

# Precariteit in de muziekindustrie

Een kwalitatieve analyse over precariteit in de Vlaamse muziekindustrie

**Wim Boddin**

Masterproef aangeboden binnen de opleiding  
master in de Culturele Studies

Promotor prof. dr. Anneleen Masschelein

Academiejaar 2016-2017

143 765 tekens





*“Most musicians remain poor. But the music that they make, even if it does not bring them millions, gives millions of people happiness.”*

*Langston Hughes*



# Inhoudstafel

Voorwoord.....	III
1. Inleiding .....	1
1.1. Methodologie .....	2
1.2. Selectie van muzikanten.....	3
1.3. Enkele statistische resultaten.....	5
2. Precariteit .....	8
2.1. Het begrip en de verschillende deelbegrippen .....	8
2.2. Kritieken en discussies.....	11
2.3. De muziekindustrie.....	13
2.4. Bestaande onderzoeken rond de economische situatie van muzikanten .....	14
3. Case studies .....	17
3.1. Situatie.....	17
3.2. Belangrijkste problemen .....	22
3.2.1. Van het geruis van een grammofoon naar click-scroll-click.....	22
3.2.2. Laat het gras maar groeien, rij het nooit meer af .....	25
3.2.3. Vlaanderen boven of onder?.....	27
3.2.4. Commercieel vs. artistiek .....	29
3.2.5. De artiest als bron .....	30
3.2.6. De liefde voor muziek.....	32
3.3. Mogelijke oplossingen .....	34
3.3.1. Do It Yourself (muzikanten).....	34
3.3.2. Helemaal alleen maar nog niet verloren (industrie) .....	35
3.3.3. Digitale spotlights (maatschappij) .....	37
3.3.4. Doorzetten, aanpassen en overwegen (overheid) .....	38
4. Conclusie.....	42
5. Reflectie.....	44

6.	Bronnenlijst .....	45
7.	Bijlagen .....	48
7.2.	Good Country Index 2017.....	48
7.3.	De (r)evolutie van het kunstenaarsstatuut .....	49
7.4.	Interview met Koen Lamberechts .....	50
7.5.	Interview met Lotte Leemans.....	55
7.6.	Interview met Michael Bauwens .....	60
7.7.	Interview met Linde Verjans.....	69
7.8.	Interview met Jeroen Vanbever .....	73
7.9.	Interview met Chantal Acda .....	79
7.10.	Interview met Tom Kestens.....	82

## Abstract

The title of this thesis immediately raises two main questions. What is precarity exactly and how does it affect the music industry? Firstly, the methods of the qualitative research are explained, with an introduction of the seven interviewees (Lotte Leemans, Koen Lamberechts, Michael Bauwens, Linde Verjans, Jeroen Vanbever, Chantal Acda and Tom Kestens). Secondly, some important empirical and qualitative studies about the welfare and economic status of musicians will be discussed, with extra stress on 'some', since there aren't that many studies about the music industry, let alone the well-being and job-insecurity of artists. Precarity is a condition of existence without predictability, stability or security. The term is used in a negative context as well as in a positive one, although the latter situation occurs less than the former. Ongoing critics and discussion in debates concerning the growing precarity is preceded by the explanation of derivations like precariat and precariousness.

After the theoretical part of the thesis, it's time for the case studies where the research is illustrated by observations and conclusions alternated by quotes and paraphrases. Every professional musician has his own unique experience and perspective which, once compared and combined, makes for various mixed cocktails of contradictions and similarities. The analysis is structured around three main topics: the current situation of the artist in the music industry, the problems in this industry and the possible solutions for it. It is discovered that there is a chain of reactions, starting with the digitalization of the modern world. This digitalization causes an oversupply of unexperienced musicians, which causes in its turn uncertainty and forced flexibility among artists, who take everything they can get, even if it's for free. The artist is the source of music and he should be put in the (digital) spotlights, instead of being manipulated by labels, agencies or online platforms. Luckily, besides listing causes of precarity, the interviewees came up with a variety of solutions for the precarity in the music industry. The musicians themselves, as well as the music industry, the society and the state can help to solve the precarity amongst artists. Musicians should fight for their rights instead of getting down on their knees and pray (figuratively). Society blindly follows the opinions of music experts (without stress on expert most of the time) and social media which is not ideal. The influence of the internet positively increases promo and publicity but people should be more critical. Organizations like Poppunt, Kunstenloket and GALM should keep striving for better conditions for the artist. SABAM helps the creating artists to be paid for the use of their songs. The state should rethink their strategies with regard to subsidies. The worst they can do is lower the subsidies for the arts even more to lower the state's budget deficit. An interesting discussion about a basic income for everyone and whether or not this has a positive effect on the music industry is a last solution to precarity. While this still sounds utopic and unrealistic, it's already being tested in some countries (Netherlands and Finland). It's safe to say that all is not lost. The music industry is a precarious industry but this precarity can be decreased in several ways through the contribution of the state, the society's perspective, the music industry and the musicians themselves.

## Voorwoord

Er wordt vaak gezegd dat de muziekindustrie een harde wereld is. In deze thesis wordt de precariteit in de muziekindustrie onderzocht, weliswaar na het uitvoerig te hebben over de term 'precariteit' zelf. De muzieksector is een onderdeel van de culturele sector, een sector die het niet altijd even gemakkelijk heeft op het vlak van werkzekerheid en stabiliteit. Het onderwerp werd al snel en met veel enthousiasme gekozen, na korte beraadslaging met enkele professoren en onderzoekers aan de KU Leuven. Als muzikant heb ik reeds heel wat ervaring opgedaan in de muziekindustrie. Dit gaf mij het voordeel veel achtergrondkennis te bezitten over het onderwerp en ook het juiste netwerk te kunnen aanspreken om muzikanten te selecteren voor de kwalitatieve interviews. Dat was nodig om een uitgebreid onderzoek te voeren met als doel concrete resultaten te bemachtigen. Mijn eigen ervaringen zorgden voor een extra controle bij uitspraken en stellingen tijdens het onderzoek. Al van in het begin van het onderzoek was ik ervan overtuigd dat het eindresultaat van mijn thesis mezelf en vele anderen meer inzicht zou geven in de muzieksector in het bijzonder, maar ook in de culturele sector in het algemeen.

Ik wil graag de zeven muzikanten bedanken die tijd maakten voor de uitgebreide interviews waar mijn kwalitatief onderzoek op gebaseerd is: Koen Lamberechts, Lotte Leemans, Michael Bauwens, Linde Verjans, Jeroen Vanbever, Chantal Acda en Tom Kestens. De samenbundeling van jullie ervaringen in de muziekindustrie en meningen over de verschillende onderwerpen tijdens de interviews zorgde voor een brede waaier aan informatie. Ik wil in het bijzonder stilstaan bij mijn promotor professor Anneleen Masschelein. Bedankt voor alle goed raad, het aanbevelen van interessante bronnen en het inzicht in de structuur. Uw positieve feedback zorgde voor extra energie en enthousiasme om een zo goed mogelijk eindresultaat te bekomen. Als laatste wil ik graag mijn vriendin Justine Depaepe bedanken. Voor elke hindernis die ik tegenkwam vonden we samen een omweg en een betere coach kon ik me niet wensen. Bedankt!



## 1. Inleiding

Het onderwerp van deze thesis is een onderzoek naar de precariteit in de Vlaamse muziekindustrie. Dit is gebeurd op basis van zeven kwalitatieve interviews met muzikanten die actief artistieke prestaties uitvoeren in Vlaanderen. Als eerste wordt de methodologie van de kwalitatieve analyse uit de doeken gedaan om daarna over te gaan naar een overzicht van de ondervraagde artiesten door middel van een korte beschrijving van hun achtergrond en situatie. Na deze introductie van de zeven individuen volgen er reeds enkele statistische resultaten die konden afgeleid worden uit de afgelegde interviews en die een duidelijker beeld scheppen van de groep muzikanten als een geheel.

Het tweede hoofdstuk gaat over precariteit als concept. De term bestaat al langer maar er is een verschil tussen zijn oorspronkelijke en zijn moderne betekenis. Het begrip en de verschillende deelbegrippen worden eerst uitvoerig uitgelegd: precariteit, *precariousness* (precaire toestand) en het precariaat. Vervolgens komen kritieken en discussies aan bod. De term precariteit groeit in deze 21<sup>e</sup> eeuw aan populariteit en dit zorgt voor meer debatten rond het onderwerp. Hierna wordt de muziekindustrie erbij betrokken met al een eerste korte blik op wat deze overkoepelende term precies inhoudt en wat de belangrijkste elementen zijn binnen de industrie. Het hoofdstuk wordt afgesloten door een lijst van belangrijke studies rond de economische situatie van muzikanten die een schat aan informatie opleverden voor deze thesis en het empirisch en kwalitatief onderzoek in de muziekindustrie in het algemeen.

De case studies worden gepresenteerd in het derde hoofdstuk. Aan de hand van de interviews in combinatie met de theoretische analyse wordt de huidige situatie geschetst waarin professionele muzikanten zich bevinden. Het is al snel duidelijk dat de digitalisering en het overaanbod aan muziek de twee grootste problemen vormen voor zowel makers als uitvoerders. Dat er enkele problemen specifiek in Vlaanderen voorkomen is geen grote verrassing. Andere belangrijke punten zijn de onbegrijpelijke kloof tussen de categorieën 'commerciële' en 'artistieke' muzikanten die blijft groeien in de maatschappij, de verschuiving van de artiest als bron van kunst en de grote passie voor het beroep. Gelukkig zijn er ook mogelijke oplossingen waar er problemen zijn. De geïnterviewde muzikanten gaven verschillende oplossingen, de ene al realiseerbaarder dan de andere, waardoor de hoop op een dalende precariteit niet misplaatst is. Zowel de muzikanten zelf, als de muziekindustrie, de maatschappij en de overheid kunnen meewerken aan een beter systeem met meer stabiliteit, zekerheid en tevredenheid. Ten slotte volgt een conclusie van de resultaten en een korte reflectie hierover.

## 1.1. Methodologie

In deze thesis werd gekozen voor een kwalitatieve analyse. Na een zorgvuldige selectie uit meer dan twintig muzikanten werden er uiteindelijk zeven uitgebreide interviews afgelegd in Vlaanderen tussen juni 2016 en juni 2017.

Er waren een aantal criteria waaraan de geïnterviewden moesten voldoen. Een eerste criterium was de leeftijd van de artiest. Deze moest minstens 18 jaar oud zijn omdat muzikant zijn, worden of willen worden een bewust eigen beslissing moet zijn. Zolang je minderjarig bent, sta je onder invloed van je ouders of voogd en kan je niet voor de volle honderd percent doen en laten wat je wil. Langs de andere kant is in deze thesis bewust geen bovengrens qua leeftijd gekozen. Of je nu 20 jaar bent of al 60 jaar, elke muzikant heeft een mening die telt om inzicht te krijgen in het leven van de muzikanten in het algemeen. Dit onderzoek is het eerste onderzoek in zijn soort dat enkel met een ondergrens werkt. Zonder de leeftijden van de geïnterviewden op voorhand vast te leggen werd het tijdens de interviews duidelijk dat de jongste ondervraagde 20 jaar is en de oudste 43 jaar.

Het principe van zo min mogelijk restricties werd ook toegepast op het genre van de muziek. Het tweede criterium was dan ook dat de geïnterviewden podiumervaring moesten hebben, ongeacht het genre. Muzikanten die minder dan 12 keer in een jaar, wat ongeveer een keer per maand is, op een podium hadden gestaan, kwamen niet in aanmerking voor een interview. Dat er geen afbakening is voor het genre muziek dat de artiesten uitoefenen, zorgt opnieuw voor een unicum. Als men op zoek gaat naar de mening en het perspectief van de muziekindustrie in zijn geheel, mag er geen discussie ontstaan over wie welke genres beoefent. Meer nog, dit mag zelfs geen criterium zijn voor dit soort onderzoek. Een professionele muzikant is een professionele muzikant. Uit de interviews kan er opgemaakt worden dat de muzikanten elk hun eigen unieke compositie aan genres beheerden. Klassiek, jazz, en pop, maar ook alternatief en Indie kwamen aan bod. Hierbij aansluitend werd er ook geen verschil gemaakt tussen makers van muziek en enkel uitvoerders van muziek. Als professionele muzikant kan je je eigen muziek maken, maar het is ook mogelijk om dit door derden te laten doen.

Er werd wel in beperkte mate rekening gehouden met gender, opdat er na het onderzoek geen discussie zou ontstaan of het wel representatief zou zijn. Het streefdoel was om ongeveer evenveel mannen als vrouwen te interviewen. Het mogelijke argument dat er in de muziekwereld niet evenveel vrouwen als mannen zijn, is ongeldig. Het lijkt te kloppen dat de popmuziekwereld gedomineerd wordt door mannen, maar tegelijkertijd zijn er heel wat vrouwelijke popsterren de dag van vandaag en is Adele de meest gedraaide artiest van het moment (Kain 2017). Dus, zonder te diep in te gaan op de gender discussie werd er gezorgd voor een evenwichtige balans. Het resultaat: drie vrouwelijke en vier mannelijke bevraagde muzikanten.

Een volgend criterium was dat de bevroegden de wil zouden moeten hebben om te leven van muziek, ongeacht het kunnen. Een van de zeven geïnterviewde muzikanten had het hier moeilijk mee, omdat hij zich heel moeilijk kon voorstellen om te kunnen leven van muziek en omdat het leven van een muzikant zeer complex kan zijn. Toch werd ook hij geïnterviewd, omdat hij heel wat passie voor de muziek toonde en liet blijken dat hij ongelooflijk gemotiveerd was om op te treden, te groeien en naam te maken.

Een laatste criterium was dat de muzikant actief zijn/haar beroep uitoefent in Vlaanderen. Met opzet werden ook niet-Vlamingen toegelaten tot het onderzoek, zolang ze maar hun beroep uitoefenden in Vlaanderen. Elke muzikant die hier actief is, ongeacht de afkomst, heeft een eigen mening en inzicht in de Vlaamse muzieksector en dat is wat belangrijk is voor dit onderzoek. Hieruit kwam voort dat twee van de zeven geïnterviewde muzikanten in een speciale situatie zitten. De ene muzikante werd geboren in Nederland, woont al jaren in Antwerpen en treedt vaak op in Vlaanderen. De andere werd geboren in Vlaanderen, woont nu in Rotterdam en is zowel actief in Vlaanderen als in Nederland.

Alle interviews duurden minstens veertig minuten en maximum twee uur. Telkens werden er eerst enkele inleidende vragen gesteld alvorens over te gaan naar de precariteit in de Vlaamse muziekindustrie. De inleidende vragen gingen over de weg die ze afgelegd hadden als student, maar ook over hun financiële situatie van vroeger en nu. Uit dit laatste kan een analyse gemaakt worden over hoe groot de invloed is van de financiële status van de muzikant in precare werkomstandigheden. Vervolgens werd de precariteit in de muziekindustrie aangekaart en werd er nagedacht over mogelijke oorzaken en oplossingen.

## 1.2. Selectie van muzikanten

De eerste persoon die ondervraagd werd is Lotte Leemans uit Scholen. Lotte is geboren in Hasselt, is nu 20 jaar oud en daarmee ook de jongste muzikant van de zeven. Toen ze 2 of 3 jaar oud was, stond ze al mee te zingen met de film *Mulan* en vielen haar ouders om van verbazing. Deze hebben haar toen aangespoord om zang en piano te volgen in de muziekschool. Ze studeert dit jaar af in Klassieke Zang aan het Lemmensinstituut te Leuven maar is van plan om nog verder te studeren. Ze twijfelt over haar keuze met als reden dat ze schrik heeft om geen job te vinden binnen de muziek. Lotte treedt op als operazangeres en koorzangeres, wat in de lijn van haar studies ligt, maar zong ook al in musicals en is leadzangeres van twee bands. De ene band heet *Name in Progress* en speelt voornamelijk jazz *standards*, de andere band heet *KARDYNAL* en maakt eigen nummers die thuishoren bij swing, jazz en pop.

De tweede ondervraagde persoon is Koen Lamberechts uit Hoboken. Koen is momenteel 22 jaar oud en is geboren in Wilrijk. Muziek was voor hem van jongs af aan al een passie. Zo zou hij maar een keer hebben zitten schoppen in de buik van zijn mama: tijdens een concert van Bruce Springsteen.

Na vroegtijdig te stoppen met zijn studies Rechten aan de KU Leuven, studeert hij daar nu Psychologie. Toen hem gevraagd werd naar zijn toekomstplannen, antwoordde hij dat deze afhangen van de komende jaren en dat hij momenteel op meerdere paarden gokt om dan te bekijken wat er allemaal mogelijk is. Koen genoot een klassieke opleiding viool in de muziekschool en speelt nu voornamelijk popmuziek. Sinds zijn hogere studies speelt hij bij de coverband *The Pixels*, een groep die pop- en rockcovers brengt en momenteel een van de meest geboekte coverbands in Vlaanderen is. Naast viool spelen draait hij af en toe als dj, als deel van het dj-duo *KOMA*. In zijn project *Party O Plomo* combineert hij de twee door te alterneren tussen muziek draaien en soleren op zijn viool.

Michael Bauwens kwam als derde aan bod. Michael is 24 jaar oud en woont in Kessel-Lo, vlakbij zijn geboortestad Leuven. Niet zo lang geleden studeerde hij af met een diploma in de Taal- en Letterkunde en een Manama Artificial Intelligence aan de KU Leuven. Hij is de enige van de zeven die twijfelde bij de vraag of hij zou willen leven van de muziek, omdat hij “het moeilijk [vindt] om zo’n situatie in te beelden, dat je kan leven van muziek. Je hoort ook van bands dat ze niets verdienen aan cd-verkoop en dergelijke”. Michael leerde van jongs af aan gitaar en begon na verloop van tijd ook met het bespelen van de basgitaar. Hij engageerde zich reeds in vele muziekgroepen en projecten en probeert dit zo goed mogelijk te combineren met zijn fulltime job. Naast zelf muziek spelen verdiept hij zich in het bedienen van een PA-installatie en multitrack opnames uitvoeren en mixen.

Toen ze nog piepjong was, zeurde Linde Verjans, de vierde ondervraagde, al bij haar ouders om viool te leren spelen. Ze is geboren in Tienen maar is grootgebracht in Mechelen, waar ze naar de muziekschool ging. Na haar middelbare school verhuisde ze naar Tilburg om daar aan het conservatorium te studeren. Ondertussen is Linde 25 jaar en is ze professioneel muzikant. Linde haar grote wens is om een vaste plek in een orkest (binnen- of buitenlands) te winnen en daarnaast met haar tango-ensemble te kunnen blijven spelen. Ze loopt nu heel wat ervaring op in verschillende orkesten in en rond Rotterdam en heeft plannen om volgend jaar te verhuizen naar Berlijn voor een orkestacademie.

De volgende in de rij is Jeroen Vanbever, die dit jaar nog 27 wordt. Hij is geboren in Jette en woont in Kapelle-op-den-Bos. Toen zijn ouders aan de achtjarige Jeroen vroegen om naar de muziekschool te gaan, wou hij eerst niet. Na zijn zus bezig te zien kreeg hij toch de kriebels en koos hij voor de saxofoon als instrument. Hij volgde piano als tweede instrument, wat een goede voorbereiding was om te gaan studeren aan het Lemmensinstituut in Leuven. Hij slaagde voor de Master Saxofoon en Kamermuziek en volgde een lerarenopleiding. Hij kreeg onder het mom van student al kansen om in professionele orkesten te spelen en is zijn muzikleerkrachten hier heel dankbaar voor. Momenteel is hij aan het werk als freelancer en studeert hij nog bij met als streefdoel een Master in Jazz.

Als ik een Master Jazz wil halen, dan heb ik nog 3 jaar voor de boeg. Ik ben echter niet zeker of ik voor die Master ga gaan. Wel wil ik sowieso de Bachelor dus ik studeer nog minstens 1 jaar. Ik geef momenteel ook 16 uur les in de week in het deeltijds Kunstonderwijs, zowel klassiek als jazz saxofoon lessen. Daarbuiten treed ik regelmatig op... Ik weet wat doen! (lacht) (Jeroen Vanbever)

Het was een genoegen om ook twee ervaren professionele muzikanten te kunnen interviewen. Aangezien zij al langer bezig zijn in de muziekindustrie konden zij enkele vragen rond precariteit goed en zorgvuldig beantwoorden dankzij, onder andere, hun expertise. Chantal Acda is daar een van. Ze is geboren in Helmond [NL] in het jaar 1978 en wordt vaak een 'Nederlandse met een Belgisch hart' genoemd, omdat ze ondertussen reeds lange tijd in Antwerpen woont. Het operagezang van haar moeder en de rijke klank van een gitaar wekten al snel haar interesse in muziek. Ondertussen is ze een zeer multifunctionele muzikant. Bijvoorbeeld bij de *Isbells* oefent ze zowel zang, als vibrafoon, xylofoon, klokkenspel, basgitaar, akoestische gitaar, percussie en melodica uit. De hele boterham aan bands (*Distance, Light & Sky, Sleepingdog, True Bypass* en *Marble Sound*) mogen zeker niet vergeten worden als het gaat over Chantals carrière. Op de dag van het interview releasete ze ook net haar derde soloalbum 'Bounce Back'.

Tom Kestens is de zevende en laatste ondervraagde muzikant. Tom is 43 en woont in Mechelen. Het is ook in deze gemeente dat GALM-vzw (Genootschap Artiësten Lichte Muziek) is gevestigd, waarvan Tom de voorzitter is. Hij groeide op in een gezin waar literatuur en muziek centraal stonden.

Op het Lemmensinstituut kon je vaak zeggen: "Ah, die violist heeft les van die en die van die, je hoort dat." Niemand kon zeggen: "Wow, dat is nog eens een persoonlijkheid, wat een unieke muzikant!" Ik probeerde dat wel te zijn, maar dat werd mij niet in dank afgenomen. Men vroeg *copycat* te zijn maar dat lukte me niet. Ik was daarvoor te creatief. Daarom ben ik gestopt met Germaanse en ook met mijn muziekopleiding. (Tom Kestens)

Naast het Lemmensinstituut en Germaanse studies in Leuven studeerde hij ook nog aan het conservatorium in Gent. Hij speelt keyboards, gitaar en zingt, maar zijn eerste instrument was viool. Vanaf het jaar 1998 tot 2002 speelde hij bij *Das Pop*, waarna hij zijn eigen groep *Lalalover* oprichtte in 2003. Behalve zelf musiceren schrijft Tom ook muziek voor film en theater en komt hij op voor de muzikant in de politieke wereld.

### 1.3. Enkele statistische resultaten

Hoewel het onderzoek geen kwantitatieve doelen had, is het interessant om even na te gaan welke oppervlakkige overeenkomsten en verschillen er zijn bij de zeven geselecteerden. Het doel hier is niet om representatief te zijn voor de hele muziekindustrie, maar om een beter beeld te krijgen van de groep geselecteerde individuen in het onderzoek. Meer nog, het helpt nog eens te verduidelijken dat er niet zoiets bestaat als een 'gemiddelde' muzikant en dat elke situatie al snel uniek is.

Vier artiesten (57%) kozen na hun middelbare studies voor een hogere opleiding binnen de muziek. De andere drie deden dit niet, wat maakt dat je niet verplicht een muzikale opleiding moet volgen om professioneel muzikant te worden. Jeroen gaf in het interview zijn mening over muzikanten die geen muzikale opleiding volgden: "Ik heb een tijd gedacht dat die muzikanten niet professioneel zijn, omdat ze ook geen diploma hebben, maar eigenlijk was dat een jonge, foute opvatting. Uiteindelijk, als je je geld verdient met muziek en je geraakt er, ben je er professioneel mee bezig".

Chantal legt uit waarom ze niet koos voor een muzikale opleiding: “[M]ijn mama zag dat mijn kracht nu net lag waar bij muziekopleidingen soms mensen tekort gedaan worden en de waarde er zelfs verliezen.” Tom zette zijn studies aan het Lemmensinstituut vroegtijdig stop omdat ook hij voelde dat hij tekortkwam: “Ik heb altijd proberen uitleggen dat ze me niet moesten leren te interpreteren maar uit te voeren. Ik word dan zélf wel interpretator en ik zal zélf mijn eigen stem wel ontwikkelen.”

Vijf van de zeven muzikanten (71%) stopten niet met studeren na een eerste studie. De verdere keuzes lopen van een Manama tot een volledige nieuwe Masteropleiding tot een compleet nieuwe richting. Deze extra studieperiode wordt gebruikt om uit te zoeken waar men terecht wil komen door de overgangperiode van studeren naar werken nog even uit te stellen en meer opties bloot te leggen. Lotte is hier het voorbeeld van en wil, zoals eerder vermeld, nog wat studeren: “Nabije toekomst? Studeren! (lacht) Leerkracht wil ik niet worden. Ik heb mijn contacten uit het Lemmens die ik kan combineren met mijn Marketingkennis. Dit is echter ook maar een van de vele opties.” Jeroen is ondertussen bezig aan zijn derde Master binnen de muziek, maar bleef net studeren omdat hij heel goed weet wat hij wil doen als professionele muzikant: “Dan is er nog een cross-over project waar klassiek en jazz gemengd worden in een beetje onontgonnen gebied. Dit wordt af en toe weleens gedaan, maar er is niemand binnen het saxofoon repertoire die echt focust op het mengen van klassiek en jazz en dat wordt sowieso een van mijn belangrijkste projecten.”

Slechts vier van de zeven ondervraagde muzikanten (57%) kunnen zichzelf volwaardig professionele muzikant noemen. Dit komt omdat de jongste twee nog in het midden van hun studieperiode zitten. Michael Bauwens, ten slotte, werkt niet in de muzieksector dankzij een aangename jobaanbieding die dicht bij zijn studies aanleunde en is dus ook geen professionele muzikant, al heeft hij er wel al heel wat over nagedacht en staat muziek centraal in zijn leven.

Hesters (2017) schreef recent een artikel over de problematische vraag: ‘Moeten we dan echt iedereen die zich kunstenaar noemt uitbetalen?’ Hierover schreef ze het volgende:

Het venijn van de stelling ligt in een andere veronderstelling, die waarin er impliciet vanuit gegaan wordt dat de kunstenaars die het waard zijn wel degelijk een redelijk inkomen hebben en dat wie geen volledig inkomen kan verwerven uit zijn of haar kunst-werk eigenlijk net de mindere kunstenaars zijn. Die gedachte is echter vals, de directe samenhang tussen kwaliteit en inkomsten is er in de kunsten in werkelijkheid niet. (Hesters 2017)

Er is dus volgens Hesters geen directe relatie tussen de esthetische waarde en de marktwaarde van muziek. Tijdens de interviews werden de muzikanten hier ook over ondervraagd, namelijk of er een verband was tussen kwaliteit en prijs binnen de muziek en of dit verband dan negatief of positief was. De meerderheid, vier muzikanten (57%) om precies te zijn, zei net zoals Hesters dat er geen direct verband was. “Er zijn muzikanten, als je ze muzikant kan noemen, die eigenlijk hun voeten eraan vegen, maar toch op een of andere manier enorm veel verdienen en naam maken. Andersom ook, fantastische muzikanten die niets verdienen” (Jeroen Vanbever). Twee muzikanten (29%)

konden zich het meest vinden in een negatief verband tussen de twee waardes. Een hoge prijs betekent in dit geval lage kwaliteit. Hoe duurder een muzikant, hoe minder hij let op kwaliteit en hoe meer op inkomsten. “Net zoals je voor een merk betaalt bij een gitaar, daar betaal je ook voor de naam” (Michael Bauwens). De laatste muzikant koos niet echt een van de drie opties maar gaf wel commentaar: “Dat is iets heel maf, ‘prijsbepaling’. Je moet niet kijken, vind ik dan, naar wat op een gegeven moment iets waard zou moeten zijn, maar je moet kijken naar wat de investering is die dat product waard is op voorhand” (Tom Kestens).

De zeven muzikanten werden nog een tweede en laatste keer voor drie keuzes gesteld: geld en roem, erkenning door je omgeving of erkenning door de overheid met subsidies als gevolg. Eén persoon (14%) koos voor geld en roem, een andere artiest (14%) voor erkenning door de overheid en de andere vijf muzikanten (71%) vonden erkenning door je omgeving het belangrijkste.

Twee personen hebben geen schrik voor de toekomst en zien alles goed komen. (29%) “Sinds kort heb ik een onverklaarbaar vertrouwen in de toekomst, een soort berusting dat alles goedkomt. [...] En als het allemaal toch niet blijkt te lukken vind ik wel weer iets anders.” (Linde Verjans) Koen deelt deze mening: “Ik weet dat ik er altijd wel ga geraken, op een of andere manier. Het is niet het einde van de wereld om eens in iets te mislukken”. Vervolgens zei hij ook nog: “Misschien kijk ik als 120-jarige man, want tegen dan worden we zo oud, ooit terug op mijn mislukkingen en denk ik dan: Oké ja, jammer! Alles komt altijd op zijn pootjes terecht”. Nog eens twee muzikanten (29%) geven toe dat ze wel schrik hebben voor wat de toekomst brengt. Michael heeft vooral angst voor de toekomst van zijn band. “Ik heb wel schrik voor mijn band, omdat een van ons de helft van de tijd op zee gaat zitten als hij afgestudeerd is. Ik zou het heel jammer vinden moesten we stoppen daardoor. Ik zou graag willen doordoen met muziek maken en optreden. Ik wil in de toekomst nog meer met muziek bezig zijn.” Jeroen heeft wel zin in de toekomst maar hij zegt toch schrik te hebben. “Natuurlijk schrikt de toekomst soms wel af. Er zijn momenten dat je geen zin meer hebt, maar je blijft gewoon gaan want je doet het te graag.” De overige drie geïnterviewden (43%) lieten de vraag of ze schrik hadden onbeantwoord. Dit kan betekenen dat ze ofwel toch onzeker zijn en dit niet willen laten blijken, ofwel dat ze voldoende vertrouwen hebben en de vraag niet zo belangrijk achten. De vraag was namelijk een onderdeel van een overkoepelende vraag over de toekomst. Een derde mogelijkheid is dat deze muzikanten nog geen duidelijk beeld hebben van hun toekomst en deze vraag nog niet eerder aan bod is gekomen. De conclusie hier is dat elke situatie uniek is en dat elke muzikant een eigen weg af te leggen heeft waardoor de toekomst voor iedereen er anders uitziet.

## 2. Precariteit

Tijdens de interviews moest het woord precariteit telkens weer opnieuw uitgelegd worden. Het is dan ook een term die niet vaak voorkomt in de informele taal en daarom wordt de betekenis ervan niet meteen herkend. Toch is precariteit een springlevend concept in onze moderne maatschappij. Om niet elke keer uitgebreid uit te leggen wat precariteit precies is, vertelde ik aan de vragende partijen dat precariteit ‘werkonzekerheid’ kan betekenen. Natuurlijk is dit slechts een topje van de ijsberg en betekent precariteit veel meer dan dat. In dit inleidende hoofdstuk ga ik op zoek naar de oorsprong van het desbetreffende woord. De betekenis wordt achterhaald in een semantische analyse en hieruit komt voort dat de definitie door de jaren heen niet ongewijzigd is. Precariteit kan als een negatief, maar ook als een positief kenmerk gebruikt worden. In het Engels gaan *precarity* en *precariousness*<sup>1</sup> hand in hand, maar critici beweren dat er toch een duidelijk verschil is in betekenis. Vooraleer het concept ‘cultuur’ erbij te betrekken, haal ik nog aan dat precariteit een populair topic is en er vandaag de dag heel wat debatten worden rond gevoerd. Dit bewijst gedeeltelijk dat deze thesis over precariteit in de muziekindustrie contemporain en meer dan welkom is.

### 2.1. Het begrip en de verschillende deelbegrippen

Het begrip precariteit is afgeleid van het adjectief precair. Op zijn beurt is dit een afstammeling van het Latijnse woord *precarius* (stam *prex*, genitief *precis*), dat ‘verkregen door vragen of bidden’ betekent.<sup>2</sup> De Fransen kwamen opzetten met het woord *precarité* in de vroege jaren ‘80. Precariteit is dus een Frans neologisme. De term werd oorspronkelijk gebruikt om de toestand te beschrijven van de maatschappij. Een groot deel van de westerse wereld kreeg te maken met een periode van stagnerende en zelfs dalende economie, die een einde maakte aan de economische bloei die ontstaan was na de Tweede Wereldoorlog (Neilson & Rossiter 2015).

De term precariteit werd in het begin enkel gebruikt door sociale bewegingen en politieke partijen om de kritieke toestand aan te geven waarin de maatschappij zich bevond in de jaren ‘80. Het duidde op de economische crisis en de ontbinding van de verwachting van vaste tewerkstelling die hiermee gepaard ging. Het gewone volk ontdekte een angst voor de strijd om te overleven. Precariteit betekende dat men zich in onzekere tijden bevond en dat vele mensen afhankelijk waren van de goede wil van anderen (Neilson & Rossiter 2015). Europese bewegingen tegen het neoliberalisme namen de term over en beschuldigden het post-Fordism of neoliberal kapitalisme ervan de oorzaak te zijn van deze precariteit. Ook autonome politieke groepen gebruikten de term om nadruk te leggen op de onzekere, risicovolle en gevaarlijke werkomstandigheden van die periode (Martin-Iverson 2012, Neilson & Rossiter 2015).

---

<sup>1</sup> Deze termen komen opnieuw aan bod en worden uitgelegd in hoofdstuk 2.1., 2.2. en 2.3.

<sup>2</sup> Harper ,D. (2001). ‘Precariteit’. Geraadpleegd van <http://www.etymonline.com>.



In de loop der jaren is de betekenis en het doel van precariteit niet drastisch, maar toch opvallend veranderd. Terwijl de term vroeger exclusief gebruikt werd in het politieke jargon, komt deze nu ook vaker en vaker in andere omgevingen voor. Het concept precariteit werd gebruikt voor nieuwe doeleinden en kreeg zo ook meerdere interpretaties.

Een eerste interpretatie is existentiële precariteit. Hier doelt het begrip op het onzekere, onstabiele leven in tijden van oorlog. Hoewel WOI en WOII allebei achter de rug zijn, zijn de mensen deze verschrikkelijke tijden nog niet vergeten. Daarnaast heerst er vandaag de dag nog steeds oorlog in vele landen waar miljoenen mensen vrezen voor hun leven. Alex Foti, een activist uit Milaan, zegt hierover het volgende in een interview met Mute Magazine: “[E]ither you are a body subject to bombs and military conflict or you are a prisoner [...]. Wherever there is total domination there is existential precarity” (Oudenampsen & Sullivan 2006).

Een tweede interpretatie van de term precariteit doelt op het niet in staat zijn om jezelf gerust te kunnen stellen met een zekere vorm van voorspelbaarheid. Precariteit betekent hier dat een individu zijn eigen lot niet kan voorspellen en zich daardoor onzeker voelt. Deze vorm van precariteit is een groeiend fenomeen. Een duidelijk voorbeeld hiervan is de toenemende stijging in het gebruiken van antidepressiva en psychofarmaceutica (Oudenampsen & Sullivan 2006). Het is inderdaad zo dat de werkuren van de gemiddelde werknemer over heel de wereld gestegen zijn ten opzichte van vroeger. Tegenwoordig is het niet abnormaal om te werken op een zaterdag of op een zondag. Vooral jongvolwassenen die werken in de culturele, informatieve of zorgsector moeten flexibel kunnen zijn wat betreft hun werkuren (Martin-Iverson 2012). Deze jonge werknemers zijn vaak niet in staat hun leven goed te plannen, omdat ze continu stand-by moeten zijn. Hun tijd wordt bepaald door krachten van buitenaf. Martin-Iverson (2012) noemt dit “the erosion of the boundary between life and work”.

