieser van aard is.

Publiciteit

Voor een popgroep is - buiten het muzikale instrumentarium - waarschijnlijk geen instrument zo belangrijk als dat van de publiciteit. Geen enkele groep kan zonder.

Gezien het feit dat een meerderheid van de popgroepen zelf de managementswerkzaamheden verricht, is het niet verwonderlijk te zien - middels vraag 36 - dat de helft van de popgroepen zélf de publiciteit van de groep verzorgt. Uit de respons op diezelfde vraag moet tevens worden gekonstateerd dat, hoe professioneler de groep is, hoe meer de publiciteit overgelaten wordt

aan manager of theaterbureau. Niettemin verzorgt nog altijd éénderde deel van de beroeps-
musici zelf de publiciteit voor de groep.

Met welke inspanningen; dit gepaard kan gaan, illustreren enkele opmerkingen. Een amateur:
'Je zwoegt je ongelukkig voor een aanvraag! Het is vaak jezelf opdringen. Wat moet je anders?'
Een semiberoeps ziet het evenmin zonnig: 'Een band als de onze moet zelf aan zijn public
relations etcetera werken. Je bereikt hiermee tamelijk weinig. Hierin komt pas verandering als
je volledig geaccepteerd bent in de biz, d.w.z. in de platenwereld.' Voor de beroepsgroepen is
de situatie niet veel anders. Een beroepsmusicus schetst die situatie als volgt: 'Wij vinden ons-
zelf geluksvogels, omdat we toevallig het vak publiciteit uitstekend in de vingers hebben. Voor
de meeste collega's is dat iets ondoenlijks - en de doorsnee manager is op dat vakgebied een
absolute beunhaas.'

Het merendeel van de popmusici schijnt die mening te zijn toegedaan. Managers e.d. krijgen
tenminste nauwelijks de vrije hand, zodra het om de publiciteitsvoering gaat. Waarvoor de
volgende tabel.

Tabel 32 (vraag 37)

De invloed die musici hebben op de vorm
en inhoud van de publiciteit

	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
alle invloed	80%	46%	45%	60%
evenveel als manager/theaterbureau/platenmaatschappij	8%	23%	27%	18%
weinig invloed	4%	11%	18%	10%
geen invloed	—	6%	9%	4%
geen opgaaf	8%	14%	—	9%
	100%	100%	100%	100%

De beslissing omtrent de vorm en inhoud van de publiciteit houdt het merendeel van de pop-
musici in eigen hand. De beroepsmusici treden met betrekking tot dit onderwerp nog het meest
in overleg met de manager, het theaterbureau of de platenmaatschappij. Een kwart van de be-
roepsmusici meent weinig of geen invloed te hebben op vorm en inhoud van de publiciteit.

Beperkte medezeggenschap

Kontrakten met zaalhouders, produktiemaatschappijen en platenmaatschappijen worden, zo
kunnen we stellen, doorgaans door de popmusici zelf ondertekend. Uit een vergelijking tussen
de tabellen 29, 30 en 31 is tevens op te maken dat de invloed van de popartiest op de inhoud
van de kontrakten afneemt naarmate de onderneming, waarmee onderhandeld wordt, macro-
ekonomieser van aard is.

Vreemd is dat niet; opmerkelijker is het te moeten constateren dat een deel van de popmusici
relatief zo optimistisch blijkt over de invloed die op de inhoud van de diverse kontrakten uit te
oefenen zou zijn. Dat optimisme deel ik persoonlijk niet.

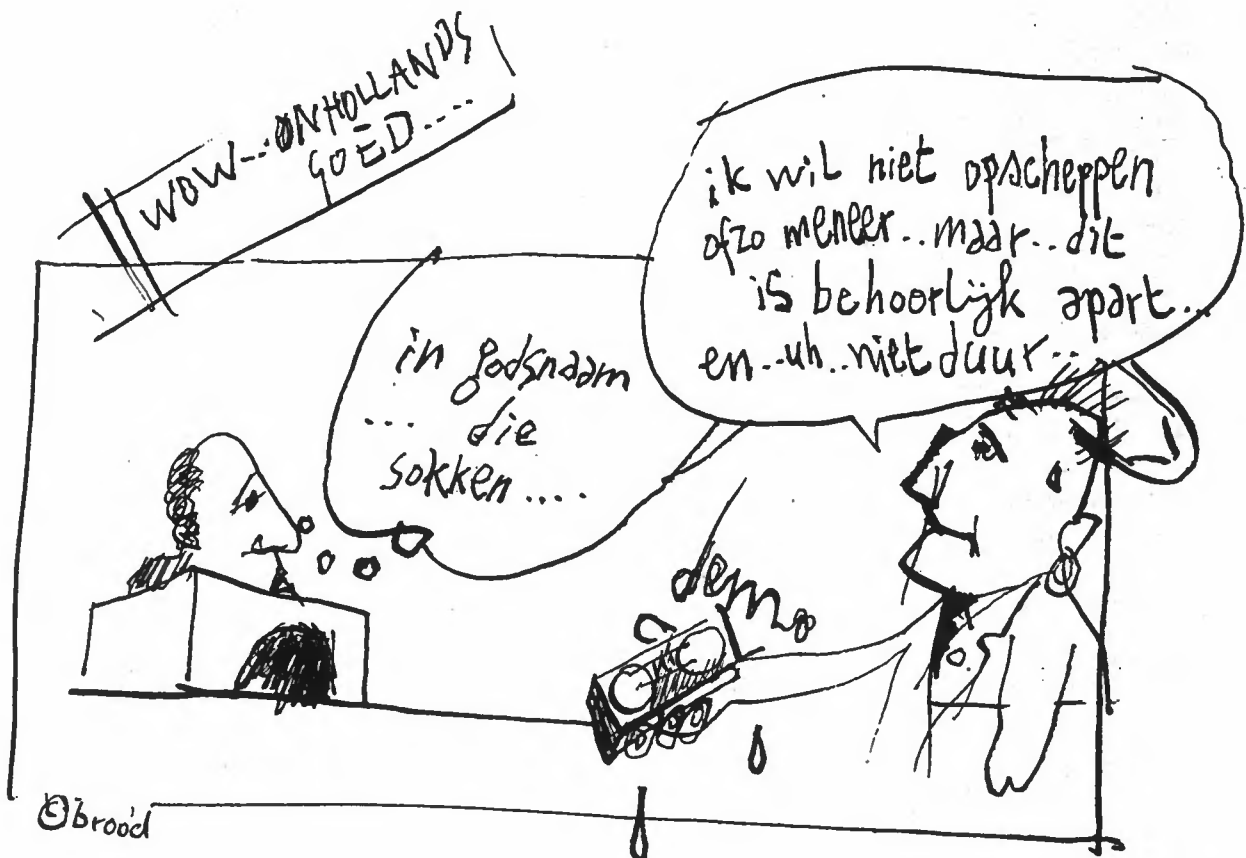
Voor het afsluiten van kontrakten met zaalhouders bijvoorbeeld gebruiken veel artiesten een
eigen kontrakt. Op dat (zelf gemaakte) kontrakt hebben ze inderdaad alle invloed. Vraag blijft,
hoeveel zaalhouders dat kontrakt aanvaarden, en als ze het aanvaarden, welke extra-eisen zij
(mogelijk) stellen: het gratis gebruik maken van de installatie ten behoeve van een andere
groep, het spelen van 4 sets, terwijl 2 sets voor de groep gebruikelijk is, het spelen tegen een
lagere gage, omdat het de elfde van de elfde is, etcetera. Daarbij zijn er nog andere 'regels' dan
die in kontrakten worden vastgelegd. Een beroepsmusicus: 'Wij gebruiken de boekingskontrak-
ten van de Kunstenaarsorganisatie NVV. Daar staan verschillende eisen op - bijvoorbeeld groot-
te van het toneel, volume waarmee gespeeld wordt - waaraan de zaalhouders zich te houden
hebben. Maar zou door ons daar een opmerking over gemaakt worden, dan is de kans groot dat
je van een 'baas' nooit meer terug hoeft te komen. Wij (dansorkest) moeten wat die dingen
betreft erg voorzichtig zijn.'

Ook bij de onderhandelingen met platenmaatschappijen zullen de popartiesten 'erg voorzichtig'
moeten zijn. Zo zal er aan enkele onderdelen van het platenkontrakt niet te tornen zijn. Mocht
er al enige afwijking van het standaardkontrakt bedongen kunnen worden, dan dient ter kom-

pensatie de popartiest daar iets tegenover te zetten. Zo kan het door de platenmaatschappij financieren van de aanschaf van een autobus voor de popgroep betekenen, dat de platenmaatschappij een (nog) grotere invloed krijgt op de nummerkeus van de groep. En zo kan het in het kontrakt vastleggen van de omvang van de publiciteit, die de platenmaatschappij ten behoeve van de groep zal gaan voeren, tot konsekwentie hebben dat de groep een fors aantal - gratis! - promotie-optredens krijgt te verzorgen.

Rond de relatie tussen artiest en platenmaatschappij heerst nog veel onduidelijkheid. Platenmaatschappijen blijven voor de popgroep veelal ondoorzichtige ondernemingen, en de popgroep is voor de platenmaatschappij een groep lastige, onberekenbare en onhandelbare jongens. Artiesten zijn geobsedeerd door 'de plaat' (waarbij al snel uitgegaan wordt van een elpee), aangezien dat uitingsmiddel van hun artisticeit een sterk hulpmiddel betekent op de weg naar erkenning = bekendheid = optredens = inkomen. Platenmaatschappijen daarentegen denken niet aan artisticeit, maar aan verkoopbaarheid en omzet. Ze hebben de macht tot selectie uit het artiestenaanbod en ze beschikken over de produktie/distributiesystemen - wat hun relatie tot de popartiest op voorhand tot een kromme maakt.

De gevoelens die dat oproept omschrijven enkele beroepsmusici als volgt: 'De muzikant verdient aan zijn eigen schepping, zijn eigen platen, het minst van alle betrokkenen. Een platenmaatschappij verdient circa f. 6.- aan een plaat, de platenwinkel circa f. 4.- en een groep (vaak 5 artiesten) circa f. 1.-, dat is per persoon 20 cent (dit alles afgezien van Buma-rechten). Alle medewerkers bij een platenmaatschappij (van hoog tot laag) rijden rond in snelle wagens, wij moeten rondkomen = leven dus van f. 140.- per week.' Of: 'Ik regel en blijf alles zelf regelen. Bij de platenmaatschappij e.d. begrijpt men niets van muziek; alleen van het opmaken van de balans.' En: 'Er wordt veel te weinig gedaan door de maatschappijen aan de Nederlandse popartiesten. De pluggers van de mijen lopen wel rond met koffers vol Engels en Amerikaans werk, waardoor onze mogelijkheden in eigen en buitenland nihil blijven.'



D SOCIALE STATUS

De inkomstenpositie van de semiberoepsopmusicus

In de inleiding op de vragenlijst (zie hoofdstuk II) werd een nadere, zij het ruime omschrijving gegeven van de 'status' van de semiberoepsmusicus. Een semiberoepsmusicus, zo stond er, betreft het grootste deel van zijn inkomsten uit andere werkzaamheden dan het musiceren en hij beschouwt het musiceren niet meer puur als hobby, d.w.z. voor een optreden wordt een behoorlijke gage gevraagd. De semiberoeps heeft een ander beroep dan musicus als hoofdberoep.

De gegevens onder het hoofdje Algemeen (III A) leren ons meer over de semiberoepsmusicus. Zo is berekend dat de semiberoeps popmuzikant per maand gemiddeld 4 1/2 optredens verzorgt en hij daarmee per maand gemiddeld f. 359.- verdient. Tevens is voorgerekend dat de semiberoeps popmuzikant per week gemiddeld 26 uur met muziek bezig is.

De vragen 38 tot en met 43 zijn gesteld om meer inzicht te verwerven in de hoofdactiviteiten van de semiberoepsmusicus en om een overzicht te krijgen van zijn inkomstenpositie. Bij het doornemen van de respons op die vragen is het goed te beseffen, dat de semiberoepsmusicici geen uitermate coherente 'groep' vormen. Er zijn bijvoorbeeld popmusicici die noodgedwongen de status van semiberoepsmusicus met zich dragen: ze zijn te groot voor de amateurafdeling en te klein voor de full-time beroepssectie.

Anderzijds zijn er popmusicici, die 'uit vrije wil' gekozen hebben voor de semiberoeps-status. Die 'vrije' keuze heeft - zoals de praktijk leert - veelal twee mogelijke oorzaken. Of men vindt het voor de persoonlijke ontwikkeling e.d. beter om in twee verschillende functies te opereren, óf men heeft artistieke en/of financiële bezwaren tegen de status van beroepsmusicus (men wil geen 'brood'muzikant worden, aldus de veelgehoorde omschrijving).

Voor het dagelijks brood is de semiberoepsmusicus dus op een ander terrein dan het musiceren actief. Aan die andere activiteiten besteedt de semiberoepsmusicus gemiddeld 34 uur per week (vraag 39). Iets minder dan de helft van hen is per week 30 tot 40 uur in het andere beroep actief.

Welke activiteiten de semiberoeps popmusicus buiten het musiceren om ontplooiën, onderzoekt vraag 38.

Tabel 33 (vraag 38)

De opgegeven activiteiten zijn in de volgende sectoren ondergebracht

Semiberoeps popmusicici	
lager (ongeschoold) arbeider	3%
kantoorpersoneel	29%
dienstverlenend personeel	6%
(hoger) (geschoold) technisch	10%
vrije beroepen	13%
student	26%
'niks'	6%
geen opgaaf	6%
	100%

Ruim een kwart van de semiberoeps popmusicici oefent als hoofdberoep kantoorwerkzaamheden uit. Een ander kwart is student, terwijl éénachtste deel actief is in de vrije beroepensektor:

Een klein deel van de semiberoepsmusicici, 6% , geeft te kennen 'niks' te doen. Samen met de musicici die geen opgaaf doen vormen zij een onduidelijke groep.

Semiberoepsmusicici worden vaak gezien als eeuwige snabbelaars met gigantiese 'bij'verdiensten. Vraag 40 onderzoekt welk deel van het totaal-inkomen de semiberoepsmusicus er 'bij'snabbelt.

Tabel 34 (vraag 40)

De semiberoepsmusicus haalt zijn inkomsten voor	99 t/m 70%	69 t/m 50%	minder dan 50%
uit de hoofdactiviteiten	32%	13%	3%
uit een uitkering	26%	3%	—
uit een beurs of toelage	10%	10%	3%
	68%	26%	6%

Tweederde (68%) van de semiberoepsmusici betreft 70 t/m 99% van het totaalinkomen uit de hoofdactiviteit, een uitkering of een beurs.

Anders gezegd: éénderde van de semiberoepsmusici verdient met het musiceren maximaal - en doorgaans veel minder dan - 30% van het totaalinkomen.

Een kwart van de semiberoepsmusici betreft 69 t/m 50% van het totaalinkomen uit de hoofdactiviteit, een uitkering of een beurs. Ofwel: een kwart van de semiberoepsmusici verdient met activiteiten op muzikaal gebied meer dan 30% van het totaalinkomen.

