



**/ KIEM**

***Kunst en Podium***

Ministerie van Justitie  
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschappen  
Ministerie van Economische Zaken

<i>datum</i>	<i>kenmerk</i>	<i>betreft</i>
30 september 2010	CK/FD/Ministerie.B001	<b>REACTIE FNV KIEM OP VOORONTWERP AUTEURSCONTRACTENRECHT</b>

Geachte mevrouw, geachte heer,

FNV KIEM is met ongeveer 38.000 leden de grootste vakorganisatie binnen de kunstensector. Een kleine 10.000 daarvan zijn als professional als werknemer of als zelfstandige werkzaam in de verschillende sectoren, waarin wij actief zijn (theater, popmuziek, klassieke muziek, beeldende kunst, kunsteducatie, dans, fotografie, film, strip/animatie/illustratie). Aangezien wij actief betrokken zijn bij een tweetal organisaties (Stichting Auteursrecht Belangen en het Platform Makers) die in deze consultatieprocedure namens de te onderscheiden achterbannen een gezamenlijke reactie geven, mag de inhoud van beide reacties in het geheel als hier herhaald in ingelast worden beschouwd. Maar daarnaast willen wij door middel van deze brief nog een aantal zaken afzonderlijk onder uw aandacht brengen.

#### **Exploitanten/uitgevers ontkennen het bestaan van een onevenwichtigheid**

Wij vernemen dat u vanuit het perspectief van de uitgevers/exploitanten de nodige negatieve reacties ontvangt over het voorontwerp. Dit was wat ons betreft te verwachten, omdat wij in de afgelopen periode van vele jaren, zonder daarin enige vooruitgang te kunnen boeken, herhaalde malen geprobeerd hebben om, bij wijze van zelfregulering, zelf te komen met voorstellen voor het auteurscontractenrecht.

De kern waarom dit al die tijd niet is gelukt, en waarom de uitgevers/exploitanten zich nu ook weer zo manifest keren tegen veranderingen in de huidige wet ten aanzien van dit onderwerp is natuurlijk gelegen in het feit dat het met dit wetontwerp juist de bedoeling is hun positie, ten opzicht van die van de makers, minder comfortabel te maken. Natuurlijk doen zij dat door allerlei argumenten en redenen te noemen waarom de wet niet zou functioneren of juist

contraproductief zal zijn, maar het is de facto niet meer dan te proberen de gevreesde (en nadrukkelijk bedoelde) effecten te minimaliseren, en zoveel mogelijk te vertragen. Daar komt bij dat gedurende onze vele overleggen in de afgelopen jaren en ook recentelijk weer en desgevraagd zéér expliciet gebleken is dat de uitgevers/exploitanten in de grond van de zaak eenvoudigweg ontkennen dat er sprake is van een onevenwichtige marktpositie tussen hen en de individuele makers. En dus ook geen enkele reden zien en dus ook volstrekt niet willen meewerken, c.q. niet lijdzaam zullen toezien hoe de positie van de makers ten opzichte van hen toch zal worden verbeterd. Maar die 'principiële' houding van de exploitanten/uitgevers net zo begrijpelijk als zij evident en volstrekt onjuist is. Die onevenwichtigheid is onderzocht en gebleken (IViR-rapport, 2004). Zoals bekend: de wens om met het werk 'op te vallen' en een kans op een toekomst in het vak te maken is groot, en de spoeling dun. Hoeveel the Voice of Holland-achtige programma's (televisie talentenshows) zijn er niet inmiddels? Allemaal tot de nok toe gevuld met talentvolle jongeren die allemaal een enorme hoop koesteren om een bestaan in de sector op te bouwen. Jongeren die hun droom dichterbij zien komen als ze dit (onevenwichtige) contract dan maar tekenen. En daarna komt er weer zo'n moment met weer zo'n contract, en weer een, en weer een. En voor acteurs bijvoorbeeld geldt precies hetzelfde.