Onzeker, onveilig, instabiel... de term precariteit heeft zeker een negatieve connotatie. Toch is de ervaring van precariteit niet noodzakelijk negatief en zijn er ook positieve aspecten. Het zorgt ervoor dat mensen zich aangetrokken voelen tot onafhankelijkheid. Het opent de weg naar zelfmanagement, flexibel leren omgaan met de werk- en leefomgeving en een zekere vorm van vrijheid<sup>3</sup>. Deze aspecten zorgen ervoor dat er een geur van creativiteit en opportunisme rond de jongeren hun onzekere leefwereld gaat hangen (Martin-Iverson 2012, Horning 2012). Wat zeker wel negatief is, is het snelgroeiende aantal mensen die in contact komen met precariteit, alsook de diversiteit van de groep (Cappai 2011). Beck (2000) bestudeerde met veel aandacht de Duitse arbeidsmarkt, die als voorbeeld kan dienen voor de westerse wereld.

In the 1960', only a tenth of employees belonged to this precarious group; by 1970's the figure had risen to a quarter, and in the late 1990's it is a third. If changes continue at this speed – and there is so much to suggest that it will – in another ten years only a half of employees will hold a fulltime job for a long period of their lives, and the other half, will so to speak, work *a la brésilienne*.<sup>4</sup> (Beck 2000, p. 2)

---

<sup>3</sup> Deze zogenaamde vrijheid wordt door andere critici dan weer gezien als een onderdrukking (Abbing 2002).

<sup>4</sup> Becks italics.

Brazilië is een voorbeeld van een land waarin sociale ongelijkheid en een onzekere arbeidsmarkt dominant zijn. Beck meent dat de situatie in Brazilië een anticipatie is op de recente veranderingen in het hedendaagse kapitalisme die zelfs merkbaar zijn in de meeste welvarende regimes. Met de concepten “*work a la brésilienne*”<sup>5</sup> en de “Brazilianization of the world” verwijst Beck (2000) in het bijzonder naar de intensivering van de periodes van werkloosheid. Steeds meer mensen gaan twee of drie jobs combineren om te ontsnappen aan deze zogenaamde periodes. *Multijob holders* zijn meestal freelancers die naar eigen zeggen zelfstandigheid en vrijheid nodig hebben. Pascal Gielen, hoogleraar aan de Universiteit van Antwerpen bestempelt dit groeiend fenomeen als een negatieve evolutie. Volgens hem zijn freelancers het nieuwe precariaat en buiten ze zichzelf uit (Arends & Verbeke 2017).<sup>6</sup>

Het precariaat is de maatschappelijke klasse die lijdt onder precariteit. Deze term is een portemanteau woord<sup>7</sup> en ontstond uit de samenvoeging van de woorden precair en proletariaat (Lunning 2010). Het proletariaat is een arbeidsklasse die uitsluitend van haar arbeid leeft en niet van de winst van een of ander kapitaal, terwijl het precariaat een klasse is van mensen die geen werk vinden of financieel niet rondkomen met het werk dat ze doen en daardoor extra werk moeten zoeken (Gill & Pratt 2013). Richard Seymour, een Ierse Marxistische schrijver en activist, gelooft dat het precariaat niet mag gezien worden als een arbeidsklasse. In een recente kritische toespraak op een bijeenkomst van New Left Project, zei hij dat precariteit niet de basis kan zijn voor een politieke strategie an sich, maar dat het wel een deel van het grotere systeem kan zijn om diegenen die in precare omstandigheden leven samen te brengen om zich zo samen te kunnen verzetten tegen de aansprakelijke partij. Het precariaat voldoet volgens hem niet aan de voorwaarden om een klasse te zijn (Standing 2011). Ook Horning (2012) is van mening dat de term ‘precariaat’ slechts een “empty buzzword” is, of nog, een hippe term die eerder analyses uit de weg gaat en voorkomt dan een oplossing biedt. Vrasti (2013) vindt het jammer dat deze groepsnaam nooit heeft voldaan aan de revolutionaire hoop die het gecreëerd had. De bedoeling was *careworkers*, *brainworkers*, technisch geschoolde werkers, migranten en de massa laagbetaalde arbeiders samen te brengen.<sup>8</sup> De reden van dit falen legt de auteur bij de samenstelling van de groep, die te verschillend is om ooit uit te groeien tot een klasse op zichzelf, onderbouwd door een duidelijk gedefinieerde historische positie en coherente materiële belangen. (Vrasti 2013) Het debat rond de grote diversiteit van de groep mensen die leven in een precare toestand komt opnieuw aan bod tijdens het overlopen van de verschillende discussies en kritieken rond precariteit (§ 2.2.).

---

<sup>5</sup> Becks italics.

<sup>6</sup> Tom Kestens zegt dan weer in zijn interview dat hij ervan overtuigd is dat meerdere jobs hebben als artiest iets positief is en zorgt voor meer stabiliteit (zie § 7.8.).

<sup>7</sup> Een bewust gecreëerde contaminatie die zowel de klank als betekenis van de originele woorden op een nieuwe manier combineert (Lunning 2010).

<sup>8</sup> Met *careworkers* en *brainworkers* wordt er verwezen naar respectievelijk hulpverleners en werknemers die met veel informatie en data werken.

In het Engels gaan de termen *precarity* en *precariousness* hand in hand. Gek genoeg bestaat er voor deze laatste geen Nederlandse vertaling. Dit zou wel degelijk moeten, aangezien *precariousness* belangrijke nuanceverschillen bevat ten opzichte van precariteit. In deze thesis blijven we zo dicht mogelijk bij het originele woord en gebruiken we 'precaire toestand'. Een eerste duidelijke verschil tussen de termen is dat *precariousness* gaat over een toestand. Butler (2004) heeft het over precaire toestand in haar boek 'Precarious Life'. Ze beschrijft dit fenomeen als een ontologische en existentiële categorie die de gewone, maar ongelijk verdeelde, kwetsbaarheid van het menselijke leven illustreert. Butler zoekt in de erkenning van deze precaire toestand naar de voorwaarden om als 'menselijk' gezien te worden. Volgens haar is het niet voldoende om simpelweg een eigen toestand te extrapoleren en deze toe te passen op en te vergelijken met die van een ander. Ze noemt het "an understanding of 'the precariousness of the Other'". (Butler 2004) Butler is niet de enige die vindt dat met de term *precariousness* of precaire toestand te veel de nadruk gelegd wordt op de status van een individu binnen de humane wereld. Er bestaat niet zoiets als een universele humane toestand, alleszins nog niet tot op heden. Neilson en Rossiter (2015) geven aan dat *precariousness* of de precaire toestand wel de menselijke fragiliteit benadrukt, maar niet de werking van de onevenwichtigheid van de maatschappij analyseert. (Neilson & Rossiter 2015)

## 2.2. Kritieken en discussies

Kan eender wie terecht komen in een precaire toestand? In theorie is het antwoord hier 'ja', maar dan zou in een extreem voorbeeld de koning ineens al zijn geld moeten kwijtraken om dan te gaan solliciteren voor werk en niet meteen aanvaard te worden door gebrek aan ervaring. In de praktijk doelde de term initieel op de doorsnee mannelijke jongvolwassene die moeilijk aan werk geraakte door een perifere jobkeuze of zich zeer flexibel moest opstellen om dan nog eens te gaan bijklussen om rond te komen. (Fantone 2007, Neilson & Rossiter 2015)

Het is duidelijk dat precariteit een in populariteit groeiende term is en ook het aantal mensen die er mee in contact komen neemt toe. In de zoektocht naar een afbakening van de precaire klasse of precariaat stoot men op heel wat moeilijkheden. Zo werd er eerder in deze thesis al vermeld dat de samenstelling van de groep te complex was om uit te groeien tot een klasse op zichzelf.<sup>9</sup> (Vrasti 2013) De Milanese organisatie ChainWorkers<sup>10</sup> probeerde om deze uitgebreide massa te verenigen. Ze deelden het precariaat op in twee groepen: *chainworkers* en *brainworkers*.<sup>11</sup> (Gill & Pratt 2013) Respectievelijk gaat het langs de ene kant over werknemers in winkels, shopping centra, hypermarkten en logistieke bedrijven en langs de andere kant over freelancers, programmeurs en leden van het cognitariaat<sup>12</sup>, zoals schrijvers, kunstenaars, muzikanten etc. (Berardi 2005, Cappai 2011) Het is echter niet gemakkelijk om deze groepen te verenigen en ervoor te zorgen dat ze solidair

---

<sup>9</sup> Zie de voorlaatste alinea van § 2.1.

<sup>10</sup> Oppericht in 1999.

<sup>11</sup> De subgroep chainworkers komt overeen met en vervangt de door Vrasti (2013) eerder gehanteerde term careworkers.

<sup>12</sup> Het cognitariaat is de maatschappelijke groep van cognitieve arbeiders (Berardi 2005).

zijn voor elkaar. Een conciërge, bijvoorbeeld, die deel uitmaakt van de *chainworkers* en wiens beroep op de rand van de maatschappelijke ladder wordt geacht, heeft niet veel gemeen met een *brainworker*, die vaak meer verdient dan het standaardloon. Op hun beurt krijgen brainworkers veel meer te maken met tijdelijke contracten en periodes van werkloosheid. (Gill & Pratt 2013)

How can we both seek common names and recognize singularities, make alliances and comprehend difference? A freelance designer and a sex worker have certain things in common - the unpredictability and exposure of work, the continuity of work and life, the deployment of a whole range of unquantifiable skills and knowledges. But the difference in social recognition and the degree of vulnerability is also clear. How shall we articulate our common need without falling back upon identity, without flattening or homogenizing our situations? (Precarias a la Deriva 2004)

De Spaanse organisatie 'Precarias a Deriva', die gevestigd is in Madrid, dringt erop aan dat er niet zoiets bestaat als een rolmodel en dat iedereen in een precaire toestand kan terechtkomen. Precariteit is naar hun zeggen een veel te verleidelijke term om als groepsnaam te gebruiken voor zeer diverse en unieke arbeidssituaties. Er is dus geen rolmodel die in precaire toestand verkeerd. Of je nu artiest, huisvrouw, migrant etc. bent, iedereen kan blootgesteld worden aan tijdelijke en onvoorspelbare situaties. (Neilson & Rossiter 2015)

De laatste zin uit de vorige alinea had heel wat commotie gewekt in de jaren '80, waar precariteit nog ging over de status van de werkende man. Vroeger, bij het ontstaan van de term, waren de vrouwen op werkgebied in de grote minderheid en bleven deze vaak thuis. Echter, net omdat ze in de minderheid waren op de arbeidsmarkt was het minder gemakkelijk voor een vrouw om aan werk te geraken en rond te komen. De eerder vermelde organisatie Precarias a Deriva zoomt voornamelijk in op de feminisering van precariteit, hoewel ze geen fan zijn van de term zelf. Deze organisatie ontstond tijdens de grote opstand in Spanje in 2002 om te protesteren tegen de slechte werkomstandigheden. Heel wat vrouwen die mee staakten kwamen toen samen en besloten hun lot in eigen handen te nemen en er iets aan te doen. (Precarias a Deriva 2004) Naast discussie over de feminisering van precariteit wordt er ook gedebatteerd over andere groepen in onze samenleving zoals op het Makeworlds Festival (2001), waar het dan weer ging over migranten zonder documenten en prostituees. (Gill & Pratt 2013)

Not surprisingly, the above shifts have been largely discussed only at the moment when the western, male worker began feeling the negative effects of the new, post-industrial, flexible job market." [...] "[G]ender roles have always forced women to juggle material and affective labour, often with little recognition in both fields. (Fantone 2007, p. 7)

Maar wat willen deze organisaties bereiken, hoe willen ze dit doen en wat voor positie nemen ze in ten opzichte van de staat? Onder andere heel wat feministische bewegingen leggen de nadruk op de feminisering van het concept, waardoor de gevolgen van de nadelen van het post-Ford kapitalisme in de vergetelheid terecht geraken. Dit terwijl andere bewegingen met een strakke vinger wijzen naar de staat die verwacht dat werknemers zich beweeglijk, flexibel en innovatief opstellen terwijl ze zelf

opereren volgens een conservatieve logica (Fantone 2007). Elke organisatie voor zich probeert zijn standpunten duidelijk te maken aan de hand van grote stoeten en bijeenkomsten. Door zoveel mogelijk mensen mee te laten lopen en op te roepen, proberen ze hun stem te laten horen en een impact te creëren op de overheid. Sinds 2001 organiseert de wereldwijd bekende organisatie MayDay samenkomsten over heel Europa.<sup>13</sup> Er gaat dan een stoet van mensen die geen ‘standaard’ job hebben, genaamd de MayDay Parade, door de straten om te protesteren tegen de slechte werkcondities van perifere jobs (Oudenampsen & Sullivan 2006). Sinds 2004, het vierde jaar dat de MayDay Parade georganiseerd wordt, gaat ook San Precario mee in de stoet. Deze pseudo-heilige iconische figuur werd uitgevonden in 2004 en gedoopt tot “Patron Saint of Precarious Workers and Lives” (Vanni, I. & Tari, M. 2005). San Precario wordt gepresenteerd als de heilige die zich ontfermt over de vijf elementen die zorgen dat er geen sprake hoeft te zijn van precariteit: onderdak, inkomen, inspraak, toegang en diensten (Gill & Pratt 2013). Deze geboetseerde heiligman strijdt voor ‘flexicurity’, een welzijn die de werknemers moet beschermen tegen preciaire werkomstandigheden (Vanni, I. & Tari, M. 2005). Alle bij naam genoemde organisaties komen ook af en toe samen op één plaats. Zo werd er op 15 oktober 2004 het grote ‘Precarity Ping Pong’ event georganiseerd in Londen. De ChainWorkers kwamen van Milaan afgezakt, de Parijse organisatie CIPIF (Coordination Intermittents et Précaires Ile de France) was aanwezig, de reeds vermelde Precarias a Deriva uit Madrid waren daar, de organisatieverantwoordelijken van MayDay waren uiteraard ook aanwezig en nog vele anderen. Het jaar erop werd in Berlijn ‘The International Meeting of the Precariat’ gehouden en in datzelfde jaar nog ging er ook in Amsterdam een evenement door onder de naam ‘Precair Forum’ (Neilson & Rossiter 2015).

### 2.3. De muziekindustrie

Muziek is een wereldwijd fenomeen dat kan gemaakt, beluisterd, nagebootst, ver- en gekocht worden. De muziekindustrie omvat de productie, distributie en verkoop van muziek in al zijn vormen binnen een kapitalistisch systeem. Er zijn vier takken binnen de muziekindustrie. Een eerste groep zijn de makers: songwriters en componisten die nieuwe muziek creëren. Een tweede groep zijn de uitvoerders: zangers, muzikanten en dirigenten die de muziek uitvoeren en brengen. Ten derde zijn er de verkopers: de producenten en de distributie van muziek die de industrie in zijn enge zin representeren. Hiertoe horen onder andere de muziekpublicisten, producers, studiobeheerders, record labels, online muzikwinkels en auteursrechtenorganisaties. Ten vierde zijn er de ondersteuners: boekingsagenten, promotors, muziekzalen en de helpende crew die meegaat op tour. Hieronder vallen ook tal van andere beroepen die gelinkt zijn aan de muziekindustrie. Om maar enkele voorbeelden te geven zijn er nog talent managers, muzikleerkrachten, radiopresentatoren muziekjournalisten, entertainment advocaten etc. We beschouwen muziek dus als een professionele sector waarin arbeid wordt verricht in verschillende soorten jobs in diverse soorten instellingen en die in Vlaanderen bovendien op hoog niveau presteert (Keunen 2015, Hesters 2017).

---

<sup>13</sup> In 2004 trok de MayDay Parade nog enkel door Milaan en Barcelona, maar een jaar later werd EuroMayDay al georganiseerd door zeventien Europese steden (Gill & Pratt 2013).

Een belangrijk puntje van kritiek is dat de winst die gegenereerd wordt uit de muziek niet naar de makers maar naar de producenten en distributie gaat. Hieraan vast hangt het feit dat de muzikant niet transparant op de hoogte wordt gehouden van deals tussen labels en online platformen (Kestens 2016a). De opkomst van het internet en vele online platformen heeft een zeer belangrijke invloed uitgeoefend en zorgt voor heel wat veranderingen in de industrie. Langs de ene kant zorgt dit voor een positieve evolutie waarin de muziekindustrie voor een stuk omzeild kan worden bij het maken van muziek, maar langs de andere kant heeft dit ook grote gevolgen. De inkomsten voor makers van muziek dalen sterk en de gebruikers raken gewend aan gratis *content* en het uitvoeren van piraterij. Als reactie komen grote producenten met agressieve campagnes om winst te blijven garanderen. Deze belangrijkste elementen worden tijdens het daadwerkelijke onderzoek van de thesis opnieuw aangehaald en besproken (Vrijens 2013).<sup>14</sup>

#### 2.4. Bestaande onderzoeken rond de economische situatie van muzikanten

Wie denkt dat onderzoek naar de muziekindustrie iets van de 21<sup>e</sup> eeuw is, heeft het mis. Het is wel zo dat er vandaag meer over wordt gediscussieerd dan vroeger en dat dus de analyses in stijgende lijn gaan, waaruit af te leiden valt dat er nog steeds veel onopgeloste kwesties zijn binnen de muziekindustrie en dat er nog geen consensus is over heel wat onderwerpen. Volgens Alper en Wassal (2006) is het werk van Baumol en Bowen (1966) het startpunt voor economisch onderzoek in kunst en cultuur. De geschiedenis van analyses over de carrière van artiesten waarbij gekeken wordt naar de artiest als individu is zelfs nog korter. Daarom is het goed om een beknopt overzicht te bieden van de belangrijkste onderzoeken naar de economische situatie van muzikanten van de voorbije vijftig jaar.

Een eerste noemenswaardig onderzoek dateert van het jaar 1976. Santos (1976) is een van de eerste die de economische situatie van de artiest onderzoekt aan de hand van een empirische analyse. Santos gaat op zoek naar de relatie tussen risiconemers en een artistieke carrière. Hij stelt dat de mogelijkheid om heel goed te verdienen durvers aantrekt om een artistieke carrière te beginnen. Hierbij vergelijkt hij met de loterij, waar je ook eerst betaalt voor de mogelijkheid tot een grote inkomst. Filer (1968) heeft het vervolgens over de bepalende factoren van het inkomen van een artiest en gebruikt hiervoor, net als Santos, de US Census database om een statistische analyse te maken over het inkomen van een artiest. Hij kwam tot de conclusie dat de cijfers over armoede bij artiesten overdreven zijn. Throsby (2011, 2012) heeft ook een grote bijdrage geleverd aan het empirisch onderzoek over artiesten. Al in het jaar 1986 publiceerde hij een artikel over de inkomens van Australische artiesten met zeer gedetailleerde en uitgebreide statistieken. Zo waren de artiesten hun inkomens verdeeld over artistieke en niet-artistieke onderwerpen en werd er ook rekening gehouden met het soort artiest en de gemiddelde artiest. Dat zorgde ervoor dat er een einde kwam aan de anekdotische of impressionistische artikels die weinig informatie opleverden. In 1998 stelden Alper en Wassall (2006) een empirische analyse op over de omschakelingen van muzikale carrières.

---

<sup>14</sup> Zie § 3.2.

In 2000 gingen ze op zoek naar patronen in het zwartwerk van artiesten aan de hand van ondervragingen bij contemporaine artiesten. In hun artikel 'Artists' careers and their labor markets', gepubliceerd in 2006, bieden ze statistieken aan over het inkomen van artiesten die bijna twintig jaar lang opgevolgd werden. Hun besluit was dat artiesten er goed in slagen rond te komen door andere jobs te vinden, vaak in de lijn van hun interesses.

In de Lage Landen staat muziek hoog in het vaandel en ook hier zijn enkele auteurs het waard om vermeld te worden. Rengers (2002) is een Nederlandse auteur en heeft het over 'De economie van het kunstenaarschap'. In deze studie over de carrières en de arbeidsmarkt in de culturele sector ging Rengers op zoek naar mogelijke verklaringen voor de uiteenlopende carrières van kunstenaars. Hij stond stil bij de invloed van beroepservaring, subsidies, opleiding, woonplaats en gender. Abbing (2002, 2011) is een tweede Nederlandse auteur die zich bezighoudt met de financiële situatie van artiesten. Een van zijn bevindingen was dat een derde van de artiesten uit West-Europa en Australië op of onder de armoedegrens leven. Een belangrijk kwantitatief onderzoek uit België, genaamd 'Loont passie?', door onderzoeksgroep CuDOS (bestaande uit Siongers, Van Steen en Lievens (2016)) peilt naar de sociaaleconomische positie van professionele kunstenaars in Vlaanderen, in opdracht van de muziekorganisatie Kunstenpunt, die heel veel belang hecht aan de resultaten.

Er zijn dus al een aantal empirische analyses gepubliceerd met verschillende invalshoeken over de economische situatie van artiesten. De resultaten vallen niet te onderschatten en zijn nodig om de maatschappij bewust te maken van de preciaire situatie in de muziekindustrie. Aangezien deze blijft evolueren, blijven nieuwe kwantitatieve bevragingen ongetwijfeld zeer nuttig. In een laatste voorbeeld van een empirisch onderzoek geeft Wikstrom (2006) aan dat er ongelooflijk veel muziekalbums gemaakt worden, maar dat slechts een zeer beperkt aantal muzikanten (2%) erin slaagt degelijke inkomsten te genereren door de verkoop van hun albums.

Hesmondhalgh (2002) [...] refers to Wolf (1999: 89) when claiming that only 2 per cent of music albums sold in the US during 1998 sold more than 50.000 copies. In other words, it is this small fraction that supports all the other titles that are unable to deliver acceptable earnings. (Wikstrom 2006, p. 41)

De muziekindustrie is een sector als geen ander. Ten opzichte van vele andere sociale groepen is de levensstijl van een muzikant nogal uniek en is er moeilijk een rode draad te vinden in de dagelijkse habitat van een artiest in het algemeen. In tegenstelling tot een voorspelbare *nine-to-five* job is het leven van een muzikant vaak onvoorspelbaar en zeer uiteenlopend. Daarom zijn kwalitatieve onderzoeken, naast kwantitatieve studies, ook van groot belang. Het is ook belangrijk te kijken naar de artiest als individu. Het doel is niet zozeer om theorieën te testen, maar juist om inzicht te krijgen in de verschillende interpretaties en opvattingen die de muzikanten zelf hebben en de betekenis die ze toekennen aan bepaalde gebeurtenissen of verschijnselen.

Fantone (2007) heeft het in haar onderzoek niet over artiesten, maar over de algemene precare toestand die de laatste jaren aan het groeien is in de maatschappij. Ze voerde een literatuurstudie uit op basis van teksten geschreven door politieke groepen van jonge scholieren rond het thema gender en feminisme, gelinkt aan het debat rond werk en macht in het huidige Italië. In 2011 schrijft Cappai (2011) over de precariteit in de muziekindustrie van Belo Horizonte in Brazilië. Ze doet dit door, na een zorgvuldige selectie, vijf individuen te interviewen. Martin-Iverson (2012) verdiept zich in de Indonesische underground muziek met zijn onderzoek 'Autonomous Youth? Independence and Precariousness in the Indonesian Underground Music Scene'. Aan de hand van songteksten en stukken tekst uit artikels en interviews groeit zijn inzicht in het gekozen onderwerp. Woodcock (2014) gaat te werk in Londen en onderzoekt daar de situatie van precariteit bij de werkende mens. Dankzij een literatuurstudie van verscheidene artikels die Woodcock had verzameld, kon hij constateren dat de precare situatie aan het verspreiden is in Londen en dat er maatregelen moeten worden getroffen. Een tweede noemenswaardige publicatie uit Londen is dat van Umney en Kretsos (2015). Hun onderzoek bestond uit interviews met dertig muzikanten die professioneel aan het werk waren in Londen en zo goed als allemaal een jazzopleiding genoten hadden. De conclusie van hun kwalitatieve analyse was dat de economische structuur in het leven van de muzikant van groot belang is en dat de passie voor muziek niet overleefd zonder financiële zekerheid of steun.



### 3. Case studies

In dit hoofdstuk worden alle resultaten verzameld uit het onderzoek. Er werd gezocht naar gelijkenissen en verschillen in de uitspraken van de muzikanten. Tijdens deze analyse wordt de betekenis achterhaald van een stuk tekst of een bepaald gedrag van een van de muzikanten. Alle interviews samen zorgen voor een geheel waaruit patronen ontstaan. Tijdens de analyse wordt er teruggegrepen naar de theorie die gevormd werd in het eerste gedeelte van de thesis.

#### 3.1. Situatie

Tijdens de kwalitatieve analyse werd er uitgebreid stilgestaan bij de situatie waarin professionele muzikanten vertoeven. De ondervraagde artiesten vertelden over hun eigen ervaringen en dat van anderen in de muziekindustrie. Al de verschillende elementen worden hieronder samengenomen en verdeeld over vier onderwerpen: de start van een muziekcarrière, de mogelijkheid om te leven van muziek, het investeren in je carrière en verschillen bij het maken en uitvoeren van muziek.

Precariteit is een woord van nu. Het beschrijft niet alleen de langzame desintegratie van de historische band tussen kapitalisme, democratie en de welvaartstaat, maar het is ook een luidkeelse oproep om de situatie niet verder uit de hand te laten lopen en deze te doen omkeren. Vooral jongeren worden ten vrije val gelaten in een precair arbeidsbestel. Zelfs hooggeschoolde jongvolwassenen krijgen te maken met job instabiliteit, zeker als het om een eerste stap in de arbeidsmarkt gaat (Kretsos & Umney 2015).

De beginfase is vaak de moeilijkste periode voor een professionele muzikant. In deze overgangperiode van studies naar werk is de precariteit in de muziekindustrie het meeste zichtbaar. Bij een doorsneejob begin je met een degelijk startloon, terwijl je in de muziek bijna geen verwachtingen mag hebben om geld te verdienen in het begin. Het onderzoek leert ons dat er muzikanten zijn die door middel van connecties en wat geluk al in het begin van hun carrière hun mannetje of vrouwtje kunnen staan. Linde vertelt dat die overgangperiode heel plots kan komen, maar dat dit bij haar niet het geval was.

Al tijdens mijn studie verdiende ik geld met concerten. Ik zat in verschillende kamermuziekgroepen en deed auditie bij een symfonieorkest, waardoor ik als vervanger mee kon spelen. Ik stond dus met een been al in de professionele wereld. De overgang van studie naar de "echte wereld" was daardoor minder plots dan het bij sommige van mijn studiegenoten was. (...) Daarnaast werk ik veel in orkesten als *De Filharmonie* en het *Rotterdam Philharmonisch*. Daarvan kan ik rondkomen, al is het geen vetpot. (Linde Verjans)

Jeroen zit in een soortgelijke situatie. Het lijkt erop dat, als je in de laatste jaren van je studies al actief op zoek gaat naar deeltijds werk of interim werk, de precare overgangperiode plaats maakt voor een geleidelijke overgang van studies naar betaald werk.

Ik ben eigenlijk nog altijd aan het studeren en ik werk ondertussen al redelijk veel. Ik heb mijn Masterproef gedaan en toen had ik al – onder het mom van student – de kans gekregen om professioneel in orkesten te gaan spelen. Zo ben ik meegegaan op een tournee in Duitsland, wat me een degelijke inkomst opbracht. Ik heb daar toen ook fijne connecties gemaakt. Van zodra mijn Masterproef achter de rug was en ik begonnen ben aan mijn stages, kreeg ik meteen een aantal kansen in de vorm van interim jobs. Zo heb ik bijvoorbeeld een aantal maanden halftijds notenleer gegeven in Mechelen en sindsdien heb ik altijd wel iets gehad om mij mee bezig te houden. Het is dus niet dat er ‘niets’ was in die periode. Ik was nog Kamermuziek aan het volgen en mijn lerarenopleiding aan het afwerken dus het was toch nog niet mogelijk om voltijds te werken. (Jeroen Vanbever)

Bij Tom lag de situatie wat dubbel. Hij maakte ook heel snel de overgang van student naar professionele muzikant, maar niet op de manier die hij wenste. Dit voorbeeld illustreert dat het minder gemakkelijk is dan het lijkt om van de ene periode over te slijpen in de andere.

Op het moment dat we met *Das Pop* de rockrally hadden gewonnen, begonnen wij heel veel te spelen. Ik geraakte niet meer op school door het vele optreden. Ik heb dat nog proberen op te lossen, maar ze zeiden dat ik moest kiezen tussen mijn carrière en mijn scholing. Ik ben dan meteen gaan werken. Ik ben er meteen ingerold en zo dus professioneel muzikant geworden. (Tom Kestens)

Linde zat met heel wat kosten doordat ze vaak op en af naar Nederland moest voor haar studies en voor optredens. Ze is haar ouders zeer dankbaar want ook zij kon rekenen op financiële steun tijdens deze periode. Ze beseft dat dit een luxe was en dat ze hierdoor in een situatie terecht kwam waar ze het gevoel had dat ze kon doen wat ze graag wou doen. Toen ze nood had aan extra geld voor muziek materiaal, ging ze een tijdje werken als jobstudent.

Ja, mijn ouders hebben me steeds financieel ondersteund. Daardoor had ik echt de tijd om me op mijn studie te richten, heel fijn. Ze betaalden mijn huur en collegegeld en gaven een maandelijks bedrag voor boodschappen. Vaak kwam ik daarmee niet helemaal rond, omdat ik er ook mijn treintickets van moest betalen en vaak ging ik meerdere keren per week op en af naar Nederland, wat een aanzienlijke hap uit het budget was. Ik verdiende wel al wat met optredens en daarmee kon ik alle kosten wel dekken. Eén zomer heb ik een maand lang bij de Post gewerkt als jobstudent om een nieuwe strijkstok te kunnen kopen. [...] Mijn ouders ondersteunen me nog steeds, al is dit wel het laatste jaar. Mijn collegegeld betaal ik zelf, maar ze helpen met de huur. Dat doen ze omdat ze het ook voor mijn broer zo gedaan hebben en ze ieder van hun kinderen gelijke middelen willen geven. Het is een luxe die ervoor zorgt dat ik me dit jaar nog niet te veel zorgen moest maken; de huur werd in ieder geval betaald. Dat geeft een vrijheid die erg fijn is en waardoor ik het gevoel had dat ik echt kon doen wat ik graag wilde doen en nog geen werk moest aannemen omwille van het geld. (Linde Verjans)

De meeste ondervraagde muzikanten konden rekenen op financiële steun tijdens de overgangsperiode van studeren naar presteren. Dit kan komen van de ouders, andere familieleden, maar ook van vrienden. Deze financiële steun zorgde ervoor dat de muzikanten minder onder druk gezet werden tijdens hun studies en in de aanloop naar hun carrière. Dit wordt nog een laatste keer bevestigd door het volgende citaat van Chantal:

Ik had al tijdens mijn studie een job bij een platenmaatschappij. Ik zat dus ergens in het wereldje maar zonder de grote druk. Langzaamaan nam de muziek de overhand. Ik heb van mijn ouders een fijn basisvertrouwen mee in de rugzak gekregen. Dat hielp om mijn faalangst wat in toom te houden. (Chantal Acda)

Het mooie aan muzikant zijn is dat het een beroep is dat zo goed als altijd voortkomt uit een hobby, maar het is niet allemaal rozengeur en maneschijn in de muziekindustrie. Integendeel, muzikant zijn wordt vaak onderschat. Een niet-muzikant zet al snel een roze bril op en er wordt vaak vergeten dat professionele muzikanten ook heel wat werk hebben achter de schermen. Vanwaar komt de creatieve prestatie die ze neerzetten op een podium, cd of platform? Alleszins niet in 1-2-3. Het viel op dat tijdens de interviews alle zeven muzikanten heel veel te zeggen hadden over dit onderwerp. De vraag of muzikant zijn te rooskleurig wordt ingeschat wakkerde enkele vuurtjes aan.

Ja, zeker weten. Het is een beroep dat heel zwaar is. Ook in combi met een gezin. Met veel onzekerheid zowel financieel als qua je plek vinden aangezien we in een wegzap maatschappij leven. Je bent vaak bezig met emoties, wat ook niet altijd makkelijk is en als je bv je eigen band hebt dan ben je zowel muzikant als werkgever, organisator. (Chantal Acda)

Lotte deelt deze mening en onderscheidt twee grote groepen in deze situatie: een groep mensen die muziek apprecieert en beseft dat er heel wat moeite in kruipt en een andere groep die het nut van muziek in de maatschappij niet wil erkennen en het vele werk naast het podium niet ziet.

Ja! Heel zwaar. Bij niet-muzikanten heb je twee soorten mensen. Je hebt mensen die geïnteresseerd zijn in muziek en het appreciëren, maar zelf niets kunnen bespelen. [...] Dan heb je ook mensen die geen voeling hebben met muziek en vinden dat muzikanten hun tijd verspillen aan een hobby. Het enige wat we volgens hen moeten doen is een instrument bespelen af en toe. (Lotte Leemans)

Terwijl Lotte de maatschappij in twee deelt, heeft Michael het over twee verschillende soorten muzikanten: de onherkenbare muzikant en de zeer herkenbare muzikant of "*celebrity*<sup>15</sup>".

Je hebt wel verschillende soorten muzikanten natuurlijk. Er zijn muzikanten die heel goed zijn, maar die je niet zou herkennen op straat. Je hebt bijvoorbeeld dat filmpje van die bekende violist die in de Subway in Londen zit te spelen, maar niemand kijkt om of blijft staan en dan 's avonds speelt hij in een gigantische zaal voor enorm veel geld. Dan heb je langs de andere kant ook muzikanten die echte *celebrities* zijn. Hier wordt wel door een roze bril naar gekeken. [...] Bekend zijn heeft ook zijn nadelen. Je hebt geen normaal leven meer! [...] Als je bekend bent en je doet iets stoms, al is het maar een naaktfoto sturen via snapchat, het achtervolgt je. Het is voor een muzikant dus heel afwisselend: in de drukke periodes tijden het toeren, wordt het echt onderschat hoe zwaar het is, maar in de rustigere periodes moet het wel meevallen als professioneel muzikant. [...] Oké, een ticket voor Hans Zimmer is 60 euro. Veel mensen denken dan: "zeg, amai!" Ik denk dan eerder: "Damn, maar ik snap het." Die moeten een heel orkest uitbetalen, dat is logisch dat dat veel kost! Door zelf muziek te spelen en op te treden ben ik daar meer over beginnen nadenken. Als je alles meerekent: repetities, transport, optredens etc. Hoeveel verdien je dan eigenlijk per uur? (Michael Bauwens)

---

<sup>15</sup> Italics door mij toegevoegd in het interview.

Linde geeft correct aan dat heel wat mensen enkel het topje van de ijsberg zien bij het doen en laten van een professionele muzikant. Wel geeft ze aan dat dit niet alleen zo is in de muzieksector, maar ook in andere sectoren. Het verschil zit er voor haar in dat het normaal gevonden wordt om voor zorg of service te betalen, maar dat muziek gratis moet zijn. “Het mes snijdt aan twee kanten”, zegt ze. Langs de ene kant is muzikant zijn een beroep met veel vrijheid waar je dag in dag uit kan doen wat je het liefste doet, maar langs de andere kant moet er ook gezorgd worden voor een inkomen. Momenteel bevindt ze zichzelf nu “nog steeds in een luxepositie, maar de toekomst is onzeker”. Jeroen gaat ook akkoord, maar heeft er wel goede hoop op dat dit aan het veranderen is. Volgens hem zijn de muzikanten het stilaan beu en proberen ze de boodschap over te brengen dat muzikant zijn geen luxelevens is.

Ik denk het wel, maar volgens mij is het aan het veranderen dankzij de groepen zelf. De artiesten zelf geven meer aan dat ze echt wel moeite moeten doen! Dus vanuit de industrie zelf komen ze er meer mee naar buiten. “Het is wel echt een vak en we moeten er dat en dat en dat voor doen!” Bij het publiek wordt het echter nog altijd onderschat. (Jeroen Vanbever)

Tom weet als voorzitter van GALM maar al te goed dat het beroep onderschat wordt. Veel te vaak komt hij in een situatie terecht waar het werk van een muzikant vergeten wordt. In het volgende fragment vertelt hij over zo’n situatie.