De semiberoepsmusicus die méér dan 50% van zijn totaalinkomen middels musiceren verdient, komt echter nauwelijks voor.

Uit tabel 34 blijkt, dat 29% van de semiberoepsmusici (26% plus 3%) een gehele of gedeeltelijke uitkering krijgt. Vraag 41 gaat na, via welke wettelijke regeling de semiberoepsmusici die uitkering ontvangen.

Tabel 35 (vraag 41)

De semiberoepsmusici met een uitkering krijgen die uitkering via de:

WW	—
WWV	67%
RWW	33%
WSW	—
Bijstand	—
	100%

Van de semiberoepsmusici, die een uitkering genieten, krijgt tweederde die uitkering via de WWV (Wet Werkloosheids Voorziening), en éénderde een uitkering via de RWW (Rijksgroepsregeling Werkloze Werknemers). Beide uitkeringen worden verschaft via de Gemeentelijke Sociale Dienst (kontrolevraag 42).

Van de 29% van de semiberoepsmusici die een uitkering via één der sociale verzekeringswetten heeft, meldt (vraag 43) meer dan de helft, geen problemen met de uitkerende instantie te hebben. Ruim 40% van hen meldt wél problemen met de uitkerende instantie te hebben, waarvan de helft zegt 'weinig' problemen te hebben en de andere helft stelt, 'veel' problemen te hebben. De genoemde problemen zijn o.a. te lage uitkeringen en het bij de uitkerende instantie niet geaccepteerd worden als popmusicus.

De inkomstenpositie van de beroepsopmusicus

Middels eerdere vragen in deze peiling zijn enkele facetten van de inkomstenpositie van de beroeps popmusicus reeds bekend geworden.

Zo is berekend dat de beroeps popmusicus gemiddeld 7 maal per maand een optreden verzorgt, en een gemiddeld maandinkomen heeft van f. 778.-. De konklusies als afsluiting van de afdeling 'Financiën' (III B) laten enig licht schijnen over de zorgelijke situatie, waarin de beroeps popmusicus zich doorgaans bevindt.

Dat de situatie werkelijk zorgwekkend is, onderstreept de respons op vraag 47. Daarin wordt nagegaan welk deel van de beroepsmusici werkloos is.

Bijna driekwart van de responderende beroepsmusici is - zo blijkt - geheel of gedeeltelijk werkloos. Van de beroepsmusici geeft namelijk 60% te kennen gedeeltelijk werkloos te zijn; 14% meldt geheel werkloos te zijn. Daaruit valt te konkluderen dat slechts een kwart van de beroepsmusici niet werkloos is.

Het aantal beroepsmusici dat het volledige maandinkomen uit het musiceren alleen haalt, is derhalve zeer gering, zoals de volgende tabel toont.

Tabel 36 (vraag 48)

De beroepsmusicus heeft zijn inkomen

geheel uit het musiceren	9%
geheel uit een uitkering	23%
uit het musiceren plus een uitkering	64%
geen opgaaf	5%
	100%

Hoewel slechts 14% van de beroepsmusici zich meldt als 'geheel werkloos' (vraag 47), blijkt toch 23% van de beroepsmusici volledig van een uitkering te leven. Meer dan de helft van de beroepsmusici leeft van inkomsten uit musiceren én een uitkering. Bij elkaar blijkt 87% van de beroepsmusici geheel of gedeeltelijk afhankelijk te zijn van een uitkering via één der sociale verzekeringswetten.

Bij de 64% van de beroepsmusici die leeft van inkomsten uit optredens en een (gedeeltelijke of volledige) uitkering, is nagegaan welk deel van het maandinkomen verdiend wordt middels musiceren (vraag 48); 43% van de beroepsmusici met de twee genoemde inkomstenbronnen verdient met het musiceren minder dan 30% van het totaalinkomen. Bijna de helft van de beroepsmusici met inkomsten uit musiceren en een uitkering leeft dus voornamelijk van die uitkering.

Eveneens 43% van de beroepsmusici met twee inkomstenbronnen verdient met het musiceren meer dan 50% van het maandinkomen. De uitkering die zij krijgen is voor hen een aanvulling op de kennelijk te geringe inkomsten uit het musiceren.

Het merendeel (87%) van de beroeps popmusici is geheel of gedeeltelijk afhankelijk van een uitkering volgens één der sociale verzekeringswetten. Eén van de oorzaken hier van is - naast bijvoorbeeld de teruglopende werkgelegenheid - het instabiele karakter van de inkomsten uit musiceren (zie ook III B).

Voor de hoogte van die inkomsten uit musiceren bestaat geen garantie: noch via de CAO, noch anderszins.

Bij 68% van de beroepsmusici is de hoogte van de inkomsten uit musiceren geheel afhankelijk van het aantal optredens dat de groep zich heeft weten te verwerven (vraag 44).

Slechts 14% van de beroepsmusici ontvangt per maand een vast salaris; de hoogte van dit salaris is niét afhankelijk van het aantal optredens dat de groep in die maand verzorgt.

Nog geen 10% van de beroepsmusici krijgt per maand een vast basisbedrag dat aangevuld wordt met een percentage van de opbrengsten uit optredens. (Opmerking: omdat dit percentage zo laag ligt, is vraag 46 - die informeert naar de hoogte van het percentage waarmee het basisbedrag wordt aangevuld - irrelevant en daarom niet in de resultaten opgenomen.)

De vraag naar het maandsalaris van de beroepsmusici - vraag 45 - levert dezelfde konklusies op als een eerdere vraag over dit onderwerp (zie tabel 7, vraag 6). En wel: meer dan de helft van de beroepsmusici heeft een maandsalaris, dat de f. 1000.- niet te boven gaat.

Eénderde van de beroepsmusici heeft een maandsalaris dat ligt tussen de f. 1000,- en f. 1500.-.

De sociale verzekeringswetten blijken van uitermate groot belang te zijn voor het leven en welzijn van ruim driekwart van de beroeps popmusici. Vraag 49 gaat na welke sociale verzekeringswet deze beroeps popmusici een gehele of gedeeltelijke uitkering verschaft.

Van de beroeps popmusici met een volledige of gedeeltelijke uitkering blijkt 29% een WW-uitkering te hebben, 35% van hen heeft een WWV-uitkering, 24% heeft een RWW-uitkering en 6% krijgt 'bijstand'.

De WWV en RWW zijn - behalve voor schoolverlaters, hetgeen beroeps popmusici doorgaans niet zijn (zie tabel 4, vraag 7) - uitkeringen waarop men recht heeft indien men (o.a.) langer dan een half jaar werkloos is. Met enige voorzichtigheid mag daarom gekonkludeerd worden dat meer dan de helft van de beroeps popmusici die een uitkering hebben (WWV'ers plus RWW'ers = 35% plus 24% = 59%) langer dan een half jaar werkloos is.

Uitkeringen volgens de Algemene Bijstandswet, de Wet Werkloosheids Voorziening en de Rijksgroepsregeling Werkloze Werknemers worden uitgekeerd door de Gemeentelijke Sociale Dienst. Voor een uitkering volgens de Werkloosheids Wet (WW) dient daarentegen bij de bedrijfsverenigingen te worden aangeklopt. 29% van de beroeps popmusici met een uitkering doet dat. Er bestaat evenwel geen bedrijfsvereniging waarin de (pop)musici vast zijn ondergebracht. Geheel afhankelijk van de aard van het bedrijf van de laatste werkgever worden (pop)musici bij de bedrijfsvereniging van die laatste werkgever binnengeloodst.

Tabel 37 (vraag 50)

De uitkering wordt verkregen via:

Gemeentelijke Sociale Dienst	65%
de bedrijfsverenigingen	29%
anders	6%
	100%

De genoemde bedrijfsverenigingen zijn:

Nieuwe Algemene Bedrijfsvereniging	18%
Bedrijfsvereniging voor Horeca	6%
onbekend	5%
	29%

De meeste beroeps popmusici met een WW-uitkering krijgen die uitkering via de Nieuwe Algemene Bedrijfsvereniging. Een klein deel van de WW trekkende popmusici staat - collegiaal naast de kelners, koks en kamerdiensters - genoteerd in de boeken van de Bedrijfsvereniging voor Hotel-, Restaurant-, Café-, Pension- en aanverwante bedrijven. (Bijzonder nadelig hoeft de verwijzing naar de bedrijfsvereniging voor de Horeca niet te zijn; tenslotte 'verwerkt' men daar meer artiesten, met name uit de amusementssector. Rampzaliger wordt het indien de popmusicus het laatste optreden voor zijn werkloosheid verzorgt voor de personeelsvereniging van bijvoorbeeld een staalindustrie. Hij kan daardoor terecht komen bij de bedrijfsvereniging voor de metaalindustrie of -nijverheid, alwaar men niet ingespeeld zal zijn op de specifieke problemen van een dergelijk artistiek buitenbeentje.)

Van de beroeps popmusici met een gedeeltelijke of volledige uitkering (87% van het totaal van de responderende beroeps popmusici), meldt ruim éénderde, geen problemen te hebben met de uitkerende instantie (vraag 51). Meer dan 60% van de beroeps popmusici met een uitkering heeft wél problemen met de uitkering verschaffende instantie: de helft daarvan stelt, weinig problemen te hebben, de andere helft meldt, veel problemen te ondervinden.

Als voornaamste probleem geven de beroeps popmusici op, dat de uitkerende instanties vaak weigeren te accepteren, dat de ingeschrevene popmusicus van beroep is en als zodanig staat genoteerd bij het Gewestelijk Arbeidsbureau. Popmusici zijn, het is bekend, 'moeilijk plaatsbaar'; vandaar dat de uitkerende instanties zowel op de popmusicus als op het Gewestelijk Arbeidsbureau druk uitoefenen om de betrokkene voor de inschrijving een ander beroep dan dat van popmusicus te laten aanvaarden. Vaak wordt daarbij teruggevallen op het beroep dat iemand uitoefende, vóór hij popmusicus werd.

Een ander veel voorkomend probleem is dat beroeps popmusici met een aanvullende uitkering door de uitkering verschaffende instantie nauwelijks geloofd worden, indien deze musici trachten aan te tonen dat zij pogingen doen om weer (volledig) aan de slag te komen.

Het Arbeidsbureau

Uit de voorgaande schetsen van de inkomstenpositie van de semi- als wel de beroeps popmusici blijkt, dat een klein deel van de semiberoeps en de overgrote meerderheid van de beroeps popmusici met betrekking tot het inkomen is aangewezen op een uitkering volgens de sociale verzekeringswetten.

Voor die uitkering is men afhankelijk van de bedrijfsvereniging of de Gemeentelijke Sociale Dienst. Om voor een uitkering in aanmerking te kunnen komen, moet men (o.a.) bij het Gewestelijk Arbeidsbureau ingeschreven staan als werkzoekende. Het Gewestelijk Arbeidsbureau is een overheidsinstantie, die de werkloze, na registratie, kan (en dient te) helpen bij het zoeken naar een nieuwe baan.

In de maanden februari, maart en april '77 - de tijd waarin verspreiding en beantwoording van deze schriftelijke enquête plaats vond - bedroeg de werkloosheid onder jongeren van 16 t/m 30 jaar (in welke leeftijdsklasse 92% van de respondenten zich bevindt; zie tabel 4, vraag 7), gemeten over de totale, afhankelijke beroepsbevolking, gemiddeld 30%*).

Vraag 52 gaat het werkloosheidspercentage onder de responderende popmusici na.

Tabel 38 (vraag 52)

De respondent is bij het Gewestelijk Arbeidsbureau als werkzoekende ingeschreven:

	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
nog nooit	65%	42%	9%	42%
wel eens	16%	29%	18%	21%
nog steeds	16%	19%	73%	32%
geen opgaaf	3%	10%	—	5%
	100%	100%	100%	100%

Het aantal - op het moment van enquêtering - werkloze popmusici (32% van het totaal der respondenten) blijkt niet significant te verschillen van het aantal werklozen onder jongeren van 16 t/m 30 jaar (30% van de totale, afhankelijke beroepsbevolking).

Wel heeft meer dan de helft van de respondenten wel eens of nog (21% plus 32%) contact (gehad) met het Gewestelijk Arbeidsbureau.

Opvallend is dat van de amateurmusici - waarvan 93% niet ouder is dan 25 jaar; tabel 4 vraag 7 - een meerderheid nog nooit contact heeft gehad met een GAB.

Van de semiberoeps musici - waarvan 90% in de leeftijd is van 21 t/m 30 jaar; tabel 4 vraag 7 - heeft bijna de helft wel eens of nog steeds met het arbeidsbureau te maken (gehad).

Zoals ook tabel 36, vraag 48 al suggereerde, staat bijna driekwart van de beroeps popmusici (gemiddeld ouder dan de amateurmusici en de semiberoeps musici; tabel 4, vraag 7) nog steeds als werkzoekende ingeschreven.

Ofwel: naarmate popmusici ouder worden én naarmate zij stijgen op de ladder naar professionalisering, neemt het contact met GAB's (dus eigenlijk: de werkloosheid) onder hen toe.

Van de beroeps popmusici heeft minder dan 10% nog nooit bij het GAB als werkzoekende ingeschreven gestaan.

Voor de popmusici die nog steeds bij het GAB ingeschreven staan (32% van het totaal der respondenten) kan een gemiddelde werkloosheidsduur worden genoteerd van 17 maanden. Bij de amateur popmusici, die nog steeds bij het GAB ingeschreven staan, geldt de laagste werkloosheidsduur, namelijk gemiddeld 13 maanden; bij de beroeps popmusici in die sector staat de werkloosheidsduur op gemiddeld 16 maanden, en bij de semiberoeps popmusici werd een werkloosheidsduur van gemiddeld 24 maanden berekend.

*) Uit: Maandverslag Arbeidsmarkt, maart '78, uitgave Ministerie van Sociale Zaken

De semiberoeps popmusici vallen bij het GAB doorgaans tussen de wal en het schip. Want hoewel zij - zoals uit opmerkingen daaromtrent blijkt - vaak andere wensen bij de inschrijving koesteren, ziet bijna 30% van de semiberoeps popmusici geen kans om bij het GAB als popmusicus ingeschreven te raken. Slechts 10% van de semiberoeps popmusici slaagt er in om bij het GAB als popmusicus met daarbij een tweede (neven)beroep in de boeken te komen (vraag 53).

Beroeps popmusici zijn wat dat betreft iets gelukkiger: 64% van hen staat bij het GAB inderdaad als werkzoekend musicus genoteerd.

Niettemin wordt 14% van de beroeps popmusici nog danig in de tang genomen: zij worden bij het GAB wel als (pop)musicus aanvaard, maar zij hebben daarbij - vermoedelijk ter verhoging van hun plaatsingskansen - een ander, tweede beroep moeten opgeven.

Van het totaal der respondenten staat 19% bij het GAB ingeschreven als musicus, terwijl 7% behalve als musicus, met nog een ander, tweede beroep is genoteerd.

Dat de Gewestelijke Arbeidsbureaus speciaal op semiberoeps popmusici, maar tevens op beroeps popmusici druk uitoefenen, zodat deze zich niet als musicus maar met een ander beroep in laten schrijven, toont ook de volgende tabel.