En het is zeer van belang om de volstrekt onjuiste principiële stellingname die aan de basis staat van het verzet van de zijde van de exploitanten/uitgevers te her- en onderkennen. Men is er, zoals men dat al jaren doet, (en begrijpelijkerwijs overigens) enkel op uit om de eigen positie te bewaken, want er kan in de sector aan het auteursrecht nu eenmaal heel veel geld worden verdiend. Maatschappelijk verliest het auteursrecht op dit moment aan draagvlak, omdat consumenten vinden dat er aan de exploitatie teveel geld wordt verdiend door de grote maatschappijen en mediaconglomeraten. En niet omdat men vindt dat de makers niet een redelijke vergoeding behoren te ontvangen. En dat is maatschappelijk gezien (naast de onevenwichtigheid) een tweede belangrijk argument waarom een snelle invoering van het auteurscontractenrecht zo belangrijk is. Er is een onevenwichtigheid in de markt die hersteld moet worden, en het maatschappelijk draagvlak voor het auteursrecht erodeert als gevolg van die onevenwichtigheid.

Wij zijn daarom dan ook verheugd met het voorliggende voorontwerp, want het is voor individuele makers in een onevenwichtige markt met een overaanbod aan gewillige makers nu eenmaal onmogelijk om op het punt van het auteursrecht (en vele andere punten overigens) tot redelijke afspraken te komen.

### **Nader onderzoek**

Ook het doen van nader onderzoek waarom door de exploitanten/uitgevers zal worden gevraagd, omdat men stelt te vrezen dat het auteurscontractenrecht contraproductief zal werken, moet in bovenstaand licht gezien worden. Wij kunnen ons voorstellen dat het invoeren van een wet, waarin toch een aantal min of meer wezenlijk wijzigingen zijn aangebracht, gaandeweg gemonitord wordt om te bezien of het wel de beoogde effecten heeft en geen nadelige en onbedoelde bijeffecten. Maar de roep om een onderzoek vooraf is slechts ingegeven door de hoop de invoering uit te stellen en wellicht tot afstellen te komen.

### **Collectieve afspraken**

Wij bezien het voorontwerp als een instrument dat goede voorwaarden schept voor verenigingen van makers om in onderling overleg met de verenigingen van exploitanten/uitgevers afspraken te maken over verschillende onderwerpen, waaronder over de termijn van de opzegbaarheid. Wij onderkennen dat het maken van op de discipline toegesneden maatwerkafspraken wenselijk zou kunnen zijn (bijvoorbeeld in sectoren waarin er sprake is van forse investeringen), maar zonder dit voorontwerp lukt het ons geregeld niet om daarover in gesprek te komen.

Dat gezegd hebbende raken wij aan een mogelijk probleem in het voorontwerp. Onduidelijk is het of, en zo ja hoe de verenigingen van makers in staat zijn om onwillige (verenigingen van) exploitanten tot een gang naar de Minister voor het gezamenlijk verkrijgen van een 'billijke vergoeding' te bewegen zijn. Het voorontwerp voorziet hier niet in en het is de vraag of de NMa een collectieve actie hiervoor ongemoeid zal laten. Indien er niet wordt voorzien in de mogelijkheid om bij gebleken onwilligheid collectieve acties in te zetten als middel om de wederpartij te bewegen om mee te doen aan zo'n onafhankelijke procedure bij de Minister, dan vrezen wij dat dit onderdeel (veel) te weinig houvast zal bieden.

Wij doen een dringend beroep op de ministeries om de verenigingen van makers in de creatieve sector, die van oudsher te kampen heeft met overaanbod en onevenwichtige marktposities, zoveel mogelijk ruimte te bieden tot het maken van collectieve afspraken, waaronder minimumtarieven. En niet alleen in het kader van het auteurscontractenrecht. Als bijlage bij deze brief treft u ter adstructie hiervan een boekbespreking aan van B.J. Langenberg van het boek *Eensgezinde tweedracht; organisatievorming van Nederlandse musici in de Tweede Gouden Eeuw* door Florian Diepenbrock.

