

De arbeidsmarktpositie van componisten

Onderzoeksverantwoording

In opdracht van Nieuw Geneco

Jantine Postma MA

Augustus 2016 / maart 2017

H.1: Inleiding

Dit onderzoek is uitgevoerd in opdracht van Nieuw Geneco, de beroepsvereniging die de belangen behartigt van Nederlandse componisten. Bij Nieuw Geneco lag al langer het plan om kwantitatief onderzoek te doen naar de arbeidspositie van Nederlandse componisten. Door dr. Tim de Leeuw van de Universiteit Tilburg werd een enquête opgesteld die in het kader van mijn afstudeeronderzoek verder werd uitgewerkt. Voor u ligt de rapportage van de data volgend uit de enquête, die werd ingevuld door 91 respondenten¹. Het onderzoek naar de arbeidsmarktpositie is een tweeluik. Voorafgaand aan het kwantitatieve onderzoek is kwalitatief onderzoek uitgevoerd, waarbij in focusgroepen met 22 respondenten is gesproken over hun arbeidsmarktpositie.

1.1 Maatschappelijke relevantie

Dit onderzoek is door Nieuw Geneco geïnitieerd als reactie op de maatschappelijke ontwikkelingen in de cultuursector. In 2013 werden grootschalige bezuinigingen doorgevoerd. Er bleef minder geld over bij het Fonds Podiumkunsten, waardoor de kans op het krijgen van (structurele) subsidies kleiner is geworden. Voor musici en specifiek voor componisten hebben deze ontwikkelingen geleid tot grotere onzekerheid over het inkomen.

In januari 2016 verscheen de Verkenning van de Arbeidsmarkt Cultuursector van de Sociaal Economische Raad en de Raad voor Cultuur. De SER en de Raad schetsen in de Verkenning verschillende knelpunten in de cultuursector die grotendeels ontstaan zijn na de bezuinigingen op cultuur door zowel Rijksoverheid als provincies en gemeenten.² De Verkenning noemt een zwakke onderhandelingspositie en een zwak ontwikkelde sociale dialoog op sectoraal niveau belangrijke knelpunten. Recente beleidsontwikkelingen zoals het afschaffen van de Wet Werk en Inkomen Kunstenaars (WWIK), het wetsvoorstel Deregulering Beoordeling Arbeidsrelaties waarbij de VAR-verklaring werd afgeschaft en de eventuele afschaffing van de zelfstandigenaftrek werken evenmin in het voordeel van kunstenaars.³

Uit de Verkenning bleek in het kort het volgende. Vanaf 2013 heeft de Rijksoverheid 200 miljoen euro bezuinigd op cultuur, ruim 21 procent van de cultuurbegroting.⁴ De bestedingen aan cultuur door gemeenten is in 2015 23 procent minder geworden ten opzichte van 2011,