Tabel 39 (vraag 54)

Degene die als musicus (met eventueel een nevenberoep) staan ingeschreven, hebben bij die inschrijving *)

	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
geen problemen	11%	79%	61%
wel problemen	89%	22%	39%
	100%	100%	100%

Te zien is dat driekwart van de beroeps popmusici geen problemen ondervindt bij de inschrijving als musicus; 22% van de beroeps popmusici geeft te kennen, wel problemen te hebben (ondervonden) bij de inschrijving als musicus (met eventueel een ander nevenberoep): precies de helft van hen stelt 'weinig problemen' te hebben (gehad), de andere helft meldt 'veel problemen' te hebben (gehad).

Vrijwel alle semiberoepsmusici, en wel bijna 90% van hen, kennen inschrijvingsproblemen: 22% heeft 'weinig' en 67% heeft 'veel' problemen met die inschrijving (gehad). Als probleem geeft driekwart van de semiberoepsmusici op, dat de inschrijving als musicus (met eventueel een tweede nevenberoep) door het GAB niet geaccepteerd of sterk afgeraden wordt. Een ander probleem vormt de dreiging voor de semiberoeps popmusicus dat zijn uitkering wordt stopgezet zodra hij zich laat inschrijven als musicus.

De arbeidsbureaus hanteren bij de inschrijving van een werkloze diverse criteria, waaraan de gegadigde moet voldoen, wil hij door het GAB als (pop)musicus worden geaccepteerd. Die criteria zijn niet nauwkeurig omschreven en vastgelegd; wel bestaan er grove handleidingen, maar elke GAB-ambtenaar kan deze op eigen wijze interpreteren. Het resultaat hiervan is niet veel minder dan chaos: een artiest met een bepaald arbeidsverleden en een bepaalde muzikale kwaliteit kan door het ene GAB moeiteloos als popmusicus aanvaard worden, terwijl een ander GAB een in alle opzichten vergelijkbare musicus niet als zodanig wenst te accepteren. De inschrijvingseisen voor popmusici bewegen zich voornamelijk op twee terreinen. De eerste eis betreft het arbeidsverleden - vandaar in de vraagstelling items, die informeren naar het aantal dagen dat iemand als popmusicus werkzaam moet zijn geweest. De tweede eis betreft de muzikale kwaliteit - vandaar in de vraagstelling items over de muzikale opleiding die men gevolgd moet hebben of een bepaalde muzikale kwaliteit, waaraan men moet voldoen.

De respons op de vraag over dit onderwerp levert de volgende tabel op.

*) Degenen die als musicus of als musicus met een nevenberoep bij het GAB staan ingeschreven vormen 30% van het totaal. Onder hen bevinden zich geen amateurmusici.

Tabel 40 (vraag 55)

Bij de inschrijving als musicus stelt het GAB	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
geen eisen	—	24%	16%
eisen aangaande het arbeidsverleden	40%	48%	45%
eisen aangaande muzikale kwaliteit en/of opleiding	60%	29%	39%
	100%	100%	100%

In zijn totaliteit wordt bij GAB's, indien iemand zich daar als musicus wenst te laten inschrijven, verhoudingsgewijs iets vaker naar het arbeidsverleden dan naar de muzikale opleiding of kwaliteit gekeken. De categorie-cijfers tonen aan dat semiberoeps popmusicici door de GAB's anders bejegend worden dan de beroeps popmusicici.

Zo komt er onder de responderende semiberoeps popmusicici niemand voor aan wie bij inschrijving bij het GAB géén eisen zijn gesteld. Bijna een kwart van de beroeps popmusicici smaakt wél dat genoeg; naar aanleiding waarvan (arbeidsverleden en kwaliteit zijn volledig bekend bij de GAB-ambtenaar?) of op basis waarvan (de musicus heeft een goed contact met de ambtenaar?) deze beroeps popmusicici zo eenvoudig bij het GAB ingeschreven worden, valt uit de voorhanden zijnde gegevens niet af te leiden.

Nog een aandacht trekkend feit is dat bij inschrijving van een semiberoeps popmusicus diens muzikale kwaliteit en/of opleiding het zwaarst gewogen wordt, terwijl bij de inschrijving van een beroeps popmusicus in sterke mate naar diens arbeidsverleden gekeken wordt.

Ik acht dit feit geenszins toevallig - integendeel, ik vermoed er zelfs een taktiek van de GAB's achter. Zoals de praktijk leert, en zoals hoofden van amusementsafdelingen van GAB's zelf durven beamen (zie Muziekkrant Oor 9, 5 mei 1976), ontbreekt het de GAB's aan effectieve contacten met de popwereld. Vandaar dat zij kunnen stellen dat er vanuit hun klantenkring (voornamelijk bestaande uit personeelsverenigingen e.d.) 'geen behoefte' is aan popmusicici. Popmusicici zijn voor de GAB's derhalve 'moeilijk plaatsbaar'. De GAB's trachten daarom het aantal ingeschreven popmusicici zo klein mogelijk te houden. Handgrepen daartoe leveren de twee gegeven eisen: Een semiberoeps musicus houdt men buiten het bestand van ingeschreven popmusicici, door aan zijn muzikale kwaliteit te twijfelen (de semiberoeps popmusicus kan die kwaliteit doorgaans ook moeilijk bewijzen, zo zonder radio- of teevée-optredens of een grammofoonplaat) of zijn muzikale opleiding te gering te schatten (terwijl er nergens een erkende opleiding tot popmusicus bestaat). Een beroeps popmusicus wordt door het GAB uit het artiestenbestand geweerd, door aan de hand van een willekeurige hoeveelheid optredens in een bepaalde periode vast te stellen, dat men door een tekort aan werk geen popmusicus van beroep is.

Dat de GAB's doorgaans een vruchtbare voeling met de popwereld moeten ontberen, blijkt niet alleen uit de praktijk. Ook de volgende tabel toont het aan.

Tabel 41 (vraag 56)

De bij het GAB ingeschreven musici krijgen	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
alleen werk via het GAB	—	—	—
regelmatig werk via het GAB	—	—	—
wel eens werk via het GAB	11%	11%	11%
nooit werk via het GAB	89%	89%	89%
	100%	100%	100%

Van de popmusicici die bij een GAB ingeschreven (hebben ge)staan, heeft bijna 90% nooit via dat GAB werkzaamheden in de muzieksector aangeboden gekregen.

'Wel eens' werk krijgt 11% van de bij GAB's ingeschreven popmusici via het GAB. De term 'wel eens' wordt door de respondenten veelal nader omschreven met 'één of tweemaal per jaar'.

Het toeval kan nu bestaan dat al die popmusici, die via het GAB nog nooit werkzaamheden in de muzieksektor aangeboden hebben gekregen, allemaal zijn aangesloten bij een GAB dat niet de beschikking heeft over een aparte afdeling voor artiesten en musici. Welnu, dat toeval bestaat niet (vraag 57). De helft van de bij GAB's ingeschreven respondenten komt terecht bij één van de GAB's, die een aparte afdeling voor artiesten en musici heeft.

Het feit dat de bemiddeling van de GAB's bij vrijwel geen der ingeschreven popmusici heeft geresulteerd in werk in de muzieksektor, kan door de GAB's niet worden afgedaan met het argument dat daartoe de akkomodatie ontbreekt.

Het ontbreekt de ruim 90 GAB's - inclusief de 25 GAB's met een aparte afdeling voor artiesten en musici, die immers alleen gespecialiseerd zijn in arbeidsbemiddeling van amusementsartiesten ten behoeve van personeelverenigingen - eerder aan deskundigheid op popgebied.

Van alle popmusici die bij een GAB ingeschreven (hebben ge)staan, geeft namelijk liefst 87% te kennen, dat het betreffende GAB geen specialist op het gebied van de popmuziek in de gelederen telt (vraag 58).

De Gewestelijke Arbeidsbureaus weten de popmusici geen werk te verschaffen in de muzieksektor en de GAB's hebben geen specialisten op het gebied van de popmuziek. Geen wonder dat de popmusici de muzikale deskundigheid van de GAB-ambtenaren in twijfel trekken (vraag 60).

Van de responderende popmusici, die bij een GAB ingeschreven staan (stonden) heeft 83% de indruk dat de deskundigheid van de GAB-konsulent op muziekgebied onvoldoende of nauwelijks voldoende is.

50% van de popmusici noemt die deskundigheid onvoldoende, 33% van hen vindt de muzikale deskundigheid van de GAB-konsulent nauwelijks voldoende. Slechts 7% van de respondenten die bij een GAB ingeschreven staat (stond) meent, dat de GAB-konsulent over voldoende deskundigheid op muziekgebied beschikt; deze tevredenen zijn alleen onder de beroeps popmusici te vinden.

Nu valt een tekort aan specialisatie en deskundigheid op popgebied, zeker voor een gedeelte, goed te maken middels enige inzet ten behoeve van de werkloze popmusicus en enige aandacht voor zijn specifieke problemen.

Maar ook daar blijven de bij een GAB ingeschreven popmusici, naar zij zelf menen, van verstocken (vraag 59).

Van de bij GAB's ingeschreven respondenten vindt namelijk de helft, dat het betreffende GAB geen aandacht aan de bemiddeling van popmusici besteedt. Volgens 38% van hen besteedt het GAB te weinig aandacht aan de bemiddeling van popmusici. Slechts 6% noemt de aandacht die de GAB's aan de bemiddeling van popmusici besteden voldoende. Dit kleine percentage tevredenen is wederom alleen te vinden in de afdeling beroeps popmusici.

Het (dis)funktioneren van de GAB's met betrekking tot de inschrijving en bemiddeling van popmusici deed enkele respondenten naar de pen grijpen om middels een kommentaar het hart extra te luchten. Hun opmerkingen zijn tamelijk illustratief, zowel voor hun eigen denken als voor het denken en werken van de GAB's.

Een amateurmusicus toont de behoefte, de GAB-deuren wijd open te willen gooien: 'Het arbeidsbureau ketst inschrijvingen als musicus zonder meer af, zodat je je voor een rotbaantje moet laten inschrijven. Als deze mensen toeschietelijker zouden zijn, zouden vele musici op een gemakkelijker manier met elkaar in contact kunnen komen. Gevolg: betere en gemotiveerdere orkesten in plaats van groepjes schoolkameraden.'

Wil de amateurmusicus d.m.v. de GAB's een kwaliteitsverbetering nastreven, een semiberoeps musicus is een ander beeld voorgeschoteld: 'Ik heb nooit geprobeerd om bij een GAB ingeschreven te raken, omdat het me afgeraden werd, omdat er zoveel werkloosheid is.' Het werkelijke praktijkverhaal in deze komt van een beroepsmusicus: 'Ik ben bij het GAB voor alle soorten werkzaamheden ingeschreven, maar aangezien ik ook muziek maak, word ik bij de sociale dienst regelmatig afgewezen als zijnde niet beschikbaar voor de arbeidsmarkt.'

De vakbond

Het artiestenvak, en daarmee tevens dat van popmusicus, is een tamelijk solisties, individualisaties beroep. Het muzikale en financiële succes dat de popartiest boekt is in eerste aanleg afhankelijk van zijn eigen inzicht in marktmechanismen, zijn vermogen om goede van slechte contracten te kunnen onderscheiden, zijn aanleg om zakelijke relaties tot op een effectief niveau uit te bouwen en zijn kennis van het actuele marktgebeuren.

Ofwel: de popartiest - wiens lot sterk verbonden is (korrekter: die zelf zijn lot in sterke mate verbindt) aan de ontwikkelingen binnen het clubcircuit en de Nederlandse, en in mindere mate de buitenlandse, platenmarkt - voelt zich, doordat hij voortdurend in een onderhandelingspositie gedwongen wordt, min of meer een 'kleine zelfstandige'. En kleine baasjes knokken zich - zeker indien alle andere kleine baasjes als concurrenten worden gezien - het liefst solisties en zelfstandig door de problemen.

Van enige organisatie onder de popmusici is daardoor nauwelijks sprake (waarbij ik als terzijde wel kwijt wil dat ik me niet aan de indruk kan onttrekken, dat platenmaatschappijen en werkgevers in het clubcircuit dankbaar gebruik maken van de ongeorganiseerdheid onder de popleveranciers).

De mate van (on)georganiseerdheid van de popmusici blijkt uit de volgende tabel.

Tabel 42 (vraag 61)

De responderende popmusici zijn lid van een vakbond	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
niet	100%	61%	27%	57%
Kunstenaarsorganisatie NVV	—	26%	50%	25%
Nederlandse Toonkunstenaarsbond	—	3%	9%	4%
Beroepsvereniging van Improviserende Musici	—	—	9%	2%
geen opgaaf	—	10%	5%	12%
	100%	100%	100%	100%

Te zien is dat een meerderheid van de responderende popmusici, waaronder alle amateurmusici, geen lid is van een vakbond.

Van de semiberoeps popmusici is 61% niet in een vakbond georganiseerd; van de beroeps popmusici is ruim een kwart niet bij een vakbond aangesloten.

Nog geen derde deel van de popmusici is lid van een vakbond. Van de beroeps popmusici is de helft georganiseerd in de Kunstenaarsorganisatie NVV.

Behalve de reeds aangegeven, weinig kollektieve, geest die onder de van zelfstandigheidsgedachten bevangen popmusici rondwaart, zijn er mogelijk andere of meerdere oorzaken die popmusici weerhouden om zich binnen een vakbond te organiseren. Naar die andere oorzaken informeert vraag 63.

Tabel 43 (vraag 63)

De respondent is geen lid van een vakbond omdat hij	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
nooit van een vakbond voor musici gehoord heeft	26%	5%	—	15%
zijn inschrijving steeds vergeet/uitstelt	15%	47%	50%	31%
zijn lidmaatschap opgezegd heeft	—	—	17%	2%
geen lid van een vakbond wil zijn	11%	32%	33%	21%
geen lid van een vakbond kan zijn	30%	5%	—	17%
geen opgaaf	19%	11%	—	13%
	100%	100%	100%	100%

Van de responderende popmusici heeft 15% nooit van een vakbond voor musici gehoord en is er daarom ook geen lid van. Van de amateurmusici heeft een kwart nooit van een vakbond voor musici gehoord.

Bijna éénderde van de popmusici zegt, de inschrijving bij een vakbond steeds te vergeten of uit te stellen. Tot de vergeters en uitstellers behoort 50% van de beroepsmusici, en een vrijwel even groot percentage van de semiberoepsmusici.

Een klein deel van de popmusici, met in de gelederen bijna een derde van de amateur popmusici, is de mening toegedaan geen lid van een vakbond voor musici te kunnen worden.

Iets meer popmusici willen geen lid van een vakbond worden: éénderde van de semiberoeps en éénderde van de beroeps popmusici wenst zich niet bij een vakbond aan te sluiten. De redenen die men daartoe opgeeft zijn verschillend van aard. Uit de opmerkingen van de semiberoeps popmusici is af te leiden, dat zij hun lidmaatschap niet nodig vinden vanwege hun semiberoepsstatus. Anderzijds hebben zij kritiek op de vakbond middels uitlatingen als 'de vakbond doet niets voor semiberoepsmusici'. Aan de opmerkingen van de beroeps popmusici ligt een ongeloof in macht en invloed van de vakbond ten grondslag. Het meest is de opmerking genoteerd 'de vakbond heeft niets in de melk te brokkelen'.