Onlangs was er een cultuurjournalist bij een belangrijke krant die eigenlijk heel de opinie dat ik gepubliceerd had in De Morgen in vraag stelde. Vanuit dezelfde reflectie van ‘je mag toch al blij zijn dat je mag doen wat je doet’ en ik zei: “Je moet je voorstellen dat jij een stuk zou schrijven en daar niet betaald voor wordt. Je wordt pas betaald wanneer mensen jouw stuk goed vonden en je dat achteraf zal voorlezen op een podium. Nog een keer jouw editoriaal, jouw journalistiek stuk of jouw opinie voorlezen.” Dan pas beginnen mensen het te aanvaarden dat je daar misschien jouw brood mee mag en kan verdienen. Maar dan nog. *Keep silent*, wees bescheiden, wees blij dat je mag doen wat je doet. Want dat is eigenlijk wat vandaag de situatie is voor de muzikanten. Wij worden voor eigenlijk de essentie van wat wij doen niet of amper betaald en voor al de afgeleiden van ons essentiële werk, namelijk het creëren van een muzikaal product. Alle afgeleiden daarvan, en ik noem dat dan een concert spelen bijvoorbeeld, dat is een afgeleide daarvan, daar worden wij wel voor betaald en dan nog pas na goed onderhandelen. Zelfs dat staat op de helling. Dat is absurd! Stel je voor dat een wetenschapper maar pas zal betaald worden voor zijn werk op het moment dat er afgeleiden komen van al dat onderzoek dat hij gedaan heeft. Dat wil dus zeggen dat hij 3, 4 jaar of een half jaar of een jaar niet betaald wordt tenzij bewezen wordt dat het nuttig is wat hij aan het doen is. Wij moeten eerst laten zien: “Kijk dit is het resultaat.” Het is zelfs zo dat de wetenschapper pas zou betaald worden wanneer er, ik zeg nu maar iets, een medicijn wordt ontwikkeld en dat dat medicijn ook effectief een markt vindt. Op dat moment gaan ze tegen de wetenschapper zeggen: (knipt in vingers) “Jij mag er zijn.” Het is niet dat het vooronderzoek bij een plaat gefinancierd wordt op het moment dat het succes heeft, nee nee. Wij pre-financieren dat zelf! Wij maken een put. We beginnen geld te verdienen in de hoop dat die put opgevuld geraakt. Op het moment dat die opgevuld is, dan is het tijd om een nieuwe put te graven. (Tom Kestens)

Tom heeft het over “pre-financieren”, want dat is wat een artiest noodgedwongen moet doen om naam te maken en succesvol te worden. Tijdens de voorbereidingsfase kan een muzikant vaker niet dan wel rekenen op steun, aangezien er nog geen eindproduct is. Dit is een probleem dat verder in de thesis besproken wordt tijdens het oplijsten van alle problemen in de muziekindustrie die zorgen voor precariteit bij de artiesten: een muzikant is pas succesvol als hij succesvol is.<sup>16</sup> Het musiceren in het algemeen, zowel tijdens repetities als in de studio als op een podium, is niet goedkoop. Er komen heel wat kosten bij kijken. Ben je een gitarist, dan heb je minstens een gitaar nodig, een versterker, een pedalboard, een versterker- en/of gitaarstatief, ... en dan zijn er nog terugkerende kosten zoals snaren en plectrums. Muzikanten die een blaasinstrument bespelen hebben dan weer een duur instrument en ook blijvende kosten zoals rietjes, smeerolie etc. Michael legt uit waarom je in de muziek moet uitgeven om te verdienen.

Ik heb een goed illustratief voorbeeld waarom er een probleem is als je wil rondkomen van muziek. [...] Als je professioneler gaat optreden moet je praktischer te werk gaan. Thuis mag het allemaal een wirwar zijn, maar zodra je regelmatig gaat optreden moet je gaan investeren in dingen waar je nog niet in investeerde als ‘huiskamer-artiest’. Ik ben moeten overstappen naar een deftige power-supply voor al mijn pedalen. [...] Dit is een voorbeeld van 300 à 400 euro, wat niet niets is om zomaar even te kopen. Meer nog, het is niet eens een nieuw klankje, een nieuwe feature. Mijn pedalboard werd uitgebreider dus ik moest een grotere pedalboard en case kopen. Goed, nu moest ik twee kabels insteken en ik was er! On the road, in tegenstelling tot thuis, moet al je materiaal dat je hebt ook goed werken. Als er iets scheelt aan de versterker of aan een pedaal, moet dat gefixt worden. Dus, als je professioneler wilt gaan en je wilt je geld ermee verdienen, dan moet je er ook veel meer geld in investeren. Het is als beginnende muzikant dus enorm frustrerend om in het begin nog niet veel te verdienen met optredens maar wel heel de tijd te zitten investeren. Ik ga nu ook liever niet optreden zonder reservegitaar of basgitaar. Je weet maar nooit als er een snaar springt ofzo. Ook dit kost allemaal geld. Het is al mooi dat je als muzikant zelfonderhoudend kan zijn en niet meer uitgeeft aan muziek dan dat je verdient. Om te verdienen moet je uitgeven en dat is lang niet in alle beroepen zo. (Michael Bauwens)

De situatie bij makers en uitvoerders van de muziek is niet volledig hetzelfde. Makers van muziek hebben vaak een veel langere voorbereidingsfase omdat ze van nul beginnen, terwijl uitvoerders van muziek reeds bestaande muziek moeten repeteren om het daarna te brengen voor publiek of in een studio. Koen, Lotte en Linde zijn eerder uitvoerders en zijn vooral bezig met het brengen van bestaande muziek terwijl Jeroen, Tom en Chantal zich focussen op het creëren van nieuw materiaal. Bij Michael, ten slotte, zijn de twee manieren evenredig verdeeld en heeft het uitvoeren of maken geen duidelijk overwicht bij hem. Uit de interviews werd duidelijk dat je als maker van muziek meer drempels tegenkomt om het uiteindelijke product op de markt te krijgen. Net nieuwe, originele en dus nog onbekende muziek legt een langere weg af dan muziek die al bekend in de oren klinkt. Uitvoerders hebben nogal vaak de luxe om niet zelf te moeten zorgen voor een zo goed mogelijk eindresultaat, omdat dit vaak door de maker van de muziek gedaan wordt.

---

<sup>16</sup> Zie § 3.2.

Uit alle bovenstaande citaten en geparafraseerde opinies valt te concluderen dat muzikant zijn niet gemakkelijk is. Men krijgt te maken met een moeilijke overgangsfase na de studies en de beste manier om dit te overbruggen is al bezig te zijn als professioneel muzikant voordat de studies ten einde lopen. Eerder in deze thesis verklaarde Martin-Iverson (2012) dit als “the erosion of the boundary between life and work”. Soms kan je echter niet kiezen wanneer het werkgedeelte de overhand neemt en moet je kiezen tussen studies en werk. De beslissing nemen om muzikant te worden is niet gemakkelijk, omdat de maatschappij het beroep nog te veel beschouwt als een uit de hand gelopen hobby en het werk van een muzikant zwaar onderschat. Financieel gezien is het ook niet gemakkelijk, aangezien er heel wat investeringen moeten gebeuren alvorens er een eindproduct is. Niet-muzikanten zien vaak enkel het topje van de ijsberg, maar de muzikant mag niet toegeven aan de mening van de maatschappij en de basis van deze ijsberg laten smelten.

### 3.2. Belangrijkste problemen

Het belangrijkste deel van de interviews was het zoeken naar de problemen en oplossingen als het gaat over precariteit in de muziekindustrie. Wat zo goed als altijd als eerste aan bod kwam tijdens het opnoemen van problemen was de digitalisering. Deze evolutie heeft de muziekindustrie sterk beïnvloed met zowel positieve als negatieve elementen. Een tweede oorzaak is grotendeels het gevolg van digitalisering, namelijk een overaanbod aan muziek. Andere onderwerpen die aan bod kwamen zijn de typerende problemen binnen de Vlaamse muziekindustrie, de negatieve connotatie van het begrip ‘commerciële artiest’, het verschuiven van de rol van de artiest en de grote passie van de artiest die ervoor zorgt dat men muziek blijft maken, ondanks de precariteit.

#### 3.2.1. Van het geruis van een grammofoon naar *click-scroll-click*

Is de muziekindustrie an sich veranderd tegenover vroeger en hoe drastisch dan? De meningen bij de zeven muzikanten varieerden van een kleine verandering tot een overduidelijk verschil. Koen liet tijdens het gesprek vallen dat er vroeger meer respect was voor artiesten en dat de maatschappij het gemakkelijker vindt om artiesten van de vorige generatie, die zich reeds bewezen hebben, te respecteren dan de jonge moderne artiest van nu.

Mijn leeftijdsgenoten vinden het fantastisch dat ik muzikant ben, terwijl de oudere generatie meer iets heeft van: “Muzikant zijn is geen echt beroep.” Werkmensen kijken er al snel op neer terwijl studenten nog mee dromen over een mooie toekomst. Het grappige is dat de oudere generatie dan wel weer respect heeft voor hun eigen jeugdidolen, want die hebben zichzelf al bewezen en zijn even ‘wijs en ervaren’ als hen. [...] Vroeger, neem nu tijdens de 17<sup>e</sup> eeuw, was muziek voor de hogere klasse. Als bakker kon je niet naar een Weens balfeest gaan. (Koen Lamberechts)

Tom heeft het “altijd zo geweten” en spreekt van geen grote veranderingen in de muziekindustrie. Wel geeft hij toe dat de digitalisering de situatie onstabiel maakt voor muzikanten. Dit heeft onder andere gezorgd voor een sterke daling in de fysieke verkoop van het product en de opkomst van online platformen die zich permitteren de uitvoerders van muziek weinig te betalen.

Iedereen zegt altijd dat de muziekindustrie zo ongelooflijk veranderd is, maar dat is helemaal niet waar. Ja, de winkel is niet meer fysiek en het product is niet meer fysiek waardoor het *window* waar de muziek te vinden is letterlijk is veranderd, maar het geeft de aanbieder nog veel meer een reden om de muzikanten niet te betalen, met het excuus dat ze maar aanbieden. Wat we dus vandaag in Europa aan het bepleiten zijn is dat die mensen zich wettelijk gaan moeten definiëren zodat ze niet meer kunnen zeggen dat ze ‘maar’ aanbieders zijn in de vorm van een platform. YouTube vooral, hé. YouTube is daar de grote boosdoener in. (Tom Kestens)

Tegenwoordig zijn we verwonderd als er geen internet in de buurt is, kijkt er niemand raar op als een meisje van tien bezig is op een iPhone en kan je vanuit je zetel een live concert meevolgen met de beste *graphics* en *sound*. De digitalisering van de wereld lijkt voor sommigen al een eeuw geleden, maar eigenlijk is dit een zeer recentelijk gebeuren. De nieuwe technologie heeft alleszins heel wat teweeggebracht in verschillende sectoren, waaronder ook in de kunstensector, en dit proces is nog steeds bezig. Deze veranderingen worden echter niet altijd positief onthaald. Het citaat van Tom hierboven gaat over een eerste negatief gevolg van de digitalisering, namelijk de sterke daling van de fysieke verkoop van muziek. Koen bevestigt dit: “Door de digitalisering kan je op alle mogelijke manieren naar muziek luisteren. Ik moet niet schijnheilig doen, ook ik koop niet altijd de cd van een liedje dat ik goed vind en wil herbeluisteren.”

De moderne manier van luisteren naar muziek is via online platformen. Er zijn heel wat wereldwijde platformen die ondertussen een grote rol spelen in de muziekindustrie: Spotify, YouTube, iTunes, SoundCloud etc. iTunes kwam in 2001 op de markt als een digitale mediaspeler en sinds 2006 begon online streaming aan zijn doorbraak. Deze streamingdiensten werden ontwikkeld op basis van iTunes. Het verschil is dat de muziek gestreamd wordt en de liedjes dus niet meer gedownload en opgeslagen moeten worden (Vrijens 2013). Het tweede problematisch aspect dat Tom hierboven reeds aanhaalde is dat deze aanbieders, de online platformen, de muzikant weinig tot niet betalen. Linde voelt aan dat de online streaming diensten de fysieke verkoop niet op een succesvolle manier vervangen: “Er worden maar weinig muzikanten rijk van Spotify. Een oplossing lijkt het me daarom niet.” Jeroen oppert dat het niet voldoet aan de manier waarop alles verdeeld wordt op soortgelijke platformen.

Je wordt als succesvolle Vlaamse muzikant toch maar gezien in vergelijking met Béyonce en dergelijke. Procentueel zijn je inkomsten zeer minimaal dan. “Ja, maar er blijven nieuwe bijkomen en zo ga je ook meer volgers krijgen.” Dat is helemaal niet waar. Zo werkt het niet helaas. (Jeroen Vanbever)

Het is inderdaad zo dat je maar weinig verdient als muziekliefhebbers jouw muziek online beluisteren. Vrijens (2013) deed een onderzoek over online muziekplatformen. Ze ontdekte dat van alle inkomsten die Spotify genereert er 18% naar de platenmaatschappijen gaat. Deze beslissen dan per contract hoeveel de artiest krijgt van dit percentage. Bovendien is niet geweten hoeveel de platenmaatschappijen precies krijgen aangezien ze een geheimhoudingsovereenkomst hebben met legale streaming diensten. Op de Belgische jobsite ‘jobat.be’ lees je in een artikel van 2012 dat het

eenmalig afspelen van een nummer via Spotify 0,0069 euro oplevert. Op dezelfde site is er een artikel uit 2015 te vinden waarin staat dat een YouTuber ongeveer 1 euro per 1000 views verdient, wat zich vertaald naar 0,001 euro per keer dat de inhoud afgespeeld wordt.

Ze zeggen 'maar' een platform te zijn waarop *user-generated content* verschijnt. Maar wat ze vergeten te vermelden is dat ze op basis van die *content* advertisement deals sluiten met merken die via YouTube hun product pluggen bij ons. Hoe komt het dat die dat kunnen doen? Heel het verdien-model van YouTube is gebaseerd op content die zij zelf niet gecreëerd hebben. Waanzinnig, toch?! Als je bij YouTube zit kan je zeggen: "Ah, wij hebben hier een platform en we moeten zelf niets van inhoud voorzien. Het enige wat we moeten doen is die inhoud verkopen en we moeten niet onderhandelen met de makers van de filmpjes want wettelijk is er geen enkele verplichting dat we dat doen. Super, de max!" Die moeten zich elke dag rot amuseren daar. Ik vind het absurd, maar het is een realiteit. [...] Iedereen vergeet altijd dat Spotify, YouTube, Google, maar ook Universal, Warner, Sony allemaal merken zijn. Waar komt hun reputatie vandaan? Deze wordt gebouwd op een verzameld portfolio van muziek. Het is zo een vreemde situatie. [...] Muziek wordt beschouwd als een *free service*. We hebben als muzikant ook het foute signaal gegeven dat dit allemaal kan. We doen dit ook nog altijd. Zelfs de mensen die ons belachelijke vergoedingen betalen of zelfs geen, ik denk aan YouTube maar ook aan de grote labels die deals sluiten met bijvoorbeeld Spotify die *non-disclosed* zijn waar we niet van mogen weten wat er in staat. Die betalen ons nauwelijks iets en wij vinden dat normaal en stellen dat allemaal niet meer in vraag, want we zijn al blij dat er een platform is waarop muziek wordt aangeboden. Die dankbaarheid is misplaatst en is eigenlijk de wereld op zijn kop. De dankbaarheid zou moeten liggen bij degene die het muzikale product mag gebruiken om zijn eigen *branding* te versterken. (Tom Kestens)

De digitalisering zorgt dus voor instabiliteit bij de muzikanten en een daling in de fysieke verkoop van muziek. De online streamingdiensten die dankzij het internet opgericht konden worden voldoen niet als compensatie voor de dalende verkoop gezien de artiesten weinig tot niet betaald worden voor hun creatieve prestaties op hun platform. Er zijn ten slotte nog enkele andere problemen die ontstaan zijn sinds de digitalisering. Volgens Chantal zorgt het voor het creëren van een "zapcultuur", waardoor de maatschappij "het contact wat verloren is". Platen worden niet meer in hun geheel beluisterd en je moet al geluk hebben dat je nummer in een populaire playlist terecht komt. Sinds het internet is het ook mogelijk om muziek illegaal te downloaden, wat zich vertaalt naar piraterij. Op deze manier ontvangt de auteursrechtelijke artiest helemaal geen inkomsten.<sup>17</sup> Dankzij de online muziekwereld kan er tegenwoordig een heel deel van de muziekindustrie overgeslagen worden: de artiest kan zijn eigen muziek online zetten en heeft hier niet noodzakelijk nog een producer voor nodig. Dit is wel een mes dat aan twee kanten snijdt, want het gemakkelijk online gooien van muziek leidt tot een overaanbod.

---

<sup>17</sup> Volgens Vrijens (2013) gaan illegaal en legaal downloaden hand in hand. Zo beweert ze dat individuen die illegaal downloaden meer geld spenderen aan muziek.



### 3.2.2. Laat het gras maar groeien, rij het nooit meer af

According to one of the music industry's trade organisations (IFPI 2004b), 100,000 new albums were released 2004, which equals more than 250 albums per day. If each album contains ten songs, and each song lasts for 3½ minute, more than 8,500 minutes of new music is released every day. This means that the avid consumer has to listen to at least six songs simultaneously, 24/7, to be able to keep up. (Wikstrom 2006, p. 40)

Als je het gras nooit meer afrijdt groeit het uit de hand en wordt het moeilijker om het onkruid eruit te plukken. Hiermee vergelijkbaar: als het aanbod aan muziek blijft stijgen is het niet meer mogelijk om een mooi overzicht te houden en wordt het moeilijker om kwaliteitsvolle van minder kwaliteitsvolle muziek te onderscheiden. In 2004 werden bovenstaande gegevens verzameld over het aantal verkochte muziekalbums over heel de wereld.<sup>18</sup> Iemand die in 2004 op de hoogte wou zijn van alle nieuwe releases zou zes nummers tegelijk moeten beluisterd hebben en dit dag en nacht. Het is realistisch te stellen dat sindsdien de productie van muziek alleen maar gestegen is. Deze stijging is verklaarbaar aangezien een deel van de muziekindustrie te omzeilen valt door als individu eigenhandig muziek online te zetten zonder tussenkomst van derden. Hierdoor verdwijnt de drempel die zorgt voor extra controle op kwaliteit en ontstaat er een enorm overaanbod. Jeroen heeft het hierover in zijn interview. Hij stelt dat het in het algemeen veel gemakkelijker geworden is om zelf muziek naar buiten te brengen en dat toegankelijke software de drempel van vroeger weghaalt.

Niet dat dit iets negatief is, maar daardoor zijn er wel zoveel meer muzikanten! Misschien komen velen hierdoor te snel naar buiten met hun muziek. Ikzelf heb het heel moeilijk om naar buiten te komen met iets nieuws, omdat ik altijd iets heb van: "Het moet echt goed zijn!" Daardoor kom ik er misschien te laat mee naar buiten, want het is vaak goed genoeg maar je denkt altijd dat je beter kan. Maar het omgekeerde gebeurt vaker. Mensen nemen een nummertje op, vinden het supertof, nemen het op, zetten het op YouTube, SoundCloud, vi.be.... Het moment dat er even niets op Facebook verschijnt, wordt er al afgevraagd of ze nog wel bezig zijn. Het moet altijd nieuw en fris zijn en dat is moeilijk want er komen van overal zoveel invloeden binnen. (Jeroen Vanbever)

Keunen (2015) schreef een boek over de popmuziek, maar corrigeert dat hij zich beperkt tot de westerse popmuziek omdat genres continu in beweging zijn en de verdere opsplitsing in stijlen en substijlen steeds complexer wordt, waardoor je soms door de bomen het bos niet meer ziet. Heel wat nieuwe stijlen en substijlen betekenen ook heel wat nieuwe muziek. Een overaanbod aan muziek betekent een verminderde zekerheid en verhoogde concurrentie bij het live brengen en het verkopen van muziek. Het wordt moeilijk om op te vallen tussen alle andere groepen. Hieruit volgt dat muzikanten sneller en minder voorbereid hun werk naar buiten brengen, om dan zo snel mogelijk kans te maken op naam en faam. Tom legt de oorzaak van het overaanbod bij de precaire ontwikkelingsfase. De jonge muzikanten zijn nog niet klaar, maar proberen toch al hun kans te wagen.

---

<sup>18</sup> Deze gegevens zijn 13 jaar oud en vandaag zal dit getal hoger liggen, maar ze geven alsnog zeer goed weer dat er een overaanbod is aan muziek.

Waarom brengen jonge muzikanten zo snel een single uit tegenwoordig? Mensen proberen maar. Ze zijn er nog niet klaar voor maar brengen het toch al uit. Ze steken hun tenen in het water want willen gezien worden. Dat is opnieuw te herleiden tot het feit dat ze nog in de ontwikkelingsfase zitten en geen rotte bal aan het verdienen zijn. Die zijn keihard aan het afzien! Dus die willen gezien zijn en gehoord worden. Die zijn niet beschermd in die fase. Daar komt het overaanbod van, in mijn ogen. Er is te weinig echte kwalitatieve muziek en dat heeft te maken met het overaanbod van jonge groepen, maar de oorzaak ligt bij de preciaire ontwikkelingsfase. (Tom Kestens)

Lotte, een uitvoerende muzikante, is hier het levende voorbeeld van. Ze krijgt te maken met heel wat concurrentie en komt in situaties terecht waar er vijftig muzikanten strijden om een job van drie maanden. Ze zegt ook dat er geen orkesten genoeg zijn, waardoor er heel wat getalenteerde muzikanten “niet aan de bak komen omdat de vraag veel minder groot is dan het aanbod. Die muzikanten worden dan uit frustratie leerkracht”. Niet alleen beginnende maar ook ervaren uitvoerende muzikanten werken met periodieke opdrachten. Jeroen legt uit dat het overaanbod aan studenten een probleem vormt voor de werkzekerheid bij professionele uitvoerende muzikanten, aangezien studenten maar al te graag ervaring opdoen en niet rekenen op een betaling. Dat studenten en muzikanten in het algemeen hun werk zo graag doen dat ze al snel bereid zijn tot onderhandelen en zelfs gratis willen presteren is een probleem op zich dat later aan bod komt in de lijst van problemen in de muziekindustrie.

In de Munt heb je jonge operastages voor mensen die Zang studeren en die kunnen dan een kleine rol invullen of meezingen in koor, maar die doen dat allemaal gratis omdat ze daar de ervaring opdoen. Ze worden verteld de kans te krijgen om ervaring op te doen en dit en dat. De mensen die zelf in het operakoor zingen, voor wie het dus echt een job is, die verdienen al heel weinig en komen door de gratis muzikanten er niet meer aan te pas. Als je dan tegen de studenten zegt dat ze niet mogen gratis optreden, dan staan er weer tien anderen klaar om hun plaats in te nemen. Dat is een probleem! Dat is echt niet goed. (Jeroen Vanbever)

Er is een overaanbod aan muziek en een overaanbod aan studenten die een hogere muziekopleiding volgen. Jeroen verklaart dat er in België te veel afstudeermogelijkheden zijn binnen de muziek, waardoor te veel studenten de mogelijkheid krijgen om af te studeren.

Als je naar België kijkt, zitten we met volgende conservatoria: Leuven, Gent, Antwerpen, Brussel en de PXL in Hasselt als we die erbij nemen in Vlaanderen en dan hebben we in Wallonië nog Luik, Namen, de Waalse kant van Brussel. Dat zijn er acht in België waarvan je er op zeven een Master Saxofoon kan halen en er studeren er ook overal af. In Frankrijk heb je één conservatorium waar je een Master Saxofoon kan halen en dat is in Parijs en daar komen ze dan van heel de wereld naar toe dus je studeert daar niet zomaar af. In Nederland zijn er ook veel minder conservatoria of er is een verschillend aanbod in Masters. (Jeroen Vanbever)

De bevindingen in dit hoofdstuk illustreren het overaanbod in de muziekindustrie. Het is veel gemakkelijker geworden om muziek te maken en te publiceren, onder andere door het internet dat zich blijft ontwikkelen. Daarnaast is er een overaanbod aan afstudeerrichtingen binnen de muziek, waardoor er te veel muzikanten strijden voor eenzelfde job binnen de muziekindustrie.

### 3.2.3. Vlaanderen boven of onder?

Jeroen had het in zijn vorig citaat over het verschil tussen België, Nederland en Frankrijk wat betreft het aantal conservatoria en Masters. Het is interessant om even stil te staan bij de typerende problemen binnen de Vlaamse muziekindustrie.<sup>19</sup> Tom Kestens (2016b) schreef vorig jaar een artikel hierover waarin hij uitlegt dat de buitenwereld een Vlaanderen ziet waar kunst en cultuur voorop staan, maar dat er in Vlaanderen zelf niet genoeg aandacht wordt besteed aan deze twee disciplines in het bijzonder.<sup>20</sup> Hij heeft het over The Good Country Index<sup>21</sup> en de benoeming van Vlaanderen als 'State of the Art'.

Die index brengt landen in kaart waar de wereld beter van wordt. 'Good countries' dus. België draagt (volgens 250 miljoen bevrageden van over de hele wereld) het meest bij aan de leefbaarheid van onze planeet door zijn... kunst en cultuur. [...] Maar in realiteit gebeurt er bitter weinig mee. Ja, de nieuwe merkidentiteit dient als stijlgids voor de internationale communicatie. Maar dat is het dan zowat. Vlaanderen is niet verhoogd aan het investeren in zijn troeven. Integendeel. De regering bespaart op cultuur, bespaart op wetenschappelijk onderzoek, bespaart op werkingsmiddelen voor het onderwijs. Besparen, besparen, besparen... op de historische sterkhouders van deze regio! (Kestens 2016b)

Cultuursocioloog Pascal Gielen vertelt in een interview met Hillaert en Viaene (2011) dat de politiek vergeet dat politieke democratie een cultureel goed is. Aangezien het geloof in democratie cultureel bepaald is, moet men dus ook in cultuur investeren om het democratische systeem te handhaven. Gielen stelt vast dat door cultuur te negeren de Europese politiek uiteindelijk in "haar eigen vel snijdt" (Hillaert en Viaene 2011). In Lotte haar interview komt de onderfinanciering van de muziekcultuur ook ter sprake. De staat houdt, volgens haar, zich niet genoeg bezig met kunst, wat eigenlijk een troef op zich is en waarop er moet worden ingezet. Zeker als het gaat over klassieke muziek, het genre dat zij voornamelijk uitoeft.

In België wordt muziek niet naar voren geschoven of goed gefinancierd. Velen weten niet eens het Lemmens liggen! Mensen hier zijn veel minder met muziek bezig, omdat de staat hier zich ook niet mee bezig houdt. De klassieke muziekcultuur wordt in België ook in een hoekje gestopt en krijgt niet genoeg promotie. Klara wordt door velen gezien als een minder goed radiostation dat alleen maar klassieke muziek draait, terwijl er zelfs vaker jazz op wordt gedraaid dan klassiek. Er wordt vaak verbitterd gekeken naar klassieke muziek en dat vind ik jammer. (Lotte Leemans)

---

<sup>19</sup> Er wordt gefocust op Vlaanderen, aangezien alle geïnterviewde personen in Vlaanderen wonen of werken en Nederlands als moedertaal hebben. Deze paragraaf gaat even goed over heel België, aangezien het Vlaamse gewest een onderdeel is van België.

<sup>20</sup> Ook in het interview met Tom Kestens ging het hierover. Hij refereerde hierin naar zijn eerder gepubliceerd artikel.

<sup>21</sup> Zie § 7.1.

Jeroen maakt een soortgelijke opmerking. Hij werd de vraag gesteld of het moeilijker is als Vlaming om internationaal door te breken dan vanuit andere plaatsen in de wereld. In het eerste deel van zijn antwoord verdedigt hij het feit dat het niet uitmaakt dat je Vlaming bent en gewoon moet zorgen voor een breed netwerk. In het tweede deel, echter, wijst ook hij met de vinger naar de politieke wereld en drukt hij zijn ontgoocheling uit over het feit dat er helemaal niets gedaan wordt met de indrukwekkende kunst en cultuur in ons land.

Als je echt van muziek spelen je beroep wil maken, moet je zo hoog mogelijk mikken. Ik heb heel veel stages gedaan in Frankrijk en ook al in Amerika. Zo bouw je een netwerk uit en dan gaat het er niet meer om of je Vlaming bent of niet. Door je netwerk uit te breiden krijg je kansen. [...] Ik denk niet dat we door in Vlaanderen te zitten achterstand zouden hebben om internationaal door te breken. Onze markt is natuurlijk wel enorm klein. Naar ondersteuning toe is het misschien ook al moeilijker. Uiteindelijk, als je ziet wat er allemaal gebeurt op cultureel gebied, zowel muziek als dans als andere vormen, dan worden er heel wat straffe dingen uitgevoerd hier. Vanuit een politiek perspectief wordt daar helemaal niets mee gedaan! Niets aan te doen, moeilijk iets aan te doen? (Jeroen Vanbever)

Michael heeft het gevoel dat bekend zijn in Vlaanderen niet veel voorstelt. Als 250 miljoen bevrageden van over de hele wereld Vlaanderen op nummer een zetten wat betreft kunst en cultuur, dan is er toch duidelijk iets mis met de aanpak van de Vlaamse regering wat betreft het promoten en financieren van deze twee disciplines.<sup>22</sup>

Een ideale situatie voor mij zou zijn om bekend te zijn in België, in Vlaanderen, maar soms denk ik dat dat niet veel voorstelt. Niels Destadsbader is ook bekend in Vlaanderen, maar is hij daarom een muzikaal genie? Er is een vertekend beeld dat als je het wereldwijd wil maken, je vanuit Amerika of Engeland moet komen. Wat is er mis met België? [...] Amerika is het schoolvoorbeeld van kapitalisme. Er zijn bijvoorbeeld zoveel Amerikaanse producten in de wereld en moest uw cd in Amerika in de winkel liggen, gaat deze veel sneller wereldwijd worden opgepikt dan hier in Vlaanderen. Er is dus sprake van *selffulfilling prophecy*: als iedereen denkt dat alles wat uit Amerika voortkomt goud waard is, dan gaat dat zo blijven. Ik leg het even uit met een mooi voorbeeld. In de modewereld heb je altijd beurzen met de grote vraag: "Wat gaan de nieuwe trends zijn?" De heel bekende trendwachers zeggen dan iets en hop. Al die modehuizen schrijven dat op en maken datgene dat gezegd werd. Iemand zijn mening of gedachte wordt gezien als de bron en dus als waarheid. (Michael Bauwens)

Tom Kestens nuanceert in zijn interview dat niet enkel in Vlaanderen kunst en cultuur te vaak aan de kant worden geschoven. Hij meent dat het overal zo is en heeft hier goede argumenten voor. Het is dus niet Vlaanderen 'boven' maar ook niet Vlaanderen 'onder'.

Het is overal zo. Ik zit samen met collega's - muzikanten, auteurs en componisten – in ECSA, de *European Composer & Songwriter Alliance* en we zitten in IAO, *International Artist Organisation*, met uitvoerende muzikanten samen. Al die muzikanten uit verschillende Europese landen vertellen allemaal min of meer hetzelfde verhaal. In sommige markten is het zelfs nog erger. In de UK, bijvoorbeeld, is het al helemaal *survival of the fittest*. (Tom Kestens)

---

<sup>22</sup> Het getal 250 miljoen refereert naar The Good Country Index (Kestens 2016b).

### 3.2.4. Commercieel vs. artistiek

Een volgend probleem is de negatieve connotatie van de uitdrukking ‘commerciële artiest’. Er is een te grote (foutieve) zwart-wit opdeling tussen commerciële en artistieke artiesten. Muzikanten worden door de maatschappij heel gemakkelijk in een categorie geplaatst en dit terwijl de meerderheid aan muzikanten zowel aandacht spendeert aan het commerciële als aan het artistieke aspect van muziek. Vooral de beginnende muzikant kan niet gewoon doen wat hij wil en moet al eens een job aannemen die hij liever niet wil doen. Jeroens gouden tip is om jezelf steeds proberen kwijt te kunnen in de projecten die je opneemt.

Uiteindelijk is het de artiest zijn goed recht om commercieel te denken. Je verdient er tenslotte je brood mee, wat de bedoeling is! Als muzikant móét je ook soms bepaalde dingen doen die misschien artistiek gezien niet in de lijn liggen van wat je echt wilt creëren, maar wel geld in het laatje brengen. Dat is ook nodig! Weer op de zoveelste receptie gaan spelen...het klinkt banaal, maar in het begin moet je dat doen als artiest. Acteurs die reclamespotjes inspreken is ook een goed voorbeeld. Dat wordt allemaal gedaan om iets te hebben. Ikzelf probeer altijd mezelf kwijt te kunnen in de projecten die ik opneem en dat lukt meestal ook wel. (Jeroen Vanbever)

Moet een artiest dan volledig onbaatzuchtig zijn? Om het in Chantal haar woorden te zeggen: “Nee, al wordt dat veel te vaak zo verwacht.” Michael vertelt dat je als artiest heel snel kan groeien en dalen in de achting van de maatschappij, zeker als je je stijl wat gaat aanpassen. Hij zegt ook dat er een verschil is tussen een artiest die reeds bekend is en een beginnende artiest. Zijn antwoord ligt in dezelfde lijn als dat van Jeroen in het vorige citaat en Michaels conclusie is dat het niet slecht is en zelfs nodig om als maker van muziek rekening te houden met je publiek.

Indie zijn is tof en het is goed om op te treden voor de muziek en niet voor het geld, maar als muzikant zijn je job is, dan is geld verdienen een onderdeel daarvan. Ik vind John Mayer wel een goed voorbeeld. Hij heeft zijn *celebrity* kant, maar muzikaal gezien ben ik een supergrote fan van hem. In het begin was hij puur een *womanizer* en ‘echte’ muzikanten die Frank Zappa goed vonden, moesten er niets van hebben. John was dan ook honderd procent ‘pop’. Daarna begon hij meer te focussen op gitaar en trad hij op met een blues trio, wat echt goed was. ‘Continuum’ is echt een goed album met geniale gitaar riffs! *He struck a chord*, letterlijk, hiermee bij de grotere namen en vanaf dan werd hij een goede gitarist genoemd. Daarna, met het album ‘Born and Raised’ ging hij terug wat softer spelen met country invloeden en iedereen haakte weer af. Het zou te commercieel geworden zijn, terwijl John altijd beweerd heeft dat hij op dat moment gewoon zin had in dat soort muziek, ook al was het ‘poppie’. Nu is hij bezig met een nieuw album waar hij een mix gebruikt van de vorige stijlen en zijn er weer mensen die hem goed beginnen te vinden. [...] Er wordt dus inderdaad heel snel op de boot gestapt van: “Ja, commerciële muziek, slecht!” Ik vind dat er de laatste tijd veel meer sprake is van ‘massa-muzieksmaak’. [...] Als beginnende artiest zit je veel meer met vraag en aanbod. Als ik een nieuw nummer maak en het slaat niet aan, moeten we daar helaas rekening mee houden. Het zijn nog altijd de mensen die jouw album kopen. Als je in een bepaalde niche zit, kan dat al meer. Ofwel heb je chance, ofwel heb je al een naam en anders moet je echt wel luisteren naar wat jouw publiek wil. (Michael Bauwens)

Het is natuurlijk belangrijk dat het artistieke aspect tijdens het maken en uitvoeren van muziek niet vergeten wordt. Enkel denken aan inkomsten maakt niet gelukkig volgens Linde. De muzikant verliest zo zijn eigenheid en de passie voor de muziek verdwijnt.