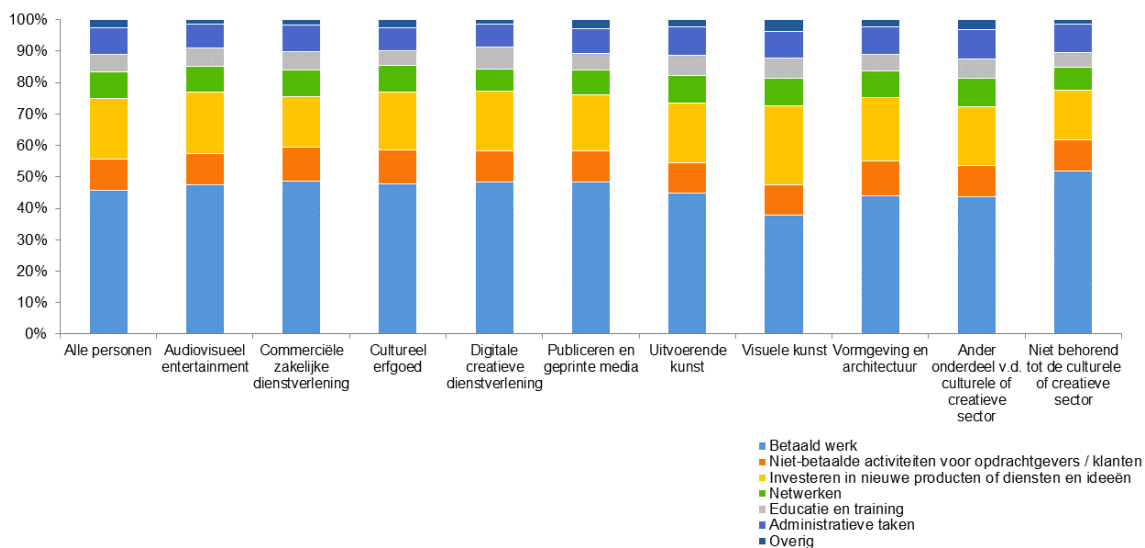
¹ Nadere opschoning van de database levert 95 bruikbare resultaten op. In vervolg hierop heeft Dr. Tim de Leeuw aanvullende analyses gemaakt, uitgesplitst naar subgroepen, die mede basis hebben gevormd voor de samenvatting en eindpresentatie door Berenschot in de *Componistenmonitor 2017* (Nieuw Geneco, 2017).

² Sociaal Economische Raad en Raad voor Cultuur, *Verkenning arbeidsmarkt kunstenaars*, (Den Haag: Raad voor Cultuur, 2016), 5.

³ Idem, 11.

⁴ Idem, 18.

volgens Berenschot.⁵ De SER wijst op het in verhouding grote aantal zzp'ers werkzaam in de cultuursector ten opzichte van andere sectoren: in 2013 werkte 16 procent van de werkzame beroepsbevolking als zelfstandige, terwijl dat in de cultuursector 42 procent was.⁶ Het aantal zelfstandigen in de cultuursector is tussen 2009 en 2013 sterk gestegen. In de economie als geheel was de stijging 9,6 procent, terwijl dit in de cultuursector 20,4 procent was. Tegelijkertijd daalde het aantal banen er met 12,3 procent tegen 2,5 procent in de economie als geheel.⁷ Naast het aantal zelfstandigen is ook het aantal hoogopgeleiden in de cultuursector opvallend hoog. De gemiddelde werkweek van de zzp'er in de cultuursector bedraagt 44 uur, waarvan 46 procent besteed wordt aan betaald werk.⁸ In de onderstaande grafiek is de tijdsverdeling van de werkweek van zelfstandigen weergegeven per categorie.



Figuur 1, Tijdsverdeling van de werkweek van zelfstandigen, *Creatief Ondernemerslab: jaarlijkse vragenlijst 2015*.⁹

⁵ Bastiaan Vinkenburg, "Financiering van de cultuursector 2005-2015," 5, geraadpleegd op 14 juni 2016, beschikbaar via <http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2015/06/Financiering-van-de-cultuursector-Vinkenburg-Berenschot-22-juni-2015.pdf>.

⁶ SER en RvC, *Verkenning arbeidsmarkt kunstenaars*, 23.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Idem*, 31.

⁹ Figuur 1, Arjen van Witteloostuijn, Arjan van den Born, Tim de Leeuw, Boukje Cnosse, Richard Haans, Anne Spanjer, *Creatief Ondernemerslab: jaarlijkse vragenlijst 2015*, (Tilburg: Universiteit Tilburg, 2015), 9.