### **Schriftelijkheidsvereiste/fictief makerschap**

Het huidige auteursrecht kent op dit moment een schriftelijkheidsvereiste, en wij zouden het bijzonder betreuren wanneer ervoor gekozen zou worden om deze eis voor niet-exclusieve licenties te schrappen.

Net als de route van het fictief makerschap zien wij daarin een groot risico voor het ondermijnen van de sterkere positie die met dit voorontwerp nu huist beoogd wordt. Helaas zit de wereld zo in elkaar dat steeds gezocht wordt naar mogelijkheden om onder wettelijke beperkingen uit te komen. En helaas zijn marktpartijen veelal inventief. Maar deze twee uitzonderingen maken de beoogde verbeteringen erg kwetsbaar.

En om diezelfde reden pleiten wij naast het, bij alle vormen van licencering, handhaven van het schriftelijkheidsvereiste ook nadrukkelijk voor de verplichting om in de overeenkomst zo specifiek mogelijk te moeten zijn ten aanzien van doel, reikwijdte, duur, geografische omvang e.d. (zoals aanbevolen in IViR-rapport).

### **Kortere termijn dan 5 jaar**

Wij zijn van mening dat een termijn van 5 voor makers te lang is, omdat het werk in vele gevallen na een periode van 5 jaar als gevolg van de elkaar in snel tempo opvolgende trends zijn economische waarde verloren zal hebben. De economische theorie van de long-tail doet daaraan niets af. De piek is kort en volgt kort op het moment van de hype. Dat er daarna een lange staart van geringe exploitatie mogelijk (geen 'gegeven') is binnen een bepaalde

consumentenniche, doet niet af aan het feit dat de trend (en dus - de mogelijkheid tot - het financiële succes) alweer voorbij is. Wil je als maker dus iets hebben aan het recht, moet de mogelijke opzegging niet te laat komen.

Een kortere termijn van 2 jaar geeft een betere spanningsboog, en het voorontwerp geeft een goed instrument om, voor sectoren waarin dit bijvoorbeeld om redenen van investering e.d. noodzakelijk of wenselijk is, maatwerkafspraken te maken die daaraan tegemoet komen, maar dan tegen redelijke voorwaarden.

### **Conclusie**

FNV KIEM is blij met het voorontwerp en ziet het (met inachtneming van de opmerkingen zoals in deze brief, alsmede in de reactie van het Platform Makers en van de stichting AuteursrechtBelangen, is verwoord) als de noodzakelijke steun in de rug van de makers.

Met vriendelijke groet,  
en hoogachting

mr Caspar C. de Kiefe  
senior-bestuurder Kunsten

Bijlage  
Versie 18 januari 2008

## Boekbespreking

### Lessen voor belangenbehartiging

Berend Jan Langenberg

Florian Diepenbrock – *Eensgezinde tweedracht; organisatievorming van Nederlandse musici in de Tweede Gouden Eeuw, 1890-1920* – Amsterdam: Aksant, 2007  
ISBN 978 90 5260 259 2

Florian Diepenbrock heeft voor zijn dissertatie-onderzoek de periode 1890-1920 gekozen: de totstandkoming en het functioneren van de A(N)TV. Dit was een vakvereniging voor musici naar initiatief van o.a. de bekende vakbondsideoloog in die dagen Henri Polak. Sociaal-historici beschouwen deze vakvereniging als de eerste 'moderne' vakorganisatie van kunstenaars in Nederland (Diepenbrock en Reinalda, 1994). Samen met het onderzoek van Philomeen Lelieveldt (1998) hebben we nu een zorgvuldig gedocumenteerd en geanalyseerd overzicht van een halve eeuw belangenbehartiging voor musici.

#### *Een rijke bron*

Diepenbrock's werk heeft een rijke bron voor menige interesse opgeleverd. Dat doel heeft bij de ruime selectie van het materiaal waarschijnlijk voortdurend meegespeeld. In het introducerende eerste hoofdstuk geeft hij een schets van de verschillende wetenschapsgebieden waaraan hij zich in zijn voorbereiding schatplichtig wist: de sociale geschiedenis, de sociologie en de economie. De beoefenaren van die wetenschapsgebieden heeft hij dan ook volop stof tot nadenken willen bieden.