Dat een deel van de beroeps popmusici niet geheel content is met de activiteiten van de vakbond, blijkt tevens uit de 17% onder hen, die het lidmaatschap van de vakbond heeft opgezegd.

Over de belangenbehartiging ten behoeve van popmusici door de vakbond is een aparte vraag gesteld, met het volgende resultaat.

Tabel 44 (vraag 62)

De mate waarin de vakbond de belangen behartigt van de popmusici vinden de respondenten

	Amateurs	Semiberoeps	Beroeps	Totaal
voldoende	—	10%	9%	7%
nauwelijks voldoende	—	26%	18%	14%
onvoldoende	8%	10%	36%	16%
onbekend	85%	48%	23%	44%
geen opgaaf	8%	6%	14%	19%
	100%	100%	100%	100%

Meer dan de helft van de respondenten is onbekend met de mate waarin de vakbond de belangen behartigt van popmusici óf doet daar geen uitspraak over. Hoewel het voornamelijk de niet-vakbondsleden - de amateur popmusici - zijn, die onbekend zijn met de belangenbehartiging door de vakbond, blijkt ook de helft van de semiberoeps popmusici en bijna een kwart van de beroeps popmusici onbekend met het werk van de vakbond. Onder de minderheid van de respondenten die kennelijk wel bekend zijn met, of zich in elk geval uitlaten over, de belangenbehartiging door de vakbond, bevindt zich een kwart van de semiberoeps popmusici, die de mate van belangenbehartiging door de vakbond nauwelijks voldoende acht, en meer dan éénderde van de beroeps popmusici die de belangenbehartiging onvoldoende vindt.

Is de popmusici een zekere vorm van solisme en isolationisme, in de vorm van het niet middels een vakbond georganiseerd zijn, te verwijten, de vakbond kan verweten worden dat zij te weinig naar buiten treden, waardoor ze bij vele popmusici onbekend zijn, of niet adequaat genoeg reageren (vanwaar anders de 17% uittrekkers - tabel 43, - en de 36%ontevredenen - tabel 44 - onder de beroeps popmusici?).

Daarnaast bestaat er ten aanzien van de vakbonden nog een probleem, namelijk het als concurrenten naast elkaar opereren van twee vakbonden voor popmusici, namelijk de Kunstenaarsorganisatie NVV en de Nederlandse Toonkunstenaars Bond.

Een beroeps popmusicus uit zijn klacht hierover als volgt: 'Het is een tomeloze ellende dat er tussen alle kleine vakorganisaties steeds haat en nijd bestaat. Waarom niet één sterke 'union', zoals in de States of in Engeland? Zo krijgt geen mens een poot aan de grond - en onze rechtspositie is toch al zo besodemieterd rot! De enigen die zich rot lachen zijn de werkgevers. Eén grote bond wil ik!'

IV DE ANDERE OPERATIE-ONDERDELEN

E DE POPDIASHOW PLUS EEN DISKUSSIE

De popdiashow

De werkgemeenschap 'de kritiese filmers' bestaat vanaf 1970 en stelt zich ten doel het medium film op een andere manier te gebruiken dan dat meestal gebeurt. Haar leden vertonen hun programma's zelf, brengen diskussies op gang over de daarin getoonde problemen en proberen op die manier de kijkers bewust te maken van hun eigen situatie en van de mogelijkheden tot verandering daarin. De hier besproken Popdiashow is een programma dat zich speciaal richt op werkende jongeren en leerlingen van lager en middelbaar beroepsonderwijs. De bedoeling van de show is, de jongeren iets kritieser tegen commerciële popmuziek te leren, aankijken door de werksituatie van de geïnterviewde popsterren te vergelijken met hun eigen werksituatie. In het kader van Popoperatie '77 is het interessant om aan de hand van deze show eens te bezien in hoeverre muzikanten zelf over hun eigen werksituatie hebben nagedacht.

De Popdiashow valt uiteen in drie delen. De artiesten Armand, Maggie McNeal, Peter Koelewijn, Robert-Jan Stips, Hans Sanders (Bots), Arnie Treffers (Long Tall Ernie) en Ine Masseurs (Tumbleweeds) worden achtereenvolgens aan het woord gelaten over het geld dat ze verdienen, de muziek die ze maken en hun toekomstverwachtingen. George Baker en Albert West, die ook waren benaderd, weigerden medewerking, geschrokken als zij waren van het woord 'krities' dat het filmkollektief in haar naam draagt.

De verdiensten van de musici zijn in het algemeen naar eigen zeggen redelijk. Armand vergeet van de f. 400.-, die hij per optreden zegt te krijgen, de kosten af te trekken, zodat de argeloze kijker denkt dat hij f. 800.- in de week verdient. Maggie voelt zich sociaal bewogen als zij iemand op zijn brommer ziet zitten 'met zijn pakkie deeg achterop'. Vervolgens vertelt ze minimaal f. 50.000.- per jaar nodig te hebben om van te leven. Arnie Treffers en Ine Masseurs gaan wat nader in op de afhankelijkheid van de muzikant t.o.v. de muziekbusiness. Arnie: 'De platenmaatschappijen en de muziekuitgeverijen zijn nog steeds de mensen die het meest aan de popjongens verdienen.' Ine: 'Als de keuze aan de mensen zou zijn, zouden er misschien hele andere hits zijn.'

Als ze over hun muziek praten, gaan de artiesten zeer vermakelijk te keer. Maggie's 'Muziek komt uit je hart, vind ik' slaat bij mij wel aan en ook 'Ik ben een hele gewone jongen' van Arnie vind ik persoonlijk een hele goeie. Geen van beiden schijnt zich bijzonder druk te maken over het feit dat ze hun geld verdien(d)en aan muziek die de hunne niet is, dat ze daarvoor aan 'verlakterij' (Arnie) hebben moeten doen. In dit deel praat ook Peter Koelewijn over zijn werk als producer. 'Het hangt vaak van een producer af of een artiest populair wordt of blijft en die verantwoording kunnen niet veel producers waar maken.' Zou Robert-Jan Stips dát bedoelen als hij zegt dat je om popmuzikant te worden door een hoop stront heen moet?

De interessantste reacties komen in het derde deel als de artiesten gevraagd wordt of ze bang zijn om werkloos te worden.

Armand zegt grootsprakerig nooit meer voor een baas te zullen werken, nooit meer iemand anders het recht te gunnen om over zijn rug geld te verdienen. (Wat doet Johnny Hoes dan nu precies?) Hans Sanders en Arnie Treffers geven toe, dat ze het erg zouden vinden hun geld niet meer met muziek te kunnen verdienen en Robert-Jan Stips vindt zijn eigen ideaal om op zijn 70e nog popmuzikant te zijn ook wel wat irreëel. Maggie McNeal wordt nooit werkloos. Als haar muzikale loopbaan afloopt, gaat ze 'misschien wel bij het toneel of zo' (hier is een taak weggelegd voor Willy van Hemert). Ine Masseurs vindt eventuele werkloosheid voor zichzelf niet zo'n punt: 'Ik trouw over een paar maanden en dan heb ik een man die altijd nog verdient.'

Jos van Woudenberg

POOPERATIE deel II, een vijf uur durende bijeenkomst met als gespreksonderwerp 'pop als werk'. Aanwezig waren: Jan Willem Sligting (lid van Barrelhouse; besteedt 40 uur per week aan muziek; treedt zes maal per maand op; is 28 jaar; is al 12 jaar musicus), Frank van der Kloot (speelde in Bobby's Children en Drama; besteedt 70 uur per week aan muziek; treedt niet op; is 24 jaar; sinds 8 jaar beroepsmusicus). Ron Westerbeek (na Sandy Coast nu in Water; 35 jaar oud, was 5 jaar semiberoeps en nu - sinds 15 jaar - beroeps; is 60 uur per week met muziek bezig; treedt zes maal per maand op), Rob Vermijs (ideeënman achter de Popdiashow), Jos van Woudenberg (ex-musicus, medewerker van Muziekkrant Oor), Marcel Siegmund (lid van de Kritiese Filmers, de uitvoerders van de Popdiashow), Wim Verbei (schrijver dezes), Han Drost (lid van het muzikantenkollektief Inner Minit; 36 jaar; is 50 uur per week met muziek bezig; treedt zes maal per maand op), Margriet Buisman (lid van Lucifer; beroepsmusicus; 24 jaar; besteedt 91 uur per week aan muziek; treedt zes maal per maand op; is 4 jaar bezig); Dick Buisman (ex-Dizzy Man's Band, nu in Lucifer; is vanaf KRO's Springplank al 20 jaar met muziek bezig; in vele opzichten collega van de vorige Buisman), Frank Kraayeveld (15 jaar Bintangs; 32 jaar oud; besteedt 30 uur per week aan muziek; treedt zes maal per maand op; was in de laatste 20 jaar afwisselend semiberoeps en beroeps musicus), Fer Abrahams (medewerker van Muziekkrant Oor).

Een discussie

Op maandag 14 februari 1977 waren in Amsterdam een zevental Nederlandse popmusici in vergadering bijeen. In de vijf uur dat zij rond de vergadertafel verzameld waren, werden vele ongenoegens, frustraties en moeilijkheden, die elk van hen als musicus ondervindt, besproken. 'Pop als Werk' was het motto van het gesprek. Handleiding erbij vormden de door de Kritiese Filmers vervaardigde Popdiashow, en de voor popmusici bestemde vragenlijst, zoals afgedrukt in nummer 3 van Muziekkrant Oor. Zowel de Popdiashow als de enquête behandelden achtereenvolgens de verdeling van de verdiensten, de machtsverhouding tussen artiest en platenmaatschappij en de sociale status van de popmuzikant. De discussie kende dezelfde ingangswegen, nadat eerst de Popdiashow bekeken en gewogen werd.

De Popdiashow

Ron Westerbeek: 'Wat ik in de diashow sterk mis is de vraag wat een popartiest is, wat het muzikant zijn betekent voor je hele leven. En ja, je kijkt natuurlijk met een gekleurde bril naar zo'n film, je herkent een heleboel situaties. Als ik Sarasani zie bijvoorbeeld, krijg ik het ineens weer koud....'

Dick Buisman: '..... nou ik word er niet goed van....'

Ron: '.... maar als het publiek dat ziet, ligt het toch nét even anders.'

Rob Vermijs: 'Maar wordt er een juist beeld gegeven van de popmusici?'

Ron: 'Nou nee. Neem zo'n vraag als 'ben je bang om werkloos te worden?' Het klinkt een beetje hard misschien, maar zo'n vraag hoef je niet te stellen, want ze zijn werkloos. De popmusici, die werkelijk bezeten zijn van popmuziek, zijn eigenlijk werkloos. - dat spreekt door alle interviews heen. Als Maggie McNeal bikkelhard zegt over haar tijd met Mouth: ik heb er wel een huisje aan overgehouden, maar eigenlijk stond ik helemaal niet achter hetgeen ik deed, dan betekent dat dat ze toen al werkloos was. Wat Armand nog duidelijker stelde: ik ga liever veters langs de deur verkopen dan in dienst te staan van iemand die zoveel over mijn rug heen verdient.'

Frank van der Kloot: 'Het filmpje geeft aardig weer dat de min of meer gevestigde muzikanten problemen hebben, en een bepaalde angst hebben om werkloos te worden in de toekomst. Maar het zijn allemaal muzikanten die een platenkontraakt hebben of al geruime tijd bezig zijn. Ik geloof echter dat het grootste probleem ligt in de toevoer van vers talent, d.w.z. jongens zonder kontrakten en zo, jongens die op het moment dat ze beginnen feitelijk al werkloos zijn.'

In de diashow zit niets over muzikanten die het nog niet gemaakt hebben, terwijl zij de grootste groep zijn onder de Nederlandse popmusici.

Margriet Buisman: 'In de diashow zitten volgens mij een hoop dingen die raakvlakken hebben met ideeën die er bestaan onder de jeugd die je bereiken wilt, en dat zijn toch de singlekopers en de konsumptievreters van Toppop en dat soort ellende. Maar wat ik niet gezien heb is gewoon de stront.... Als Armand vertelt dat hij per optreden 400 piek vangt, dan gaat toch zo'n kijker denken, nou twee keer in de week spelen is altijd nog f. 800.- en dat is toch wel weer een kapitaal bedrag. Er wordt niet in het filmpje duidelijk dat die f. 400.- eigenlijk niks is.'

Vermijs: 'We hebben wel geprobeerd aan dat soort zaken iets te doen. Maar alleen Bots vertelde er iets over, over lange reizen en zo.'

Van der Kloot: 'Ja, maar dat is niet de stront, nee, de stront is de ellende om zover te komen dat je uren in die bus mag zitten. Dat is de stront.'

Jan Willem Slingting: 'Ik weet niet of het een gemis is voor de kijkers voor wie de diashow gemaakt is, maar er is een ding dat ik in elk geval mis, en dat is de vraag: waarom maak je muziek? Is het nu leuk om in een schoolbandje te spelen, of is het leuk om in de Earring te spelen. Misschien is het spelen in een schoolbandje wel veel leuker.'

Frank Kraayeveld: 'Maar de meesten beginnen als amateurs, en die zoeken na een tijd een tussenweg tussen het zuiver beroeps zijn en iets anders. Als je echt graag muziek zou willen maken, is het noodzakelijk dat je er in eerste instantie iets bij hebt. Je kunt wel de WW in als je 60 keer gespeeld hebt, heb ik begrepen, maar ga er maar eens aan staan. Ga maar eens 60 keer spelen voor een redelijk bedrag, zodat je ook een redelijke uitkering krijgt als je de WW in gaat. Iedereen zal daarom in het begin....'

Dick: '.... die stront door moeten....'

Van der Kloot: 'Nou gelukkig maar, anders zit je zo met een vreselijk overschot aan incapabele muzikanten. Door die grens die er gesteld wordt, zullen er gelukkig een hoop afvallen.'

Han Drost: 'Nou ik vind dat argument niet doeltreffend, want het bekend worden van de popartiest heeft jammer genoeg vaak niets te maken met zijn capaciteit. En dan komen we bij de hamvraag. Je merkt steeds - en dat vind ik toch wel irritant - dat de popmuzikant maar bij die platenmaatschappij in de gunst wil komen. Die kreet van 'hij wil het maken', daar word ik steeds weer beroerd van. Want dat is juist zijn achilleshiel, daardoor is hij ook manipuleerbaar, en dat gebeurt dan dus ook.'

Vermijs: 'We hebben de verbinding willen maken tussen muziek en werk. Ik ben namelijk van mening dat, als iemand muziek gaat maken, hij uiteindelijk met dezelfde maatschappelijke wetten te maken krijgt als iemand die ander werk doet.'

Margriet: 'Ja, en misschien nog wel strenger. En dan kunnen we weer een link leggen naar het filmpje; het publiek verwacht van hetgeen ze adoreert, dat het een hoop goud en glitter is, en dat alles koek en ei is, zodat ze kunnen zeggen van 'nou kijk eens, toch wel te gek even goed'. 't Enige waar de diashow dan in tekort schiet is, dat het niet laat zien dat het eigenlijk niet zo heel erg te gek is.'