1.2 Wetenschappelijke positionering

Twintig jaar geleden werd voor het laatst onderzoek gedaan naar de arbeidspositie van Nederlandse componisten. Bureau Driessen onderzocht in 1996 verschillende aspecten van de arbeidspositie van Nederlandse componisten. Dat onderzoek kwam voort uit een opdracht van het ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap. De opdracht was om het Fonds voor de Scheppende Toonkunst te evalueren, dat op dat moment veertien jaar bestond. Om deze evaluatie zo volledig mogelijk uit te voeren is naast de centrale vraag 'Hoe functioneert het fonds [op verschillende gebieden]', een tweede centrale vraag gesteld: 'Wat is het effect van de toegekende subsidies op de artistieke en professionele ontwikkeling van de betrokken componisten, op de waardering voor hedendaagse muziek en op ontwikkelingen in de muziekwereld?'¹⁰ Het fonds werd geëvalueerd op basis van jaarverslagen, beleidsplannen, analyses van aanvragen, toegekende honoreringen en financiële gegevens. Daarnaast werden interviews gehouden. De waardering voor hedendaagse muziek en de bekendheid van een aantal componisten werd onderzocht door een cultureel actief publiek te benaderen bij een aantal culturele manifestaties. De componisten werden via een enquête ondervraagd over hun beroepsomstandigheden, hun financiële situatie, hun oeuvre en over de mate waarin zij erkenning vinden door uitvoeringen, radio-uitzendingen, opdrachten en dergelijke. Vervolgens is nog een netwerkanalyse gemaakt om na te gaan welke componisten en gezelschappen op dat moment een centrale positie innamen in het Nederlandse muziekleven en hoe de fondssubsidies daarover verdeeld waren.¹¹ De gegevens die uit de enquête van Bureau Driessen zijn gekomen, kunnen met enige voorzichtigheid vergeleken worden met de huidige stand van zaken voor wat betreft de arbeidsmarktpositie van componisten.

De enquête van Bureau Driessen werd verspreid onder 845 beroepsmatig werkzame componisten in Nederland die via de adressenbestanden van verschillende organisaties benaderd zijn. De enquête werd door 499 componisten ingevuld. De sociale achtergrond van de respondenten was in 1996 als volgt: 92% van de componisten was man, de gemiddelde leeftijd was 44 jaar, driekwart was tussen de 26 en 55 jaar en 10% was 65 jaar of ouder. Ruim driekwart had een muziekvakopleiding gevolgd, waarbij opvallend was dat 38% compositie had gestudeerd, terwijl 43% een ander hoofdvak aan het conservatorium had gestudeerd.¹²

De professionaliteit van scheppende kunstenaars heeft volgens Bureau Driessen niet zozeer te maken te hebben met het inkomen, maar meer met artistieke ontwikkeling en erkenning. Daarom is de professionaliteit van de componisten door Bureau Driessen niet gemeten aan het inkomen,

¹⁰ Bureau Driessen, *Componeren in Nederland*, (Bureau Driessen: Utrecht, 1996), 12.

¹¹ Idem, 13.

¹² Idem, 106.

maar aan factoren zoals het aantal gecomponeerde werken per jaar, de uitgave van composities, (manier van) uitvoering van compositie en de wekelijkse tijdsbesteding aan componeren.¹³ Daaruit zijn drie professionaliteitsgroepen gedestilleerd: meest professioneel (37%), redelijk professioneel (43%) en minst professioneel (20%). Daarnaast is een restgroep in het leven geroepen van 142 respondenten die niet alle vragen beantwoord hadden.

De erkenning die componisten kunnen ervaren, werd door Bureau Driessen in beeld gebracht aan de hand van cd-uitgaven, uitvoeringen en speciale vormen van erkenning zoals prijzen en gastdocentschappen.¹⁴ Over het thema erkenning zijn in onze enquête geen vragen opgenomen. Deze gegevens zijn daarom niet één op één vergelijkbaar met de gegevens uit het onderzoek van Bureau Driessen. Wel kwam het ter sprake tijdens de focusgroepen in het kader van de werktevredenheid.¹⁵