In een mooie schets krijgen we vervolgens de opmaat voor het eigenlijke onderzoek voorgeschoteld. Een opmaat in drie fasen: 1815 – 1829 (met het 'Nut' naar 'Toonkunst'), 1829 – 1875 (van Maatschappij tot bevordering der Toonkunst naar de Nederlandse Toonkunstenarenvereniging, NTV) en 1870 – 1894 (Van NTV naar Amsterdamse Toonkunstenaren Vereniging, ATV). De Amsterdamse vereniging geeft het voorbeeld aan andere lokale toonkunstenarenverenigingen, wat uiteindelijk in 1907 leidt tot de oprichting van de landelijke Algemene Nederlandse Toonkunstenarenvereniging (ANTV), gevestigd in Amsterdam. Het rond 1920 ter ziele gaan van de Amsterdamse en de landelijke vereniging enerzijds en de min of meer gelijktijdige oprichting van de Nederlandse Toonkunstenaren Bond (NTB) te Den Haag anderzijds vormt het einde van de onderzochte periode. De nauwe verwevenheid tussen de Amsterdamse vereniging en de landelijke vereniging doet Diepenbrock ervoor kiezen het na 1907 meestal te hebben over de 'A(N)TV'.

In het derde hoofdstuk, Voortijd, voert Diepenbrock de spanning voorafgaande aan het eigenlijke werk nog wat verder op. De verandering der tijden rond 1894 wordt geïllustreerd aan de hand van vooral de eerste jaren van het Concertgebouworkest: 'de belangrijkste vindplaats voor de directe voorgeschiedenis van de ATV'. 'Des Pudels Kern' blijkt in dit hoofdstuk de conclusie dat tussen 1888 (de oprichting van het Concertgebouworkest) en 1894 in de belangenbehartiging van de musici een verschuiving optreedt van een 'defensieve standsreflex' naar een 'offensieve klassenreflex'. Begrippen die Diepenbrock ontleent aan de uitgebreide sociaal-historische literatuur over de opkomst van de vakbonden in het algemeen. Hij typeert daarmee meteen wat er nieuw was aan de ATV: een vereniging waarin 'tenminste

drie segmenten van musici met heel verschillende sociale achtergronden elkaar nu wisten te vinden waar vroeger gescheiden circuits leken te bestaan' (p. 104).

Daarna komt het echte werk: in zes kloeke hoofdstukken met klinkende titels wordt de opkomst en ondergang van deze vakvereniging beschreven en geanalyseerd. Elke poging om deze hoofdstukken kort weer te geven doet tekort aan het boeiende bouwsel dat Diepenbrock hier voor de lezer opricht. Het is een geweldige kijk in het vallen en opstaan van de organisatie van musici. Elders heb ik uitgelegd dat en waarom de arbeidsmarkt van kunstenaars een moeilijk te organiseren markt is (Langenberg 1999). Deze geschiedenis is daar het levende bewijs van. Mijn respect voor de voorlieden die zich toch iedere keer maar weer inzetten voor die zo moeizaam succesvolle organisatie is door deze studie nog weer eens versterkt. Het lijkt elke protagonist vooral enorm veel energie te kosten en ruzie op te leveren. De erkenning voor het werk is spaarzaam geweest. Het zou een studie waard zijn om uit te zoeken wat deze voorlieden toch dreef.

### *Een toonbeeld van uitzonderlijkheid*

In het slothoofdstuk komt de schrijver op een paar centrale begrippen uit de hem ten dienste staande wetenschappelijke literatuur terug: het klassenbesef en de organisatie van de vakorganisatie volgens de sociale geschiedenis, de aanpak van de belangenbehartiging volgens de (beroeps-)sociologie en de (on)wenselijkheid van de politieke neutraliteit van de vakorganisatie volgens de politieke wetenschappen. De verworvenheden van de economische wetenschappen laat hij in het midden. Diepenbrock komt dan tot de conclusie dat de beelden, die die wetenschappen tot nu toe hebben opgetrokken, te eenduidig zijn voor de belangenbehartiging der musici. De beelden kloppen niet: musici bieden een 'toonbeeld van uitzonderlijkheid' vindt hij en levert daar de argumenten bij.