De Poen

We belanden bij deel B van de enquête 'Pop als werk', de interne financiering. Zaken die in de vragenlijst naar voren komen zijn: wordt er voor elk optreden eenzelfde of een steeds wisselend bedrag gevraagd, wie bepaalt de hoogte van de gage, welke factoren spelen daarbij een rol, hoe hoog is het bemiddelingspercentage dat manager en/of boekingskantoor opeist, en wat zijn de verdiensten per optreden van zowel musici als eventuele roadies. De discussie over een al of niet vaste gage groeit vanzelf uit tot een gesprek over sociale voorzieningen en rechtspersoonlijkheden.

Jan Willem: 'Ga er vanuit dat je het circuit van zalen, waar je eens in de zoveel tijd speelt, kent. In dat circuit zitten grote zalen, zoals Paradiso, en er zijn kleine zaaltjes bij, waar bijvoorbeeld maar 200 man in kan. Nu zitten wij op een niveau dat we voor Paradiso een kleine en goedkope groep zijn, want wij vragen f. 975.-, terwijl daar ook groepen voor drie- en soms voor vijfduizend gulden spelen. Stel dat we niet tegen een vast bedrag zouden spelen, dan zouden we tegen Paradiso moeten zeggen: als wij bij jullie spelen dan komen er minstens 1000 man, en als het goed zit zelfs 1500, dus wij doen de prijs omhoog zodat we tweemaal zoveel kosten als in het kleine zaaltje. Al door redenerend zouden we in het kleine zaaltje dan ook bijvoorbeeld 30 procent van onze gage af moeten doen, omdat daar maar 200 man in kan. Maar als je nu als groep een vast bedrag hanteert, dan houden de grote zalen gewoon geld aan je over, Met dat geld kunnen ze weer duurdere groepen nemen. Datzelfde mechanisme werkt ook voor de kleinere zaaltjes: die sparen geld uit als er goedkopere groepen spelen dan wij, en met dat opgespaarde geld kunnen ze bijvoorbeeld ons weer een keer nemen. Door het spelen tegen een vaste gage hou je een diversiteit aan niveaus in stand.'

Van der Kloot: 'Ja maar, kleine zaaltjes waar 200 man in kunnen moeten een entree heffen van f. 5.- en dan hebben ze f. 1000.-. Daarbij komt dan nog de bar-omzet, maar die is vaak ook nihil. Nu moeten ze f. 975.- voor jullie betalen; daar komt 30 procent bij aan sociale lasten, plus nog eens de gemakbelasting. Dus als de zaal al vol zou zitten, leggen ze er nog geld bij.'

Jan Willem: 'Maar daarvoor hebben ze een paar groepen gehad van f. 400.- en toen hielden ze geld over.'

Dick: 'Ik was op een gegeven moment van plan om met twee bussen te gaan rijden, een met een grote installatie en een met een kleine. Je zou je gage voor een kleinere zaal namelijk kunnen verlagen door gebruik te maken van een kleinere installatie, minder mensen, minder onkosten. Maar als de grotere zalen horen dat je ergens voor een lagere gage hebt gestaan, krijg je meteen scheve gezichten. Een andere oplossing is wel om een bepaald bedrag van de entreegelden te vragen, zoals de Earring doet, heb ik horen zeggen.'

Van der Kloot: 'Nee, dat gaat nog anders. De Earring werkt met bijvoorbeeld Wim Bosman op basis van een uitkoopbedrag, d.w.z. dat Bosman voor een aantal optredens aan de Earring een vast bedrag betaalt, en dat Bosman met de zaaleigenaar een deal afsluit over de recette-verdeling. De Earring zelf werkt dus niet op recette-basis, alleen de tussen handel doet dat.'

Kraayeveld: 'Voor de kleinere zaal in Nederland is het natuurlijk wel vaak zo, dat zodra er op recettebasis gespeeld moet worden, er stront aan de knikker is. Meestal draait die zaal dan niet goed. In zo'n tent op eigen risico spelen, daar kun je behoorlijk mee het schip in gaan.'

Jan Willem: 'Ja, je bent volkomen afhankelijk van de publiciteit die ze toevallig voeren. Bovendien melk je met zo'n systeem zo'n zaal volkomen uit.'

Han: 'Je moet als muzikant ook niet op de stoel van de ondernemer gaan zitten.'

Van der Kloot: 'Het is ook zo dat als je op eigen risico speelt, je ook werkgever bent. Omdat je geen stamnummer hebt, kun je ook niet je sociale lasten afdragen. En de zaalhouder hoeft dat evenmin te doen, want hij is op dat moment geen werkgever.'

Jan Willem: 'Maar dan is het gewoon een verkapte vorm van minder uitbetalen.'

Van der Kloot: 'Ja natuurlijk. Maar als je op scholen speelt, gebeurt er ook zoiets merkwaardigs met je sociale lasten. In principe speel je op scholen niet zwart, maar als je voor je WW naar het GAK gaat, en tussen je 60 of 65 contracten, die je nodig hebt, zitten er twee die je afgesloten hebt met scholen, dan kun je wel ophoepelen. Die contracten zijn nl. voor het GAK niet geldig. (De heer J.M.G. Kuin van het GAK ontkende dit tijdens de open discussiedag - zie H - ten stelligste - WV) Scholen van het rijk of de gemeente kunnen geen sociale lasten af-

dragen - alleen een privé-school met een stamnummer zou dat kunnen. Dus als je voor een netto-prijs op een school speelt ben je gek, want op het eind van het jaar moet je zelf je sociale lasten daarvoor afdragen. Maar als je ziek wordt, dan is een kontrakt met een school niet geldig. Breek je morgen je vinger en heb je je laatste optreden op een school gedaan, dan ben je de lul, dan krijg je niks - behalve als er in staat dat het een bruto-kontrakt is, dan valt er nog wel te schipperen.'

Ron: 'Om de boel tegen dat soort dingen te beschermen, hebben wij een stamnummer genomen. Dat is misschien een beetje een futurologisch idee geweest toen we begonnen - maar we hebben nu twee BV's. De ene BV heeft een uitzendvergunning. Van de ene BV worden mensen uitgezonden naar de andere BV. Dat is gedaan om al dat gesjacher met belastinggeld en dergelijke te voorkomen. Je werd er toch op aangeslagen, er werd ziekenfondsgeld zogenaamd ingehouden, maar dat werd nooit afgedragen. Om alles nu in een hand te houden hebben we die BV's opgericht. Ik moet er wel bij zeggen, dat het momenteel niet draait. Het idee is prachtig, maar een BV draait alleen als er geld binnenkomt en uitvloeit. Zolang we nog zo werken, dat we aan de gages net genoeg hebben om aan de lopende kosten te voldoen, draaien die BV's niet. Alleen als het met je groep erg goed gaat, heb je iets aan een BV.'

Han: 'Voor een bigband hebben wij een stichting opgericht. Het is een groep waar je niet professioneel mee kan draaien, in die zin, dat die hele ploeg niet van de opbrengsten kan leven. Nu spelen we vaak in jongerencentra en zo, en daar werd dan de vraag gesteld: hebben jullie een stamnummer? Toen kwam ik er op een bepaald moment achter dat als ik een stamnummer zou nemen, ik voor het geheel verantwoordelijk zou zijn. Nou, ik had geen enkele aspiratie om een beetje managementsbureau of iets aanverwants te gaan zitten spelen. Toen hebben we voor het geheel een stichting gekreëerd. Het doel van zo'n stichting moet uiteraard omschreven worden, en zo'n stichting mag geen winst maken. Voor erg commerciële groepen is zo'n rechtsvorm ook niet snel haalbaar. Natuurlijk is het wel zo dat het papier geduldig is: als je nu geen godsvermogen verdient, kun je binnen zo'n stichtingsvorm ook wel een tijdje rond blijven zwemmen. Voor een kleine groep is het zeker een vorm die de aandacht verdient. Het voordeel is, dat ze je bij de belasting niet persoonlijk aansprakelijk kunnen stellen.'

De Kontrakten

In de enquête worden onder het hoofdje 'kontrakten' vragen gesteld over de machtsverhouding tussen artiest en zaalhouders, produktiemaatschappijen en platenmaatschappij. De discussie konsentreert zich op de kontrakten met platenmaatschappijen. De macht der media doet evenwel het oproer zachtjes kraaien.

Van der Kloot: 'Ik zat destijds in een groep die een kontrakt had met Phonogram. Op dat kontrakt werd een voorschot betaald, en daarvan zouden we een elpee en een single gaan maken. Na een tijdje bleek dat dat niet lukte. Ze bleven dus zitten met een hoop niet afgemaakte basisbanden. Met andere mensen hebben ze die opnamen later afgemaakt, en nadat het kontrakt was afgelopen hebben ze die onder dezelfde groepsnaam uitgebracht. Net zoals er nu nog Stones-banden worden uitgebracht door duistere maatschappijen. Dat kunnen ze dan doen op basis van een kontrakt, dat ooit eens getekend is.'

Ron: 'Bij wisseling van platenmaatschappij gebeurt zoiets wel eens.'

Van der Kloot: 'Ja, ze zijn gerechtigd het materiaal dat er nog ligt te gebruiken als je weg bent bij die platenmaatschappij. Maar dat mogen ze doen.'

Margriet: 'Ze mogen kennelijk nog veel meer doen. Als je opnamen hebt gemaakt, mogen ze

die afkeuren en dan later toch nog uitbrengen. Dat hebben wij dus een keer meegemaakt. En ze zijn erg goed in demo's laten opnemen; hoe meer materiaal hoe beter, want dat kan dan meteen de muziekuutgeverij in en dan hebben ze al vast die claim. De grote maatschappijen hebben hun eigen uitgeverijen, dus als je die krabbel onder je kontrakt hebt gezet, zit je daar ook meteen bij.'

Ron: 'Maar de standaardkontrakten, waarin zoiets opgenomen is, stammen alweer van een paar jaar terug. Met de verandering van de konjunktuur zullen ze die kontrakten toch moeten wijzigen. Maar elke beginnende groep tekende destijds zo'n standaardkontrakt met de gedachte van 'ha, we kunnen een plaatje gaan maken'. Zodra je echter een paar jaar meedraait, en de samenwerking met zo'n platenmaatschappij is vruchtbaar geworden, dan worden die konseptkontrakten automatisch veranderd.'

Dick: 'Maar een platenmaatschappij zou je eigenlijk alleen moeten gebruiken als distributiekanaal. Je zou zelf je uitgeverijen en produktietoestanden moeten regelen. Dat kun je bereiken door het standaardkontrakt te ondertekenen, en daar wijzigingen in te laten aanbrengen zodra het afloopt.'

Margriet: 'Maar na vier jaar ervaring hebben wij ook gezegd, dat en dat moet er uit die kontrakten, want daar gaan we de vernieling mee in. En dan is het veranderd, en dan denk je, nou zit ik lekker hoor voor vier jaar, mij kan weinig gebeuren - centjes mee naar huis en zo, en allerlei beloftes. Maar na een tijdje krijg je te horen, ja, dat kan toch eigenlijk niet, en dan blijken er weer heel andere puntjes te zijn, die voor ellende zorgen. Alleen al zo'n punt wie er gaat bepalen wat er uitgebracht wordt en wat niet.'

Ron: 'Ik heb de ervaring dat er door de groepen te laat wordt geprotesteerd, als de platenmaatschappij iets uitbrengt waar je het als artiest niet mee eens bent. Je moet veel eerder je poot strak houden.'

Margriet: 'Wij hebben dat negen maanden volgehouden, dat pootje strak houden, maar je gaat uiteindelijk toch op je bek. Wij hadden april vorig jaar een liedje geproduceerd, dat was 'Love Is Blind', daar waren wij helemaal gek van, maar volgens de maatschappij was dat niks. We hebben toen een hele tijd zitten touwtrekken, er werd daarna een producer aangesteld en die koos uiteindelijk toch 'Love Is Blind'. Van ellende moesten we toen dat nummer opnemen; het resultaat was dat wij het waardeloos vonden - verkrachting van het nummer. En zij maar roepen: dit is te gek, dit is een hit, en het flopt gewoon. En dan hebben we wel twee keer gelijk gehad, maar je valt toch twee keer op je smoel, want ik heb niks aan die geflopte plaat, ook niet aan die slechte plaat die er uitgebracht is, en niet aan die negen maanden gebakkelei. Je blijft het verliezen, hoe je het ook ziet.'

Kraayeveld: 'Als je alleen al de gezichten ziet van die mensen die bij platenmaatschappijen werken, dan weet je al dat dat wat je wilt niet zal lukken.'

Van der Kloot: 'De kracht van een kontrakt is precies wat jij zegt: je ziet het aan de gezichten van die mensen. Als je een kontrakt weet af te sluiten met een maatschappij, en dat kontrakt wijkt af van het standaardkontrakt, dan ben je voor die pikkies die er werken al meteen verdacht; ze denken meteen 'voor die vogel moeten we oppassen'.'

Ron: 'Maar je zoekt nooit de beste platenmaatschappij uit, je zoekt de minst slechte uit.'

Van der Kloot: 'Maar de situatie in Nederland is toch niet zo dat je kunt zeggen: 'ik heb geen zin om naar die te gaan, en daarom ga ik maar naar die ander'. Want niemand staat klaar om je met open armen te ontvangen.'

Han: 'Maar het lijkt me voor een artiest toch makkelijk uitvoerbaar om z'n eigen demo's te maken, en om zijn eigen plaat te laten persen. Waar het steeds op vast loopt is de distributie. Ik vraag me af of er voor dat probleem geen andere oplossing is te vinden dan een platenmaat-

schappij. Want iedereen in deze kring heeft wel ongenoegen met die maatschappijen, maar het heeft pas zin om er over te praten als je gaat denken: wat kunnen we er aan doen. Is er geen organisatie te bedenken vanuit de musici zelf.'

Margriet: 'Het grootste knelpunt ligt niet zozeer bij de platenmaatschappij, dat ligt bij Hilversum III, dat ligt bij Cees van Zijtveld met zijn eigen uitgeverij, bij Willem van Kooten met zijn eigen uitgeverij. Iedereen heeft dan wel zijn eigen uurtjes met een babbeltje er door, maar er zit zoveel eigenbelang achter, daar word je eng van.'

Vervreemding

Dick: 'Je moet de situatie hier eens vergelijken met die in Frankrijk. Daar is van alles wat er op de radio gedraaid wordt 70 procent Franstalig of Franse produkties. En in Engeland is de situatie precies zo. Zo'n systeem moeten ze in Nederland ook invoeren.'

Margriet: 'Maar minister Van Doorn zit daar toch al een beetje achteraan geloof ik, achter het nationale produkt?'

Van der Kloot: 'Ja, maar dan moeten we eerst Wibo van der Linden uitschakelen, want dat is niet een zwartkijker, maar een zwartmaker.'

Margriet: 'De regering zou gewoon moeten stellen dat 80 of 70 procent van wat er op Hilversum III gedraaid wordt, een Nederlands produkt is. En wat er bijvoorbeeld in Frankrijk ook aan de hand is, is dat daar geen buitenlandse act te verkopen is. Maar dat heeft wel tot gevolg dat in Frankrijk de musici een redelijk bestaan hebben. Wij in Nederland zijn zo democraties om allerlei buitenlandse acts binnen te laten, en we vinden het te gek wat er overal gebeurt, maar voor ons is het wel effe een ramp om in Engeland door te dringen. Wij zijn hier zo'n beetje de poort van Europa, en het wordt tijd dat wij onze keet eens gaan afsluiten.'