In 1996 is de inkomenspositie van componisten uiteen gezet door het inkomensniveau en de inkomensstructuur (de aard en het gewicht van diverse inkomstenbronnen) aan de orde te stellen.¹⁶ Volgens Bureau Driessen was er een verband tussen de mate van professionaliteit en het inkomen: hoe professioneler het componeren werd aangepakt, hoe meer inkomen. Maar daarnaast gold ook, hoe meer uren er aan componeren besteed werd, hoe minder inkomen. Volgens Bureau Driessen is componeren lucratief als het wel professioneel aangepakt wordt, maar niet te veel tijd kost.¹⁷ Gemiddeld verdienden in 1996 componisten 29% van hun inkomen met componeren.¹⁸ 69% van de componisten heeft destijds inkomen gekregen via de Buma en 37% via een uitgever, maar zelfs de meest professionele componisten verwerven maar 13% van hun totale inkomen uit auteursrechten of via de uitgever, dus dat was geen substantiële inkomstenbron.¹⁹ Componisten verwierven inkomen door naast componeren ook uitvoerend musicus te zijn (43%), te doceren (31%), of andere functies uit te voeren (36%). 22% ontving een uitkering en 33% verwierf op een onbekende manier inkomsten.²⁰

Naast het onderzoek naar Nederlandse componisten van twintig jaar geleden is er onlangs nog onderzoek gedaan naar de arbeidsmarktpositie van popmusici: *Pop, wat levert het op*. Dit werd uitgevoerd in opdracht van de Nederlandse Toonkunstenaarsbond, rechtenorganisatie Sena Performers, rechtenorganisatie NORMA en de vakbond FNV Kiem. Het doel van dit onderzoek was

¹³ Bureau Driessen, *Componeren in Nederland*, 107.

¹⁴ Idem, 121.

¹⁵ Jantine Postma, *Nederlandse componisten over hun arbeidsmarktpositie*, (masterthesis Universiteit Utrecht 2016), 40.

¹⁶ Bureau Driessen *Componeren in Nederland*, 135.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Idem, 137.

¹⁹ Idem, 145.

²⁰ Idem, 145.

het in kaart brengen van de gevolgen van de economische crisis en de cultuurbezuinigingen op het inkomen van popmusici.²¹ Interessant voor ons onderzoek is dat bijna driekwart van de popmusici zegt ook te componeren. Opvallend daarbij is dat meer dan de helft van die componeeractiviteiten onbetaald is.²²

In mei 2016 verscheen het onderzoeksrapport *Equality and Diversity in New Music Commissioning* van de British Academy of Songwriters, Composers and Authors (BASCA), specifiek over opdrachtverlening aan componisten in relatie tot sekse en diversiteit. Daaruit bleek dat 21% van de componisten die in opdracht werken vrouw zijn.²³ Een groot aantal opdrachtgevers blijkt geen specifiek beleid te voeren op het gebied van sekse en etnische diversiteit. Het onderzoek van de BASCA biedt aanknopingspunten voor deze instellingen of personen om hun beleid aan te passen of überhaupt vorm te geven.²⁴

In Groot-Brittannië wordt door belangenorganisatie van de nieuwe muziek Sound and Music (SAM) ieder jaar onderzoek gedaan naar de beroepspraktijk van componisten. Ook voor dit onderzoek geldt dat er geen rechtstreekse vergelijking met de resultaten uit ons onderzoek kan plaatsvinden, omdat er cultuurverschillen kunnen bestaan die niet gecontroleerd kunnen worden. De resultaten van 2014 zijn nog niet gepubliceerd, dus deze resultaten gaan over 2013. De enquête van SAM is ingevuld door 466 componisten, van wie 74% gevestigd is in Groot-Brittannië.²⁵ Er is met name gekeken naar het aantal compositieopdrachten en de uitgekeerde honoraria voor die opdrachten. Gemiddeld kregen de respondenten 2,65 opdrachten in het jaar 2013 met een gemiddelde honorarium van £1.392,-²⁶ per opdracht.²⁷ De verschillen tussen de honoraria zijn enorm. 40% van de respondenten geeft aan een opdracht uitgevoerd te hebben zonder daarvoor betaald te krijgen. Als er wel een gage werd uitgekeerd lag het bedrag tussen de £1 en £1.000.000. Verder bleek 1% van de respondenten al 25% van al het totale inkomen uit opdrachten te hebben verdiend.²⁸ Componisten met een agent of een uitgever die de opdrachten organiseert verdienen significant meer dan het gemiddelde.²⁹ 30% van de respondenten plaatst zijn of haar muziek in het hedendaags klassieke spectrum. Improviserende componisten verdienen in het algemeen minder met opdrachten, terwijl opdrachten voor theater, film en installaties beter betaald worden.³⁰

²¹ Saskia von der Fuhr, *Pop, wat levert het op?* (Tilburg: Cubiss, 2015), 6.