Het is en blijft een beroep, iets waarvan je rond moet komen, dus ik snap heel goed dat mensen zoeken naar iets dat verkoopt. Geld mag alleen niet té belangrijk worden. Je moet wel nog steeds iets kunnen afleveren waar je trots op bent, waar je voldoening van krijgt. Anders wordt het misschien een beetje plat en inhoudsloos. Het hoeft allemaal geen hogere kunst te zijn, maar mensen die alleen maar werken voor het geld, of dat nu als leraar, belastingcontroleur of muzikant is, zijn vaak geen gelukkige mensen. (Linde Verjans)

De uitkomst van de discussie rond de commerciële artiest is dat je als muzikant geen *sellout* mag worden en je eigen principes verraden door enkel te denken aan inkomsten. Langs de andere kant zijn inkomsten nodig en is er niets mis mee met de juiste markt te vinden en een aardig centje te verdienen als professionele muzikant. Tom bevestigt dit in een laatste citaat.

Een commerciële artiest is iemand van wie het product meer en meer goed verkoopt, die met andere woorden een markt gevonden heeft. Daar is niets mis mee! Maar waarom wordt de vraag of iemand te commercieel is gesteld? Die wordt alleen maar gesteld omdat mensen die niet een markt gevonden hebben aan hun lot overgelaten worden. Niemand zou zich daar druk over maken wanneer mensen die heel waardevol werk leveren in de marge ondersteund zouden zijn. Dan zouden de commerciële artiesten er vooral moeten zijn, denk ik, die geld doen rollen. Niemand kan er tegen zijn dat een creatie of kunstwerk - laat ons vooral niet gaan discussiëren over wat 'kunst' is - geld opbrengt. Wie kan daar nu in godsnaam tegen zijn? Mensen die dit doen vind ik naïef. (Tom Kestens)

### 3.2.5. De artiest als bron

Muzikanten maken muziek, maar er zit meer in een liedje, en ook achter een liedje, dan je zou denken. Er zijn heel wat artiesten die onafhankelijk zijn, dit ofwel bewust ofwel omdat ze niet bij een label terecht kunnen en geen boekingsagent en manager vinden of kunnen betalen. Beginnende artiesten moeten dus alles zelf doen. Michael benadrukt dat er veel komt kijken bij het maken en brengen van muziek. Het probleem is dat niet alleen de maatschappij maar ook soms de muzikant al het werk achter de schermen onderschat. Heel wat muzikanten hebben geen ervaring in zaken doen en andere taken waarvoor ze geen opleiding hebben genoten.

Een eerste punt is dat niet-muzikanten een vertekend beeld hebben van het beroep. Ze zien niet in wat er allemaal komt bij kijken. [...]Daarmee is het handig als artiest om bij een label te zitten. Als je georganiseerd bent, krijg je via een label extra *gigs* en worden u werkuren betaald door een organisatie. Als je bijvoorbeeld naar de winkel gaat, betaal je ook niet de kassierster haar werkuren, dat wordt door de organisatie betaald. Daarom is een label voordelig. Ze mogen wel niet met het geld gaan lopen, wat in sommige gevallen wel zo lijkt. Er zijn volgens mij heel wat muzikanten naïef, doordat ze niet thuis zijn in de businesswereld. Als muzikant ben je eigenlijk zelfstandige en daar komt veel bij kijken. (Michael Bauwens)

Doordat de muzikant vaak niet veel expertise heeft in alles wat rond zijn muziek hangt (de verkoop, geboekt worden, sociale media etc.) moet hij op zoek naar individuen of organisaties die hem dit willen leren of die hem onder hun hoede wil nemen. De onzekere muzikant laat zich in deze fase te vaak aan de kant schuiven. Tom zegt dat er absoluut niet mag vergeten worden wie er aan de bron van het hele proces staat, namelijk de muzikant. Met een voorbeeld uit eigen ervaring met de band *Das Pop* illustreert hij dat de muzikant onterecht opgeschoven is naar een uiterste van de hele muzieksector.

We waren zo blij dat er een platenlabel met ons kwam spreken. Een 'label', dat was iets waanzinnig. De rol van de uitgevers binnen de literatuur was soortgelijk. "Wow, uitgeverij Manteau." Je wordt gekozen door een label of uitgeverij. Dit terwijl dat ook allemaal maar mensen waren die die opleidingen hebben voltooid waar we net over spraken. Dat waren zelf geen creatieve *Übermenschen*, nee, maar gewoon mensen met een universitair diploma die een bedrijf hadden opgestart. Daar is niets mis mee natuurlijk, maar die moeten hun job wel doen *in service of artists* en dan komen we bij de essentie uit. We zijn opgeschoven naar een uiterste waarin de hele muzieksector zoals die bestaat in Vlaanderen eigenlijk vergeten is wie dat er in het hart zit van heel dat ecosysteem: de artiest. Ik zeg altijd: "Als de bron opdroogt, dan is het gedaan met koken." Als artiesten in armoede sukkelen, wat is die sector dan nog? Wie hebben ze dan nog om te bedienen? Wie gaat er het materiaal maken waarop die sector leeft? (Tom Kestens)

Op een ander moment in het interview heeft Tom het opnieuw over de artiest als bron. Als de kunstenaar wegvalt is het gedaan met kunst. Dit kan en mag niet gebeuren, aangezien kunst de "ver- of hertaling van een culturele identiteit van een groep mensen of van een individu is".<sup>23</sup> Het volgende citaat is een reactie op de mening dat muziek overbodig is.

"Oké, vanaf morgen is het gedaan met boeken lezen, gedaan met muziek beluisteren, gedaan met foto's in de krant." Esthetiek is overal en daar gaat het over. Als al die mensen die daarin aan het werk zijn irrelevant gevonden worden en hun vooronderzoek vanzelfsprekend, *then you are dreaming*. Die kunstenaars hebben een grotere invloed op je leven dan dat je durft toegeven. Het is een heel moeilijk debat, mede omdat het geen hard economisch debat is. Alhoewel je kan aantonen dat de kunsten geld opbrengen aan de samenleving is het heel gevaarlijk om dat vanuit een zuiver economisch standpunt te verdedigen. We doen dat ook niet met wetenschappen en onderwijs bijvoorbeeld. We doen dat niet met dingen die de culturele identiteit van een samenleving versterken. (Tom Kestens)

De conclusie is dat de artiest zijn hoofdrol in de muziekindustrie aan het inruilen is voor een bijrolletje. Door naïviteit en gebrek aan kennis over zakendoen laat de artiest zich manipuleren door labels en online streamingdiensten. Muzikanten zijn echter de bron van muziek en zonder hen zou de sector niet bestaan. Kunst is nodig om de culturele identiteit van een samenleving te versterken.

---

<sup>23</sup> Quote uit het interview met Tom Kestens.

### 3.2.6. De liefde voor muziek

Who am I? I am a poet. What do I do here? I Write. And how do I live? I live in my contented poverty, as if a grand lord, I squander odes and hymns of love. In my dreams and reveries, I build castles in the air, where in spirit I am a millionaire. (Giacomo Puccini in *La Bohème*, 1895)

Het mag dan wel een citaat van het jaar 1895 zijn die deze paragraaf inleidt, de boodschap is nog steeds relevant. Professionele muzikanten oefenen met passie hun beroep uit, ongeacht de omstandigheden. In elk interview kwam de passie voor de muziek aan bod en hoe graag ze het doen. De liefde voor muziek doet artiesten overleven tijdens de onvoorspelbare ontwikkelingsfase. Zolang de muzikant geen eindresultaat heeft, gaan er weinig tot geen helpende handen worden aangeboden door organisaties en zal de artiest hoogstwaarschijnlijk niet geboekt worden voor toekomstige optredens. Het is echter net in deze eerste fase dat de muzikant alle hulp en steun kan gebruiken. Hesmondhalgh (2002) legt uit in zijn werk 'The Cultural Industries' dat het voorspellen van succes een van de moeilijkste aspecten is binnen de muziekindustrie en geeft deze strategie de naam "Throwing mud in order to see what sticks". Pas wanneer een artiest succes begint te hebben, komen de helpende handen die al veel eerder welkom waren. Pas op dit moment, nadat de passie van de muzikant groot genoeg was om de fase voor dit succes te overbruggen, kan een artiest zich losmaken van precariteit. Het probleem dat je in de muziekwereld pas succesvol kan worden als je al succesvol bent krijgt van Tom de benaming "*reverse-thinking*".<sup>24</sup>

Het is maar pas wanneer je een plaats krijgt bij een label dat je waarschijnlijk een goede onderhandelpositie krijgt in een winkel of in een *playlist* van Spotify,... Het komt allemaal samen. Het komt allemaal samen. Wanneer je plotseling een gegeerde artiest bent, gaan de labels pushen en wordt je gekoppeld aan artiesten en kom je terecht in *package deals*. Ik snap allemaal niet zo goed hoe het komt dat dat in stand blijft. Ik kies vandaag voor *independency* om mijn eigen positie te versterken zodat ik zelf met de radio kan gaan praten of met een distributeur kan gaan praten of met Spotify etc. Ik heb gewoon geleerd dat ik de machtpositie in heel dat ecosysteem moet opeisen, want die wordt mij niet zomaar aangeboden. Ik word niet erkend als muzikant. Oké, maar dan moet ik de mensen daaraan herinneren door te zeggen dat ik niet in zee ga met grote labels. Want het is echt voortdurend – en dat vind ik zo straf – dat als je zit te zoeken en probeert iets uit te brengen maar het lukt en werkt niet, er geen één label dat aan u deur klopt en zegt: "Kom, we gaan u helpen, want we geloven in u." Dat gebeurt niet, maar zodra je succesvol begint te zijn dan komt er de zin: "Ja nu moeten we toch eens beginnen nadenken over een label." Nee, nu niet meer, eigenlijk! Dat is *reverse-thinking*. [...] "Hoe komt het dat wanneer een artiest commercieel succes heeft, dat er plots ineens zalen en deuren opengaan en dat men dan pas het risico neemt om de artiest te programmeren?" Waar waren die mensen toen die artiest totaal niet commercieel succesvol was? Daar moet men wel heel bewust van zijn. Het commerciële hoogtepunt van een artiest dat duurt niet lang. In die zin is er weer een parallel met de sportwereld. We moeten ons veel meer focussen op de periode waarin de artiest niet commercieel succesvol was dan wel. [...] [H]eel die periode – de moeilijkste en vaak de langste – wordt het minst gefinancierd. De onderzoeks- en ontwikkelingsfase heet dat dan. Absurd!

---

<sup>24</sup> Mijn eigen italics gebruikt in het interview met Tom Kestens.



Dat is de periode dat de artiest steun nodig heeft. Die periode is vandaag een *black hole* waar niet over wordt gesproken. Iedereen vindt het maar normaal dat wij geen geld krijgen voor wat wij aan het doen zijn. Elke wetenschapper die aan het werk is in onderzoek en methodiek wordt daarvoor betaald! Zo'n onderzoek leidt in het beste geval tot iets concreet en deze concrete fase is maar het orgelpunt van een véél langere onderzoeksperiode. Men vindt het allemaal normaal dat dat gebeurt in functie van medicatie, want dat is levensbelangrijk. (Tom Kestens)

In moeilijke situaties buigen professionele muzikanten het hoofd om koste wat kost hun beroep uit te oefenen, in plaats van op straat te komen en te protesteren tegen de groeiende armoede, onzekerheid, gedwongen flexibiliteit etc. Doordat er zoveel muzikanten graag doen wat ze doen grijpen ze elke kans die er te grijpen valt, ongeacht de slechte omstandigheden. Tom heeft het in het volgende fragment over een vriend die werkt in de sportwereld en die in zijn naam prijzen gaat onderhandelen voor artiesten.

Hij gaat nu soms onderhandelen in mijn naam of de naam van mensen die wij vertegenwoordigen, dikwijls *high-profile* fotografen of muzikanten, dus mensen die al echt iets bewezen hebben. “De tarieven en de bereidheid tot onderhandelen van artiesten grenst aan het onwaarschijnlijke”, zegt hij. Soms heb je wel eens een uitschieter waarop mensen zich verkijken. Een eenmalig monstersuccesje, noem ik dat dan. Daartegenover staan dan zoveel situaties waar de muzikant niets of onderbetaald wordt, waardoor dit zelfs niet wordt gecompenseerd met het tijdelijke succes. Hij zei nog hoe gek het was dat zo'n situaties aanvaard zijn en dat muzikanten daar vrede mee hebben in plaats van dagelijks op straat te komen. Dit heeft alleen maar te maken met dat wij graag doen wat we doen. Stel u voor dat een voetballer bij een club zou gaan tekenen die hem nauwelijks betaald en dat hij al blij is dat hij het mag doen wat hij graag doet. “Danku dat ik bij jullie club een goal mag scoren.” (Tom Kestens)

Muzikanten verlagen hun prijzen om meer kansen te krijgen, zodat bijvoorbeeld de organisaties met kleinere budgetten sneller voor hun kiezen. Het gaat zelfs zo ver dat er muzikanten gratis gaan optreden om toch maar met hun muziek naar buiten te kunnen komen. De liefde voor muziek neemt de overhand en de inkomsten moeten eronder lijden. Dit probleem valt enkel op te lossen als alle muzikanten meer voor zichzelf gaan opkomen als een gemeenschap en een boodschap geven aan de maatschappij dat dit zo niet verder kan. Jeroen geeft nog een laatste voorbeeld mee. Hij vergelijkt de muziekwereld met de sportwereld, net zoals Tom. Hij zegt dat het gevaar ligt bij het overaanbod, een onderwerp dat al eerder ter sprake kwam.

Een docent van de *Royal College of London*, een saxofonist die een Masterclass kwam geven in de paasvakantie, zei laatst dat Margaret Thatcher ooit had gezegd: “Waarom moeten we kunstenaars steunen want ze gaan het toch gratis doen. Ze zijn het aan zichzelf verplicht om het te doen, dus we moeten er geen geld in steken.” Ergens is dat ook wel het gevaar bij muzikanten. Er zullen altijd mensen zijn die het wel gaan doen. Terwijl dat zelfs bij provinciaal voetbal de spelers betaald worden. Ik denk wel dat dat anders geweest is en dat dat allemaal het gevolg is van het overaanbod. (Jeroen Vanbever)

### 3.3. Mogelijke oplossingen

Er is geen alomvattende oplossing voor de precariteit in de muziekindustrie. Alle zeven artiesten gaven hun eigen insteek over mogelijke oplossingen en geen enkele ondervraagde muzikant zei hetzelfde. Terwijl Koen de tip geeft om je zo snel mogelijk aan te sluiten bij een label, moedigt Chantal aan om te schrijven en te spelen vanuit je essentie zonder te veel aan alles errond te denken, omdat dit zorgt voor eendagsvliegen en geen diepgang of bewuste keuzes. Lotte ziet dan weer de oplossing liggen bij strengere toegangsexamens bij de verschillende Conservatoria, met als resultaat dat er minder studenten slagen en deze geslaagde studenten meer werkzekerheid krijgen. Jeroen heeft het over connecties maken en zelf kansen creëren. Het feit dat iedereen met een eigen oplossing komt is geen slecht teken. Het duidt op meerdere mogelijkheden om de precariteit in de muziekindustrie aan te pakken. De vraag is: Waar moet de oplossing voor de precariteit en de bescherming van de muziekindustrie vandaan komen? Zowel de muzikanten (1), als de industrie (2), de maatschappij (3) en de overheid (4) kunnen hun steentje bijdragen.

#### 3.3.1. Do It Yourself (muzikanten)

De muzikanten zelf kunnen de precariteit in de muziekindustrie bestrijden. Ze kunnen zorgen voor een financiële back-up waarop ze kunnen terugvallen als de inkomsten niet alle kosten dekken. Dit laatste is een fenomeen dat het vaakst voorkomt in het begin van een artistieke carrière en de back-up is dan ook vooral nodig tijdens de studies en de overgang naar werk. Uiteraard is dit gemakkelijker gezegd dan gedaan en kan niet iedereen rekenen op financiële steun. Deze steun kan komen van de ouders en andere familieleden, maar ook van vrienden.

Tijdens de interviews, onder andere die van Chantal, werd het duidelijk dat muzikanten die konden rekenen op back-up geen of minder last hadden van een precare overgangperiode. “Ik heb van mijn ouders een fijn basisvertrouwen mee in de rugzak gekregen. Dat hielp om mijn faalangst wat in toom te houden.” Linde zat met heel wat kosten doordat ze vaak op en af naar Nederland moest voor haar studies en voor optredens. Ze is haar ouders zeer dankbaar want ook zij kon rekenen op financiële steun tijdens deze periode. Hierdoor moest ze nog geen werk aannemen omwille van het geld en kon ze doen wat ze echt wilde. De twee ondervraagde studenten, Lotte en Koen, leven momenteel nog allebei van het zakgeld van hun ouders. Ze beseffen dat dit niet vanzelfsprekend is en niet alle studenten tot het einde van hun studies kunnen rekenen op financiële steun.

Volgens Michael kunnen artiesten naast het zorgen voor back-up ook werken aan een grotere samenwerking tussen de muzikanten onderling. Betere afspraken rond repetitiekoten en studio's kunnen de kosten verlagen.

In Leuven zijn ze nu bezig een vzw op te richten voor repetitiekoten bijvoorbeeld. Als er op dat vlak meer samengewerkt wordt, gaat dat al helpen. Ik vrees dat het nu om ter snelst een plaats bemachtigen zal zijn in zo'n repetitiekot. Nog iets anders is een studio. Als je een studio hebt moet dat

natuurlijk verdienen, dus het is logisch dat je geld vraagt, maar soms zijn studio's echt héél duur! Dit komt ook omdat er niet constant werk is voor hen, dan moet je veel vragen. Je zit met een studio die je moet afbetalen, maar al dat materiaal staat daar gewoon! Als we zouden werken aan een netwerk van muzikanten en een grotere samenwerking, in plaats van allemaal individuele bandjes te blijven, dan kan je veel sneller muziek opnemen, festivals in mekaar steken, *revenue* creëren. (Michael Bauwens)

“De artiest die bezig is waarmee hij bezig moet zijn, namelijk het maken van kunst, is degene die er het moeilijkst van leeft.”, zegt Tom in het interview. Hij refereert naar de artiesten die ook met andere dingen dan kunst bezig zijn als “*multijob holders*”. Multifunctioneel zijn als artiest is een van Toms oplossingen voor de precariteit. Dit stemt niet overeen met de mening van Pascal Gielen die tijdens de theoretische analyse aan bod kwam. Hij ziet in *multijob holders* het nieuwe precariaat. Tom is echter niet de enige die dit opmerkt. Koen vertelt dat hij graag op meerdere paarden wedt en Lotte denkt erover om Marketing te gaan bijstuderen om zo eventueel ook achter de schermen met muziek bezig te zijn. Chantal is dan weer multifunctioneel binnen de muziekindustrie door meerdere instrumenten te bespelen en zo verschillende rollen aan te nemen binnen een muziekgroep. Bij Michael klinkt van een hobby je beroep maken als muziek in de oren maar toch koos hij voor een fulltime job buiten de muzieksector om zonder preciaire gevoelens met muziek bezig te kunnen zijn.

Muziek kiezen als beroep is geen gemakkelijke keuze. De twijfel voor deze keuze kan een groot deel weggenomen worden door financiële back-up. Als men weet dat men op iets terug kan vallen, gaat men veel sneller een risico nemen. Het helpt ook enorm meerdere talenten te bezitten en bereid te zijn om twee of meerdere projecten te combineren, al dan niet in de muzieksector. Dit zorgt voor minder financiële stress en vergroot de kans om inkomsten te genereren die ingezet kunnen worden in nieuwe projecten.

### 3.3.2. Helemaal alleen maar nog niet verloren (industrie)

De muzikant staat er gelukkig niet alleen voor. Er zijn heel wat belangenverenigingen die muzikanten graag een duwtje in de rug geven. Poppunt, Kunstenloket en GALM zetten zich in voor de belangen van de artiest. SABAM, de beheersvennootschap die zich inzet voor de auteursrechten van de muzikant, kwam ook aan bod.

Bij Kunstenloket kan je terecht voor advies over werken in de creatieve industrie. Poppunt is net zoals Kunstenloket een belangenvereniging die opkomt voor de muzikant en advies verleent. In de interviews kwam de naam van de organisatie regelmatig aan bod. Op hun website vind je de volgende beschrijving: “Poppunt is geen boekings- of managementkantoor, geen overheid of instituut, gewoon een bende muzikliefhebbers die zich elke dag inspannen om het leven van muzikanten en dj's interessanter en aangenamer te maken.”<sup>25</sup> Poppunt zet zich op verschillende manieren in voor de beginnende muzikant, maar ook voor gevorderden: professioneel advies, muzikwedstrijden,

---

<sup>25</sup> (Poppunt. 'Over Poppunt'. Geraadpleegd van <https://www.poppunt.be/over-poppunt>)

workshops, events etc. Vi.be, gecreëerd en beheerd door Poppunt, is een online platform waar je kan meedoen aan muziekwedstrijden. Het kan een hele boost zijn voor een beginnende band om gebruik te maken van deze podiumkansen. Lotte stelt voor om nog meer podiumkansen te creëren in België. Ze heeft het ook over meer Open Mic sessies voor de beginnende muzikant. Hier is het principe dat elke muzikant op het podium zijn act mag komen doen, ongeacht het genre en niveau.

Een andere oplossing is het zorgen voor nog meer podiumkansen. Want in verschillende steden, ook hier in Leuven, ontbreekt het aan meerdere plaatsen waar een podium aangeboden wordt. Cafés kunnen mee helpen door bandjes te laten optreden, wat je nu nog niet vaak ziet. Galabals worden naar mijn smaak ook te weinig georganiseerd. In Hasselt moet je al helemaal niet hopen op veel podiumkansen. Ik ben een grote voorstander van Open Mic sessies, dat mensen gewoon op het podium kunnen wandelen. (Lotte Leemans)

Tom is voorzitter van GALM-vzw. GALM staat in voor de belangen van artiesten op alle mogelijke gebieden ten opzichte van alle mogelijke partijen. Een aantal partijen die hiermee bedoeld worden zijn SABAM, Playright, de Vereniging van Uitgevers, het Ministerie van Cultuur etc. De organisatie benadrukt dat er veel werk aan de winkel is op verschillende vlakken om de positie van zowel auteurs als musici als componisten te verbeteren.<sup>26</sup>

We hebben ons nu aangesloten bij twee Europese organisaties, enerzijds voor de componisten en de auteurs en anderzijds voor de uitvoerders. Deze organisaties hebben als doel te lobbyen in de Europese wandelgangen en daar druk te gaan zetten op MEP's (Members in the European Parliament, n.v.d.r.) die effectief invloed hebben op regelgeving. Er komt een nieuwe regelgeving rond copyright aan. Ik kreeg hier ook net een mail binnen van een parlamentslid die bevestigde dat er een amendement werd ingediend. Die persoon is overtuigd van onze argumenten maar ondervindt heel veel druk van Google, maar ook van alles wat *open source* is. (Tom Kestens)

Tom heeft het kort over SABAM (Société d'Auteurs Belge – Belgische Auteurs Maatschappij). Deze collectieve beheersvennootschap is een privébedrijf en dus geen ministerie of overheidsbedrijf. SABAM heeft als doel het innen, verdelen, administreren en beheren van de auteursrechten van artiesten. SABAM ontfermt zich over België maar staat in directe relatie met andere collectieve beheersverenigingen in de wereld. Het bijzondere aan SABAM is dat het niet alleen voor muziek instaat, waarmee het meestal wordt geassocieerd, maar ook met “componisten, tekstschrijvers, uitgevers, dramaturgen, choreografen, regisseurs, scenaristen, dialoogschrijvers, radiomakers, auteurs van ondertitels, vertalers, romanciers, dichters, stripauteurs, illustratoren, journalisten, beeldhouwers, kunstschilders, videofilms, tekenaars, fotografen, grafici...”.<sup>27</sup> Dankzij SABAM verkrijgt de maker van muziek inkomsten als zijn nummer gebruikt wordt door derden, want auteurs worden niet betaald voor het creëren van hun werk, maar enkel voor de publieke uitvoering ervan. Zonder inning van auteursrechten zouden zij voor de exploitatie van hun werk geen loon ontvangen.

---

<sup>26</sup> GALM. ‘Wat’. Geraadpleegd van <http://galm.be/wat/>.

<sup>27</sup> SABAM, ‘Wie zijn we?’ Geraadpleegd van <https://www.sabam.be/nl/sabam/wie-zijn-we>.

### 3.3.3. Digitale spotlights (maatschappij)

De digitalisering vormt een probleem voor de muziekindustrie, maar het heeft ook wegen geopend om de muziekindustrie positief te veranderen. Zo heeft het internet niet alleen invloed op de verkoop van muziek, maar ook op de verspreiding en de reclame erom. Muziekexperten (journalisten, recensenten, analytici etc.) maken analyses van artiesten en concerten en delen dit met de maatschappij. Vroeger vond je reviews en analyses enkel in tijdschriften en de krant, maar nu vind je ze overal digitaal: muziekwebsites, nieuwswebsites, sociale media, blogs etc. Tom vindt het goed dat muziekexperten richting geven aan de maatschappij die het de dag van vandaag moeilijk kan hebben om in het overaanbod aan muziek haar eigen weg te vinden.

[A]ls we het hebben over sociale media, dan is dat wel waar. In die zin is dat wel juist, die analyse. Dat is hetzelfde als er mensen beginnen te spreken en mond aan mond reclame beginnen te maken over iets dat ze gezien hebben of een artiest die ze gehoord hebben. Dat is in principe hetzelfde. En een journalist is een, zeg maar, meer gezaghebbende stem dan iemand die niet dat officiële statuut heeft. Ik vind het niet erg, ik vind het heel goed dat die er zijn. Uiteindelijk heeft een samenleving mensen nodig die richting geven en dan is het nog aan jou om te beslissen of je beslist om die richting te volgen of niet. (Tom Kestens)

Muziekexperten bepalen de esthetische waarde van muziek, wat vervolgens wordt gezien als de sociale waarde. Hun kracht van woorden bepaalt de koper z'n kracht van aankoop. Deze stelling werd niet zomaar geaccepteerd als waarheid tijdens het onderzoek. Wel kwam vaak de opmerking dat een groot deel van de maatschappij de mening van muziekexperten of sociale media volgt. Jeroen gelooft bijvoorbeeld in de invloed van een *hot-shot* nummer op Studio Brussel. Hij zegt dat "[a]ls je een hele week lang en een paar keer per dag eenzelfde nummer hoort, [...] je natuurlijk [denkt] dat het de moeite is". Op een later moment in zijn interview waarschuwt Jeroen wel dat er nog te vaak verklaringen gebeuren door muziekexperten die niet goed onderbouwd zijn en dat de maatschappij kritisch moet blijven.

Mijn docent vertelde nog deze ochtend dat Ella Fitzgerald vandaag 100 jaar geleden geboren was en dat ze daarom op Klara een expert hadden uitgenodigd, namelijk de presentatrice Lies Steppe. Ze vroegen haar waarom Ella Fitzgerald zo goed was en een monument voor de vocale jazz. Ze moet daar zo rond de pot gedraaid hebben, waarna het erop neer kwam dat Ella Fitzgerald goed was, omdat ze goed was. (lacht) Argumentloze verklaringen gebeuren nog vaak en dat is jammer dat het op die manier moet. Een ander veelvoorkomend fenomeen is dat als mensen een naam hebben, ze *in se* ook goed zijn in de ogen van vele critici. (Jeroen Vanbever)

Michael gaat akkoord met Jeroen. De sociale media en muziekexperten helpen muziek te verspreiden. Als een band het goed aanpakt, kan deze in geen tijd ontdekt worden door miljoenen mensen. Men moet wel kritisch blijven als individu over de vele reclame en promotie die online te pas en te onpas verschijnt.

Het heeft zeker een invloed, ja. Heel veel mensen springen op dat paard! Als experts positief spreken over een artiest, gaat natuurlijk iedereen - en ik ook - daarnaar luisteren uit nieuwsgierigheid. Ik ben wel heel vaak écht niet akkoord met reviews van optredens. [...] Zo was Michael Kiwanuka een tijd geleden *hotshot* bij StuBru met zijn nummer *Home Again*. Iedereen ging daar blindelings in mee, maar ik vond het nummer niet zo goed eerlijk gezegd. Zo vind ik Ed Sheeran ook wel goed, maar iedereen is zó lovend over hem dat het niet meer normaal is. (Michael Bauwens)

De maatschappij kan dus helpen om de precariteit in de muziekindustrie weg te werken door zelf te contribuëren aan het verspreiden van meningen en door digitale spotlights te zetten op bands en artiesten. Op deze manier worden er nieuwe talentvolle bands ontdekt uit verschillende genres. Wel moet er ook opgepast worden dat er kritisch genoeg wordt omgegaan met alle uitspraken en beweringen die een invloed hebben op het koopgedrag van de muziekliefhebbers. Niet alle woorden en daden zijn even goed onderbouwd en sinds het internet kan iedereen op een paar seconden tijd zijn mening uitdrukken.

#### 3.3.4. Doorzetten, aanpassen en overwegen (overheid)

De overheid is een vierde factor die mee kan helpen aan het oplossen van de precariteit in de muziekindustrie. Subsidies worden uitgedeeld door de overheid aan de door hen gekozen doelgroepen, met de programmawet op 24 december 2002 werd het kunstenaarsstatuut tot leven geroepen en de meest utopische oplossing voor de precariteit, namelijk het invoeren van een basisinkomen, kan alleen maar uitgevoerd worden door de overheid.<sup>28</sup>

Van Looy (2011), economieprofessor aan de KU Leuven, ziet cultuursubsidies als de hefboom voor innovatie. In zijn onderzoek naar cultuursubsidies merkt hij op dat bedrijven afhaken op langetermijnontwikkelingen, wat een vereiste is bij het maken van muziek. Als echter niemand investeert, wordt er ook geen nieuwe kennis ontwikkeld. Van Looy beveelt dus aan om in cultuur te investeren, omdat meer creativiteit bijdraagt tot economische welvaart. De voorlopige resultaten van zijn onderzoeken wijzen erop dat subsidies een hefboomeffect kunnen hebben om te ondernemen. Overheidssubsidies mogen dus absoluut niet verdwijnen. In een interview met Verbeylen (2014) bekritiseert hij de besparingen op alles wat cultuur en kunst is. Deze twee worden foutief op één grote hoop gegooid waardoor sommige kunstenvormen zullen overleven en andere verdwijnen. Moesten de subsidies volledig wegvallen in België, dan “houdt de professionele kunstvorm grotendeels op te bestaan”, aldus Van Looy (Verbeylen 2014). Alleen het amateurcircuit en het deel van het aanbod dat de zalen kan vullen zouden overblijven.<sup>29</sup> Van Looy vertelt dat men kunst tijd en ruimte moet geven, net zoals het internet ook eerst 40 jaar nodig had om zich te ontwikkelen. Wat nu waardeloos lijkt, behoort over zoveel jaar tot de mainstream (Verbeylen 2014).

---

<sup>28</sup> Zie bijlage § 7.2. voor het ontstaan en de evolutie van het kunstenaarsstatuut.

<sup>29</sup> Van Looy geeft aan dat dit voor België zou betekenen dat enkel André Rieu nog optreedt. (Verbeylen 2014)

Subsidies kunnen waardevol zijn als ze op een gunstige manier verdeeld worden. Chantal suggereert dat “subsidies meer naar artiesten zelf moeten gaan en minder naar de grote huizen om hun werking te doen en dan enkel uitverkoop ‘dingen’ te boeken”. Koen denkt hetzelfde en hoopt op betere afspraken en strengere voorwaarden. Tom gaat akkoord dat Vlaanderen in de fout gaat door niet te subsidiëren bij de bron, maar bij het eindpunt. Het zou al heel wat oplossen als de subsidies naar de juiste mensen gaan.

Vooraleer je dat debat begint, moet je zien waar het debat ontstaat. Het debat ontstaat omdat wij merken dat ondanks de subsidies er heel veel groeiende armoede is bij muzikanten. Sommige muzikanten die ik ken en die internationale pers halen, verdienen nauwelijks een minimumloon per maand. Dus waar ontstaat dat debat? Daar waar men de vraag begint te stellen: “Zijn we eigenlijk nog wel de juiste mensen aan het ondersteunen?” Dat vind ik een goede en terechte vraag. De subsidies op zich moeten op de juiste manier en gericht worden aangewend. Dat geldt voor onderwijs, wat ook wordt gefinancierd, wetenschappen, want dat financieren wij ook, erfgoed, dat financieren wij ook, de sociale welvaart wordt ook gesubsidieerd... Zo’n dingen worden niet altijd subsidies genoemd, maar dat is eigenlijk wel wat dat is, want wij geven daar geld aan. Onze infrastructuur, onze mobiliteit, wordt ook gesubsidieerd. Het kind moet een naam hebben, maar dat is wat het is: het financieren van een aspect van de samenleving. Wij hebben nu vandaag de keuze gemaakt om een hele ondersteunende sector te financieren en niet de artiesten zelf. Dat is misschien wel een probleem. Daar moeten we eens durven naar kijken. We geven wel steun aan programmatoren van zalen, maar degenen die daarin moeten gaan optreden die krijgen niets. Wij muzikanten zitten niet onder het Kunstendecreet Talen dus wij worden een beetje gezien als vrijbuiters, als ondernemers, plantrekkers, goestingdoeners. We doen het toch zo graag en we blijven het toch doen, ondanks het feit dat we arm zijn. In die zin vind ik het super belangrijk dat we ten eerste goed afbaken wat subsidies zijn en dit heel helder formuleren. Ten tweede moeten we ons de vraag stellen: “Wat willen we ermee bereiken?” Als het van mij afhangt, is dat uiteraard een zo divers mogelijk muzikale maar ook artistieke activiteit organiseren in uw regio. Dat is wat we moeten doen met ons subsidiegeld. De vraag is alleen, als je ziet hoeveel geld er gaat naar de zalen, het personeel etc. Onlangs stak een bekende artiest, namelijk Wannes Capelle in een debat van GALM zijn hand op en zei: “Het is wel vaker zo dat ik ergens ga spelen waar ik een gesprek heb met de kuisvrouw en dat die meer betaald is dan wat ik betaald wordt voor het optreden.” (Tom Kestens)

België moet blijven investeren in kunst, ook in crisistijd. Lotte benadrukt dat het er soms erg aan toegaat en dat de subsidies voor kunst en cultuur in plaats van gereduceerd dringend uitgebreid moeten worden.

Ik ben laatst in het Conservatorium van Brussel geweest en als je ziet hoe dat dat erbij ligt... Ook bij ons op het Lemmens was er een wonder gebeurd waar iedereen selfies begon van te trekken: er waren nieuwe knoppen aan de chauffages! Dit was de eerste verandering in de laatste vijf jaar aan onze school. (Lotte Leemans)

Jeroen maakt de opmerking dat subsidies een oplossing bieden aan concertgroepen, maar dat als deze te laag zijn de concertgroepen belemmerd worden om op te treden.