Han: 'Om als musicus iets in Amerika bij te schnabbelen is vrijwel onmogelijk, en Engeland kom je niet in. Maar bij de BIM worden er wel even gauw een paar Amerikanen lid, dat gaat ook te ver. Want die Nederlandse groepen moeten al om zo'n klein potje een hele strijd voeren. We zouden er toch meer naar toe moeten dat ons land ook afgegrensd wordt.'

Margriet: 'Van de zijde van het publiek is ook nauwelijks belangstelling voor de Nederlandse groepen, want die belangstelling wordt niet gekweekt.'

Dick: 'Op de radio hoor je de country voorbijkomen, en blues wordt tot in den treure gedraaid, en al die ouwe koek van 20 jaar terug. Ze moeten eens in de gaten krijgen dat er vandaag ook muziek gemaakt wordt. Er moet bovendien eens onderscheid gemaakt worden tussen amusementsmuziek en de gerichte popmuziek.'

Ron: 'Maar daar is geen ruimte voor, dus daar kom je niet uit.'

Margriet: 'Wel als ze verplicht maken dat het nationale produkt gedraaid moet worden.'

Jan Willem: 'Ja, maar is dat niet vreemd eigenlijk, van hogerhand zoiets bepalen? Hoe minder er verplicht is, hoe beter het is, lijkt me. Dus je zou mensen moeten krijgen die datgene draaien wat ze mooi vinden.'

Ron: 'Zo was de situatie vroeger, toen de piraten net opkwamen. Maar ze zijn nu de laatste der Mohikanen aan het wegwerken. De discjockeys mogen hun eigen handel indelen, maar ze zijn wel verplicht om een vast procent aan bepaalde muziek te draaien.'

Van der Kloot: 'Maar stel dat ze op Hilversum III veel meer Nederlandse produkten gaan draaien, dan komen er zoveel acts aan de oppervlakte, dat ik me afvraag of daar werk voor is.'

Margriet: 'Maar het publiek kan dan toch veel beter kiezen. En omdat het publiek vaker Hollandse produkties te horen krijgt, zal men toch eerder gemotiveerd zijn om ergens naar toe te gaan.'

Jan Willem: 'De konserten zullen dan ook wel beter bezocht worden. Want hoe groot is de vreemding nu niet? De mensen die op de radio zijn, krijg je nooit te zien, of zo eens een keer in het jaar in het Concertgebouw. De mensen waar je over leest, krijg je ook niet te zien en de mensen die je op een schoolfeest of in clubs ziet spelen, daar lees je nooit wat over en die hoor je nooit op de radio! Dat werkt ontzettend vervreemdend.'

Sociale Status

Het laatste deel van de enquête was het omvangrijkst. Het handelde over de verdiensten, uitkeringen via de sociale verzekeringswetten, problemen met instanties als de sociale dienst en bedrijfsverenigingen, en het lidmaatschap van een vakbond. Het gesprek erover duurt kort: niet vanwege gebrek aan gespreksstof, maar vanwege het wegvloeien van spraak-aspiraties na viereneenhalf uur discussiëren.

Dick: 'Die jongens die bij ons uit de groep zijn gegaan, hebben zich meteen met een bloedgang voor de WW gemeld. Maar nu gaan ze repeteren met hun nieuwe groep, en daarom krijgen ze maar 50 procent van hun uitkering. Dat repeteren wordt als een vorm van werk gezien. Dat vind ik onbegrijpelijk. Je wordt zo verplicht om niks te doen.'

Van der Kloot: 'Je mag wel 's avonds na vijf uur oefenen! Maar het ligt er aan hoe je ingeschreven staat. Je moet je namelijk niet als muzikant in laten schrijven, maar op het instrument dat je speelt. Ik ben zelf ingeschreven als gitarist, en ze vinden het logies dat je per dag een bepaald aantal uren moet studeren om bij te blijven.'

Kraayeveld: 'Maar ik denk toch dat dat per gemeente verschilt. Ik heb bij de gemeente Haarlem ingeschreven gestaan als musicus, en daar eisten ze van me dat er gerepeteerd werd, want je moest weer aan de slag kunnen.'

Dick: 'Dus rond die GAK-toestanden gebeuren ook al hele verkeerde dingen. Nou, dan stel ik voor om de hele boel maar eens een maand plat te gooien. Alle beroepsmusici staken.'

Ron: 'Als je achter een uitkering aan gaat, moet je in zo'n formulier invullen hoeveel je gewerkt hebt. Als je eerlijk bent, heb je ook gewerkt, want je hebt voor jezelf ge oefend of gerepeteerd, maar dat kun je niet invullen. Er wordt niet naar gekeken dat - of je nu em plooi hebt of niet - je toch moet werken. En als je ook werkelijk elke dag oefent, en dat jarenlang doet, dan zou er veel meer naar die musicus gekeken moeten worden van: nou, hij heeft dan wel een uitkering, maar is nog steeds met muziek bezig en hij studeert, dus dat is zijn plaats in de maatschappij. Nu wordt het als een zonde gezien wanneer je jezelf probeert te ontwikkelen. Dat is voor mij een van de meest onbegrijpelijkste dingen in 1977. Het zou eigenlijk zo moeten zijn dat je verplicht bent om te oefenen.'

Kraayeveld: 'Er is destijds toch ook een discussie geweest over popmuziek in de kontraprestatie?'

Jan Willem: 'Hoed je voor de kontra, want je komt er nooit meer uit.'

Van der Kloot: 'Er loopt ook nog die subsidie-aanvraag voor de popmuziek. Maar de mensen die dat verzoek hebben ingediend zijn niet door de popmusici in Nederland verkozen om dat te doen. Dat is gewoon een partikulier initiatief geweest.' (Van der Kloot doelt op de Stichting Popmuziek Nederland - WV)

Han: 'Stel dat er al iets van die subsidie-aanvraag terecht komt, dan zal er toch een organisatie moeten zijn en die is er niet.'

Ron: 'Wat we dus nodig hebben is een eigen bond, Hilversum V met veel Nederlandse producties, heb ik begrepen, een stop op de import van buitenlandse acts, en een actie naar de be-

drijfsverenigingen en sociale diensten toe!

Van der Kloot: 'En een eigen blaadje. Want Muziekkrant Oor kan momenteel niet stellen dat ze iets voor de Nederlandse popmuziek doet, want dat doet ze niet.'

Voor de dames en heren popmusici tot wilde akties overgaan, wordt besloten eerst Popoperatie deel III af te wachten. Dat zal bestaan uit een ontmoetingsdag, tijdens welke musici in discussie zullen kunnen gaan met mensen van de vakbond, de Buma, de arbeidsbureaus en de sociale dienst. Popoperatie deel III, 'Praten over Pop als werk' (zie F, G en H) wordt gehouden op maandag 25 april a.s. in de Brakke Grond te Amsterdam. Aanvang: half tien 's ochtends!

G EEN RECENSIE

Na de donderdag 20 april in Paradiso gehouden manifestatie 'Finders Keepers Losers Weepers' waarin een toplaag van het Nederlandse popmuzikantenbestand actief opereerde, vond vier dagen later, maandag 25 april in De Brakke Grond te Amsterdam wederom een manifestatie met muzikale en a-muzikale kanten plaats.

De laatste gebeurtenis was evenwel minder een bijeenkomst ten koste van die Nederlandse popmusici (in Paradiso verscheen een deel van de 'top' met plezier tegen een minimale vergoeding van reiskosten plus vijf konsumpties), als wel een operatie ten behoeve van diezelfde popmusici. In De Brakke Grond werd tenslotte van gedachten gewisseld over de kwalijke kanten van het muzikantenbestaan. Die kwalijke kanten bleken niet alleen de vaak voorkomende onderbetaling door kwaadwillende dan wel goedbedoelende instanties of stichtingen te behelzen. Er viel meer opmerkelijks te konstaten tijdens de Popoperatie '77.

Allereerst natuurlijk het cynisme der platenmaatschappijen. Praten over pop als werk is duidelijk niet hun belang. Vandaar dat - na wekenlang gezeur en gedraai van de kant van de industrie - de toegezegde vertegenwoordiger van de NVGI op het laatste moment (volgens zijn secretaresse) 'verhinderd' was. 'Er moest kennelijk nog een TopPop worden opgenomen', konstateerde de voorzitter van de bijeenkomst, Constant Meijers.

Wie tevens negatieve belangstelling vertoonden voor de belangen van de Nederlandse popmusici waren de Gewestelijke Arbeidsbureaus. Ook van deze instelling bleken de twee toegezegde vertegenwoordigers - op order van hogerhand - op maandagochtend (onaangekondigd) absent.

Over het onderwerp 'centen' bleef toen alleen nog iets te zeggen tegen centengoochelaar BUMA, en dat gebeurde derhalve stevig. Frans van Bronkhorst schetste de ontstaansgeschiedenis van het auteursrecht en de BUMA ('de bescherming van componisten door koning en kerk is overgenomen door instanties als BUMA') en gaf een uiteenzetting van het functioneren van de BUMA. Daarna kreeg hij vragen te verslikken als 'waarom de lichte muziek die relatief zoveel geld binnen brengt, binnen de BUMA-gelederen relatief zo sterk ondervertegenwoordigd is', en 'waarom binnen het repartitiereglement de amusementsmuziek lager is ingeschaald dan de zgn. 'ernstige' muziek'. Mét Van Bronkhorst hoopten de ruim honderd aanwezigen, dat in de nabije toekomst het BUMA-beleid t.a.v. 'amusements'- en dus ook van popmusici gunstiger vormen gaat aannemen.

De afgevaardigde van de Kunstenaarsorganisatie NVV, Kees Geutkens, plaatste vervolgens kritische kanttekeningen bij de inhoud van de diverse soorten contracten. Uit de discussie bleek dat de uitspraak 'voor een musicus is de creativiteit zijn macht' minder draagkracht had dan 'tegenover de macht van hen die de produktiemiddelen bezitten, moet je een macht stellen van een georganiseerde homogene groep mensen'.

Het gemakkelijke hobbyistenkwartet de Triola's luidden op gezellige wijze de slimme inleiding in van J.M.G. Kuin, vertegenwoordiger van de Nieuwe Algemene Bedrijfsvereniging, ofwel de WW-verschaffer van de popmusici. Door opmerkingen in de trant van 'musici hebben een onbepaalbaar arbeidspatroon en het systeem van de wet is daar niet aan aangepast', wist hij zijn opposenten aardig de wind uit de zeilen te nemen. Positief aan de bijeenkomst achtte hij de ontmoeting van twee totaal verschillende werelden: die van popmuzikanten en die van de uitvoerders van een wet. De confrontatie van denkstijlen en spreektranten uit die twee verschillende werelden, leverde bij beide partijen - in beide gevallen terecht - regelmatig hilariteit op.

Freek de Jonge, die een jaar lang stukjes voor Muziekkrant Oor heeft geschreven over de sociale status van de muzikant, 'en daarmee Oor in staat stelde de Hitkrant van de grond te

krijgen - en dat was er de bedoeling niet van', zag pop als werk vooral bedoeld en geschikt voor hen die talent wisten te koppelen aan ambitie én aan de gave om met de wetten van de zakelijke wereld te werken. Hij nam daarmee het standpunt in dat meer 'succesvolle' musici huldigen - hetgeen hem overigens nog geen gelijk gaf.

Een meer gedetailleerde verslaggeving van de discussiedag 'Popoperatie '77: praten over pop als werk' verschijnt in het volgende nummer van Muziekkrant Oor (zie H).



H PRAATJES VULLEN GEEN GAATJES

De Popoperatie '77, die de afgelopen maanden al menig popmusicus heeft gemobiliseerd, had niets weg van een mediese ingreep in een rot lichaam, zoals de erbij gebruikte illustratie steeds suggereerde. Er viel namelijk nog niets in die zin te opereren: eerst moest vastgesteld worden hoe ziek de patient feitelijk was. De diagnostisering is nu voor een deel achter de rug. Middels de enquête, middels de praatmiddag in kleine kring en tot slot middels de praat- en ontmoetingsdag op maandag 25 april jongstleden.

De onderstaande weergave van het op die dag besprokene, dient er toe om van de Popoperatie '77 datgene te maken, waartoe het bedoeld was: een aanzet tot handeling. Pas wanneer er een aantal akties in het kader van 'Pop als werk' wordt ondernomen, zal de Popoperatie '77 als een helpende hand bij de weder-gezondmaking van het popbedrijf te boek kunnen worden gesteld.

Ter verduidelijking: onder de tussenkoppen 'Buma start', 'Het NVV & de rechten' en 'Verzekeringsfrikties' treft men de verkorte inleidingen aan van respectievelijk Frans van Bronkhorst (BUMA), Kees Geutkens (K.O.-NVV) en J.M.G. Kuin (GAK). Onder de koppen 'BUMA in de bocht', 'Muzikantenmacht' en 'Ondefinieerbare groep' zijn korte weergaven van de gevoerde diskussies te vinden. De stukjes onder 'BUMA nieuwe koers?', 'Evenwicht' en 'Wets-aanpassing' bevatten commentaar mijnerzijds.

Buma Start

'De vereniging Het Bureau voor Muziek Auteursrecht BUMA' werd in 1913 op initiatief van komponist Jan van Gilzen opgericht. Doel: het exploiteren van de uitvoeringsrechten van komponisten, tekstdichters en muzikuitgevers. In 1933 kreeg BUMA middels een justitiële beslissing het alleenrecht om - onder toezicht van de regering - voor komponisten en tekstdichters de auteursrechten te inkasseren. In het besturend kollege van BUMA zit daarom de regeringskommissaris. Verder bestaat dit kollege uit afgevaardigden van vier 'leden' van BUMA: het Genootschap van Nederlandse Komponisten', de 'Vereniging van Muziekhandelaren en -uitgevers in Nederland', de 'Vereniging van Woord- en Toondichters der Lichte Muziek' en de 'Vereniging van Letterkundigen'. Niet vertegenwoordigd in dit kollege zijn die komponisten of tekstdichters, die niet zijn ingeschreven bij een der vier 'leden' van BUMA. De aangeslotenen hebben géén stemrecht.

Internationaal is BUMA aangesloten bij zo'n 65 verenigingen van muziekauteursrecht. Via wederkerigheidskontrakten met deze verenigingen biedt BUMA aan komponisten en tekstdichters auteursrechtelijke bescherming over de hele wereld.

Iedere komponist of tekstdichter, die zich bij BUMA aansluit, draagt de uitvoeringsrechten van zijn gehele oeuvre ter exploitatie aan BUMA over. Aansluiting bij BUMA is mogelijk na drie muziekwerken geschreven te hebben. Deze werkstukken en de daarna volgende kunnen bij BUMA gedeponereerd worden, nadat éénmalig f. 25.- aan BUMA is betaald. Alleen het eerste muziekwerk moet volledig uitgekruist worden op een formulier. Voor volgende stukken is opgave van titel, tijdsduur, bezetting etc. via een deklaratiekaart voldoende.