²² Idem, 13-14.

²³ Natalie Bleicher, *Equality and Diversity in new music commissioning*, (Londen: BASCA, 2016), 9.

²⁴ Idem, 2.

²⁵ Sound and Music, *Commissioning Report* (Londen: Sound and Music, 2014), 2.

²⁶ Met de huidige wisselkoers staat dat gelijk aan €1.825.

²⁷ Sound and Music, *Commissioning Report*, 5.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Idem, 10.

³⁰ Idem, 11.

Zoals gezegd zal er geen directe vergelijking tussen de hierboven vermelde onderzoeksresultaten plaatsvinden, aangezien de onderzoeken te veel van elkaar verschillen in methode, onderzoeksdoelgroep of onderzoeksmateriaal. Wel is het interessant om de resultaten van deze onderzoeken in gedachten te houden bij de analyse van de enquête, om de resultaten uit dit onderzoek in een context te kunnen plaatsen en eventueel trends of duidelijke verschillen te herkennen.

1.3 Probleemstelling

De enquête is in feite tweeledig. Enerzijds wordt de positie van de componisten bevraagd en anderzijds wordt de mening van componisten gevraagd over belangenverenigingen.

De data uit de enquête zijn geanalyseerd met behulp van de hoofdvraag: welke factoren zijn van invloed op de arbeidsmarktpositie van Nederlandse en in Nederland werkzame componisten? Met de deelvragen:

- Wat is de belangrijkste tijdsbesteding en inkomstenbron van componisten?
- Wat is de mening van componisten over de belangenbehartiging door Buma/Stemra en beroepsverenigingen?

H.2: Methode

De enquête is ontwikkeld door dr. Tim de Leeuw van Tilburg University. De vragen zijn tot stand gekomen in overleg met leden van de onderzoekscommissie van Nieuw Geneco. Ik heb vervolgens nog een aantal vragen aangepast, verwijderd en toegevoegd om meer aansluiting te vinden met het onderzoek van Bureau Driessen. De enquête bestaat uit vijf onderdelen: achtergrond & opleiding, tijdsbesteding, werkgebieden, inkomsten en branchevertegenwoordiging. Er waren 50 vragen opgenomen in de enquête, waarvan een aantal vragen alleen vertoond werden als er een specifiek antwoord was gegeven. Ook was er aan het eind van de enquête de mogelijkheid om opmerkingen achter te laten. Hier is door 33 respondenten gebruik van gemaakt. In bijlage 1 is de volledige enquête in te zien.

De respondenten zijn benaderd via het ledenbestand van Nieuw Geneco, via contactpersonen bij de beroepsverenigingen BIM, BAM, BCMM, NTB en popauteurs.nl, via compositiedocenten of medewerkers van de Nederlandse conservatoria, via de uitgeverijen Donemus en Albersen, via de festivals Gaudeamus en November Music en via sociale mediakanalen. De enquête is geopend door 162 personen en afgemaakt door 91 respondenten. Er is voor gekozen om niet alleen de leden van Nieuw Geneco te benaderen, om zoveel mogelijk Nederlandse componisten te kunnen bereiken. De grote meerderheid is echter wel lid van Nieuw Geneco: 76 van de 91 respondenten. Nieuw Geneco heeft in totaal ongeveer 260 leden, dus ongeveer 30% van de leden heeft de enquête ingevuld. De groep is daarmee representatief voor de beroepsgroep, waardoor er antwoord kan worden gegeven op de onderzoeksvragen.³¹