Ik weet bijvoorbeeld dat de subsidies van het *Brussels Jazz Orchestra* gedaald zijn, omdat ze aan een bepaald aantal concerten per jaar moeten geraken voor hun subsidies. Maar als ze niet genoeg geld krijgen, kunnen ze financieel gezien niet genoeg concerten organiseren. (Jeroen Vanbever)

Het artiesten- of kunstenaarsstatuut is een tweede oplossing voor precariteit waar de overheid verantwoordelijk voor is. Dit statuut werd in het leven geroepen om de onregelmatige inkomsten van een artiest in te passen in het systeem van de sociale zekerheid. Elke maker of uitvoerder van muziek (en andere kunstsectoren) heeft toegang tot het kunstenaarsstatuut, met uitzondering van dj's. Deze oplossing maakt het mogelijk om werkloosheidsuitkeringen te ontvangen zonder dat deze verminderen na een tijd en tegelijkertijd met artistieke opdrachten bezig te zijn. Op een dag dat er geen inkomsten binnenkomen uit optredens en andere prestaties ontvangt de muzikant een uitkering en omgekeerd, wat het leven van een professionele muzikant die zich enkel en alleen op muziek wil focussen leefbaar maakt. Op de website van Poppunt wordt er elk jaar opnieuw bijgehouden hoe dit werkt in de praktijk: elke 58,92 euro die men bruto verdient wordt gelijkgesteld met een gewerkte dag. Concreet betekent dit dat een brutobedrag van 18.383,04 euro nodig is (onder de 36 jaar) aan artistieke prestaties via taakloon om toegang te krijgen tot de werkloosheid. Voor dit bedrag wordt er ook weer gekeken naar de voorbije 21 maanden.<sup>30</sup>

De meest utopische oplossing voor de precariteit in de muziekindustrie is het invoeren van een basisinkomen. Standing (2011) is een sleutelfiguur in het debat rond de innovatieve mogelijkheden die er bestaan om het loonsysteem aan te passen. Standing gaat de wereld rond om mensen ervan te overtuigen dat er een modern, progressief alternatief is voor het huidige loonsysteem, namelijk een basisinkomen voor iedereen zonder voorwaarden of uitzonderingen. Hij staat er niet alleen voor, aangezien er op meerdere plaatsen in de wereld aandacht wordt besteed aan het idee van een basisinkomen voor iedereen. De Belgische hoogleraar Philippe Van Parijs geldt wereldwijd als een autoriteit met betrekking tot het basisinkomen. Hij zegt dat het basisinkomen een onvoorwaardelijk inkomen is in drie zinnen. Ten eerste is het strikt individueel en hangt het niet af van iemand zijn gezinssituatie. Ten tweede is het universeel in de zin dat het onafhankelijk is van inkomens uit andere bronnen. Ten derde is er geen behoefte tot tegenprestatie (Standing 2011, Victoria Deluxe 2013, Canvas reportage 2016). In Zwitserland werd er hierover een referendum over gehouden en in Nederland en Finland zijn er al experimenten aan de gang. Dit geeft aan dat het basisinkomen geen absurde utopie meer is, maar een utopie die langzaamaan meer en meer mogelijk lijkt te worden. Volgens de geïnterviewde muzikanten wordt het tijd dat België het onvoorwaardelijke loon gaat uitproberen.

Ik heb het gevoel dat we de kracht van zo'n basisinkomen, dat we dat enorm onderschatten. Ik denk ook dat het de natuur van de mensen is om betekenis te willen geven aan hun leven en dat we de dag van vandaag hen daar niet bij helpen om dat te vinden. (Tom Kestens)

---

<sup>30</sup> Poppunt. (2016.) 'Kunstenaarsstatuut'. Geraadpleegd van <http://poppunt.be/advies/popadvies/geld-organisatie/algemeen/kunstenaarsstatuut/>.



De voorgestelde bedragen van dit het basisinkomen verschillen. Koen en Chantal opteren voor een laag basisinkomen opdat de meerderheid van de maatschappij zou blijven werken en, in Chantal haar woorden, “zodat er zeker nog een spanningsveld is”.

Ik ben van mening dat het basisinkomen laag genoeg moet zijn. Het mag maar heel nipt voldoende zijn om ervan te kunnen leven, zodat mensen wel nog gaan werken en niet lui worden. Het kan heel positief zijn voor een beginnende muzikant, maar ik weet niet zeker of het positief is voor de economie in het algemeen. Moest ik nu een basisinkomen hebben, zou ik daarvan leven en mijn tijd volledig spenderen aan muziek. Er komt echt nog een grote vergrijzing aan, dus als het basisinkomen zou doorgevoerd worden, is het nu de moment, want er zouden heel wat pensioenuitkeringen en werkloosheidsuitkeringen wegvallen. (Koen Lamberechts)

Ten slotte is ook Michael te vinden voor het invoeren van een basisinkomen. Hij is ervan overtuigd dat het een oplossing biedt aan de huidige precariteit in de industrie.

Ja, dat zou handig zijn. Je eten en je huur betalen wordt al snel veel en als beginnende muzikant kan je dat zeker gebruiken. [...] Als het basisinkomen mathematisch mogelijk is, dan is dit een oplossing voor de precariteit. Er gaat misschien misbruik gemaakt worden van het systeem, maar dat heb je ook bij het huidige systeem met de werkloosheidsuitkeringen. Je hebt nadelen aan het communisme, aan het kapitalisme,... Er zal altijd sprake zijn van misbruik en elk systeem heeft zijn voor- en nadelen. Het zou een grote verandering zijn, maar wel een die werkt. (Michael Bauwens)

## 4. Conclusie

Meer en meer discussies en debatten worden gevormd rond het thema 'precariteit'. Een groeiende bezorgdheid over onstabiele en onzekere leef- en werkomstandigheden zorgt voor een kloof tussen goed betaalde individuen met een vast loon en de flexibele werknemers met tijdelijke contracten. In deze thesis werd de term precariteit uitvoerig uitgelegd en besproken, om vervolgens over te gaan tot een kwalitatief onderzoek over de precariteit in de Vlaamse muziekindustrie. Zeven muzikanten werden uitgebreid geïnterviewd, waarvan de jongste muzikant 20 jaar is en nog studeert en de oudste 43 jaar en naast een professionele muziekcarrière zich ook actief inzet voor de belangen van de artiest.

Het is nog niet het einde van de wereld voor de muzikant en zeker niet alle aspecten aan het beroep zijn negatief. De zeven muzikanten lieten niet unaniem blijken dat er een onomkeerbare groeiende precariteit hangt boven een beroep in de muziekindustrie. Enkelen onder hen keken zelfs met een zeer positief gevoel uit naar de toekomst. Er kon vaak gerekend worden op financiële steun van de ouders op het einde van hun studies en aan het begin van hun carrière. De meerderheid maakte een geleidelijke overgang van studeren naar het werk als artiest. Deze manier zorgt voor minder precaire omstandigheden omdat er geen zwart gat ontstaat tussen het afstuderen en het zoeken naar werk. Het is niet zo zwart-wit dat muzikanten van vroeger het goed hadden en muzikanten van nu het slecht hebben. De muziekwereld is altijd al een harde wereld geweest. Desondanks heeft digitalisering voor een sterke daling van de fysieke verkoop van muziek gezorgd.

Heel wat verschillende elementen samen zorgen voor een duidelijk aanwezige precariteit in de muziekindustrie. Ondanks dat België in 2016 en 2017 door The Good Country Index tot nummer één benoemd werd op vlak van cultuur en ondanks dat de overheid uitpakt met de slogan 'Flanders, State of the Art', merkten de geïnterviewden het gebrek aan aandacht voor cultuur in Vlaanderen op. Er werd verteld dat muzikanten in tegenstelling tot vele andere beroepen heel wat geld moeten uitgeven om hun beroep te kunnen uitoefenen. Deze kosten gaan van instrumenten tot managers of crewleden tot studio-opnames en andere. Dat muzikant zijn geen echt beroep zou zijn en slechts een hobby kwam ook aan bod. Deze uitspraak wordt nu en dan op artiesten geworpen, wat bewijst dat een deel van de maatschappij het beroep niet respecteert. Zeker als een muzikant nog niet succesvol is, wordt deze vaak slecht behandeld. Daarenboven heeft de term 'commerciële artiest' een onterechte negatieve connotatie. Een artiest moet rekening houden met inkomsten, omdat hij hiermee zijn brood verdient. Of de artiest zijn eigen voorkeur volgt of luistert naar en zich laat beïnvloeden door zijn fans, is volledig de keuze van de muzikant zelf. Een muzikant moet niet onbaatzuchtig zijn. Het is niet slecht dat een groot deel van de maatschappij luistert naar en vertrouwt op de mening van muziekexperten, maar hun subjectieve opinie wordt vaak blindelings gevolgd en is niet altijd even onderbouwd, zeker niet wanneer het verschijnt op sociale media. Dit zorgt voor een enorme boost voor de ene artiest en de onbekendheid of de ondergang van de andere.

De kwalitatieve analyse zette meerdere problemen in de muziekindustrie, die zorgen voor een blijvende en zelfs groeiende precare leef- en werksituatie van artiesten, in beeld. Zoals reeds gezegd heeft de digitalisering ervoor gezorgd dat de fysieke verkoop van muziek sterk gedaald is. Meer nog, het zorgde voor een overaanbod aan muziek door onder andere gemakkelijk te verkrijgen software en muziekprogramma's. Dit overaanbod is een tweede oorzaak van precariteit en zorgt voor minder podium- en slaagkansen per artiest. De artiest zal vervolgens sneller bereid zijn tot onderhandelen, zich flexibeler opstellen en in het ergste geval zelfs gratis optreden om toch maar zijn podiumervaring en populariteit te verruimen. Dat de artiest de bron is van de muziekindustrie wordt te vaak vergeten. Ondanks dat de moeilijke en vaak lange ontwikkelingsperiode van een artiest niet gefinancierd wordt en artiesten soms minder betaald worden voor een optreden dan de schoonmaakster van de muziekzaal, wordt er weinig tot niet geklaagd. Doordat de passie zo groot is blijven muzikanten koste wat kost uitwegen zoeken in hun loopbaan. In andere sectoren is dit ondenkbaar. De muzikant moet meer voor zichzelf opkomen en zich opnieuw centraal stellen in de industrie.

Het is zeker nog niet te laat om de stijgende precariteit weer te doen dalen. Zoals eerder vermeld kunnen de muzikanten zelf meer opkomen voor hun rechten en hun ontevredenheid in precare situaties meer laten gelden. Onderling kan er meer samengewerkt worden, zodat er kosten vermeden worden bij het zoeken naar onder andere repetitieruimtes en opnamestudio's. De muziekindustrie kan als tweede pion helpen om de precariteit schaaakmat te zetten. Belangenverenigingen (Poppunt, Kunstenloket, GALM etc.) en beheersvenootschappen (SABAM e.a.) moeten blijven inzetten op betere leef- en werkomstandigheden bij artiesten. Het zou zeker niet verkeerd zijn om nog extra podiumkansen te creëren en extra aandacht te geven aan de rechten van de muzikant. Ten derde kan ook de maatschappij haar steentje bijdragen. De meningen van muziekexperten en sociale media hebben een duidelijke invloed op muziekliefhebbers en zorgen voor herkenning en reclame. Er moet kritisch geluisterd en gelezen worden om een goede mix te bekomen van ervaren muzikanten en jonge talenten die elk hun kans krijgen om succesvol te worden. De overheid is een zeer belangrijke vierde factor die de precariteit kan verhelpen. Door middel van subsidies steunen ze de muziekindustrie, maar de Vlaamse Overheid moet meer aandacht besteden aan het verdelen van deze financiële hulp, die overigens volgens heel wat geïnterviewden niet voldoende is. Er wordt te veel gekeken naar de eindfase in plaats van naar de beginfase en te veel geconcentreerd op de grote muziekhuizen in plaats van de individuele professionele muzikant. Het artiestenstatuut geeft muzikanten de kans om zich volledig te richten op hun muziek en beroep te kunnen doen op een werkloosheidsuitkering die niet afneemt na verloop van tijd. De meest utopische oplossing die aan bod kwam is het effect van een basisinkomen op de (beginnende) muzikant. Uit het onderzoek is gebleken dat dit een positief effect zou hebben door heel wat druk van de artiest zijn schouders te halen. Niet alleen in de muziekwereld zou dit opportunititeiten creëren voor mensen die betekenis willen geven aan hun leven, maar dit voordien niet konden aangezien ze vast zaten aan een job waarmee ze niet gelukkig waren. Het verhogen van de pensioenleeftijd en de evoluerende leeftijds piramide kunnen er wel eens voor zorgen dat de utopie realiteit wordt. Al deze mogelijke oplossingen geven aan dat het nog niet te laat is om de precariteit in de muziekindustrie te verhelpen.

## 5. Reflectie

Het kwalitatief onderzoek door middel van uitgebreide interviews heeft met succes enkele veralgemeningen ontkracht en andere uitspraken bevestigd. De muziekindustrie is een complexe sector met vele unieke gevallen, waardoor diepgaande gesprekken voeren de beste manier was om het onderzoek uit te voeren. Er werd op voorhand geen al te strenge selectie uitgevoerd, waardoor het onderzoek zo min mogelijk beïnvloed werd. Na een beperkt aantal criteria in te stellen (minimum 18 jaar, podiumervaring, de wil om professioneel bezig te zijn met muziek en actief zijn in Vlaanderen), werden de muzikanten geïnterviewd, ongeacht genre en zonder een bovengrens van leeftijd.

De weinige criteria om geselecteerd te worden voor het onderzoek zorgen er langs de andere kant ook voor dat het onderzoek breed blijft en niet tot in detail kan treden bij een specifiek gedeelte van de muziekindustrie, ook al was dit niet de bedoeling. Het is discussieerbaar of het rekening houden met gender nodig of overbodig was. Het was echter niet nodig om een perfecte balans te creëren en er werd gewoon op toegekeken dat er niet enkel mannen of enkel vrouwen geïnterviewd werden waardoor het interview mogelijks niet representatief zou gevonden worden. Doordat er niet geselecteerd werd op nationaliteit en enkel op actief zijn in Vlaanderen, konden er zes Vlaamse Belgen en één Nederlandse (die al jaren in Antwerpen woont en actief is in Vlaanderen) geselecteerd worden. Er waren echter geen grote verschillen tussen de interviews van de Belgen en de artiest afkomstig uit Nederland en de mogelijkheid dat muzikanten van andere nationaliteiten geselecteerd werden, was op voorhand geweten en verklaard.

Het uitgevoerde onderzoek kan dienen als *wake-up call* voor de Vlaamse Overheid, de muziekindustrie, de muzikanten zelf en de hele maatschappij. Een mooi overzicht met problemen en mogelijke oplossingen kan leiden tot actie. Een nieuw onderzoek op latere datum, al dan niet door een andere auteur, kan terugblikken op de resultaten en de conclusies van het huidige onderzoek en mogelijke gelijkenissen en veranderingen opmerken, zowel in de positieve als in de negatieve zin.

## 6. Bronnenlijst

Abbing, H. (2011). *Social Value of Art. A Sociological Study of Art, Artists and the Arts Economy*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Abbing, H. (2002). *Why are Artists Poor: The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Alper, N. O. & Wassall, G. H. (2006). 'Artists' Careers and Their Labor Market', in Ginsburgh, V. A. & Throsby, D. (eds), *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: North-Holland.

Arends, S. & Verbeke, K. (2017). 'Freelancers: in feite buiten ze zichzelf uit', in *Apache*.

Beck, U. (2000). *The Brave New World of Work*. Cambridge (UK): Polity Press.

Berardi, F. (2005). 'What Does Cognitariat Mean?. Work Desire and Depression', in *Cultural Studies Review*, vol. 11, n. 2.: p. 57-63.

Butler, J. (2004). *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*. Londen & New York: Verso.

Cappai, R. (2011, 29 mei). 'Precarity in the Music Sector of the City of Belo Horizonte'. Geraadpleegd van <https://www.slideshare.net/rafacappai1/precariety-in-the-music-sector-of-the-city-of-belo-horizonte-characteristics-and-strategies-1st-version>

Fantone, L. (2007). 'Precarious Changes: Gender and Generational Politics in Contemporary Italy', in *Feminist Review*, vol. 87: p. 5–20.

Filer, R. K. (1986). 'The 'Starving Artist' - Myth or Reality? Earnings of Artists in the United States', in *Journal of Political Economy*, vol. 94: p. 56-75.

Frey, B. S. (1997). *Not Just for the Money. An Economic Theory of Human Behaviour*. Cheltenham (UK) & Brookfield (USA): Edward Elgar.

Frey, B. S. & Pommerehne, W. (1989). *Muses and Markets. Explorations in the Economics of the Arts*. Oxford: Basil Blackwell.

Ginsburgh, V. A. & Throsby, D. (eds.) (2014). *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: North-Holland.

Gill, R. & Pratt, A. (2013). 'Precarity and Cultural Work in the Social Factory? Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work', In *The precarious labour in the field of art*, vol. 16, n.13: p. 26-40.

Hesmondhalgh, D. (2002). *The Cultural Industries*. Londen: Sage.

- Hesters, D. (2017, 24 april). 'Moeten we dan echt iedereen die zich kunstenaar noemt betalen?' Geraadpleegd van <https://blog.kunsten.be/moeten-we-dan-echt-iedereen-die-zich-kunstenaar-noemt-betalen-a4859456df84>
- Hillaert, W. & Viaene, T. (2011). 'De cultuursector moet zelf politiek worden' in *Rekto Verso*.
- Horning, R. (2012). 'Precarity and affective resistance', in *The New Inquiry*.
- 'Iedereen een basisinkomen', in *Canvas*. (2017, 17 augustus). Geraadpleegd van <https://canvas.be/video/panorama/2015/iedereen-een-basisinkomen>
- Kain, R. (2017, 18 mei). 'Zo weinig vrouwen kwamen er afgelopen jaar op de Nederlandse radio'. Geraadpleegd van <https://decorrespondent.nl/6743/zo-weinig-vrouwen-kwamen-er-afgelopen-jaar-op-de-nederlandse-radio/994977093748-52247f46>
- Kestens, T. (2016a). 'Come together: staat van de muziek', in *Rekto Verso*, n. 70.
- Kestens, T. (2016b). "'Flanders, state of the art': handel ernaar', in *Rekto Verso*, n. 70.
- Keunen, G. (2015). *Een eeuw popmuziek: van crooners tot dubstep*. Tielt: Lannoo.
- Kretsos, L. & Umney, C. (2015). 'That's the Experience: Passion, Work, Precarity, and Life Transitions among London Jazz Musicians', in *Work and Occupations*.
- Lunning, F. (2010). *Mechademia 5: Fanthropologies*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Martin-Iverson, S. (2012). 'Autonomous Youth? Independence and Precariousness in the Indonesian Underground Music Scene', in *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, vol. 13, n. 4: p. 382–397.
- McRobbie, A. (2002). 'Clubs To Companies: Notes On The Decline Of Political Culture In Speeded Up Creative Worlds', in *Cultural Studies*, vol. 16, n. 4: p. 516-31.
- Menger, P. M. (2006). 'Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management', in Ginsburgh, V. A. & Throsby, D. (eds), *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: North-Holland.
- Neilson, B. & Rossiter, N. (2015). 'From Precarity to Precariousness and Back Again: Labour, Life and Unstable Networks.'
- Oudenampsen, M. & Sullivan, G. (2006). 'Precarity and N/european Identity: (an Interview with Alex Foti (ChainWorkers))', in *Mute Magazine*: p. 44-53.
- Ploeg, F. v. d. (2005). 'The Making of Cultural Policy: A European Perspective', in *CESifo Working Paper*, n. 1524.

Precarias a la Deriva. (2004). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Rengers, M. (2002). 'Economic Lives of Artists. Studies into Careers and the Labour Market in the Cultural Sector. Utrecht: University of Utrecht.

Siongers, J., Van Steen, A. & Lievens, J. (2016). 'Loont passie? Een onderzoek naar de sociaaleconomische positie van professionele kunstenaars in Vlaanderen.'

Solhjell, D. (2000), 'Poor Artists in a Welfare State: A Study in the Politics and Economics of Symbolic Rewards', in *International Journal of Cultural Policy*, vol. 7, n. 2: p. 319-54.

Standing, G. (2011). *The Precariat The New Dangerous Class*. Londen: Bloomsbury Academic.

Throsby, D. (2011). 'The Political Economy of Art: Ruskin and Contemporary Cultural Economics', in *History of Political Economy*, vol. 43, n. 2: p.275.

Throsby, D. (2012). 'Why Should Economists be Interested in Cultural Policy?', in *Economic Record*, vol. 88, p. 106-109.

Towse, R. (ed.) (2011). *A Handbook of Cultural Economics*. Cheltenham: Elgar.

Van Looy, B. (2011, 21 december). 'Cultuursubsidies zijn zo gek nog niet'. Geraadpleegd van <http://www.fov.be/spip.php?article1679>

Vanni, I. & Tari, M. (2005). 'The Life and Deed of San Precario, Patron Saints of Precarious Workers and Lives', in *The Fibreculture Journal*, vol. 5.

Verbeylen, W. (2014). 'Kunstenaars, subsidieslurpers?', in *Campuskrant KU Leuven*, vol. 26, n. 3.

Victoria Deluxe. (2013, 25 februari). 'Basisinkomen: een middel om armoede en werkloosheid te bestrijden'. Geraadpleegd van <http://www.dewereldmorgen.be/video/2013/02/25/philippe-van-parijs-basisinkomen-een-middel-om-armoede-en-werkloosheid-te-bestrijde>

Vrasti, W. (2013). 'Struggling with Precarity: From More and Better Jobs to Less and Lesser Work', in *The Disorder Of Things*.

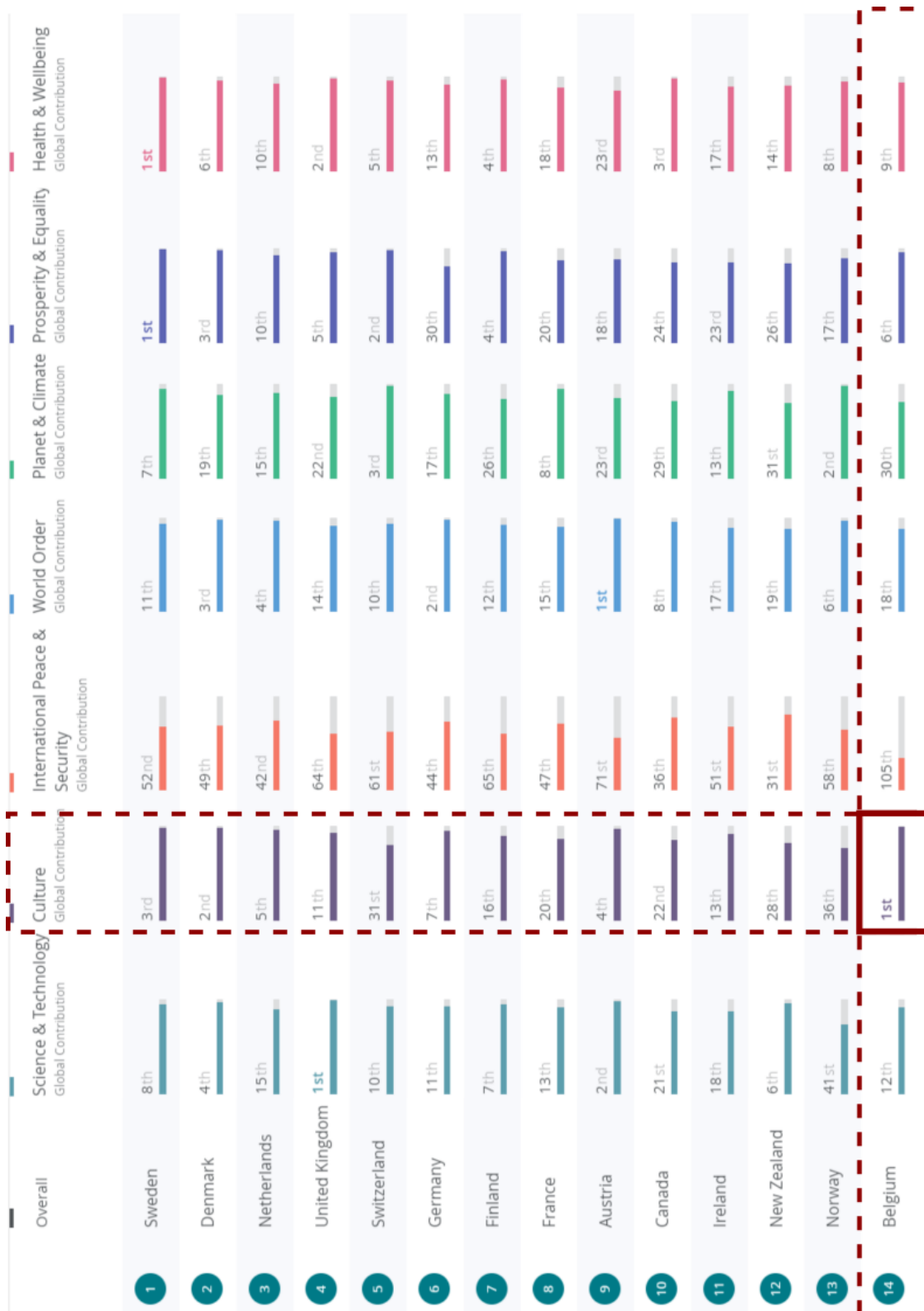
Vrijens, J. (2013). 'Online streaming: De redding van de muziekindustrie?'

Wikstrom, P. (2006). 'Reluctantly virtual : modelling copyright industry dynamics.' Karlstad: Karlstad University.

Woodcock, J. (2014). 'Precarious Workers in London: New Forms of Organisation and the City', in *City*, vol. 18, n. 6: p. 776–788.

## 7. Bijlagen

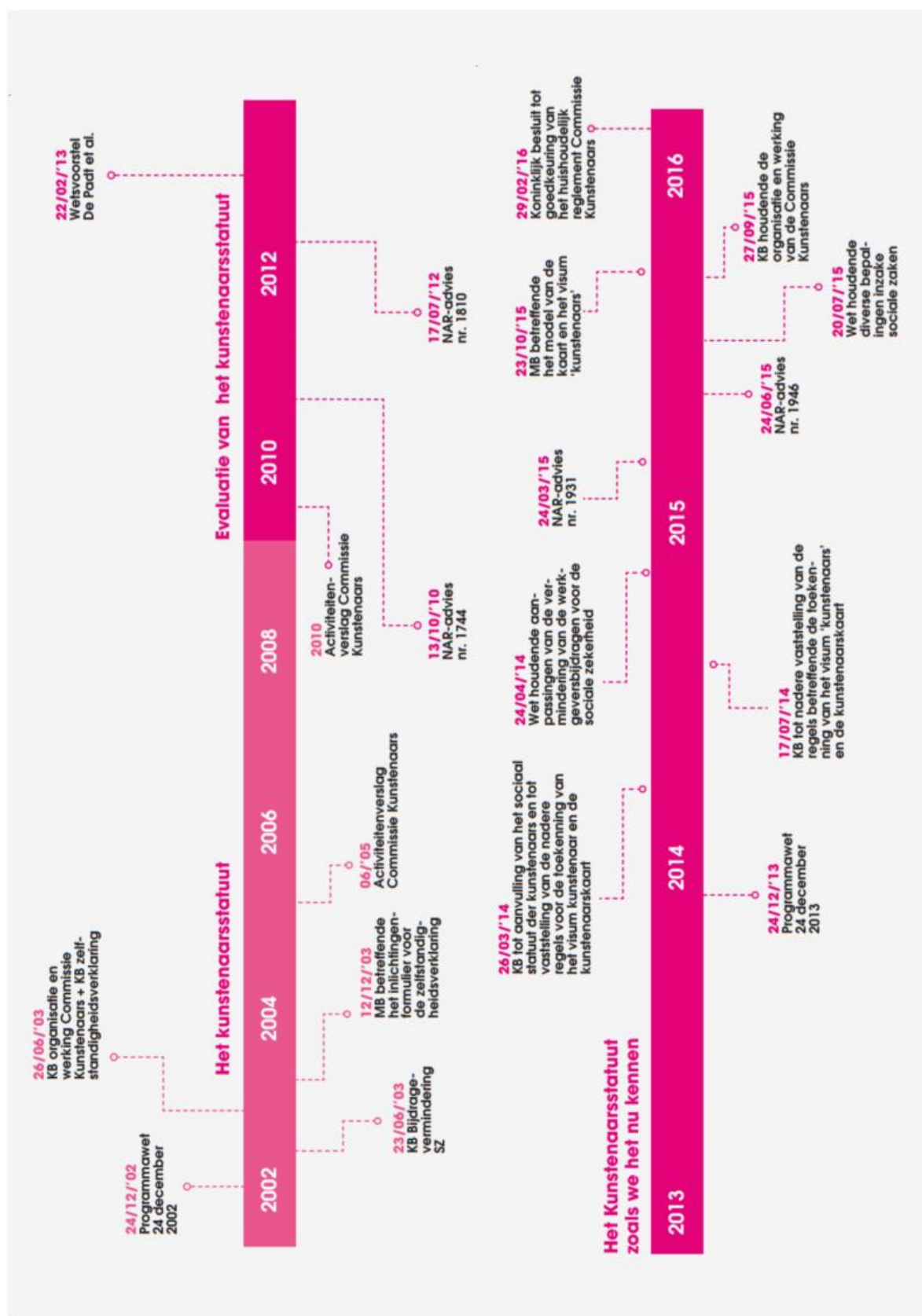
### 7.2. Good Country Index 2017



(bron: 'The Good Country Index'. (2016) Geraadpleegd van [www.goodcountry.org/index/results](http://www.goodcountry.org/index/results), eigen aantekeningen in het rood)



### 7.3. De (r)evolutie van het kunstenaarsstatuut



(bron: 'Het Kunstenaarsstatuut: een historische (r)evolutie'. (2016). Geraadpleegd van <http://www.kunstenloket.be/nl/nieuws/het-kunstenaarsstatuut-een-historische-revolutie>)

#### 7.4. Interview met Koen Lamberechts (°19/01/1995 Wilrijk, woont in Hoboken)

**W: Dag Koen. Ik stel eerst graag wat inleidende vragen. We beginnen bij het begin: Wat was je eerste contact met muziek?**

K: Als we echt het verste teruggaan, is het eerste contact met muziek de enige keer dat mijn mama me ooit voelde schoppen in haar buik tijdens een concert van Bruce Springsteen. Daarna was het de Koningin Elizabeth wedstrijd van 2004. Die had me zo geraakt dat ik toen met viool ben begonnen.

**W: Nu zoveel jaar later studeer je Psychologie aan de KU Leuven. Heb je tijdens je studies nog andere hobby's dan muziek gehad of studentenjobs?**

K: Als hobby doe ik naast muziek nog zaalvoetbal. Ik heb ook verschillende studentenjobs gedaan, maar nooit muziek gerelateerd. Administratief medewerker van de Gouden Gids en de VAB, hulpje bij een loodgieter en monteur in een of andere staalfabriek.

**W: Was dit om ervaring op te doen of gewoon om een centje bij te verdienen?**

K: Dit was gewoon om bij te verdienen.

**W: Kreeg of krijg je dan ook zakgeld van je ouders of moest je het hiermee doen?**

K: Ik kreeg inderdaad zakgeld en krijg dit nu nog steeds. Dit is door de jaren heen wat gestegen en momenteel krijg ik 200 euro per maand.

**W: Kom je daar gemakkelijk mee rond?**

K: Het hangt er van af welke maand. Soms ga ik erover, soms blijf ik eronder en dit compenseert elkaar.

**W: Goed, ik vroeg dit omdat ik graag wou weten of er al enige vorm van precariteit was ontstaan tijdens je studies. Een persoon die zich bevindt in een precaire toestand, is iemand die zich onzeker voelt in een onstabiele, risicovolle periode. Vooral beginnende muzikanten voelen deze precariteit. Ze moeten zich dan al snel zeer flexibel en multifunctioneel opstellen. Voel jij dit aankomen?**

K: Ik voel dat wel. Momenteel kan ik absoluut niet leven van de muziek. Ik zou nu ook niet alles laten vallen voor de muziek moest ik garantie krijgen dat het zou lukken. Op z'n minst wil ik eerst mijn diploma, dat gaat boven alles. Moest er nu morgen een voetbalploeg komen aankloppen om te zeggen dat ze me in de ploeg willen voor 15000 euro per week, zou ik het net hetzelfde zeggen. Een diploma is belangrijk. Je weet nooit wat er kan gebeuren. Moest ik al werkende zijn en ze komen af met die garantie, wordt het een heel ander verhaal.

**W: Waar kan je je het meest in vinden van de volgende 3 uitspraken: 1. Er is geen verband tussen de esthetische waarde en de marktwaarde van muziek. 2. Er is een negatieve relatie tussen kwaliteit en prijs. Een hoge prijs betekent lage kwaliteit. Hoe duurder een muzikant, hoe minder hij let op kwaliteit en hoe meer op inkomsten. 3. Er is een positieve band tussen prijs en kwaliteit. Als een bepaalde muzikant plots meer verdient, moet deze wel 'beter' geworden zijn.**

K: Geen relatie. Nee, er zijn bepaalde muziekfenomenen die heel goed zijn en oprecht meer succes krijgen omdat ze goed zijn. Er zijn ook voorbeelden die helemaal niet goed zijn en toch meer succes vergaren. Ik denk niet dat Lil' Kleine een grote toevoeging is aan de muziekwereld. (lacht) En toch kan hij steeds meer vragen en wordt hij steeds populairder. Het hangt er gewoon van af wat het publiek wil en de hele *commerce* die er eigenlijk achter zit, zoals producers en radiostations, want die bepalen veel.

**W: Muziekexperten bepalen de esthetische waarde van muziek, wat vervolgens wordt gezien als de sociale waarde. Hun kracht van woorden bepaalt de koper z'n kracht van aankoop. Denk jij hier ook zo over? Laat jij je leiden door experts als het gaat om 'goede muziek'?**

K: Ik denk dat daar wel een grond van waarheid in zit, dat experts deels bepalend zijn. (denkt na) Maar als je aan de 'iets oudere garde' nu zou vragen of ze Bazart goed vinden, dan gaan er heel veel zeggen: "Nee, dat is helemaal niet goed.". Dit terwijl er constant in de kranten en op andere platformen met veel lof wordt gesproken over Bazart. Er is dus wel een invloed van experts, maar dit betekent niet dat de meerderheid blindelings hun woorden gaan volgen. Omgekeerd ook, terwijl muziek recensenten vaker negatief dan positief gaan praten over The Chainsmokers, valt dit wel in de smaak bij de meerderheid! (zucht)

**W: De term 'commerciële artiest' heeft een zeer negatieve connotatie. De uitspraak 'bah, die artiest is commercieel geworden, ik vind hem niet meer goed' windt er geen doekjes om. Moet een artiest dan volledig onbaatzuchtig zijn zonder al te veel na te denken over het financiële gedeelte?**

K: Ik vind dat een moeilijke vraag. Ik denk dat als je een aanbod krijgt waarbij je je eigen ideeën een beetje overboord moet gooien, maar je kan er wel goed genoeg van gaan leven, terwijl je ervoor maar nipt rond kwam, dan zal je dit niet zo snel afslaan. Ik zou daarop ingaan, zeker in het begin. Eens er genoeg geld in het laadje is, zou ik meer mijn eigen ding terug gaan doen en ervan proberen loskomen. Commercialiteit is nu eenmaal iets waardoor je het kan 'maken'. Het kan goed zijn dat je veel van je eigenheid kunt behouden.

**W: ik ga je drie opties geven en je moet er één uit kiezen: geld en roem, erkenning door je omgeving of erkenning door de overheid met subsidies als gevolg.**

K: Ik zou voor geld en roem gaan. Erkenning door je omgeving is voor mij heel belangrijk, maar daar ga je niet van leven.

**W: Als muzikant voel je dus de tweestrijd tussen het doel om geld te verdienen en het doel om erkend te worden. Vind je dat het beroep muzikant onderschat wordt in onze maatschappij? Is het mogelijk dat deze de muziekwereld veel te rooskleurig voorstelt?**

K: Veel te rooskleurig! Als je kijkt naar Studio Brussel en hoe ze daar omgaan met alles en iedereen lijkt het of muzikant zijn een 'top job' is. Dat is toch wat ik zelf opmerk op hun Facebookpagina en andere kanalen. In het algemeen denken mensen al snel dat muzikanten gewoon veel liedjes maken, veel optreden en vervolgens ook veel op de radio komen, maar ze beseffen niet wat voor werk er allemaal achter zit. Er is een harde realiteit die vaak verborgen blijft voor niet-muzikanten.