De BUMA int voor de aangesloten tekstdichters en komponisten de auteursrechten. De gende gelden worden onder de komponisten en tekstdichters gedistribueerd via een puntenstelsel, vervat in het 'repartitiereglement'. In dit puntenstelsel krijgt elk muziekwerk een puntenwaarde toegekend, aan de hand van criteria als 'soort' muziek ('ernstig'- of 'vermaaks'-repertoire), moeilijkheidsgraad, het aantal instrumenten en stemmen waarvoor het geschreven

is, de tijdsduur van het stuk etc.

BUMA richt zich op het uitvoerings-auteursrecht. De aanverwante STEMRA beschermt en bevordert de auteursrechtelijke belangen in het kader van het mechanische reproductierecht. Wordt een werkstuk van een komponist of tekstdichter mechanisch gereproduceerd - bijvoorbeeld via plaat, radio, film of teevée - dan heeft de STEMRA de auteursrechten voor de aangeslotenen. Ook de STEMRA keert uit aan de hand van een repartitiereglement.

Buma in de bocht

Na de inleiding van BUMA's publiciteitsman Frans van Bronkhorst volgt een discussie van ruim drie kwartier. Letterlijke weergave ervan is ondoenlijk. Om nooit meer te vergeten blijkt het volgende:

'Wie zijn auteursrecht beschermd wil zien, hoeft niet per sé naar de BUMA. Met een uitgekruist muziekwerkje kun je ook naar de afdeling Registratie van het Belastingkantoor. Daar wordt je werk in een boek genoteerd - dat moeten ze doen - en vanaf dat moment staat officieel geregistreerd dat je werk bestaat. Op die registratie kun je altijd terugvallen.' Aldus Frans van Bronkhorst.

'Aan elke bij BUMA aangemelde kompositie wordt een puntenwaarde toegekend. De hoogte van de puntenwaarde bepaalt mede de hoogte van het aan de komponist of tekstdichter uit te keren bedrag. De punten worden door de afdeling Aangeslotenen van BUMA toegekend aan de hand van het repartitiereglement. Er werken géén popdeskundigen op de Afdeling Aangeslotenen. Het vaststellen van de moeilijkheidsfactor van een werkstuk wordt 'natuurlijk diskutabel' genoemd. En, zo zegt Van Bronkhorst: 'Misschien wordt het tijd om het repartitiereglement aan de huidige opvattingen aan te passen.'

Van de momenteel bij BUMA ingeschreven komponisten en tekstdichters is, zo stelde Hans Verploeg van de Kunstenaarsorganisatie NVV, ongeveer 40 procent niet aangesloten bij de vier genoemde 'leden' van BUMA. Doordat ze niet zijn aangesloten bij één van die vier leden, kunnen die komponisten en tekstdichters geen invloed uitoefenen op de organisatie BUMA. 'Dat is inderdaad een merkwaardige konstruktie', stelt Van Bronkhorst. 'Bij STEMRA is hetzelfde het geval geweest. De direktie van BUMA en STEMRA streven er naar die hele juridische konstruktie anders te structureren, en wel zo dat elke komponist, tekstdichter of muziekuitgever rechtstreeks invloed kan uitoefenen op de organisatie. Bij STEMRA is die konstruktie één à twee jaar geleden al gerealiseerd. Bij de BUMA-organisatie hopen we dat binnen nu en volgend jaar voor elkaar te hebben.'

De vermaaksmuziek (w.o. pop) wordt in het repartitiereglement lager gewaardeerd dan de 'ernstige' muziek. Toch moet die 'ernstige' muziek door de hits uit de vermaaksmuziek op poten worden gehouden, zo constateert Finch-bassist Peter Vink.

De BUMA ontvangt per jaar - ruwweg - 25 miljoen gulden aan muziek auteursrechten. Een zeer fors deel van die inkomsten is afkomstig uit de 'vermaak'-sector. Er is een aparte pot gemaakt waarin 10 procent van die ontvangsten verdwijnt: de 10-procent-pot. Daar zit dus 2.5 miljoen piek in. Ruim 60 procent van die pot gaat naar de 'Stichting Sociaal Fonds Buma', die dat geld besteedt aan jaargelden voor aangeslotenen van een 'bepaalde leeftijd' (een vorm van pen-

sioen dus), of aan bijstand 'aan BUMA-aangeslotenen, hun weduwen en kinderen' (weduwnaars kent het stichtingsreglement niet!). De resterende 40 procent gaat naar het Kultuurfonds. Via dat fonds mogen bijvoorbeeld muziekmanifestaties gesubsidieerd worden, opdrachten worden verstrekt voor het komponeren van nieuwe muziekstukken etc. Het merendeel van die 40 procent gaat naar het 'zorgenkindje' van de BUMA, de ernstige muziek.

Van Bronkhorst: 'In de kommissies die het geld toewijzen, zitten tot nu mensen die uit de ernstige, noem het klassieke muziek komen - en in die sektor is het geld dan ook besteed. In die kommissies moet zo langzamerhand het besef doordringen dat er ook andere muziek is dan alleen ernstige muziek.'

Buma nieuwe koers?

Wat moeten we met dit alles?

Allereerst maar eens konstateren dat het onderscheid, dat gemaakt wordt tussen vermaaksmuziek en ernstige muziek, hoogst ongezonde en inderdaad 'tamelijk merkwaardige' gevolgen heeft.

De vermaaksmuziek zorgt voor een belangwekkend deel van de BUMA-inkomsten. Door de vermaaksmuziek in punten lager te waarderen dan de ernstige muziek, en door de vermaaksmuziek niet of nauwelijks te ondersteunen via gelden uit het Kultureel Fonds, ontvangt de lichte muziek een onevenredig schraal bedrag terug van de door haar binnengedragen gelden.

In deze, zowel kulturele als financiële achterstelling dient verandering te komen. Verandering die verder gaat dan de konstatering dat er binnen kommissies die subsidies e.d. toewijzen, een 'mentaliteitswijziging' zal moeten plaatsvinden. Verandering ook, die niet mag stoppen bij het aanpassen van het repartitiereglement. Verandering bovendien waarbij een éénmalige gift vanuit BUMA-kring - zoals de WTL (de vereniging van Woord- en Toon Dichters, één der vier BUMA-leden) onder meer naar aanleiding van de Popoperatie '77 aan de popmuziek overweegt te schenken in het kader van haar 40-jarige bestaan - niet meer mag en kan zijn dan een prijzenswaardig begin. (De 'overweging' is nu - maart '78 - overigens nog niet in praktijk gebracht - WV).

Aan die broodnodige veranderingen wordt gewerkt, zo mogen we uit de woorden van Van Bronkhorst afleiden. De Kunstenaarsorganisatie NVV kan hierbij niet nalaten op te merken, de indruk te hebben dat de veranderingen minimaal zullen zijn. Geloven we Van Bronkhorst, dan staat de BUMA op het punt een nieuwe koers te gaan varen. Die koers zal tot gevolg moeten hebben dat de popmuziek de poen krijgt die haar toekomt, en dat popmusici vertegenwoordigd zullen gaan worden in bestuurs- en subsidie-toekennende organen. Zijn we zover, dan kan er eindelijk eens aandacht en zorg geschonken gaan worden aan de belabberde werkgelegenheids-situatie van de Nederlandse popmusici.

Het NVV & de rechten

Kontrakten, daar loop je als artiest vrijwel elke dag tegenaan. Een kontrakt geeft de relatie aan tussen de partijen zoals dat heet. Beter: in een kontrakt regel je door wie, wanneer en hoe je je laat gebruiken.

Bij elke beginnende popgroep dient feitelijk de onderlinge relatie (tussen de musici) geregeld te worden. Meestal gebeurt dat niet, met vaak heel vervelende konsekwenties.

Voor een optreden dient met de organisator/zaalhouder één en ander geregeld te worden. Dit kan per overeenkomst. Er bestaan drie soorten overeenkomsten: een overeenkomst voor 'aan-

neming van werk', één voor 'het verrichten van enkele diensten' en een 'arbeidsovereenkomst'. De arbeidsovereenkomst biedt de meeste bescherming.

Een arbeidsovereenkomst moet voldoen aan bepaalde formele regels. Zo moet vermeldt worden dat er gewerkt wordt voor geld. Tevens moet er sprake zijn van een gezagsverhouding tussen de partijen. Voldoet de overeenkomst niet aan deze regels, dan is het geen arbeidsovereenkomst.

Een ander kontrakt is dat met managers/theaterbureaus. Kwa inhoud variëren die kontrakten van redelijk tot allerberoerdest. Redelijk is het kontrakt waarin duidelijke afspraken zijn gemaakt over de wederzijdse rechten en plichten en waarin de ontvangsten van de manager zich redelijk verhouden tot de verdiensten van de groep. De praktijk is vaak anders: managers hebben vele rechten en als enige plicht de 'carrière van de artiest te bevorderen'. Daar kun je alle kanten mee op.

Het enige recht wat je als artiest in een kontrakt met een platenmaatschappij regelt, is het recht op geringe betaling. Het recht op royalties (4 tot 6 procent) wordt immers op vele manieren aangetast. Platen die naar boekenclubs e.d. gaan, leveren de artiest minder op, evenals platen die in het buitenland verkocht worden. Ook van de afleidingen van je platen - reclamespots e.d. - word je het recht ontzegd. Van het auteursrecht, dat onvervreemdbaar heet te zijn, doe je vaak deels afstand, doordat het kontrakt met de platenmaatschappij je verplicht, al je nummers onder te brengen bij de muzikuitgeverij, die aan de platenmaatschappij verbonden is. Voor een deel verdwijnen die zogenaamde onvervreemdbare BUMA-rechten in de zakken van de commerciële maatschappijen.

Het kontrakt dat gesloten wordt met radio of teevée geldt niet alleen voor het optreden. Voor de opnamen zelf krijg je een zeer geringe vergoeding - als je al niet door je platenmaatschappij gedwongen wordt de opnamen 'wegens promotionele waarde' gratis te leveren. De opnamen die gemaakt worden kunnen daarna ongelimiteerd worden herhaald, zonder dat de artiest hiervoor een vergoeding krijgt.

Muzikantenmacht

Na het overzicht van de kontrakten, gegeven door de vertegenwoordiger van de Kunstenaarsorganisatie NVV, Kees Geutkens, constateert Constant Meijers dat het maken van popmuziek 'inderdaad werk is, althans naar binnen toe. Pop mag naar buiten toe best stralend goud zijn. Maar naar binnen toe is het een enorme hoeveelheid werk, waaraan heden ten dage nog ontzettend weinig rechten kleven'. Diskussie geopend.

Wie niet aan de discussie meedoet is de industrie. Meijers: 'Het enige wat wij ten aanzien van de NVGI met betrekking tot deze dag hebben kunnen bereiken is de wetenschap, dat het tegenwoordig NVPI heet, en of we dat goed in de oren willen knopen'. In haar afwezigheid toont de NVPI een zekere eensgezindheid: in de redenen tot die afwezigheid is hoogstens eenzelfde sfeer te proeven. De een: 'ik acht me minder geschikt', de ander: 'Ik ben plotseling verhinderd', de derde: 'Er is nog te weinig tijd ter voorbereiding van zo'n gesprek.'

Vakbonden zijn verenigingen die proberen de machtspositie van hun leden zo groot mogelijk te maken. Er zijn voor popmusici twee vakbonden. De grootste is de Kunstenaarsorganisatie NVV december '76 ontstaan uit een fusie van vier kunstenaarsvakbonden, en aangesloten bij het NVV. De andere is de Nederlandse Toonkunstenaars Bond, een zogenaamde kategoriale bond (want: niet aangesloten bij een vakcentrale), destijds afgesplitst van het NVV en in december,

ondanks verzoeken daartoe, niet mee gefuseerd met de vier kunstenaarsorganisatie.

Door de aansluiting bij de vakcentrales zit de Kunstenaarsorganisatie NVV in een machtiger positie dan de NTB, en is daardoor invloedrijker tijdens onderhandelingen. 'Dat klinkt leuk', aldus Geutkens. 'Het geeft het idee dat je een belangrijke beslissende functie inneemt, maar in de praktijk is dat niet helemaal het geval. De macht van de vakbond is de macht van de leden: is de organisatiegraad hoog, dan is de macht groot, is de organisatiegraad laag, dan is die macht klein. De organisatiegraad van popmusici is zéér laag, dus de machtspositie van de popmusici is verdomd klein.'

Een der aanwezigen poneert de stelling: 'De macht van een artiest is zijn creativiteit'. Nee, zegt de Kunstenaarsorganisatie NVV, creativiteit is niet je macht. Het is wel belangrijk. Je hebt het met name nodig om jezelf te kunnen handhaven op een minimaal inkomensniveau. Praat je echter over pop als werk, dan heb je het over een reële beloning voor je activiteiten als popmusicus. De creativiteit in dat werk moet feitelijk zijn weerslag vinden in een reële financiële beloning en een redelijke rechtspositie voor de musicus.

Van vele zijden komt de klacht: als je iets probeert te veranderen merk je altijd dat een bepaalde groepering daar belangstelling voor heeft, maar de 'grote' jongens (de top en semi-top) zie of hoor je nooit. Meijers: 'Solidariteit, dat is het moeilijkste wat er is, want de American dream blijft altijd boven ons hangen.' De hoop op de ooit nog eens te vergaren roem en poen maakt het de Nederlandse popmusici kennelijk zeer moeilijk om tot een hoge organisatiegraad te komen. Hans Verploeg: 'Elke topgroep die nu hits scoort, kan elk moment naar beneden donderen. Er kunnen best een tijdje minder hits gemaakt worden, en dan zit je ook vast aan je kontrakt met een platenmaatschappij of een manager.' Kortom: ieder zit in dezelfde roeiboort met een rotte bodem, alleen denken sommigen dat het een speedboat is.

De wereld veranderen middels een dagje praten is onmogelijk. Vandaar de keuze voor de geleidelijke weg. In de sfeer van de machtsverhouding tussen artiest en platenmaatschappij kan dat aldus.

Het NVV krijgt per jaar ongeveer honderd kontrakten van artiesten met platenmaatschappijen, managers en wat dies meer zij onder ogen. Per jaar worden er echter veel meer kontrakten afgesloten. Die wil het NVV ook zien. De geleidelijke weg bestaat er dan uit, dat elke groep tracht het kontrakt met de platenmaatschappij wat redelijker te krijgen. De Kunstenaarsorganisatie NVV wil daarbij helpen. Door stap voor stap verbeteringen in die kontrakten te brengen, kan het onderhandelingsklimaat voor de andere - kleinere, minder ervaren - groepen gunstig beïnvloed worden.

Vanuit de BUMA ontstaat het plan 'de koppen bij elkaar te steken' ter ontwikkeling van een standaard-kontrakt.

Evenwicht

Zoals blijkt is er alleen over de functie en nauwelijks over de inhoud van een platenkontrakt gepraat. En wel: de functie die het kontrakt heeft in het vastleggen van de rechtsverhouding tussen popmusicus en zaalhouder, manager of platenmaatschappij. Een kontrakt is een machtsmiddel van de tegenpartij van de popmusicus. Het wordt door die tegenpartijen al of niet gegeven, en vooral: de inhoud ervan wordt goeddeels door hen bepaald. De enige macht die de artiest er tegenover kan zetten is: een organisatie (de vakbond), óf het rommelen aan de in-

houd van een kontrakt.