De vragenlijst bestaat uit zowel open als gesloten vragen. Verkennend onderzoek vraagt om open vragen, maar gesloten vragen worden aangeraden omdat ze makkelijker te beantwoorden en te analyseren zijn. Open vragen kunnen dubbel geïnterpreteerd worden – zowel de vraag door de respondent als het antwoord door de onderzoeker. Gesloten vragen nemen minder tijd. Het liefst wordt bij kwantitatief onderzoek een vragenlijst gebruikt die al voor eerder onderzoek gebruikt is. De validiteit is dan al getest. In dit geval had de vragenlijst van bureau Driessen opnieuw verzonden kunnen worden. Die vragen zijn echter al twintig jaar oud, de vragenlijst was veel langer dan Nieuw Geneco wilde opsturen naar de componisten en daarbij had Tim de Leeuw van Tilburg University al een vragenlijst opgesteld op basis van andere onderzoeken.³² Een aspect van de beroepspraktijk waar Driessen bijvoorbeeld dieper op in gaat en bewust buiten beschouwing is gelaten in dit

³¹ Roxy Peck en Jay Devore, *Statistics – the exploration and analysis of data*, (Belmont: Thomson Higher Education, 2008), 63.

³² Willie van Peer, Frank Hakemulder, Sonia Zyngier, *Scientific Methods for the Humanities*, (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012), 101.

onderzoek, is het uitgezonden van gecomponeerde muziek op radio of televisie. Tegenwoordig zijn Youtube of Spotify relevante mediaplatforms. Naast het feit dat uitweiden over dit onderwerp de vragenlijst aanzienlijk zou verlengen, is er het idee dat aanwezigheid in de media tegenwoordig minder zegt over de professionaliteit van de componist, zoals bureau Driessen destijds beweerde. Het is tegenwoordig makkelijk voor zowel amateurs als professionals om zichzelf via internet te profileren.

De vragenlijst is getest in een pilot-study onder tien componisten.³³ Ze hebben bijgehouden hoe lang ze erover deden en suggesties gegeven over de formulering van de vragen. De codering is in het programma Qualtrics secuur bijgehouden, om de analyse in SPSS overzichtelijk te maken.

De enquête gaat over 2015 en de respondenten wordt gevraagd te vergelijken met 2014. Hier is voor gekozen, omdat het doel van de enquête was om de status quo te schetsen en geen langer lopende ontwikkelingen in kaart te brengen. Alleen de huidige economische positie van componisten wordt met deze enquête in beeld gebracht. De bezuinigingen die in 2011 werden aangekondigd en in 2013 werden doorgevoerd, zijn ongetwijfeld van invloed geweest op de huidige economische positie, maar het doel was dus niet om de invloed van de bezuinigingen in beeld te brengen.

³³ Idem, 120.

Literatuur

Bureau Driessen. *Componeren in Nederland*. Bureau Driessen: Utrecht, 1996.

Bleicher, Natalie. *Equality and Diversity in new music commissioning*. London: BASCA, 2016.

Fuhr, Saskia von der. *Pop, wat levert het op?* Tilburg: Cubiss, 2015.

Peck, Roxy, Devore Jay. *Statistics: The Exploration and Analysis of Data*. Belmont: Thomson Higher Education, 2008.

Peer, Willie van, Hakemulder, Frank, Zyngier, Sonia. *Scientific Methods for the Humanities*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012.

Sociaal Economische Raad en Raad voor Cultuur. *Verkenning arbeidsmarkt kunstenaars*. Den Haag: Raad voor Cultuur, 2016.

Sound and Music. *Commissioning Report*. Londen: Sound and Music, 2014.

Vinkenburg, Bastiaan. "Financiering van de cultuursector 2005-2015." Geraadpleegd op 14 juni 2016. Beschikbaar via <http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2015/06/Financiering-van-de-cultuursector-Vinkenburg-Berenschot-22-juni-2015.pdf>.

Witteloostuijn, Arjen van, Born, Arjan van den, Leeuw, Tim de, Cnosse, Boukje, Haans, Richard, Spanjer, Anne. *Creatief Ondernemerslab: jaarlijkse vragenlijst 2015*. Tilburg: Universiteit Tilburg, 2015.