Het beroep muzikant wordt onderschat. Mensen denken dat we vaak *chillen* en dat als men een nummer schrijft in een vingerknip beroemd wordt, maar hier schuilt enorm veel werk achter. Niet alleen werk, maar ook druk. Een muzikant moet vaak presteren onder deadlines.

**W: Heb jij het gevoel dat je vrienden op je neerkijken als je zegt muzikant te zijn en ook professioneel muzikant te willen worden?**

K: Dit verschilt bij generaties. Mijn leeftijdsgenoten vinden het fantastisch dat ik muzikant ben, terwijl de oudere generatie meer iets heeft van: "Muzikant zijn is geen echt beroep." Werkmensen kijken er al snel op neer terwijl studenten nog mee dromen over een mooie toekomst. Het grappige is dat de oudere generatie dan wel weer respect heeft voor hun eigen jeugdidolen, want die hebben zichzelf al bewezen en zijn even 'wijs en ervaren' als hen.

**W: Je maakt een onderscheid tussen vroeger en nu. Denk je dat muziek, en kunst in het algemeen, vroeger een andere positie of functie had in de maatschappij dan nu?**

K: Vroeger, neem nu tijdens de 17<sup>e</sup> Eeuw, was muziek voor de hogere klasse. Als bakker kon je niet naar een Weens balfeest gaan. Muziek zat toen in een hogere, luxueuze omgeving. Langs de andere kant zijn er nu veel meer mensen in de samenleving die geld gaan neertellen voor muziek. Dat brengt niet alleen met zich mee dat kunst meer aanwezig op de markt, maar dat het ook een statussymbool is geworden. Iemand die een 'Van Gogh' heeft hangen in zijn huis, kocht deze als statussymbool en niet gewoon omdat het een mooi schilderij is. Een platencollectie hebben is een beetje hetzelfde principe. Muziek is een product dat commerciëler is geworden tegenover vroeger, maar het behoudt desalniettemin wel een beetje zijn 'heilige status'. Een goed voorbeeld is als volgt: als je tienjarig neefje een muzikaal optreden doet, is de hele familie apetrots.

**W: Denk je dat het moeilijker is om bekend te worden als Belgische muzikant dan vanuit andere landen?**

K: Ik heb geen idee waarom Vlaamse muzikanten inderdaad moeilijk wereldwijd bekend geraken. Dat heeft waarschijnlijk te maken met deals, labels etc. De enige Belg die vroeger echt globale bekendheid genoot was Rocco Granata, door naar Amerika te gaan. Vandaag is het Stromae die zelfs met Franse songteksten naam maakt in de VS maar dit zijn uitzonderingen op de regel wat dat betreft. Je moet rekenen dat België maar een klein aantal inwoners heeft. 'Made in Germany' of 'Made in London' staat veel mooier op je naamkaartje dan 'Made in China' of 'Made in Belgium'. Vlaanderen heeft niet de reputatie van kwaliteitsmuziek zoals sommige andere landen dat hebben. Iets dat opkomt uit Londen moet wel al goed zijn. Maar noem eens een bekende Hongaarse artiest op? Je hebt het ook moeilijk, dus we zijn wel niet alleen.

**W: Ik wil het graag even over subsidies hebben. Hebben deze volgens jou een positieve of negatieve invloed op de muziekindustrie?**

K: Subsidies zijn op zich positief maar er moet een beter systeem voor komen. Er moeten heel wat meer voorwaarden voor worden uitgeschreven. Ook dient het niet voor mensen die goed verdienen maar voor muzikanten die moeilijker aan de bak geraken maar niet onderdoen qua kwaliteit. Natuurlijk, het is moeilijk, hé. (denkt na) Ik zou zelf niet direct zoeken naar subsidies. Ik ga eerder zelf werken voor mijn geld en ondertussen mijn muziekcarrière opbouwen. Mensen mogen subsidies niet gaan zien als een reddingsmiddel, in de hoop dat ze daardoor van muziek gaan kunnen leven. Het moet een extraatje zijn voor muzikanten die

dat kleine duwtje in de rug nodig hebben. Ikzelf zou er niet voor kiezen en muziek combineren met werken voor mijn geld.

**W: uit jouw vorig antwoord en het feit dat je nog studeert, leid ik af dat je nog niet kan leven van de muziek moest je er nu volledig voor gaan. Hoe kom jij op dit moment rond dan?**

K: Klopt, momenteel leef ik van het zakgeld van mijn ouders, gecombineerd met de inkomsten van optredens en de sporadische studentenjobs. Als ik een maand niet rondkom, komt het van mijn spaargeld maar dit vul ik daarna weer aan.

**W: Geef je veel geld uit aan muziek? Denk je dat muzikanten zelf het meest uitgeven aan muziek of is dit een andere sociale groep of specifiek individu?**

K: De gegoede studenten uit welgestelde families die zelf muziek spelen geven volgens mij het meest uit aan muziek. Studenten gaan het meeste tijd hebben dus die gaan naar concerten, kopen nieuwe muziek merchandise of instrumenten, downloaden betaalde programma's om muziek op te nemen enzovoort. Ze moeten dan wel uit een gegoede familie komen, want je mag niet onderschatten dat je ook nog veel geld uit geeft aan andere dingen. Ik denk wel dat een muzikant meer uitgeeft aan muziek dan een niet-muzikant, zangers ten spijt. Kijk ook naar elektronische muzikanten. Als ik zie wat sommige van hen hebben aan *stuff*. Kijk naar Carl Cox, die speelt soms op vinyl en dan neemt hij gewoon vijftien platen uit zijn kast waar hij mee gaat draaien. Zijn platenkast reikt over een hele muur. Een ander voorbeeld zijn de gebroeders Dewaele, *2ManyDJs*, die een volledige ruimte - zelfs groter dan deze - volstaan hebben met elektronische spullen. Dan heb je ook nog *Deadmau5* en vele anderen die ongelooflijk veel en duur materiaal bezitten. Een muzikant blijft geld investeren in muziek.

**W: Ken jij mogelijke oplossingen voor precariteit in de muziekindustrie?**

K: Nee, niet echt. Ik denk niet dat er echt heel veel aan te doen valt, eigenlijk. Je zal die precariteit altijd wel een beetje hebben als muzikant. Ik vind het goed dat er overal in Vlaanderen muziekwedstrijden worden georganiseerd. Workshops zijn ook een goed hulpmiddel. (denkt na) In de techno-wereld, hebben ze eigen labels die je kan boeken. Als je bij zo'n label binnenraakt als DJ, valt er een groot stuk precariteit weg. De enige Belgische DJ dat ik ken bij een label is Amelie Lens vanuit Antwerpen. Zij is zeker van een vast aantal optredens per jaar te hebben. Je kansen worden veel groter als je bij een label zit. Het zijn van zo'n dingen dat je het moet hebben.

**W: Over heel de wereld wordt gespeeld met het idee van een basisinkomen voor iedereen. Is dit een oplossing voor de precaire toestand van (beginnende) muzikanten?**

K: Ik ben van mening dat het basisinkomen laag genoeg moet zijn. Het mag maar heel nipt voldoende zijn om ervan te kunnen leven, zodat mensen wel nog gaan werken en niet lui worden. Het kan heel positief zijn voor een beginnende muzikant, maar ik weet niet zeker of het positief is voor de economie in het algemeen. Moest ik nu een basisinkomen hebben, zou ik daarvan leven en mijn tijd volledig spenderen aan muziek. Er komt echt nog een grote vergrijzing aan, dus als het basisinkomen zou doorgevoerd worden, is het nu de moment, want er zouden heel wat pensioenuitkeringen en werkloosheidsuitkeringen wegvallen.

**W: Tot daar het nadenken over oplossingen. Wat denk jij dat de oorzaken zijn van precariteit?**

K: Door de digitalisering kan je op alle mogelijke manieren naar muziek luisteren. Ik moet niet schijnheilig doen, ook ik koop niet altijd de cd van een liedje dat ik goed vind en wil herbeluisteren. Is Spotify dan een oplossing of een oorzaak van precariteit? Geen idee, ik weet er te weinig over.

**W: Wat zijn je toekomstplannen? Schrikt de toekomst je af?**

K: Door zijn op mijn examens! (lacht) Ik wil wel graag mijn bachelor diploma halen en dan wil ik bekijken wat er allemaal mogelijk is. Op Erasmus gaan is een mogelijk vervolg, omdat dit vaak een meerwaarde geeft op je cv. Ik gok graag op meerdere paarden, dus in die zin is een uitgebreid cv wel nodig. Ik hoop ook nog meerdere muziekprojecten te starten of te *joinen*. De verdere toekomst hangt een beetje van de komende jaren af. Is de toekomst dan echt schrikwekkend? Nee, dat niet. Ik hoop écht dat ik er ga geraken in de muziek. Moest ik echter falen in mijn studies of mijn eerste stap naar muziek, zou ik daar niet van wakker liggen. Ik weet dat ik er altijd wel ga geraken, op een of andere manier. Het is niet het einde van de wereld om eens in iets te mislukken. Misschien kijk ik als 120-jarige man, want tegen dan worden we zo oud, ooit terug op mijn mislukkingen en denk ik dan: "Oké ja, jammer!" Alles komt altijd op zijn pootjes terecht.

**W: Van harte bedankt voor dit interview, Koen!**

## 7.5. Interview met Lotte Leemans (°17/12/1996 Hasselt, woont in Scholen)

**W: Dag Lotte. Ik stel eerst graag wat inleidende vragen. We beginnen bij het begin: Wat was je eerste contact met muziek?**

L: Mijn ouders hebben mij toen ik klein was gepusht richting de muziekschool. "Jij gaat piano doen, jij gaat notenleer studeren!" Ik dacht toen echt: "Hell no!" (lacht) Ik ben dat dan toch begonnen in de academie en ik was altijd nipt wel of niet door op mijn examens. Ik ben toen afgestudeerd in piano, maar wel volledig tegen mijn goesting. Zingen was iets totaal anders. Ik zong al van toen ik nog een heel klein kindje was. Toen ik 2 of 3 jaar oud was, stond ik te kijken naar de film *Mulan* terwijl mijn mama en oma in de keuken stonden te babbelen. Ineens horen ze iets en denken ze: "Wat is dat?!" Het was dus ik die aan het zingen was en ze stonden daar allebei met hun mond tot op de grond. (lacht en zingt een stukje uit de film) Op een bepaald moment besloot ik dan om zangles te gaan volgen. Het was mijn zangleerkracht die me inspireerde tot de klassieke zang. Ik wist lange tijd niet of ik er in verder zou gaan. Het was voor mij pas duidelijk toen ik een paar jaar geleden soliste was met een heel mannenkoor achter me dat ik professioneel muzikanten wou worden.

**W: Is het nu alleen nog maar muziek? Of heb je nog een studentenjob of andere hobby's?**

L: Ik heb in de horeca gewerkt en ook even achter de kassa bij de Carrefour. Een andere hobby van me is paardrijden. Muziek is echter mijn grootste hobby. Zo gaat er veel tijd naar mijn bands *Name in Progress* en *KARDYNAL*.

**W: Deed je die studentenjobs om rond te komen of was dit een extra?**

L: Ik kom rond met het zakgeld dat ik krijg van mijn ouders, 50 euro per week. Die studentenjobs was om wat extra centjes te kunnen uitgeven aan muziek. Zo heb ik lang gespaard voor mijn akoestische gitaar. (glundert)

**W: Geeft de muzikant dan zelf het meeste geld uit aan muziek?**

L: Ik denk dat je in je studententijd het meeste uitgeeft aan muziek. Je hoort al die instrumenten rond je en denkt: "Oh, dat wil ik hebben, oh dat klinkt *nice!*". Je bent als student ook nog op zoek naar jezelf en wil nog dingen uitproberen. Wie weet zijn er nog muziekinstrumenten die ongelooflijk goed bij je passen, maar die je nog niet ontdekt hebt. Eens je afgestudeerd bent, weet je normaal gezien wat je wil en wat je nog wil kopen. Als student heb je meestal ook niet geld bij de vleet, maar dit zorgt er net voor dat je meer die drang hebt om voor iets te sparen en dus geld uit te geven aan muziek. Je aankopen hebben dan ook een grote emotionele waarde eens je genoeg hebt gespaard. In mijn geval is het alleszins zo. Ik heb vrij lang moeten sparen voor een gitaar en nu ik hem heb, ben ik er heel trots op.

**W: Je let dus wel echt goed op je inkomsten en uitgaven. Dit is zeer handig en nodig als je te maken krijgt met precariteit. Een persoon die zich bevindt in een precaire toestand, is iemand die zich onzeker voelt in een onstabiele, risicovolle periode. Ben jij van plan volledig voor de muziek te gaan, zelfs al voordat je je diploma haalt?**

L: Als ik vandaag alleen op mijn huidige inkomsten van muziek zou moeten terugvallen, zou ik absoluut niet rondkomen. Gelukkig hoeft dit niet en vind ik niet dat ik me momenteel bevind in een precaire situatie. Mijn

ouders zouden me ook vermoorden moest ik zonder mijn diploma te halen professioneel muzikante willen worden. Plus, moesten we met *KARDYNAL* ineens genoeg gaan verdienen om rond te komen, dan zou ik afhaken omdat ik klassieke muziek aan het studeren ben en dat is mijn forté. Mijn studies zijn op dit moment het meest belangrijk.

**W: Is het mogelijk dat de maatschappij de muzikwereld te rooskleurig voorstelt? Wordt het beroep onderschat?**

L: Ja! Heel zwaar. Bij niet-muzikanten heb je twee soorten mensen. Je hebt mensen die geïnteresseerd zijn in muziek en het appreciëren, maar zelf niets kunnen bespelen. Deze mensen tonen bewondering voor muzikanten: "Wow, knap dat je daarvoor gaat en *cool* dat je die uitdaging aangaat." Dan heb je ook mensen die geen voeling hebben met muziek en vinden dat muzikanten hun tijd verspillen aan een hobby. Het enige wat we volgens hen moeten doen is een instrument bespelen af en toe. Maar, *my god*, ik ben me aan het realiseren dat dat niet het geval is! (lacht) Ik moet echt tijd maken om mijn instrument te trainen naast al het andere werk voor school. (wijst naar haar keel) Deze perspectieven verschillen wel van land tot land en cultuur tot cultuur. Als je naar Salzburg gaat bijvoorbeeld, zie je dat zo goed als iedereen daar professionele muzikanten echt respecteert. Oostenrijkers zijn dan ook opgegroeid met de cultuur van Mozart. In België wordt muziek niet naar voren geschoven of goed gefinancierd. Velen weten niet eens het Lemmens liggen! Mensen hier zijn veel minder met muziek bezig, omdat de staat hier zich ook niet mee bezig houdt. De klassieke muziekcultuur wordt in België ook in een hoekje gestopt en krijgt niet genoeg promotie. Klara wordt door velen gezien als een minder goed radiostation dat alleen maar klassieke muziek draait, terwijl er zelfs vaker jazz op wordt gedraaid dan klassiek. Er wordt vaak verbitterd gekeken naar klassieke muziek en dat vind ik jammer.

**W: De term 'commerciële artiest' heeft een negatieve connotatie. Moet een artiest dan volledig onbaatzuchtig zijn?**

L: Het hangt ervan af wat er bedoeld wordt met commerciële artiest. In de negatieve zin kan een artiest die eerst zijn eigen muziek schreef en zijn eigen ding deed commercieel gaan door dat zijn platenmaatschappij ertussen komt en hem opdraagt andere dingen te doen zodat hij meer zou verdienen en een groter publiek aanspreken. Neem nu Miley Cyrus, om een dom voorbeeld te geven. In het begin was dat een lief meisje die haar eigen muziek schreef en nu is dat 'zoiets' geworden. Langs de andere kant heb je bijvoorbeeld Ed Sheeran. Die is altijd zijn eigen ding blijven doen. Het is nog altijd zijn muziek met hem op gitaar. Nu is hij recentelijk ook beïnvloed geweest door de commerciële kant en dat hoor je, maar ik zie hem nog steeds graag bezig. Je hoort en ziet bij hem dat hij het niet alleen nog maar voor het geld doet, terwijl dat bij andere artiesten overduidelijk wel zo is. Er moet zeker geld in het laatje komen, maar in de eerste plaats moet de passie van de muzikant zichtbaar en aanwezig zijn. Als muzikant moet je het zélf kunnen maken. Ik kan er soms echt niet tegen. (zucht) Ik vind niet dat een artiest iemand is die iets 'brengt' en punt gedaan. Als je een artiest bent en je wilt in deze wereld het maken dan moet je wel degelijk ook iets 'maken'! Nu, als klassieke artiest is dit veel minder mogelijk. Daar ben je meteen of uitvoerder of componist.



**W:** Heel mooi gezegd. De passie van de muzikant moet te horen zijn. Gelinkt aan de vorige vraag, in welke van deze drie uitspraken kan je je het meest vinden? Ik wil je nu graag laten kiezen uit drie opties waar je je het meest in kunt vinden. Als het gaat om muziek: 1. Is er geen verband tussen de esthetische waarde (kwaliteit) en de marktwaarde (prijs). 2. Is er een negatief verband tussen kwaliteit en prijs: een hoge prijs betekent lage kwaliteit. Hoe duurder een muzikant, hoe minder hij let op kwaliteit en hoe meer op inkomsten. 3. Is er een positieve band tussen prijs en kwaliteit. Als een bepaalde muzikant plots meer verdient, moet deze wel 'beter' geworden zijn.

L: Het eerste. Het maakt niet uit hoeveel je verdient, de kwaliteit heeft te maken met de persoonlijkheid van de artiest. Als je een lui persoon bent en je verdient plots meer, dan gaat je kwaliteit inderdaad zakken. Maar als je wel degelijk actief en passievol muziek maakt, dan blijft die kwaliteit voor altijd.

**W:** Muziekexperten bepalen de esthetische waarde van muziek, wat vervolgens wordt gezien als de sociale waarde. Hun kracht van woorden bepaalt de koper z'n kracht van aankoop. Denk jij hier ook zo over? Laat jij je leiden door experts als het gaat om 'goede muziek'?

L: Absoluut niet. Ik doe meestal juist het tegenovergestelde! (lacht) Hoe meer dat iedereen zot is van een band of artiest, waarvan je dus op voorhand al weet dat die rage binnen twee maanden voorbij is, hoe minder ik geïnteresseerd ben. Ik zou ook voorzichtig zijn met journalisten en recensenten muziek 'experts' te noemen. (glimlacht)

**W:** Kraakt een muziekreporter je moest hij negatief over je schrijven?

L: Nee. Nee, dat zou me echt niet interesseren wat die te zeggen heeft.

**W:** Sterk! Als je moet kiezen uit onderstaande drie opties, voor welke ga je dan en waarom? 1. Geld en roem 2. Erkenning in je omgeving (familie, vrienden, fans,...) 3. Erkenning door de overheid met subsidies als gevolg.

L: Het tweede is voor mij het belangrijkste. Dat zorgt ervoor dat je een publiek hebt en meer nog, een tevreden publiek. Dit zorgt ervoor dat je kan optreden. Voor het geld moet je het alleszins niet doen, dan zit je écht in de foute richting. (lacht)

**W:** Ik wil het graag even over subsidies hebben. Hebben deze volgens jou een positieve of negatieve invloed op de muziekindustrie?

L: Het heeft zowel positieve als negatieve invloed. Eerst en vooral vind ik dat de Belgische overheid een groter spaarpotje mag maken voor muziek in het algemeen. Ik ben laatst in het Conservatorium van Brussel geweest en als je ziet hoe dat dat erbij ligt... Ook bij ons op het Lemmens was er een wonder gebeurd waar iedereen selfies begon van te trekken: er waren nieuwe knoppen aan de chauffages! Dit was de eerste verandering in de laatste vijf jaar aan onze school. (lacht) Oh, we hebben ook een nieuw bankje buiten, niet te vergeten! Subsidies geven je het gevoel dat je iets opgelegd wordt. Je moet presteren en degenen die je subsidiëren moeten het goed vinden. Ik kan er niet tegen als er iemand mij de baas speelt! Om die reden zou ik niet gesubsidieerd willen worden en eerder gaan bijklussen om wat extra te verdienen. Ik wil me niet koppelen aan de overheid.

**W: Ken jij mogelijke oplossingen voor precariteit in de muziekindustrie? Zijn er organisaties die jou op weg hebben geholpen of tips die je kan meegeven aan beginnende muzikanten?**

L: Mijn oplossing: heel hard werken en zorgen dat je de beste bent! Moesten in de eerste plaats de ingangsexamens bij de verschillende Conservatoria veel zwaarder gemaakt worden, zou dit ook al veel oplossen. Zo ben je zekerder dat enkele de meest getalenteerde muzikanten aan een muziekcarrière beginnen. Ik ken veel medeleerlingen waarvan ik verschiet dat die binnengeraakt zijn. Op die manier ga je de mensen veel meer kunnen beloven werk te vinden nadat ze zijn afgestudeerd en dat ze honderd procent zeker kunnen zijn van hun carrière. Een andere oplossing is het zorgen voor nog meer podiumkansen. Want in verschillende steden, ook hier in Leuven, ontbreekt het aan meerdere plaatsen waar een podium aangeboden wordt. Cafés kunnen mee helpen door bandjes te laten optreden, wat je nu nog niet vaak ziet. Galabals worden naar mijn smaak ook te weinig georganiseerd. In Hasselt moet je al helemaal niet hopen op veel podiumkansen. Ik ben een grote voorstander van Open Mic sessies, dat mensen gewoon op het podium kunnen wandelen en waar je je dus niet persé op voorhand moet inschrijven.

**W: Over heel de wereld wordt gespeeld met het idee van een basisinkomen voor iedereen. De voorstellen lopen van een onvoorwaardelijke 600 tot 1500 euro per jaar. Is dit een oplossing voor de preciaire toestand van (beginnende) muzikanten?**

L: Nee. Wel, misschien. (denkt na) Als je als muzikant voelt dat je zonder geld gaat vallen, komt er een positieve druk die u gaat pushen om audities te doen omdat het anders niet gaat lukken. Het basisinkomen zou die druk wegnemen. Je moet ook weten dat je als student vaak niets anders doet dan gewoon studeren en op je kot zitten. Je kan in het Lemmens van acht uur 's ochtends tot tien uur 's avonds rondhangen. Als je daarna ineens in de werkwereld terecht komt en je voelt je nog niet zelfzeker, is het met een basisinkomen gemakkelijk om uitstelgedrag te kweken.

**W: We hadden het net over oplossingen, maar wat zie jij zoal als oorzaak van deze precariteit?**

L: Niet genoeg ruimtes, niet genoeg orkesten, niet genoeg aanbod... Het hangt er wel wat van af wat voor instrument je doet. Ik doe zang en ik ben een sopraan. Als ik naar een auditie ga dan staan er altijd een hele hoop andere sopranen klaar. Laatst was er een auditie waar ze twee sopranen nodig hadden en waren we met vijftig kandidaten, allemaal aan het strijden voor een inkomen voor de komende drie maand die maar aan twee kandidaten zal gegeven worden. Er zijn ook geen orkesten genoeg. Je moet ten eerste wachten tot er plaats vrijkomt en ten tweede slagen voor de auditie wat heel wat druk teweegbrengt. Het is zo jammer om te zien dat soms zo'n ongelooflijk getalenteerde muzikanten niet aan de bak komen omdat de vraag veel minder groot is dan het aanbod. Die muzikanten worden dan uit frustratie leerkracht...

**W: Is digitalisering ook een oorzaak van precariteit?**

L: Dat weet ik niet. Ik weet bijvoorbeeld niet hoe Spotify tewerk gaat. Het klopt dat het wegvallen van de cd's in het nadeel speelt van de artiest, maar een artiest heeft geen tijd om te klagen over wat er allemaal is gebeurd. Hij kan alleen er het beste van maken en meegaan met zijn tijd. Gelukkig beginnen platen en platenspelers terug te verkopen en zijn deze terug 'in'.

**W: Dan nog een laatste vraag: wat zijn jouw toekomstplannen? Schrikt de toekomst je af?**

L: Nabije toekomst? Studeren! (lacht) Ik heb twee opties. Ofwel ga ik in oktober een ingangsexamen afleggen voor de Royal Academy of Music in Engeland waar ik nog met heel wat mensen moet over babbelen, want dit zou betekenen dat ik mijn huidige muziekprojecten moet stopzetten. Het kost ook heel wat geld. Een andere optie is dat ik Marketing ga bijstuderen in de UCLL. Als ik niet aan de bak geraak, kan ik dan toch een muziekhandel of iets anders muziek gerelateerd beginnen. Leerkracht wil ik niet worden. Ik heb mijn contacten uit het Lemmens die ik kan combineren met mijn Marketingkennis. Dit is echter ook maar een van de vele opties. Muziek gaat altijd op de eerste plaats komen.

**W: Met die laatste zin rond ik graag het gesprek af. Bedankt Lotte!**

## 7.6. Interview met Michael Bauwens (°24/01/1993 Leuven, woont in Kessel-Lo)

**W: Dag Michael. Ik stel eerst graag wat inleidende vragen. Eerst en vooral: in wat studeerde je af en wat doe je momenteel van werk?**

M: Ik heb een Bachelor Taal-en Letterkunde Engels-Italiaans en een Master Taalkunde met de specialisatie corpus gebaseerde taalkunde en user based linguistics. Daarna deed ik een ManaMa aan de faculteit Ingenieurswetenschappen, departement computerwetenschappen, die 'Artificial Intelligence' heet. Nu ben ik fulltime aan het werk aan de UCLL en mijn werk bestaat uit enerzijds lector en anderzijds onderzoeker. Ik geef dus de helft van de tijd taal lessen Engels aan studenten die Marketing studeren. Daarnaast help ik ook scriptie studenten door hen te begeleiden als promotor. De andere helft van de tijd doe ik aan taalkunde onderzoek via programmeren op de computer. Ik heb dus twee taken en daar ben ik wel tevreden mee. Ik vind het altijd wel leuk om mensen te helpen en heb geen problemen voor een grote groep mensen te staan. Ik ben ook preses geweest en had al wat ervaring door PAL-coach te zijn, dus dat lesgeven is wel iets voor mij.

**W: Heb je tijdens je studies nog andere hobby's dan muziek gehad of studentenjobs?**

M: Ja, ik deed judo en vond dit wel heel leuk. Moest het nog passen in mijn schema zou ik het misschien terug opnemen, maar ik had er geen tijd meer voor. Ik deed zelfs mee aan competities, maar van zodra muziek belangrijker werd voor me, ben ik er mee gestopt. Gelinkt aan mijn werk is *geeken* ook een beetje mijn hobby. (lacht) Ik hou me dan onder andere bezig met Linux, wat wel handige kennis is voor op mijn werk. Muziek is echter mijn grootste hobby. We zitten in mijn muziekkamer dus zoals je kan zien is muziek mijn grootste hobby. (lacht) Het is ook de hobby die mij ontspant. Zo neem ik soms gewoon mijn gitaar of bas vast om even te ontspannen. Dan, studentenjobs deed ik nog wel regelmatig. Ik heb twee jaar lang gitaarles gegeven in het jeugdhuis Full Flavour, waar ik zelf ook les gevolgd heb. Ik heb dit moeten stopzetten toen ik in het presidium ging. Dit was wel een leuke bijverdienste waardoor ik soms op het einde van de maand een extra effectenpedaal kon kopen. Een iets minder toffe studentenjob was helpen bij mijn moeder in de bib en dan een laatste job die ik een tijdje heb uitgeoefend is judolessen geven aan kinderen.

**W: Je deed dus zowel studentenjobs uit plezier als jobs die enkel dienden om bij te verdienen. Kreeg je naast die activiteiten ook zakgeld?**

M: Ik kreeg inderdaad zakgeld totdat ik ben beginnen werken. Ik zat wel nog in een redelijke unieke situatie met dat ik in Kessel-Lo woon, waardoor ik de eerste jaren unief niet op kot zat. Ik moest dus niet al mijn eten zelf kopen omdat ik altijd naar huis ging. Ik kreeg dus relatief weinig, zeker tegenover studenten die zelf moesten overleven in Leuven. Hierdoor was het wel zo dat als ik iets ging eten met vrienden of we gingen eens naar de cinema dat mijn zakgeld snel op was. Toen ik uiteindelijk op kot ging, was het soms wel nipt. Die tweetal jaar kreeg ik meer zakgeld, maar het was toen heel berekend op het aantal weken dat ik ermee moest rondkomen. Dat was een periode dat ik minder *treats* kocht, zoals cd's, cadeautjes etc. Als ik dus een keer te impulsief was, moest ik een maand *cheap-skaten*. Ik zat wel nooit aan mijn spaargeld. Als ik dan eens wat overschot had, ging dit altijd naar de muziek. Daarmee bedoel ik niet enkel gitaar *gear*, maar ook festival en cd's enzovoort. Het geld dat ik in die tijd aan optredens verdiende, wat niet bijster veel was en heel onregelmatig, gaf ik ook bijna altijd terug uit aan muziek.

**W: Het was dus soms heel goed rekenen zo te horen. Is dit nu anders, nu je vast werk hebt?**

M: Ik weet van mezelf dat ik impulsief ben op vlak van muziek. Ik heb snel het gevoel dat ik iets extra nodig heb, ook al weet ik dat dit niet persé moet. Ik denk dan: "het zou wel cool zijn als ik dit heb!". Het heeft al nuttig gebleken, bijvoorbeeld toen ik mijn oude basversterker verkocht en met dat geld een grotere kocht was ik ook eerst aan het twijfelen. "Het is wel duur. Is dit wel nodig?" Nu ben ik heel blij dat ik dat toen gedaan heb want het heeft zijn vruchten al afgeworpen. Maar dus omdat ik weet dat ik impulsief kan zijn, ga ik heel verstandig om met mijn loon. Een deel ervan gaat naar pensioensparen, een ander deel investeer ik en nog een ander deel zet ik meteen op mijn spaarrekening. Telkens als ik mijn loon krijg en dus er een groot cijfer verschijnt, is een aankoop van 300 euro verleidelijk en lijkt dit goed te doen. (lacht) Het is dus wel minder uitrekenen tot op de cent, want ik weet dat ik meer en meer reserves aan het opbouwen ben. Ik moet wel nog altijd oppassen in wat ik doe. Zo ben ik nu met meerdere zelfbouwprojecten bezig tegelijk en dat kost ook zijn geld. Een gitaar *modden*, een pedaal bouwen *from scratch*, ...

**W: Ik hoor dat je het goed in de hand hebt allemaal. Ik vroeg dit omdat ik graag wou weten of er al enige vorm van precariteit was ontstaan tijdens je studies. Een persoon die zich bevindt in een preciaire toestand, is iemand die zich onzeker voelt in een onstabiele, risicovolle periode. Vooral beginnende muzikanten voelen deze precariteit. Ze moeten zich dan al snel zeer flexibel en multifunctioneel opstellen. In jouw situatie lijkt het allemaal zeer vlot te gaan en heb je de stap gezet naar een vast inkomen. Heb je erover nagedacht van muziek je beroep te maken?**

M: Ik heb een goed illustratief voorbeeld waarom er een probleem is als je wil rondkomen van muziek. Toen ik begon te spelen bij *Crossroads* had ik veel effecten voor verschillende klanken want ik was daar lead gitarist. Je hebt die effecten nodig. Nu, toen ik begon bij *Crossroads*, waren mijn effecten niet geordend, los in een case. Elke keer opnieuw als we optraden, moest ik alles uithalen en aansluiten. Heel onhandig en niet efficiënt. Bij sommige optredens moet je snel opzetten en snel spelen. Als je professioneler gaat optreden moet je praktischer te werk gaan. Thuis mag het allemaal een wirwar zijn, maar zodra je regelmatig gaat optreden moet je gaan investeren in dingen waar je nog niet in investeerde als 'huiskamer-artiest'. Ik ben moeten overstappen naar een deftige power-supply voor al mijn pedalen, want ik had een hele onordelijke samenhang aan pedaaltes die niet het juiste aantal stroom kregen, waardoor er ook heel veel lawaai door mijn versterker kwam. Dit is een voorbeeld van 300 à 400 euro, wat niet niets is om zomaar even te kopen. Meer nog, het is niet eens een nieuw klankje, een nieuwe *feature*. Mijn pedalboard werd uitgebreider dus ik moest een grotere pedalboard en case kopen. Goed, nu moest ik twee kabels insteken en ik was er! *On the road*, in tegenstelling tot thuis, moet al je materiaal dat je hebt ook goed werken. Als er iets scheelt aan de versterker of aan een pedaal, moet dat gefikst worden. Dus, als je professioneler wilt gaan en je wilt je geld ermee verdienen, dan moet je er ook veel meer geld in investeren. Het is als beginnende muzikant dus enorm frustrerend om in het begin nog niet veel te verdienen met optredens maar wel heel de tijd te zitten investeren. Ik ga nu ook liever niet optreden zonder reservegitaar of basgitaar. Je weet maar nooit als er een snaar springt ofzo. Ook dit kost allemaal geld. Het is al mooi dat je als muzikant zelfonderhoudend kan zijn en niet meer uitgeeft aan muziek dan dat je verdient. Om te verdienen moet je uitgeven en dat is lang niet in alle beroepen zo.

**W: Moest je de garantie krijgen je brood te kunnen verdienen met muziek. Zou je hier op ingaan?**

M: Het is misschien tekenend, maar ik vind het moeilijk om zo'n situatie in te beelden, dat je kan leven van muziek. Je hoort ook van bands dat ze niets verdienen aan cd-verkoop en dergelijke. Ze moeten het allemaal hebben van toeren toeren toeren... Dat betekent dat de creativiteit in het maken van muziek, wat het toffe gedeelte is, niet belangrijk is voor de mensen. Ze willen de muzikanten gewoon bezig zien op tour. Vaak toeren kan repetitief aanvoelen. Ik ben ongelooflijk fan van John Frusciante en die is nu gestopt met de *Peppers* omdat hij al het toeren niet tof meer vond. Doordat hij niet te veel in de aandacht wil staan, maar wel geniaal is, kan die muziek maken zonder op te treden. Dat vind ik straf dat die dat kan. Toeren is trouwens wel een leuk idee, maar ligt mee aan de basis van precariteit in de muziekwereld. Je bent nooit thuis en wil je je familie dat wel aandoen om vaak in verschillende landen te zitten ver weg van huis. Wat als je kinderen hebt, dan zie je die misschien nooit. Nu, het klinkt tof hé, toeren! Een ideale situatie voor mij zou zijn om bekend te zijn in België, in Vlaanderen, maar soms denk ik dat dat niet veel voorstelt. Niels Destadsbader is ook bekend in Vlaanderen, maar is hij daarom een muzikaal genie? (trekt schouders op) Er is een vertekend beeld dat als je het wereldwijd wil maken, je vanuit Amerika of Engeland moet komen. Wat is er mis met België?