Allereerst de veronderstelde overgang naar de klasse der 'loonslaven' (Diepenbrock is een meester in het jongleren met archaïstische begrippen). De loonafhankelijkheid van de musici werkte om verschillende redenen 'niet onmiddellijk als een spoedcursus klassenbesef' (327). De belangrijkste reden is de gemengde beroepspraktijk, waarin zelfstandigheid en loondienst elkaar afwisselen of zelfs naast elkaar bestaan (325).

Ten tweede wilde het met de strakke organisatiestructuur – het kenmerk van de moderne vakverenigingen sinds het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw – bij de musici niet vlotten. Pogingen tot centralisatie (de macht naar Amsterdam) werden steeds gefrustreerd. De landelijke inrichting van de ANTV bleef vrijwel geheel federatief.

Ten derde vormde de nadruk die de A(N)TV naast de materiële belangen ook op de immateriële elementen (zoals medezeggenschap en kwalificatieverbetering) bleef leggen een volgens Diepenbrock a-typisch belangenbehartigingsconcept.

En tenslotte loopt als een rode draad door deze vakbondsgeschiedenis de koppige onafhankelijkheid van politieke stromingen. Dit verklaart de afstand die de A(N)TV steeds weer nam van de NVV, de landelijke vakcentrale, die immers banden met de sociaal-democratie onderhield. Die onafhankelijkheid werd ook – meer pragmatisch – ingenomen terwille van de zo groot mogelijke toegankelijkheid van de vakvereniging voor kunstenaars van diverse politieke pluimage. Dit is een argument dat ik later ook ben tegengekomen bij de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en dus lang heeft stand gehouden.

Met deze vier afwijkingen van het algemene patroon biedt de schrijver ons een mooie apotheose van al zijn napluiswerk.

### *De moeilijk te organiseren arbeidsmarkt*

In het begin schreef ik al over de verschillende wetenschapsgebieden waaraan Diepenbrock zich schatplichtig betoont. Het zij mij vergeven, dat ik vooral met een arbeidseconomische nieuwsgierigheid heb gelezen. **Wat mij vooral opviel waren de vele bevestigingen van de oorzaken voor de moeilijk te organiseren arbeidsmarkt, in dit geval van die van de musici. Die**

oorzaken zijn het grote aandeel zelfstandigen, de meerdere banen tegelijkertijd, het overaanbod en de vrije toegang tot de markt. Dit zijn de structurele kenmerken van de arbeidsmarkt in de culturele sector, die een doeltreffende organisatie van de aanbieders op die markt in de weg zitten. Steeds proberen de voorlieden van de A(N)TV (of de daaraan geparenteerde verenigingen) aan te sturen op gezamenlijke afspraken met werkgevers, waarmee ze het begin van een gelijkwaardiger positie in de onderhandeling op de arbeidsmarkt hadden kunnen bereiken, maar nergens lukt het. Ook niet bij het Concertgebouworkest. Op de cruciale momenten gaan de musici door de knieën en accepteren toch weer individuele afspraken. Er ontstaat na 1915 wel een zekere uniformiteit in de tekst van die individuele arbeidsovereenkomsten (de standaardovereenkomst; Diepenbrock drukt er een aantal af). Maar de salarisbedragen blijven individueel, wat er ook wordt geprobeerd. Zelfs als 68 leden van het Concertgebouworkest in 1912 gezamenlijk vragen (!) om een extra financiële tegemoetkoming voor de snel gestegen prijzen, moet Diepenbrock schrijven dat onbekend is of en hoe de werkgever heeft gereageerd op dit collectieve verzoek. De vuist kon nooit worden gemaakt, want 'voor u tien anderen', zoals het gezegde in een ruime arbeidsmarkt luidt. De moeilijke organisatie geldt in extenso voor de zelfstandigen en de hoogstens met korte arbeidsovereenkomsten werkende musici, toen 'ambulanten' genoemd. Als al intern wordt gesproken over een vast of minimum tarief voor de zelfstandigen, dan wordt dat naar buiten toe nooit bereikt: het regent klachten over tariefontduiking (bv 147/148). In dit schaakspel kunnen werkgevers de zetten doen die ze willen. Ze hebben vrij spel.