Wat het eerste - de vakbond - betreft, moet gekonstateerd worden dat er - door het bestaan van twee vakbonden - een betreurenswaardige verdeeldheid in die wereld heerst. Tevens moet gekonstateerd worden dat de organisatiegraad van popmusici zeer laag is, d.w.z. het merendeel van de Nederlandse popmusici is niet georganiseerd in een vakbond. Aan de verdeeldheid in vakbondslaan dienen de vakbonden zelf een eind te maken. De lage organisatiegraad kunnen de popmusici wegwerken door zich op te geven als lid van een vakbond en neem wat dat (en mij) betreft gerust de grootste (Kunstenaarsorganisatie NVV, Passeerdersgracht 32, Amsterdam). Terzijde zij voor de goed begripende semi-beroeps popmusicus hier nog opgemerkt, dat - aldus Hans Verploeg van het NVV - 'het onderscheid tussen de semi-beroeps en de beroeps-status in de popsektor allang vervaagd is'. Ofwel: wie het begrijpen wil, kan zich aansluiten.

Wat het rommelen aan de inhoud van de kontrakten aangaat: dit krijgt momenteel een officieel aanzicht door middel van de werkgroep die op instigatie van BUMA werd opgericht. *) De werkgroep heeft als doel het samenstellen van een, zowel voor artiest als platenmaatschappij, redelijk hanteerbaar standaardkontrakt. In de werkgroep hebben op dit moment zitting: BUMA, Kunstenaarsorganisatie NVV, Vals Akkoord, Peter Vink (Finch), Jan Willem Slingting (Barrelhouse) en Frank van der Meijden (manager).

Door eenheid in vakbondslaan, door het opvoeren van de organisatiegraad van de Nederlandse popmusici, door standaardisering van (o.a. platen)kontrakten en door het aandringen op ratifikatie van de Konventie van Rome, waarbij voor de uitvoerende musicus geen uitzondering mag worden gemaakt, kunnen er aanzetten gegeven worden tot een evenwichtiger machtsverhouding in de popwereld.

Verzekeringsfrikties

In het algemeen kun je stellen dat onze maatschappelijke filosofie ervan uitgaat, dat in beginsel iedereen werkt en als hij buiten zijn eigen schuld geen werk heeft of niet kan werken, hij recht heeft op een uitkering uit één van de vele speciale wetten. Zo ook de Werkloosheids Wet. Als je een bepaalde tijd gewerkt hebt en je bent onvrijwillig werkloos, dan heb je recht op uitkering. Het is goed te weten dat de wettekst zoals die momenteel luidt, uit 1949 stamt, en weer afgeleid is van het werklozenbesluit van vóór de oorlog. De hele filosofie en de daarbij behorende systematiek van de wet is gebouwd op het oude vertrouwde patroon van mensen die een vaste baan hebben met een regelmatige, vaste werktijd. Ondertussen vallen er steeds nieuwe groepen onder de sociale verzekeringen: mensen die in ploegendiensten werken, part-time werkers, uitzendkrachten en ook musici en artiesten. Tesamen vormt dat een groep mensen met een volstrekt onbepaalbaar arbeidspatroon. Maar het systeem van de wet wordt nergens aan die nieuwe groepen aangepast. Zo ontstaan er dus frikties.

Want wat is eigenlijk het arbeidspatroon van een popmusicus? Hoe vaak treedt hij op - wanneer is hij werkloos?

Popmusici moeten - zo stellen de vakbonden - eigenlijk vergeleken worden met mensen die vijf dagen per week werken, althans: willen werken. En als ze dan geen werk hebben, hebben ze dus recht op een WW-uitkering. Deze redenering vinden de bedrijfsverenigingen maatschappelijk noch juridies houdbaar.

Maatschappelijk niet, omdat een popmusicus een wezenlijk andere functie heeft dan de werknemer in loondienst, die zijn dagen in fabriek of kantoor slijt. Kwa mentaliteit, kwa instelling, kwa beroep, kwa bijna alles, en zeker ook kwa arbeidsfrequentie, onderscheidt de popmusicus zich van mensen in gewone loondienst-verhouding. Juridies niet, omdat de Centrale Raad van

*) En weer deels door BUMA zelf afgebroken. Zie wederom de Inleiding

Beroep - het hoogste beslissingsbevoegde orgaan in het sociale verzekeringsstelsel - een dergelijke stelling absoluut niet onderschrijft.

Als uitvoerders van de Werkloosheids Wet hebben wij van het GAK niet zo'n moeite met popgroepen die steeds druk werk hebben en door één of andere oorzaak ineens - buiten hun eigen schuld - geen kontrakten meer kunnen krijgen. Die zijn wel werkloos. Maar daar ligt het probleem over het algemeen niet. Het gaat om groepen die aan de rand van de bestaansmogelijkheden zitten en voortdurend bezig zijn zich van het ene kontrakt naar het andere te werken. In de frekwentie van optredens zit eigenlijk geen duidelijke lijn, of het moet er één zijn van minimale optredens. 'n Soort Emmenthaler kaas: meer gat dan kaas, en dan hier meer niet werken dan wel. Zijn deze popmuzici eigenlijk werkloos? Of moet je deze mensen voortdurend WW geven onder gedeeltelijke aftrek van hetgeen zij verdienen?

De bestuurders van de Nieuwe Algemene Bedrijfsvereniging en de Bedrijfsvereniging van de Horeca stellen zich op het standpunt dat de WW geen subsidiërende instantie moet zijn voor popmuzici. Als er groepen zijn die zo weinig werken, dat ze er eigenlijk niet van kunnen leven, dan is dat een zaak voor de bijstandswet en niet voor de werkloosheids wet.

En wat is nu eigenlijk werken? Hebben we het over de Werkloosheids Wet, dan is alle productieve arbeid werken. Is muziek maken dan produktief werken? Ja en nee. Je kunt er geld mee verdienen en dan is het zeker produktief werken. Je kunt de bedoeling hebben er geld mee te verdienen, en dan kan het produktief werken zijn. En je kunt ook muziek maken puur voor je eigen plezier, en dan is het zeker géén produktief werken.

We zitten daarmee midden in de problemen. Maar één ding blijft: de WW is geen subsidie verlenende instantie.

Een ander ding: er bestaan vele wederzijdse misverstanden. Beide partijen - zowel de popmuzici als wij, de uitvoerders van de werkloosheids wet - modderen vol onbegrip voor de ander door. Gegevens worden vaak niet uitgewisseld, en toestanden worden alleen in eigen kring besproken. Wij bekijken popmuzici vanuit het glazen huis aan het Bos en Lommerplantsoen, en popmuzici schelden alleen op wat die kerels daar te bedenken hebben. Dat deze dag dit verschijnsel doorbreekt, is een kompliment waard aan de organisatoren.

Ondefinieerbare groep

De heer J.M.G. Kuin had in zijn - schriftelijke - inleiding al meegedeeld 'een boel onaardige dingen' te gaan zeggen. Die belofte lost hij, zoals uit bovenstaande samenvatting van zijn verhaal moge blijken, wel in. Tumult ontstaat: naar mikrofoons wordt gegrepen.

'Om vast te stellen of iemand werkloos is, moet je naar het werkpatroon kijken', zo stelt Kees Geutkens van het NVV. 'Nu redeneert men bij de bedrijfsvereniging van: was je vorig jaar werkloos, dan ben je niet werkloos meer. Dat soort redematies wijzen wij van de hand. Wij zeggen: je moet de andere werksituatie, waarin de popmusicus verkeert, vertalen. Vandaar uit stel je objektieve criteria vast, aan de hand waarvan je kunt bepalen of iemand werkloos is. Wij stellen: popmuzici die hun werk volledig zelf maken, moeten ook de zekerheid hebben om dat eigen werk te kunnen samenstellen. Dus de repetitietijd hoort wel degelijk bij het normale arbeidspatroon. En dat is bepaald een andere redenatie dan op dit moment door de bedrijfsvereniging gehanteerd wordt.'

Kuin en Geutkens zijn beiden lid van de 'kleine kommissie' die over dit soort zaken delibereert. In die kommissie van acht wordt de NVV-mening niet gedeeld door de andere leden. Maar de heren zullen elkaar nog wel treffen.

Knelpunt bij de toekenning van een WW-uitkering blijft de in alle toonaarden onbeantwoord gebleven vraag: wanneer is iemand nu eigenlijk werkloos? De wet zelf geeft geen definitie van het begrip werkloos zijn. Uit de uitspraken van de Centrale Raad van Beroep blijkt, dat dit instituut er ten aanzien van het begrip werkloos zijn een andere opvatting op na houdt dan de vakbond. Er is vanuit de bedrijfsvereniging getracht om de Centrale Raad te brengen tot het formuleren van een vaste maatstaf, waaraan een artiest of musicus zou moeten voldoen om in aanmerking te komen voor een uitkering. Die vaste maatstaf is er niet gekomen. Vandaar dat nu van groep tot groep het arbeidspatroon vastgesteld moet worden, én vrijwel geen enkele artiest of musicus weet, aan welke voorwaarden hij feitelijk moet voldoen om een uitkering te krijgen. De onzekerheid duurt voort.

Zet je een eigen groep op, dan ben je zo al een maand of acht à negen bezig om het geheel op te bouwen. Een dergelijk initiatief wordt maatschappelijk niet gehonoreerd met een of andere uitkering. Je doet dit voor eigen rekening en risico. Anders ligt het wanneer je al een WW-uitkering hebt. Besluit je dan met een groep te beginnen, dan moet dit niet afgestraft worden met het inhouden van de WW. Kuin: 'Mijn interpretatie van de regels is zo: deze jongelui blijven gewoon hun recht op een WW-uitkering behouden. Ik wil er mijn hand niet voor in het vuur steken dat dit overal zo gebeurt. Het GAK is een gedecentraliseerd bedrijf met 27 distriktskantoren. Het kan best zijn dat er iemand op een distriktskantoor zit, met zijn instructies, die de regels anders leest en interpreteert. Maar als er tegen een groep, die net van start gaat, gezegd wordt: u repeteert, dus u verricht produktieve arbeid, en dus hebt u geen recht op WW, dan is het zaak dat je aan de bel trekt bij het bestuur van de bedrijfsvereniging. Je repeteert namelijk niet met het oog op een afgesloten kontrakt, maar om in je werkloos-zijn iets zinnigs tot stand te brengen. Bij dat laatste zeg ik dan, dat je wél recht hebt op een uitkering.'

Uit de zaal komt de mededeling, dat de indruk is gewekt - en ook uit de praktijk blijkt - dat bij de toepassing van de regels van de werkloosheidswet op popmusici, er nogal eens sprake is van willekeur. Nee, zegt de heer Kuin, 'tegen het woord willekeur teken ik bezwaar aan.' Wel is het zo dat het uitvoeren van de werkloosheidswet moeilijk is zodra het gaat om een moeilijk te definiëren groepering als artiesten en musici. Zoals gezegd zijn de musici veel later onder de sociale verzekeringswetten gebracht. De systematiek van die wetten is echter onaangepast gebleven, en dat geeft frikties. Wanneer er een eind gemaakt wordt aan die frikties, is moeilijk te zeggen. 'Ik vrees dat het nauwelijks mogelijk is', aldus de heer Kuin. 'Ik vind het een foute zaak om een zo gevarieerde en gemêleerde groep als artiesten en musici onder een wet te brengen, zonder die wet zelf daar in zijn systematiek op aan te passen. Daar moet ik eerlijk bij zeggen ook niet te weten waar nu redelijke maatstaven voor uw groep liggen.'

Het konstateren van de moeilijkheden gaat eenieder gemakkelijk af. 'Dat neemt niet weg', aldus Meijers, 'dat dit een aantal mensen met onvervulde verlangens en wensen achterlaat. Over de problematiek zullen we ons nader dienen te bezinnen.'

Freek de Jonge, die zich tien jaar geleden, toen hij in de muziekbiz begon, geen zorgen hoefde te maken over zijn kansen op WW bij een eventuele mislukking, omdat hij middels centen van zijn ouders al gesubsidieerd aan de slag kon, legt tot slot enige stellingen ter discussie. Zoals: 'Als je de showbiz instapt, moet je ook wetten van het zakenleven gebruiken', 'De individuele muzikant zal alleen de top kunnen bereiken door zich individueel op te stellen, d.w.z. niet beginnen met naar platenmaatschappijen toe te hollen. Je begint met akoesties te werken. Blijkt er belangstelling voor te zijn, dan schaf je eens een mikrofoontje aan, en zo verder', 'Als je een

bandje begint, dan ben je geen gewone werknemer, dan ben je godverdomme de directeur van Philips zelf', 'Je ziet dat de grote sterren absoluut niet opgewassen zijn tegen de psychiese druk van de populariteit', 'Het idee van de armen dat de rijken gelukkiger zullen zijn, dat is clichématig al ontkend. Het is altijd klote' en 'Denk niet dat het zo geweldig is om populair te zijn, hoewel het van de andere kant natuurlijk goddelijk is.'

Meijers: 'Onder de titel Van Neerlands Hoop Tot Neerlands Wanhoop sprak tot u de heer Freek de Jonge.'

Wets-aanpassing

De discussie over de 'sociale status' van de popmuzikant heeft een tamelijk eenzijdig karakter gekregen. Medeschuldig daaraan is het Ministerie van Sociale Zaken dat - na lang aandringen - aanvankelijk wel vertegenwoordigers van de Gewestelijke Arbeidsbureaus had toegezegd, maar op het laatste moment diezelfde vertegenwoordigers verbod, om die maandag naar Amsterdam af te reizen. Daardoor kwamen problemen als inschrijvingen bij het arbeidsbureau en de volstrekte onmacht c.q. ondeskundigheid van de konsulenten op die arbeidsbureaus niet aan de orde. Daardoor tevens viel het aksent tijdens het gesprek wel zeer nadrukkelijk op de WW. Wat erger was: daardoor gaven de GAB's te kennen, nauwelijks belangstelling te hebben voor de problemen van de popmusici.

Inzicht in de werking van de werkloosheidswet ten aanzien van popmusici leverde dat wel op. Artiesten en musici blijken voor het wetsstelsel een ondefinieerbare groep met een onbepaalbaar arbeidspatroon te zijn. Daar moet wat aan gedaan worden. De systematiek van de werkloosheidswet blijkt op geen enkele manier te zijn aangepast aan een 'bijzondere' groep als artiesten en musici. Ook daar moet wat aan gedaan worden. Bovendien meldde de heer Kuin: 'Wij van het GAK weten eigenlijk maar zo weinig van de problematiek van de popmusici af.' Hoewel dat merkwaardig is - de heer Kuin is tenslotte lid van allerhande commissies, waarin ook de problemen van artiesten en musici ter sprake komen - is dat probleem niet onoverkomelijk. Een simpele oplossing is namelijk om, zodra je als artiest of musicus problemen hebt met één der distriktskantoren van het GAK, ogenblikkelijk contact op te nemen met de vakbond en het hoofdkantoor van het GAK. De problemen kunnen op die manier direkt onder de neus van de heer Kuin worden geduwd.