**W: Dat ging mijn volgende vraag zijn! Ben jij van mening dat je als Vlaming minder makkelijk wereldwijd bekend kan geraken?**

M: Iets is goed als het Amerikaans is. Dat is een label dat vastgeroest zit in onze maatschappij en dat vind ik echt wel jammer! Nu met Trump denk ik ook: "Zwijg eens over Amerika!" Oké, Amerika is een wereldmacht en het heeft een gigantische invloed op andere landen, dat kan je niet ontkennen. Maar dat komt omdat het in iedereen zijn hoofd zo zit. Omdat Trump verkozen wordt, is heel de wereld naar de vaantjes precies! Oké, we zijn de gevolgen aan het merken en wie weet zitten we binnenkort met een WO III maar iedereen is zo Amerika-*mind*ed en alles draait errond en dat is jammer. Er zijn zoveel artiesten die het gemaakt hebben door groot te worden in eigen land, maar je hoort daar niet van. Het enige wat je hoort is Amerikaanse muziek. Natuurlijk zijn er af en toe uitzonderingen, kijk naar *Black Box Revelation*. Het is vaak de Angelsaksische wereld die het maakt en soms vind ik dat vreemd. Amerika is het schoolvoorbeeld van kapitalisme. Er zijn bijvoorbeeld zoveel Amerikaanse producten in de wereld en moest uw cd in Amerika in de winkel liggen, gaat deze veel sneller wereldwijd worden opgepikt dan hier in Vlaanderen. Er is dus sprake van *selffulfilling prophecy*: als iedereen denkt dat alles wat uit Amerika voortkomt goud waard is, dan gaat dat zo blijven. Ik leg het even uit met een mooi voorbeeld. In de modewereld heb je altijd beurzen met de grote vraag: "Wat gaan de nieuwe trends zijn?" De heel bekende trendwatchers zeggen dan iets en hop. Al die modehuizen schrijven dat op en maken datgene dat gezegd werd. Iemand zijn mening of gedachte wordt gezien als de bron en dus als waarheid. Wat zeker wel goed zit in België zijn onze festivals. De festivals in het buitenland, *Coachella*, *Glastonbury* etc. met allemaal grote namen op de affiche lokken vaak weinig Belgen. Meer nog, er zijn heel wat buitenlanders die naar Werchter, Pukkelpop, Dour,... komen. We zijn zo'n klein landje en toch komt daar veel volk op af. Als je dus op Werchter of Pukkelpop kunt staan, heb je het ook al een beetje gemaakt wereldwijd door de vele buitenlanders. Nog niet meer of andere bands vragen je daardoor als voorprogramma. De *Peppers* hebben trouwens een liedje geschreven over Werchter, genaamd *By the way*. Vreemd, he?

**W: Is het mogelijk dat de maatschappij de muzikwereld te rooskleurig inschat? Of nog, wordt het beroep muzikant onderschat?**

M: Ik denk van niet. De meeste mensen weten dat muzikanten moeilijk geld verdienen. Je hebt wel verschillende soorten muzikanten natuurlijk. Er zijn muzikanten die heel goed zijn, maar die je niet zou herkennen op straat. Je hebt bijvoorbeeld dat filmpje van die bekende violist die in de Subway in Londen zit te spelen, maar niemand kijkt om of blijft staan en dan 's avonds speelt hij in een gigantische zaal voor enorm veel geld. Dan heb je langs de andere kant ook muzikanten die echte *celebrities* zijn. Hier wordt wel door een roze bril naar gekeken. Mensen willen graag bekend zijn maar net het bekend zijn wordt onderschat. Als je bekend bent, ben je te gast bij programma's, bijvoorbeeld bij James Gordon. Als je als gitarist bekend bent en je hebt een nieuwe gitaar nodig, wordt deze je gewoon opgestuurd. Dat zijn allemaal wel voordelen, maar het gebeurt alleen maar bij de grootste internationale namen. Ik kan me niet inbeelden dat *dEUS*, een bekende Belgische band, kan genieten van al die voordelen die iedereen linkt aan bekend zijn. Bekend zijn heeft ook zijn nadelen. Je hebt geen normaal leven meer! John Mayer had gehoopt dat hij vandaag de dag al gesetteld zou hebben met een vrouw en kinderen, maar doordat hij zo bekend is, is dit nog niet gelukt. Hij was in zijn jonge jaren dan ook een *douchebag* en nu geraakt hij niet meer af van dat imago. Omdat hij vroeger een *womanizer* was, willen de vrouwen hem enkel om zijn bekendheid en niet voor zijn persoonlijkheid. Dat moet serieus frustrerend zijn! Als je bekend bent en je doet iets stoms, al is het maar een naaktfoto sturen via snapchat, het achtervolgt je. Het is voor een muzikant dus heel afwisselend: in de drukke periodes tijdens het toeren, wordt het echt onderschat hoe zwaar het is, maar in de rustigere periodes moet het wel meevallen als professioneel muzikant. Al bij al lijkt het me dus niet rooskleurig. Wat wel zo is, is dat er altijd gezeurd wordt over de ticketprijs van een live concert en over de prijs van een cd. Maar waarom denk je? Er moet vaak heel wat personeel betaald worden en ze moeten er hun geld mee verdienen. In dat opzicht wordt er wél iets te rooskleurig gekeken naar muzikanten. Oké, een ticket voor Hans Zimmer is 60 euro. Veel mensen denken dan: "zeg, amai!" Ik denk dan eerder: "Damn, maar ik snap het." Die moet een heel orkest uitbetalen, dat is logisch dat dat veel kost! Door zelf muziek te spelen en op te treden ben ik daar meer over beginnen nadenken. Als je alles meerekent: repetities, transport, optredens etc., hoeveel verdien je dan eigenlijk per uur?

**W: Mensen zeuren als muziek duur is. Wordt muziek dan al snel geassocieerd met een geschenk aan de mensen, eerder dan een commercieel product?**

M: Ja, dat denk ik wel. Dat is tegenwoordig met veel. Als je bijvoorbeeld op Youtube een filmpje bekijkt van iemand en er staat reclame op, dan is het direct: "Boe, *sell-out!*" Je moet goede content plaatsen en iedereen verwacht dit gratis, zelfs zonder reclame. Ik zet op zo'n moment zelfs mijn Ad-blocker uit, omdat ik vind dat ze het verdienen. YouTube-artiesten doen het voor ons allemaal gratis hé! Ook inkom betalen om muziek te horen is soms niet meer van deze wereld. Het is niet meer zo vanzelfsprekend. Veel mensen verwachten dat de organisatie via sponsoring het nodige geld ophoest. "Inkom? Oh nee, dan kom ik niet hoor." (zucht)

**W: Je gebruikt het woord 'tegenwoordig'. Was het vroeger dan anders?**

M: Hier past de term *glocalization*. Je hebt overal McDonalds en je kan overal een burger krijgen waar je maar wil, die dan nog eens lokaal wordt aangepast. In India krijg je een burger met curry en bij ons krijg je een belgo burger. Zo is er ook tegenwoordig overal muziek! Daarom worden er ook veel meer live-cd's gemaakt, omdat het moet. Vroeger waren er alleen maar *bootlegs* en nu verkoopt iedereen live-cd's waardoor je met een

deftige set-up de volledige live ervaring al hebt. Toen ik jonger was en Marktrock nog betalend was, ging ik kijken naar de *Bonfunk MC's*. En dat was fantastisch! Ik wou dan ook een cd kopen en heel de ervaring voelde uniek. Nu is Marktrock gratis, maar komen er ook veel minder grote namen spelen. Dat komt ook omdat je naar verschillende festivals kan, je hebt een hele hoop live-cd's die je kan beluisteren, dvd's die je kan bekijken, volledige concerten op YouTube die je kan laten afspelen...

**W: Minder grote namen op festivals, minder mensen die willen betalen voor live optredens. Is een live artiest dan gedoemd als we kijken naar de toekomst?**

M: Het is zo dat artiesten vooral nog verdienen aan live optredens. Hiermee wordt dan de cd-verkoop ondersteund, de studiotijd betaald, de crew uitbetaald, enzovoort. De *Peppers* gaan op tour met vier vrachtwagens, las ik. Dus artiesten gaan en moeten blijven toeren, want zo verdienen ze geld. Langs de andere kant, als je kijkt naar Tomorrowland, moet live muziek ook plaats maken voor elektronische muziek. Een vriend van mij vertelde eens dat hij op Tomorrowland vijf keer dezelfde set had gehoord, dat heb je wel niet voor met live muziek. (lacht) En zag je David Guetta bezig op het WK? (lacht) Het helpt ook niet dat sommige artiesten playbacken op een podium. Dat is niet goed voor de reputatie van live concerten. Maar de hype rond het live aspect van muziek is er nog zeker en die gaat hopelijk niet snel verdwijnen. De *fear of missing out* is er nog wel, dat bijvoorbeeld Ed Sheeran fans niet geleefd hebben als ze hem nog niet live zagen. Het is echt bijna maniakaal hoe het er aan toe gaat bij optredens van *One Direction* en Justin Bieber bijvoorbeeld. Nu, dit was vroeger ook al zo. Zo herinner ik me dat Kiedis van de *Peppers* ooit live *on stage* een blowjob kreeg van een fan. (lacht) Ik ben nu wel bezig over de top en de uitzonderingen. Voor minder bekende bands kan het wel eens moeilijk worden in de toekomst.

**W: De term 'commerciële artiest' heeft een negatieve connotatie. Moet een artiest dan volledig onbaatzuchtig zijn?**

M: Indi zijn is tof en het is goed om op te treden voor de muziek en niet voor het geld, maar als muzikant zijn je job is, dan is geld verdienen een onderdeel daarvan. Ik vind John Mayer wel een goed voorbeeld. Hij heeft zijn *celebrity* kant, maar muzikaal gezien ben ik een supergrote fan van hem. In het begin was hij puur een *womanizer* en 'echte' muzikanten die Frank Zappa goed vonden, moesten er niets van hebben. John was dan ook honderd procent 'pop'. Daarna begon hij meer te focussen op gitaar en trad hij op met een blues trio, wat echt goed was. 'Continuum' is echt een goed album met geniale gitaar riffs! *He struck a chord*, letterlijk, hiermee bij de grotere namen en vanaf dan werd hij een goede gitarist genoemd. Daarna, met het album 'Born and Raised' ging hij terug wat softer spelen met country invloeden en iedereen haakte weer af. Het zou te commercieel geworden zijn, terwijl John altijd beweerd heeft dat hij op dat moment gewoon zin had in dat soort muziek, ook al was het 'poppie'. Nu is hij bezig met een nieuw album waar hij een mix gebruikt van de vorige stijlen en zijn er weer mensen die hem goed beginnen te vinden. Heel veel mensen kijken naar het album, maar ik kijk eerder nummer per nummer. Er wordt dus inderdaad heel snel op de boot gestapt van: "Ja, commerciële muziek, slecht!" Ik vind dat er de laatste tijd veel meer sprake is van 'massa-muzieksmaak'. De *Arctic Monkeys*, bijvoorbeeld, vond ik echt goed toen ze vroeger bekend waren als Indi, Britse pop-rock. Hoe ze het gedaan hebben weet ik niet, maar plots was iedereen rond hen gehypt, wat ik niet begreep. Je wordt heel snel ofwel commercieel, ofwel niet. Zo vind je ofwel Justin Bieber slecht, ofwel ben je een 'Belieber'. Het is heel zwart-wit, binair. Social media speelt hier een grote rol in. Tegenwoordig volgt iedereen StuBru of er verschijnen toch alleszins posts ervan op je Facebook. Als deze radiozender dan een status zet



over de *Arctic Monkeys*, dan ziet iedereen dat. Omdat veel meer mensen hetzelfde nieuwsbericht zien, beginnen meer mensen hetzelfde te denken! Als een muzikant commercieel gevonden wordt, kan je het bijna niet meer maken deze nog goed te vinden. Een 'echte' muzikant mag Justin Bieber niet goed vinden. Ik kom even terug op de vraag of een artiest onbaatzuchtig moet zijn. Langs de ene kant wel. Kijk naar John Frusciante, *he could not care less* als zijn muziek niet verkocht wordt. Want hij maakt nu de muziek dat hij wil en hij is daar blij mee. Hij heeft dan wel het voordeel dat hij verafgood wordt en dat hij echt een goede muzikant is. Als je kijkt naar Zayn van One Direction gebeurde er iets soortgelijks. Hij ging solo en kon dus andere dingen doen, terwijl als hij zou luisteren naar wat hij voordien heeft geleerd hij *corny* popliedjes zou moeten maken. Maar je moet natuurlijk eerst groot worden daarvoor. Als beginnende artiest zit je veel meer met vraag en aanbod. Als ik een nieuw nummer maak en het slaat niet aan, moeten we daar helaas rekening mee houden. Het zijn nog altijd de mensen die jouw album kopen. Als je in een bepaalde niche zit, kan dat al meer. Ofwel heb je chance, ofwel heb je al een naam en anders moet je echt wel luisteren naar wat jouw publiek wil.

**W: Je had het net over sociale media. Wat denk je dan van deze statement? Muziekexperten bepalen de esthetische waarde van muziek, wat vervolgens wordt gezien als de sociale waarde. Hun kracht van woorden bepaalt de koper z'n kracht van aankoop. Laat jij je leiden door experts als het gaat om 'goede muziek'?**

M: Het heeft zeker een invloed, ja. Heel veel mensen springen op dat paard! Als experts positief spreken over een artiest, gaat natuurlijk iedereen - en ik ook - daarnaar luisteren uit nieuwsgierigheid. Ik ben wel heel vaak écht niet akkoord met reviews van optredens. Ik ben twee keer naar Werchter geweest voor de *Peppers* en beide keren was er een niet zo positieve review geschreven over hun optreden. Die reviews komen vaak van mensen die een gratis ticket krijgen van de Knack, Stubu, e.a. die heel de tijd denken aan hun review en niet genieten van het optreden. Zo was Michael Kiwanuka een tijd geleden *hotshot* bij StuBru met zijn nummer *Home Again*. Iedereen ging daar blindelings in mee, maar ik vond het nummer niet zo goed eerlijk gezegd. Zo vind ik Ed Sheeran ook wel goed, maar iedereen is zó lovend over hem dat het niet meer normaal is. Een gekker voorbeeld is het voorprogramma van de *Peppers: Baby Metal*. Dat is een verschrikkelijke band! Superjonge Japanse meisjes, gothic gekleed en met hele hoge *pitchy* stemmen die metal spelen. Hier wordt heel kritisch over geschreven, maar mij boeit dat niet. Laat hen toch doen!

**W: Je luistert dus vaak niet naar reviews over artiesten. Raakt een expert je moest hij negatief over jou schrijven?**

M: Ik zou het wel niet tof vinden. Het klinkt misschien ijdel, maar ik wil enkel positieve dingen horen. Ik heb natuurlijk graag dat ze eerlijk zijn. Stel nu dat ik bijvoorbeeld kleren koop en ik wil weten of ze mooi gevonden worden en ik krijg een opmerking over de combinatie dan heb ik iets van "damn", want ik vind dat mooi. Hetzelfde geldt voor als ik muziek schrijf. Als ik weet dat er mensen zijn die mijn muziek niet goed vinden, maar het genre wel, dan zou ik dat wel jammer vinden. Ik ben wel beïnvloedbaar op dat vlak, omdat ik wil dat alles perfect is en alles goed klinkt.

**W: Ik wil je nu graag laten kiezen tussen drie opties, waar je je het meest in kunt vinden. Als het gaat om muziek: 1. Is er geen verband tussen de esthetische waarde (kwaliteit) en de marktwaarde (prijs). 2. Is er een negatief verband tussen kwaliteit en prijs: een hoge prijs betekent lage kwaliteit. Hoe duurder een muzikant, hoe minder hij let op kwaliteit en hoe meer op inkomsten. 3. Is er een positieve band tussen prijs en kwaliteit. Als een bepaalde muzikant plots meer verdient, moet deze wel 'beter' geworden zijn.**

M: Er is een beetje een negatief verband, omdat er sommige artiesten zijn die gewoon even komen zingen en amper gerepeteerd hebben, want ze moeten gewoon hun tekst kennen van hun schlager-liedjes. Zo'n artiest verdient veel voor niets te doen. Zet daar een goede experimentele band tegenover, die met dure effecten werden. Zo'n bands investeren in hun sound, denken superlang na over de muziek, maar verdienen veel minder omdat ze minder bekend en minder populair zijn. De grote populaire commerciële artiesten gaan minder letten op hun muziek en heel veel werk wordt gedaan door de studio sound engineers. Er is alleszins niet persé een positieve band. Als je groter wordt moet je meer crew betalen. Je wordt dus niet persé beter op dat moment, maar het is wel eerlijk omdat het logistisch duurder wordt en de artiest dus meer moet vragen. Als ik met de band grote optredens doe moeten we ook veel repeteren, veel materiaal meesleuren en zorgen dat dat allemaal in goede staat is. Het is vaker negatief. Sommige sterren krijgen allures en vragen veel geld omdat ze bekend zijn en je betaalt eigenlijk voor de naam. Net zoals je voor een merk betaalt bij een gitaar, daar betaal je ook voor de naam.

**W: Als je moet kiezen uit onderstaande drie opties, voor welke ga je dan en waarom? 1. Geld en roem 2. Erkenning in je omgeving (familie, vrienden, fans,...) 3. Erkenning door de overheid met subsidies als gevolg**

M: Erkenning in je omgeving. Als je voor erkenning bij de overheid kiest, moet je al een maatschappelijk doel hebben. Dan moet je met een aantal projecten meewerken, wat ook wel tof kan zijn hé, maar dat is iets wat ik minder belangrijk vind. Nu, als je goede muziek maakt en de stad wil een samenwerking starten waarmee je zou verdienen en bekender worden, dan is dat voor mij geen probleem! Het belangrijkste, echter, is dat mijn muziek goed gevonden wordt door mijn omgeving. En roem...kan het nog tegenwoordig? Je hebt zoveel eendagsvliegen, zoveel *one-trick pony's*,... Ik denk dat de meeste echt bekende bands in de jaren negentig ten laatste zijn geboren. De echte bekende bands nu zijn ofwel een hele harde imitatie van zo'n band van vroeger, ofwel maniakaal, ofwel metal. Bij metal zijn er constant nieuwe bands en de genres worden vreemder en vreemder. Alles met core erachter bestaat ondertussen. Metal is wel een aparte wereld.

**W: Ik wil het graag even over subsidies hebben. Hebben deze volgens jou een positieve of negatieve invloed op de muziekindustrie? (Argument pro: het houdt livemuziek overeind t.o.v. goedkopere en gemakkelijker alternatieven zoals elektronische muziek.) (Argument contra: subsidies lokken meer artiesten-to-be wat een overaanbod creëert en zorgt voor een oneerlijke competitie tussen gelijkaardige muzikanten.)**

M: Ik vind het leuk dat er een legale en wettelijke basis is waarop je kan steunen. Zo vind ik de Kunstenaarskaart ook een goed initiatief. Langs de andere kant is het soms verspilling. Je hebt soms van die heel alternatieve evenementen die gesubsidieerd worden. Je kan er onterecht veel geld mee rapen. Nu, subsidies zijn wel echt nodig en als je ze kan gebruiken is dat mooi meegenomen. Dat subsidies zorgt voor oneerlijke competitie klopt niet volgens mij. Er is overal en altijd competitie met dat iedereen nu van thuis uit muziek kan maken. Dat is zo makkelijk met de technologische boost. Ik heb zelf geen ervaring met het verkopen van cd's en online tracks, dus ik weet niet of Spotify een helpende hand biedt of juist niet. Het

probleem is dat subsidies misbruikt worden. Vroeger kon je heel gemakkelijk subsidies krijgen als je erkend werd door de overheid. Er was een systeem dat je via subsidies geld kon terugkrijgen van uitbetalingen van artiesten met een maximum van 100 euro, als ik me niet vergis. Natuurlijk werd op papier de vraagprijs dan verhoogd, maar mondeling niet. Je merkt wel dat ze strenger worden op subsidies en dat is goed.

**W: Ken jij mogelijke oplossingen voor precariteit in de muziekindustrie? Zijn er organisaties die jou op weg hebben geholpen of tips die je kan meegeven aan beginnende muzikanten?**

M: Een grotere samenwerking tussen de muzikanten onderling. In Leuven zijn ze nu bezig een vzw op te richten voor repetitiekoten bijvoorbeeld. Als er op dat vlak meer samengewerkt wordt, gaat dat al helpen. Ik vrees dat het nu om ter snelst een plaats bemachtigen zal zijn in zo'n repetitiekot. Nog iets anders is een studio. Als je een studio hebt moet dat natuurlijk verdienen, dus het is logisch dat je geld vraagt, maar soms zijn studio's echt héél duur! Dit komt ook omdat er niet constant werk is voor hen, dan moet je veel vragen. Je zit met een studio die je moet afbetalen, maar al dat materiaal staat daar gewoon! Als we zouden werken aan een netwerk van muzikanten en een grotere samenwerking, in plaats van allemaal individuele bandjes te blijven, dan kan je veel sneller muziek opnemen, festivals in mekaar steken, *revenue* creëren. Langs de andere kant mogen er dan niet te veel bands ontstaan door samenwerkingen en mag er niet teveel aan *name-dropping* gedaan worden. Poppunt is een voorbeeld van een goede organisatie die professionele hulp biedt.

**W: Over heel de wereld wordt gespeeld met idee van een basisinkomen voor iedereen. De voorstellen lopen van een onvoorwaardelijke 600 tot 1500 euro per jaar. Is dit een oplossing voor de preciaire toestand van (beginnende) muzikanten?**

M: Ja, dat zou handig zijn. Je eten en je huur betalen wordt al snel veel en als beginnende muzikant kan je dat zeker gebruiken. Als je dan je agenda volzet met optredens dan kan je daar wel een duit uitslaan. Moest ik een basisinkomen hebben en de tijd dat ik nu werk zou kunnen steken in muziek, zou dat zalig zijn. Langs de andere kant, ga je als beginnende muzikant nog niet genoeg optredens vinden om je agenda vol te plannen en moet de hele band mee zijn of je moet solo gaan. Je kan ook nog niet aan de lopende band cd's uitbrengen, dus je gaat nog steeds moeten slim omgaan met cd-verkoop, live inkomsten, sessie werk, lesgeven... Dat laatste is iets wat veel muzikanten doen als extra bijverdienste. Als het basisinkomen mathematisch mogelijk is, dan is dit een oplossing voor de precariteit. Er gaat misschien misbruik gemaakt worden van het systeem, maar dat heb je ook bij het huidige systeem met de werkloosheidsuitkeringen. Je hebt nadelen aan het communisme, aan het kapitalisme,... Er zal altijd sprake zijn van misbruik en elk systeem heeft zijn voor- en nadelen. Het zou een grote verandering zijn, maar wel een die werkt.

**W: We hadden het net over oplossingen, maar wat zie jij zoal als oorzaak van deze precariteit? Is digitalisering een oorzaak van precariteit?**

M: Een eerste punt is dat niet-muzikanten een vertekend beeld hebben van het beroep. Ze zien niet in wat er allemaal komt bij kijken. Zeker als je nog studeert! "Je bent maar gewoon een student, geen professioneel muzikant." Dit terwijl je wel al je vrije tijd erin steekt. Er wordt ook niet vaak genoeg gedacht in termen van werkuren. Dat is zelfs ook zo als je je gitaar laat repareren. Dat kost veel want je betaalt werkuren. Als iemand je computer komt maken en je betaalt zijn werkuren, wordt er ook al moeilijk gedaan. Mensen betalen niet graag de werkuren van iemand. We gaan naar een bloemenwinkel en kopen daar een bloemstuk, maar we willen niet weten dat de bloemist er drie uur heeft aan gewerkt en het daarom zoveel euro kost. Daarmee is

het handig als artiest om bij een label te zitten. Als je georganiseerd bent, krijg je via een label extra *gigs* en worden u werkuren betaald door een organisatie. Als je bijvoorbeeld naar de winkel gaat, betaal je ook niet de kassierster haar werkuren, dat wordt door de organisatie betaald. Daarom is een label voordelig. Ze mogen wel niet met het geld gaan lopen, wat in sommige gevallen wel zo lijkt. Er zijn volgens mij heel wat muzikanten naïef, doordat ze niet thuis zijn in de businesswereld. Als muzikant ben je eigenlijk zelfstandige en daar komt veel bij kijken. Digitalisering is alleszins ook een van de oorzaken. Er wordt zoveel gedownload en gestreamd, waardoor dat de muzikant veel minder verdient.

**W: Dan nog een laatste vraag: wat zijn jouw toekomstplannen? Schrikt de toekomst je af?**

M: Mijn pedalboard afmaken! (lacht) Gho, ik weet het niet. Mijn contract geldt nu voor twee jaar en waarschijnlijk wordt dit verlengd. Plus, ik heb wel het voordeel met mijn studies: computer taalkunde, en eigenlijk alle artificiële intelligentie, ligt goed op de werkmakrt en er wordt constant over gepraat. Ik heb werkzekerheid en dat is een voordeel. Ik heb wel schrik voor mijn band, omdat een van ons de helft van de tijd op zee gaat zitten als hij afgestudeerd is. Ik zou het heel jammer vinden moesten we stoppen daardoor. Ik zou graag willen doordoen met muziek maken en optreden. Ik wil in de toekomst nog meer met muziek bezig zijn. Ik woon nu nog thuis, maar ga binnenkort verhuizen en ik weet nu al dat ik niet goed plaats ga hebben voor al mijn instrumenten. (lacht) Ik speel zo vaak gitaar en bas en ik investeer ook vaak in muziek dus ik wil er echt mee doorgaan. Muziek gaat voor mij wel altijd eerder een hobby blijven, maar wel een heel gedreven hobby. Een optreden gaat altijd voor!

**W: Bedankt voor het interview Michael en veel succes in de toekomst!**

## 7.7. Interview met Linde Verjans (°06/06/1992 Tienen, woont in Rotterdam)

**Dag Linde, bedankt dat je dit interview wil afleggen. Graag stel ik eerst wat inleidende vragen, om daarna over te gaan op de gerichte vragen rond precariteit in de muziekindustrie.**

**W: Mag ik vragen wat jouw eerste contact was met muziek? Welk instrument wekte als eerste jouw interesse?**

L: Mijn beide ouders houden erg van muziek en thuis stond de radio dan ook dikwijls aan. Bovendien speelde mijn papa in de plaatselijke harmonie trombone. Er was dus altijd muziek in huis. Volgens mijn ouders zei ik op een dag dat ik viool wou spelen. Ik was toen drie jaar en waar ik het idee gehaald heb, weet ik niet, maar blijkbaar was ik zeker van mijn zaak en heb ik twee jaar lang gezeurd, tot ze toegaven.

**W: Koos jij na je middelbare studies voor een muziekkopleiding en waarom net wel/niet?**

L: Ja, meteen na mijn middelbare school ben ik naar Tilburg verhuisd om daar aan het conservatorium te studeren. Ik was toen helemaal niet zeker dat ik wel professioneel met muziek verder wilde gaan en dat kwam omdat ik twijfelde of ik wel goed genoeg speelde. Mensen in mijn omgeving zeiden vaak: "jij gaat toch conservatorium doen?!", maar zelf was ik daar op dat moment nog niet zo van overtuigd. Ik dacht, als ik toegelaten word, dan doe ik het, en het lukte.

**W: Ik ga ervan uit dat je tijdens je studies zakgeld kreeg van je ouders om rond te komen. Was dit zo en was dit voldoende, of deed je ook enkele studentenjobs om wat extra te verdienen?**

L: Ja, mijn ouders hebben me steeds financieel ondersteund. Daardoor had ik echt de tijd om me op mijn studie te richten, heel fijn. Ze betaalden mijn huur en collegegeld en gaven een maandelijks bedrag voor boodschappen. Vaak kwam ik daarmee niet helemaal rond, omdat ik er ook mijn treintickets van moest betalen en vaak ging ik meerdere keren per week op en af naar Nederland, wat een aanzienlijke hap uit het budget was. Ik verdiende wel al wat met optredens en daarmee kon ik alle kosten wel dekken. Eén zomer heb ik een maand lang bij de Post gewerkt als jobstudent om een nieuwe strijkstok te kunnen kopen.

**W: Er komt een moment dat zakgeld stopt en je studies ten einde lopen. Het 'echte' leven begint. In deze overgangperiode is er vaak sprake van precariteit. Een persoon die zich bevindt in een precaire toestand, is iemand die zich onzeker voelt in een onstabiele, risicovolle periode. Vooral beginnende muzikanten voelen deze precariteit. Ze moeten zich dan al snel zeer flexibel en multifunctioneel opstellen. Hoe ervaarde jij deze overgangperiode? Had je meteen een job, al dan niet binnen de muziek?**

L: Al tijdens mijn studie verdiende ik geld met concerten. Ik zat in verschillende kamermuziekgroepen en deed auditie bij een symfonieorkest, waardoor ik als vervanger mee kon spelen. Ik stond dus met één been al in de professionele wereld. De overgang van studie naar de "echte wereld" was daardoor minder plots dan het bij sommige van mijn studiegenoten was. Eigenlijk is de overgangperiode nog steeds bezig. Ik studeerde vorig jaar af als master in Antwerpen, maar ben naar Rotterdam verhuisd en deed daar tot nu een vervolgstudie, niet meer schools binnen het systeem, maar toch voel ik me nog steeds student. Daarnaast werk ik veel in orkesten als *De Filharmonie* en het *Rotterdams Philharmonisch*. Daarvan kan ik rondkomen, al is het geen vetpot. Mijn ouders ondersteunen me nog steeds, al is dit wel het laatste jaar. Mijn collegegeld betaal ik zelf,

maar ze helpen met de huur. Dat doen ze omdat ze het ook voor mijn broer zo gedaan hebben en ze ieder van hun kinderen gelijke middelen willen geven. Het is een luxe die ervoor zorgt dat ik me dit jaar nog niet te veel zorgen moest maken; de huur werd in ieder geval betaald. Dat geeft een vrijheid die erg fijn is en waardoor ik het gevoel had dat ik echt kon doen wat ik graag wilde doen en nog geen werk moest aannemen omwille van het geld.

**W: Besliste je zonder aarzelen om professioneel muzikant te worden? Wat heeft de doorslag gegeven?**

L: Nee, zoals eerder gezegd was ik niet meteen zeker van mijn stuk. Het eerste halfjaar was moeilijk en ik twijfelde of ik goed genoeg was en of ik het wel graag genoeg wilde, maar daarna voelde ik me meer thuis in Tilburg en begon alles een beetje te lopen. Sindsdien heb ik nooit meer getwijfeld en ben ik er gewoon vol voor gegaan. Wat precies het kantelpunt was weet ik niet, maar op een gegeven moment viel alles gewoon op zijn plaats en kon ik me niet inbeelden wat ik liever zou doen dan muziek maken.

**W: Is het mogelijk dat de maatschappij de muziekwereld te rooskleurig inschat? Of nog, wordt het beroep muzikant onderschat?**

L: Misschien schat de gewone man van de straat de muziekwereld inderdaad een beetje te rooskleurig in. Vaak onderschat men de tijd en moeite die in een bepaald project of concert zijn gestoken. Bij verloning merk je vaak dat mensen niet snappen dat ze niet enkel betalen voor een uurtje muziek, maar voor studie-uren, materiaal, reiskosten etc. Ze zien altijd maar het topje van de ijsberg. Dat is denk ik bij veel beroepen het geval: ik weet bijvoorbeeld ook niet hoe zwaar het werk van een verpleegster is of hoe groot de verantwoordelijkheid is van een leidinggevende in een bedrijf. Het verschil zit er voor mij in dat mensen het normaal vinden om voor zorg of service te betalen, maar muziek het liefst gratis willen krijgen.

Het is een beroep met veel vrijheid, maar het mes snijdt aan twee kanten. Het is heerlijk om dag in, dag uit met je eigen ding bezig te zijn en te doen wat je het liefste doet. Dat is een luxe waar ik me bewust van ben. Aan de andere kant moet er wel brood op de plank komen. Ook hier bevind ik mezelf nu nog steeds in een luxepositie, maar de toekomst is onzeker.

**W: Is het jouw ambitie wereldwijd bekend te worden of enkel in de Lage Landen? Wereldwijd bekende muzikanten komen vaak uit Amerika. Hebben zij dan een streepje voor, is hun afkomst meer waard in de muziekwereld of heeft dat er volgens jou niets mee te maken?**

L: Misschien met een Amerikaanse achtergrond heeft in bepaalde muziekgenres een voordeel. In de klassieke muziek merk ik daar niet veel van. In een genre dat niet zo gebonden is aan tekst, maakt het niet uit waar je vandaan komt en of je naam makkelijk op z'n Engels kan worden uitgesproken.

Wereldwijde roem is niet mijn doel. Bekendheid sowieso niet. Ik wil gewoon zo goed mogelijk spelen, mensen iets te vertellen hebben, ontroeren en ook wel de wereld zien. Ik wil me niet beperken tot België of Nederland, maar nieuwsgierig blijven naar wat er in de rest van de wereld gebeurt.

**W: De term 'commerciële artiest' heeft een negatieve connotatie. Moet een artiest dan volledig onbaatzuchtig zijn?**

L: Het is en blijft een beroep, iets waarvan je rond moet komen, dus ik snap heel goed dat mensen zoeken naar iets dat verkoopt. Geld mag alleen niet té belangrijk worden. Je moet wel nog steeds iets kunnen afleveren waar je trots op bent, waar je voldoening van krijgt. Anders wordt het misschien een beetje plat en inhoudsloos. Het hoeft allemaal geen hogere kunst te zijn, maar mensen die alleen maar werken voor het geld, of dat nu als leraar, belastingcontroleur of muzikant is, zijn vaak geen gelukkige mensen.

**W: Muziekexperten bepalen de esthetische waarde van muziek, wat vervolgens wordt gezien als de sociale waarde. Hun kracht van woorden bepaalt de koper z'n kracht van aankoop. Denk jij hier ook zo over? Laat jij je leiden door experts als het gaat om 'goede muziek'?**

L: De enige experts die ik op hun woord geloof zijn medemuzikanten. Ik lees nooit muziekrecensies; ze zijn vaak zo persoonlijk. Logisch ook, want muziek is ook iets heel persoonlijks. Ik zoek daarom graag zelf uit wat ik goed of slecht vind.

**W: Kreeg je ook al eens negatieve kritiek en hoe belangrijk acht je dit? Kraakt een expert je moest hij negatief over je schrijven?**

L: Natuurlijk kreeg ik al wel eens negatieve kritiek. Muziek is iets persoonlijks en soms spreekt het iemand niet aan. Veel hangt af van de manier waarop zoets dan gecommuniceerd wordt. Echt gekraakt ben ik tot nog toe niet, maar natuurlijk wil je gewoon dat mensen wat je doet mooi of goed vinden, dat ze er iets aan hebben. Dan doet het natuurlijk wel een beetje pijn als dat niet het geval blijkt. Maar het kan ook een goede stimulans zijn om juist verder te zoeken naar wat wel werkt, naar wat je kan verbeteren. Het doet je jezelf in vraag stellen en jezelf relativiseren. Dat is nooit verkeerd. Beide voeten op de grond en af en toe een *reality check*, daar wordt niemand slechter van.

**W: Ik wil je nu graag laten kiezen tussen drie opties, waar je je het meest in kunt vinden. Als het gaat om muziek (met liefst een klein woordje uitleg): 1. Is er geen verband tussen de esthetische waarde (kwaliteit) en de marktwaarde (prijs). 2. Is er een negatief verband tussen kwaliteit en prijs: een hoge prijs betekent lage kwaliteit. Hoe duurder een muzikant, hoe minder hij let op kwaliteit en hoe meer op inkomsten. 3. Is er een positieve band tussen prijs en kwaliteit. Als een bepaalde muzikant plots meer verdient, moet deze wel 'beter' geworden zijn.**

L: 1. Het is zo moeilijk om een prijs te plakken op esthetiek. Bepaalde mensen geven graag veel geld aan een festivalticket en anderen gaan er liever mee naar de opera. Je kan volgens mij niet zo makkelijk zeggen dat er een vaste verhouding tussen kwaliteit en prijs is. Een hoge prijs betekent niet per se lage kwaliteit en omgekeerd.

**W: Als je moet kiezen uit onderstaande drie opties, voor welke ga je dan en waarom? 1. Geld en roem. 2. Erkenning in je omgeving (familie, vrienden, fans...). 3. Erkenning door de overheid met subsidies als gevolg.**

L: Moeilijk om te kiezen tussen optie 2 en 3. Je wilt natuurlijk erkenning van je publiek en achterban, maar zoals eerder gezegd, je moet er ook van kunnen leven. Als erkenning van de overheid automatisch impliceert dat je ook de erkenning van je omgeving krijgt kies ik voor optie 3.