Ook een ander patroon in deze moeilijk te organiseren markt wordt keurig uitgeserveerd. Verbeteringen van arbeidsvoorwaarden worden pas afgedwongen niet door de vakverenigingen, maar door subsidiegevers. In 1910 koppelt de NV Het Concertgebouw al of niet salarisverhoging voor musici aan de eventuele toekenning van de eerste gemeentelijke subsidie (245). Nog scherper wordt dit patroon in 1915 wanneer wethouder Wibaut als voorwaarde voor subsidie eist dat de NV de nieuwe Vereeniging Het Concertgebouw-orkest als onderhandelingspartner erkent (272). En in 1919 dwingt Wibaut betere salarissen af in ruil voor subsidieverhogingen (315). De vakverenigingen in de kunst krijgen alleen iets van een werkgever voor elkaar via de band van de overheid. Daarzonder lukt het niet. De houding van wethouder Wibaut staat daarmee model voor de doorslaggevende rol die de overheid vanaf die tijd op de arbeidsmarkt ging spelen: subsidies als lokmiddel ter verbetering van arbeidsvoorwaarden.

### *Lessen voor vandaag*

Het boek van Diepenbrock is verplichte kost voor een ieder die zich enigszins bewust wil worden van de sociaal-economische positie van werkenden in de culturele sector, vertegenwoordigers van deze werkenden in het bijzonder. Het is goed een beeld te krijgen van de strijd die er aan de huidige tijd vooraf is gegaan en welke patronen er in die strijd zaten en nog steeds zitten.

Wat mij vooral opvalt, is het sociaal-economische probleem van het grote aandeel zelfstandigen. Zo gauw arbeidsrelaties in arbeidsovereenkomsten worden gegoten is verbetering – zij het via de band van de overheid – te realiseren. Maar verbetering van de sociaal-economische positie van zelfstandigen in de culturele sector blijkt iedere keer weer een struikelblok. Die zelfstandigen maakten het de bestuurders tussen 1890 en 1920 lastig en dat ervaren de bestuurders van nu weer. Recentelijk is het de Nederlandse Mededingingsautoriteit (Nma) die afspraken voor zelfstandigen in de kunstwereld dwarsboomt. De Nma vindt dat die afspraken zelfs niet in een CAO mogen ondanks het feit dat de Wet op de CAO die mogelijkheid expliciet geregeld heeft. De verbetering van de positie van zelfstandigen in de culturele sector is ook vandaag de grootste uitdaging voor de vakbonden. Het boek van Diepenbrock leert wat mij betreft dat een vakbond in de kunst, die naast de

gebruikelijke CAO-onderhandelingen voor werknemers, ook een sterkere onderhandelingspositie voor zelfstandigen probeert te bereiken, op de goede weg zit.

#### Literatuur

Diepenbrock, F.J. en B. Reinalda (red.) 1994, 'Honderd jaar vakbeweging in de kunsten' (themanummer) *Bulletin Nederlandse Arbeidersbeweging*, nr 33, maart

Langenberg, B.J. (1999) *Collectief arbeidsvoorwaardenoverleg in de culturele sector; het ontstaan van een institutie*, Amsterdam: Boekmanstudies

Lelieveldt, Ph. B. (1998) *Voor en achter het voetlicht; musici en de arbeidsverhoudingen in het kunst- en amusementsbedrijf in Nederland, 1918-1940*, Amsterdam