**W: Ik wil het graag even over subsidies hebben. Hebben deze volgens jou een positieve of negatieve invloed op de muziekindustrie?**

L: Om subsidies te krijgen moet je toch aan een aantal voorwaarden voldoen. Daardoor wordt er al een selectie gemaakt op basis van kwaliteit. Volgens mij hebben ze een positieve invloed op voorwaarde dat er genoeg verschillende potjes zijn waaruit je kunt putten en niet iedereen uit dezelfde hand moet eten. Theater kan je niet vergelijken met een symfonieorkest, net zomin als je een jazzfestival kunt vergelijken met een educatief project.

**W: Ken jij mogelijke oplossingen voor precariteit in de muziekindustrie? Zijn er organisaties die jou op weg hebben geholpen of tips die je kan meegeven aan beginnende muzikanten?**

L: Kunstenloket is een organisatie waar je kan aankloppen voor financieel advies. Zelf miste ik in de opleiding wel een vak dat je voorbereid op het "echte" leven, een vak waarin iemand je uitlegt hoe je een contract opstelt, waar je als zelfstandig muzikant allemaal rekening moet mee houden, dat soort dingen. Waarschijnlijk zouden studenten het op dat moment heel saai vinden, maar achteraf het nut er wel van inzien.

**W: Over heel de wereld wordt gespeeld met idee van een basisinkomen voor iedereen. De voorstellen lopen van een onvoorwaardelijke 600 tot 1500 euro per jaar. Is dit een oplossing voor de precare toestand van (beginnende) muzikanten?**

L: Misschien wel. Dat vind ik echt een moeilijke discussie. Het lijkt zo aanlokkelijk, sowieso 600 euro krijgen, of je werkt of niet. Het creëert vrijheid, een beetje zoals het is om nog door mijn ouders financieel gesteund te worden. Sommige mensen zal het aanzetten tot meer creativiteit, anderen tot meer luiheid. Wie het echt graag doet, wie echt van muziek maken houdt, komt er, denk ik, beter uit. Wie überhaupt twijfelt of het wel z'n ding is komt misschien de zetel niet meer uit. Het zou een tijdelijke oplossing kunnen zijn.

**W: We hadden het net over oplossingen, maar wat zie jij zoal als oorzaak van deze precariteit? Is digitalisering een oorzaak van precariteit?**

L: In de klassieke muziek is digitalisering denk ik niet een van de grote oorzaken. Er studeren jaarlijks veel muzikanten af, maar plaatsen in een orkest bijvoorbeeld zijn beperkt. Bovendien is de concurrentie vanuit het buitenland groot.

**W: In verband met de vorige vraag, wat is jouw mening dan over Spotify? Is het een goede oplossing voor de digitalisering of is het mee schuldig aan de oorzaak van precariteit?**

L: Er worden maar weinig muzikanten rijk van Spotify. Een oplossing lijkt het me daarom niet.

**W: Dan nog een laatste vraag: wat zijn jouw toekomstplannen? Schrikt de toekomst je af?**

L: Sinds kort heb ik een onverklaarbaar vertrouwen in de toekomst, een soort berusting dat alles goedkomt. Mijn grote wens is om een vaste plek in een orkest (binnen- of buitenlands) te winnen en daarnaast met mijn tango-ensemble te kunnen blijven spelen. Tot nu toe loopt alles goed, ik doe ervaring op in verschillende orkesten, ga volgend jaar een jaar in Berlijn wonen voor een orkestacademie, het ensemble draait goed. En als het allemaal toch niet blijkt te lukken vind ik wel weer iets anders.



## 7.8. Interview met Jeroen Vanbever

(°15/10/1990 Jette , woont in Kapelle-op-den-Bos)

**W: Dag Jeroen. Ik stel eerst graag wat inleidende vragen. We beginnen bij het begin: Wat was je eerste contact met muziek?**

J: Mijn ouders hadden voorgesteld dat ik muziek zou mogen volgen aan de muziekschool toen ik 8 jaar was. Toen wilde ik eerst niet. Twee jaar later ging mijn zus naar de muziekschool en dat zag er wel tof uit dus ben ik ook muziek gaan doen. Dan heb ik voor saxofoon gekozen, omwille van het feit dat Rudy met zijn ensemble in Hombeek de leukste dingen deed toen we gingen kijken naar de verschillende instrumenten opleidingen. En voilà! Zo is het gestart. Ik heb daarna nog een beetje jazz gitaar gevolgd in Mechelen en piano lessen gevolgd, zowel in Mechelen ter voorbereiding van het Lemmens als in Leuven op het Lemmens zelf.

**W: Je koos dus na je middelbare studies voor een muzikale hogere opleiding. Was dit een moeilijke keuze?**

J: Voor mij was dat snel beslist. Toen ik aan mijn laatste jaar begon in het middelbaar wist ik al dat ik muziek wilde volgen. Het schrikte mij helemaal niet af. Mijn ouders waren er wel wat minder gerust in. Mijn leerkracht, Rudy Haemers, had me wel gewaarschuwd dat het niet gemakkelijk ging zijn, maar hij heeft ook nooit gezegd dat het niet mogelijk was. Ik heb er natuurlijk veel over gepraat met verschillende mensen voor ik de stap zette. Ik wist waar ik aan begon.

**W: Kreeg jij tijdens je studies zakgeld? Was dit voldoende om rond te komen?**

J: Ik kreeg per maand een bedrag van thuis uit en daarmee kon ik rondkomen. Ik verdiende wat extra door lesgeven in een muziek atelier, een concert spelen,... Ik heb heel weinig studentenjobs buiten de muziekindustrie gedaan.

**W: Er komt een moment dat zakgeld stopt en je studies ten einde lopen. Het 'echte' leven begint. In deze overgangperiode is er vaak sprake van precariteit. Een persoon die zich bevindt in een precaire toestand, is iemand die zich onzeker voelt in een onstabiele, risicovolle periode. Vooral beginnende muzikanten voelen deze precariteit. Ze moeten zich dan al snel zeer flexibel en multifunctioneel opstellen. Hoe ervaarde jij deze overgangperiode? Had je meteen een job, al dan niet binnen de muziek?**

J: Ik ben eigenlijk nog altijd aan het studeren en ik werk ondertussen al redelijk veel. Ik heb mijn Masterproef gedaan en toen had ik al – onder het mom van student – de kans gekregen om professioneel in orkesten te gaan spelen. Zo ben ik meegegaan op een tournee in Duitsland, wat me een degelijke inkomst opbracht. Ik heb daar toen ook fijne connecties gemaakt. Van zodra mijn Masterproef achter de rug was en ik begonnen ben aan mijn stages, kreeg ik meteen een aantal kansen in de vorm van interim jobs. Zo heb ik bijvoorbeeld een aantal maanden halftijds notenleer gegeven in Mechelen en sindsdien heb ik altijd wel iets gehad om mij mee bezig te houden. Het is dus niet dat er 'niets' was in die periode. Ik was nog Kamermuziek aan het volgen en mijn lerarenopleiding aan het afwerken dus het was toch nog niet mogelijk om voltijds te werken.

**W: Je combineert dus studies met werken. Wat ben je dan nu nog aan het studeren en hoe lang denk je nog te studeren?**

J: Als ik een Master Jazz wil halen, dan heb ik nog 3 jaar voor de boeg. Ik ben echter niet zeker of ik voor die Master ga gaan. Wel wil ik sowieso de Bachelor dus ik studeer nog minstens 1 jaar. Ik geef momenteel ook 16 uur les in de week in het deeltijds Kunstonderwijs, zowel klassiek als jazz saxofoon lessen. Daarbuiten treed ik regelmatig op... Ik weet wat doen! (lacht) Als ik zou willen, kan ik van alles wat ik doe nu zelfstandig leven.

**W: Vind je van jezelf dat je een professionele muzikant bent?**

J: Ja. Je bedoelt dan in vergelijking met pop muzikanten die geen muziek hebben gestudeerd? Ik heb een tijd gedacht dat die muzikanten niet professioneel zijn, omdat ze ook geen diploma hebben, maar eigenlijk was dat een jonge, foute opvatting. Uiteindelijk, als je je geld verdient met muziek en je geraakt er, ben je er professioneel mee bezig.

**W: Is het mogelijk dat de maatschappij muziek als professionele bezigheid te rooskleurig inschat?**

J: Ik denk het wel, maar volgens mij is het aan het veranderen dankzij de groepen zelf. De artiesten zelf geven meer aan dat ze echt wel moeite moeten doen! Dus vanuit de industrie zelf komen ze er meer mee naar buiten. "Het is wel echt een vak en we moeten er dat en dat en dat voor doen!" Bij het publiek wordt het echter nog altijd onderschat.

**W: Wereldwijd bekend worden is mogelijk. Maar hoe zit dat voor Vlaamse muzikanten?**

J: Ik denk dat je als muzikant de ambitie moet hebben, ergens, om internationaal bekend te worden. Als je echt van muziek spelen je beroep wil maken, moet je zo hoog mogelijk mikken. Ik heb heel veel stages gedaan in Frankrijk en ook al in Amerika. Zo bouw je een netwerk uit en dan gaat het er niet meer om of je Vlaming bent of niet. Door je netwerk uit te breiden krijg je kansen. Als er dan een project loopt, kan je vragen om eens af te komen en iets te regelen. Je weet nooit. Ik denk niet dat we door in Vlaanderen te zitten achterstand zouden hebben om internationaal door te breken. Onze markt is natuurlijk wel enorm klein. Naar ondersteuning toe is het misschien ook al moeilijker. Uiteindelijk, als je ziet wat er allemaal gebeurt op cultureel gebied, zowel muziek als dans als andere vormen, dan worden er heel wat straffe dingen uitgevoerd hier. Vanuit een politiek perspectief wordt daar helemaal niets mee gedaan! Niets aan te doen, moeilijk iets aan te doen?

**W: De term 'commerciële artiest' heeft een negatieve connotatie. Moet een artiest dan volledig onbaatzuchtig zijn?**

J: Uiteindelijk is het de artiest zijn goed recht om commercieel te denken. Je verdient er tenslotte je brood mee, wat de bedoeling is! Als muzikant móét je ook soms bepaalde dingen doen die misschien artistiek gezien niet in de lijn liggen van wat je echt wilt creëren, maar wel geld in het laatje brengen. Dat is ook nodig! Weer op de zoveelste receptie gaan spelen...het klinkt banaal, maar in het begin moet je dat doen als artiest. Acteurs die reclamespotjes inspreken is ook een goed voorbeeld. Dat wordt allemaal gedaan om iets te hebben. Ikzelf probeer altijd mezelf kwijt te kunnen in de projecten die ik opneem en dat lukt meestal ook wel.

**W: Wat als ze je bijvoorbeeld vragen om in een ballet tutu saxofoon te spelen voor wat extra te verdienen?**

J: Dat zou zelfs nog tof kunnen zijn! (lacht) Ik ben wel heel open-minded naar alles. Ik ben zowel met klassiek als jazz bezig, als zelfs met elektronische muziek. Zo stond ik hier in Leuven in de G-star gewoon elektro te spelen met een trio, wat op zich heel commercieel is ten opzichte van klassiek en jazz, maar dat kan ook leuk zijn.

**W: Muziekexperten bepalen de esthetische waarde van muziek, wat vervolgens wordt gezien als de sociale waarde. Hun kracht van woorden bepaalt de koper z'n kracht van aankoop. Denk jij hier ook zo over? Laat jij je leiden door experts als het gaat om 'goede muziek'?**

J: Hier is het vaak het probleem dat heel wat recensenten eerder hobbyisten zijn. Ze zijn geïnteresseerd in muziek, maar er niet altijd in geschoold. Daardoor worden er soms lege commentaren gegeven, niet onderbouwd door gegronde meningen of argumenten. Recensies zijn natuurlijk enorm subjectief. Het is inderdaad zo dat iedereen al snel volgt als er een mening online wordt gezet. Studio Brussel draait weer een of andere *hot-shot*, die een hele week lang op de radio gedraaid wordt. Als je een hele week lang en een paar keer per dag eenzelfde nummer hoort, denk je natuurlijk dat het de moeite is. Het beïnvloedt dus zeker wel.

**W: Hoe zit dat bij jou?**

J: Ikzelf laat me niet persé leiden door muziekexperten. Als muzikant sta je automatisch iets kritischer tegenover de mening van een artikel over muziek. Mijn docent vertelde nog deze ochtend dat Ella Fitzgerald vandaag 100 jaar geleden geboren was en dat ze daarom op Klara een expert hadden uitgenodigd, namelijk de presentatrice Lies Steppe. Ze vroegen haar waarom Ella Fitzgerald zo goed was en een monument voor de vocale jazz. Ze moet daar zo rond de pot gedraaid hebben, waarna het erop neer kwam dat Ella Fitzgerald goed was, omdat ze goed was. (lacht) Argument loze verklaringen gebeuren nog vaak en dat is jammer dat het op die manier moet. Een ander veelvoorkomend fenomeen is dat als mensen een naam hebben, ze *in se* ook goed zijn in de ogen van vele critici.

**W: Als een expert negatief schrijft over jou. Zou je dat onverschillig laten?**

J: Het zou mij sowieso wel raken. Ik denk dat dat altijd iets is dat je persoonlijk opneemt, zeker als kunstenaar omdat je altijd wel iets van jezelf in je werk steekt. Nu, om dan te zeggen dat je door één mening alles laat vallen: "ik stop ermee, ik ga in een winkel staan!" (lacht) Nee, dat niet. Misschien doet het je wel nadenken, maar ik heb het nog niet meegemaakt. Natuurlijk kreeg ik al kritiek van docenten of collega's maar dat is nog iets anders. Eens je effectief op het punt bent dat er over je geschreven wordt en dat er zoveel op je af komt, zowel positief als negatief en de extreemste gevallen eerst, dan is het makkelijker om te relativeren.

**W: Ik wil je nu graag laten kiezen tussen drie opties, waar je je het meest in kunt vinden. Als het gaat om muziek: 1. Is er geen verband tussen de esthetische waarde (kwaliteit) en de marktwaarde (prijs). 2. Is er een negatief verband tussen kwaliteit en prijs: een hoge prijs betekent lage kwaliteit. Hoe duurder een muzikant, hoe minder hij let op kwaliteit en hoe meer op inkomsten. 3. Is er een positieve band tussen prijs en kwaliteit. Als een bepaalde muzikant plots meer verdient, moet deze wel 'beter' geworden zijn.**

J: Pff...moeilijk. Ik zou dan geneigd zijn om voor het eerste te gaan, dat er niet persé een verband is. De twee andere opties kunnen allebei voorvallen. Er zijn muzikanten, als je ze muzikant kan noemen, die eigenlijk hun voeten eraan vege, maar toch op een of andere manier enorm veel verdienen en naam maken. Andersom ook, fantastische muzikanten die niets verdienen. Wat misschien zou kunnen, is dat als je meer verdient en genoeg begint te verdienen om alleen muziek te maken, dan kan je daar veel meer op focussen, wat je een betere muzikant maakt. In mijn geval, moest ik me volledig kunnen focussen op mezelf, hele dagen lang muziek spelen en niet moeten lesgeven of met andere projecten bezig zijn, zou ik m'n kwaliteiten verhogen.

**W: Als je moet kiezen uit onderstaande drie opties, voor welke ga je dan en waarom? 1. Geld en roem. 2. Erkenning in je omgeving (familie, vrienden, fans...). 3. Erkenning door de overheid met subsidies als gevolg.**

J: Het tweede! Ik denk dat we het daar ook voor doen. Uiteindelijk zijn we entertainment. Het is dan leuk dat daarbij komt kijken dat je er een beetje beroemd mee wordt en je er je geld mee kan verdienen. Het mag niet alleen bij erkenning bij je familie blijven, maar ik vind het wel belangrijk om het daarvoor te doen. Dat is volgens mij essentieel, als kunstenaar.

**W: Ik wil het graag even over subsidies hebben. Hebben deze volgens jou een positieve of negatieve invloed op de muziekindustrie?**

J: Ik denk dat dat sowieso wel positief is. Ik weet bijvoorbeeld dat de subsidies van het *Brussels Jazz Orchestra* gedaald zijn, omdat ze aan een bepaald aantal concerten per jaar moeten geraken voor hun subsidies. Maar als ze niet genoeg geld krijgen, kunnen ze financieel gezien niet genoeg concerten organiseren. Als ze meer geld krijgen is dat wel mogelijk. Subsidies zorgen dus voor een positief effect. Ik ga niet akkoord met het argument dat subsidies een negatief effect hebben doordat ze een overaanbod aan muzikanten lokken. Dat wordt door zoveel andere zaken gedaan, zoals bijvoorbeeld wedstrijden. Er is elk jaar wel een band de *Nieuwe Lichting* en elk jaar schrijven honderden bands zich hiervoor in. Degenen die dan uiteindelijk winnen, krijgen wel wat optredens, maar zullen het zeker nog steeds niet gemakkelijk hebben, vergeleken met al het aanbod.

**W: Jij denk dus dat er een overaanbod is aan muzikanten?**

J: Ja, ik denk dat wel. Als je naar België kijkt, zitten we met volgende conservatoria: Leuven, Gent, Antwerpen, Brussel en de PXL in Hasselt als we die erbij nemen in Vlaanderen en dan hebben we in Wallonië nog Luik, Namen, de Waalse kant van Brussel. Dat zijn er acht in België waarvan je er op zeven een Master Saxofoon kan halen en er studeren er ook overal af. In Frankrijk heb je één conservatorium waar je een Master Saxofoon kan halen en dat is in Parijs en daar komen ze dan van heel de wereld naar toe dus je studeert daar niet zomaar af. In Nederland zijn er ook veel minder conservatoria of er is een verschillend aanbod in Masters. Het is in het algemeen ook gewoon veel makkelijker als muzikant om naar buiten te komen. Je richt een groepje op en neemt een demo op. Je kan thuis alles in mekaar steken. Gewoon een goede microfoon is genoeg om het ongeveer te doen klinken. Er is software die alles toegankelijk maakt. Dus er is geen drempel meer zoals vroeger, toen er nog gefilterd werd omdat sommige mensen niet konden muziek maken. Niet dat dit iets negatief is, maar daardoor zijn er wel zoveel meer muzikanten! Misschien komen velen hierdoor te snel naar buiten met hun muziek. Ikzelf heb het heel moeilijk om naar buiten te komen met iets nieuws, omdat ik altijd iets heb van: "Het moet echt goed zijn!" Daardoor kom ik er misschien te laat mee naar buiten, want het is vaak goed genoeg maar je denkt altijd dat je beter kan. Maar het omgekeerde gebeurt vaker. Mensen nemen een nummertje op, vinden het supertof, nemen het op, zetten het op YouTube, SoundCloud, vi.be.... Het

moment dat er even niets op Facebook verschijnt, wordt er al afgevraagd of ze nog wel bezig zijn. Het moet altijd nieuw en fris zijn en dat is moeilijk want er komen van overal zoveel invloeden binnen.

**W: Ken jij mogelijke oplossingen voor precariteit in de muziekindustrie? Zijn er organisaties die jou op weg hebben geholpen of tips die je kan meegeven aan beginnende muzikanten?**

J: Je moet de juiste mensen kennen en ik heb het geluk gehad dat mijn docenten mij heel veel steunen. Omdat zij zoveel connecties hebben, kon ik onder andere al spelen in *Brussels Philharmonic*. Voor de rest, raad ik aan om in je buurt aan *vanalles* mee te doen. Je moet jezelf promoten en hopen dat je je laat zien op de juiste plaats. Zo heb ik een aantal keer de kans gekregen om voor de Stad Leuven te mogen spelen, ook wel mogelijk gemaakt door de link met het Lemmens, waar je dan opspringt en zorgt dat je daar met iets kan gaan staan. Dat lukt en je wordt opnieuw gevraagd. Je mag natuurlijk ook niet 'zomaar' gaan spelen. Je moet alles goed afwegen. Gewoon gratis gaan spelen om te spelen, dat is het niet. Je moet nadenken wat je er aan gaat hebben. Op sommige plaatsen ga je dat wel doen, omdat daar belangrijke mensen zijn of goede connectie kunnen worden gemaakt waarna je er achteraf veel meer baat bij hebt. Het probleem is dat zo iets door veel organisatie wordt in de hand gewerkt, al dat gratis optreden. In de Munt heb je jonge operastages voor mensen die Zang studeren en die kunnen dan een kleine rol invullen of meezingen in koor, maar die doen dat allemaal gratis omdat ze daar de ervaring opdoen. Ze worden verteld de kans te krijgen om ervaring op te doen en dit en dat. De mensen die zelf in het operakoor zingen, voor wie het dus echt een job is, die verdienen al heel weinig en komen door de gratis muzikanten er niet meer aan te pas. Als je dan tegen de studenten zegt dat ze niet mogen gratis optreden, dan staan er weer tien anderen klaar om hun plaats in te nemen. Dat is een probleem! Dat is echt niet goed.

**W: Dus heel veel mensen springen al snel op zelfs non-profit aanbiedingen, waardoor de maatschappij het ook als normaal aanschouwt dat muzikanten gratis optreden?**

J: Ja, inderdaad. Een docent van de *Royal College of London*, een saxofonist die een Masterclass kwam geven in de paasvakantie, zei laatst dat Margaret Thatcher ooit had gezegd: "Waarom moeten we kunstenaars steunen want ze gaan het toch gratis doen. Ze zijn het aan zichzelf verplicht om het te doen, dus we moeten er geen geld in steken." Ergens is dat ook wel het gevaar bij muzikanten. Er zullen altijd mensen zijn die het wel gaan doen. Terwijl dat zelfs bij provinciaal voetbal de spelers betaald worden. Ik denk wel dat dat anders geweest is en dat dat allemaal het gevolg is van het overaanbod.

**W: Zie je digitalisering ook als een oorzaak van precariteit?**

J: Ja, voor een stuk. Alle fysieke verkoop van platen, cassettes, cd's, ... verdwijnt.

**W: En zijn er platformen die dit opvangen? Ik denk aan YouTube en Spotify?**

J: Ja, nee hé. (lacht) Het voldoet zeker niet aan de manier waarop alles verdeeld wordt. Je wordt als succesvolle Vlaams muzikant toch maar gezien in vergelijking met Béyonce en dergelijke. Procentueel zijn je inkomsten zeer minimaal dan. "Ja, maar er blijven nieuwe bijkomen en zo ga je ook meer volgers krijgen." Dat is helemaal niet waar. Zo werkt het niet helaas.

**W: Wat zijn je toekomstplannen? Schrikt de toekomst je af?**

J: Ik kijk echt uit naar de toekomst! Ik kijk uit naar de tijd dat ik gedaan heb met studeren en tijd heb om m'n eigen projecten *tegoei* uit te bouwen. (lacht) Ik hoop volgend jaar nog 1 jaar in Helsinki te gaan studeren en dan zullen we wel zien. Lukt Helsinki niet, start ik met mijn eerste cd op te nemen. Klassiek. Dan is er nog een cross-over project waar klassiek en jazz gemengd worden in een beetje onontgonnen gebied. Dit wordt af en toe wel eens gedaan, maar er is niemand binnen het saxofoon repertoire die echt focust op het mengen van klassiek en jazz en dat wordt sowieso een van mijn belangrijkste projecten. Natuurlijk schrikt de toekomst soms wel af. Er zijn momenten dat je geen zin meer hebt, maar je blijft gewoon gaan want je doet het te graag.

**W: Bedankt voor het interview Jeroen en veel succes met je muziek carrière!**

## 7.9. Interview met Chantal Acda

(°20/02/1978 Helmond [NL], woont in Antwerpen)

**W: Dag Chantal, bedankt dat je dit interview wil afleggen. Graag stel ik eerst wat inleidende vragen, om daarna over te gaan op de gerichte vragen rond precariteit in de muziekindustrie.**

**Ik leerde jou en je muziek kennen door mijn stages bij verscheidene muziekorganisaties. Ik zag meteen dat er twee Chantal's waren: een solozangeres met een eerlijke, engelachtige stem en een multifunctionele muzikante die onder andere bij *Isbells* zowel zang, als vibrafoon, xylofoon, klokkenspel, basgitaar, akoestische gitaar, percussie en melodica uitoefent. Om de bands *Distance*, *Light & Sky*, *Sleepingdog*, *True Bypass* en *Marble Sounds* niet te vergeten. Wat een boterham trouwens!**

**Mag ik vragen wat jouw eerste contact was met muziek? Welk instrument wekte als eerste jouw interesse?**

C: Mijn eerste contact met muziek was zeker mijn mama. Ze heeft altijd gezongen als operazangeres en ik viel dagelijks in slaap met haar repeteren in de kamer naast mij. Gitaar was mijn eerste liefde als instrument.

**W: Koos jij na je middelbare studies voor een muziekkopleiding en waarom net wel/niet?**

C: Nee ik wilde dat op zich wel maar mijn mama zag dat mijn kracht nu net lag waar bij muziekkopleidingen soms mensen tekort gedaan worden en de waarde er zelfs verliezen. Dus ik ben heel blij dat ik dat niet heb gedaan.

**W: Ik ga ervan uit dat je tijdens je studies zakgeld kreeg van je ouders om rond te komen. Was dit zo en was dit voldoende, of deed je ook enkele studentenjobs om wat extra te verdienen?**

C: Ik deed zeker studentenjobs. Ook omdat ik het heel leuk vond (ik werkte in een concertzaal). Maar als ik heel eenvoudig leefde dan was het geld van mijn ouders net genoeg.

**W: Er komt een moment dat zakgeld stopt en je studies ten einde lopen. Het 'echte' leven begint. In deze overgangperiode is er vaak sprake van precariteit. Een persoon die zich bevindt in een precare toestand, is iemand die zich onzeker voelt in een onstabiele, risicovolle periode. Vooral beginnende muzikanten voelen deze precariteit. Ze moeten zich dan al snel zeer flexibel en multifunctioneel opstellen. Hoe ervaarde jij deze overgangperiode? Had je meteen een job, al dan niet binnen de muziek?**

C: Ik had al tijdens mijn studie een job bij een platenmaatschappij. Ik zat dus ergens in het wereldje maar zonder de grote druk. Langzaamaan nam de muziek de overhand. Ik heb van mijn ouders een fijn basisvertrouwen mee in de rugzak gekregen. Dat hielp om mijn faalangst wat in toom te houden.

**W: Besliste je zonder aarzelen om professioneel muzikant te worden? Wat heeft de doorslag gegeven?**

C: Ja al was dat nooit een keuze. Het is wie ik ben. Een deel van mij wat ik nooit weg heb kunnen denken. De doorslag was er niet. Ik kreeg gewoon meer optredens en kreeg het niet meer gecombineerd.

**W: Is het mogelijk dat de maatschappij de muzikwereld te rooskleurig inschat? Of nog, wordt het beroep muzikant onderschat?**

C: Ja, zeker weten. Het is een beroep dat heel zwaar is. Ook in combi met een gezin. Met veel onzekerheid zowel financieel als qua je plek vinden aangezien we in een wegzap maatschappij leven. Je bent vaak bezig met emoties, wat ook niet altijd makkelijk is en als je bv je eigen band hebt dan ben je zowel muzikant als werkgever, organisator

**W: Je werd in Nederland geboren en verblijft nu in België. Is het jouw ambitie wereldwijd bekend te worden of enkel in de Lage Landen? Wereldwijd bekende muzikanten komen vaak uit Amerika of het Verenigd Koninkrijk. Hebben zij dan een streepje voor, is hun afkomst meer waard in de muzikwereld of heeft dat er volgens jou niets mee te maken?**

C: Mijn ambitie is dat ik liedjes kan blijven schrijven en dat ik een verbinding voel met een publiek. Ik hoef niet zo nodig de wereld te veroveren.

**W: De term ‘commerciële artiest’ heeft een negatieve connotatie. Moet een artiest dan volledig onbaatzuchtig zijn?**

C: Nee, al wordt dat veel te vaak zo verwacht.

**W: Muziekexperten bepalen de esthetische waarde van muziek, wat vervolgens wordt gezien als de sociale waarde. Hun kracht van woorden bepaalt de koper z'n kracht van aankoop. Denk jij hier ook zo over? Laat jij je leiden door experts als het gaat om ‘goede muziek’?**

C: ik denk dat ik me eerder laat leiden door de mening van een aantal mensen om me heen die belangrijk voor me zijn.

**W: Je derde soloalbum Bounce Back is net gereleased! (21/04/'17) De Morgen, de Gazet van Antwerpen en vele anderen spraken al lovend over het nieuwe album. De vele sterren van reviews blijven ook maar komen. Ik kan me voorstellen dat dit voldoening gevend aanvoelt. Kreeg je ook al eens negatieve kritiek en hoe belangrijk acht je dit? Kraakt een expert je moest hij negatief over je schrijven?**

C: Jahoor, al vaak. Ik zing te zacht, niet goed genoeg etc etc, natuurlijk niet fijn om te lezen. Ik blijf een mens. Maar ik geloof ook in Yin Yang. Tegenover positief moet ook negatief staan. Een balans is zo nodig en het accepteren daarvan zo waardevol.

**W: Ik wil je nu graag laten kiezen tussen drie opties, waar je je het meest in kunt vinden. Als het gaat om muziek: 1. Is er geen verband tussen de esthetische waarde (kwaliteit) en de marktwaarde (prijs). 2. Is er een negatief verband tussen kwaliteit en prijs: een hoge prijs betekent lage kwaliteit. Hoe duurder een muzikant, hoe minder hij let op kwaliteit en hoe meer op inkomsten. 3. Is er een positieve band tussen prijs en kwaliteit. Als een bepaalde muzikant plots meer verdient, moet deze wel ‘beter’ geworden zijn.**

C: Het tweede.



**W: Als je moet kiezen uit onderstaande drie opties, voor welke ga je dan en waarom? 1. Geld en roem. 2. Erkenning in je omgeving (familie, vrienden, fans...). 3. Erkenning door de overheid met subsidies als gevolg.**

C: Het tweede.

**W: Ik wil het graag even over subsidies hebben. Hebben deze volgens jou een positieve of negatieve invloed op de muziekindustrie?**

C: ik vind dat subsidies meer naar artiesten zelf moeten gaan en minder naar de grote huizen om hun werking te doen en dan enkel uitverkoop dingen te boeken. De verdeling mag wat aangepast worden. Subsidies kunnen zeker waardevol zijn.

**W: Ken jij mogelijke oplossingen voor precariteit in de muziekindustrie? Zijn er organisaties die jou op weg hebben geholpen of tips die je kan meegeven aan beginnende muzikanten?**

C: Denk niet teveel aan marketing. Denk niet eerst aan alles errond. Maar schrijf en speel vanuit je essentie. Vanuit de noodzaak om te schrijven. Als het dan af is dan kan je alles errond gaan vormen. Het omgekeerde wordt vaak geleerd op muziekopleidingen maar zorgt voor eendagsvliegen en geen diepgang en bewuste keuzes.

**W: Over heel de wereld wordt gespeeld met idee van een basisinkomen voor iedereen. De voorstellen lopen van een onvoorwaardelijke 600 tot 1500 euro per jaar. Is dit een oplossing voor de preciaire toestand van (beginnende) muzikanten?**

C: Lijkt me een goed idee. Maar ben wel voor een bovengrens van bv 900 euro zodat er zeker nog een spanningsveld is

**W: We hadden het net over oplossingen, maar wat zie jij zoal als oorzaak van deze precariteit? Is digitalisering een oorzaak van precariteit?**

C: Ja toch voor een deel. Ook de maatschappij die het contact wat verloren is.

**W: In verband met de vorige vraag, wat is jouw mening dan over Spotify? Is het een goede oplossing voor de digitalisering of is het mee schuldig aan de oorzaak van precariteit?**

C: Dubbel, aan de ene kant kan het wegen openen als je op bepaalde playlists terecht komt. Aan de andere kant is het een mooi voorbeeld van een zapcultuur. Bovendien moeten veel platen in een geheel geluisterd worden. Niet als een liedje tussen allerlei andere liedjes.

**W: Dan nog een laatste vraag: wat zijn jouw toekomstplannen? Schrikt de toekomst je af?**

C: Schrijven, in overgave spelen met mijn band, reflecteren.

**W: Van harte bedankt, Chantal, voor dit interview.**

## 7.10. Interview met Tom Kestens (°20/02/1974 Bonheiden, woont in Mechelen)

[We zitten in een Mechels café. Tom is net klaar met een belangrijk telefoontje]

**W: Dag Tom. Ik merk meteen dat jij enorm multifunctioneel bent. Klaar om over de precariteit in de muziekindustrie te praten?**

T: Ik ben inderdaad heel multifunctioneel bezig. Ik neem het lot in eigen handen. Ik ben er ook van overtuigd dat heel veel artiesten dat kunnen. Het blijkt uit een artikel van Kunstenpunt dat artiesten die een goede vertegenwoordiging hebben zich meer op hun gemak voelen en dus minder 'in gevaar' voelen, zal ik maar zeggen. Dat die het gevoel hebben dat er op z'n minst voor hen gelobbyd wordt. Lobbyen is misschien een vies woord, maar het is wel soms gewoon zo. Dit is één van de dingen die mijn inzicht versterkt bij GALM. We hebben ons nu aangesloten bij twee Europese organisaties, enerzijds voor de componisten en de auteurs en anderzijds voor de uitvoerders. Deze organisaties hebben als doel te lobbyen in de Europese wandelgangen en daar druk te gaan zetten op MEP's (Members in the European Parliament, n.v.d.r.) die effectief invloed hebben op regelgeving. Er komt een nieuwe regelgeving rond copyright aan. Ik kreeg hier ook net een mail binnen van een parlamentslid die bevestigde dat er een amendement werd ingediend. Die persoon is overtuigd van onze argumenten maar ondervindt heel veel druk van Google, maar ook van alles wat *open source* is. Eigenlijk heel het auteursrechtelijke idee staat onder druk van zowel de *tech* reuzen als de *Creative Commons* en alle mensen die verdediger beweren te zijn van de vrije mening. Die laatste zeggen dat alle inhoud vrij moet zijn voor iedereen. Dit wil heel concreet zeggen dat als je iets maakt, dat de vrucht van je intellectuele arbeid en creativiteit vanaf morgen gratis online staat en iedereen moet eraan kunnen. In principe vind ik het interessant om daarover te discussiëren als het gaat over kennis. Kennis delen lijkt mij heel logisch, vandaag de dag. Maar de vrucht, de creatie zelf zomaar aan iemand weggeven, dat is *crazy!* We moeten een veel breder gemeenschappelijk debat heel snel gaan voeren, over dat op heel korte termijn heel Europa *on the same page* moet geraken over een soort basisinkomen dat er moet zijn voor iedereen die *tout court* arbeid verricht. Dat debat is nog zodanig pril... Ik heb de luxe niet om daarop te zitten wachten en ondertussen ga ik mijn zakken en die van de muzikanten niet laten leegroven door gewoon al mijn rechten weg te geven. Het belangrijkste in heel het woord 'auteursrecht' is het woord 'recht'. Je hebt recht op een vergoeding telkens wanneer je product, dat afkomstig is van je intellectuele arbeid, gebruikt wordt. Dit in eender welke context en al zeker in een commerciële context. In het verleden, voor de digitale disruptie van o.a. YouTube, waren er nog afspraken zoals tussen een café en SABAM bijvoorbeeld. Als een radioprogramma muziek draait en luisteraars vindt juist omdat ze gebruik maakt van die muziek, dan betalen zij daar een eerlijke vergoeding voor. Dat is eigenlijk de normaalste zaak van de wereld, maar ondertussen wordt muziek een beetje gezien als zuurstof. Het is er en iedereen vindt het normaal dat het er is en het moet maar gratis zijn. Dit komt ook omdat het moeilijk vast te pakken is. Het is niet zoals: "Ik heb een lepel gemaakt en als je hem wil gebruiken, moet je hem kopen." Muziek wordt beschouwd als een *free service*. We hebben als muzikant ook het foute signaal gegeven dat dit allemaal kan. We doen dit ook nog altijd. Zelfs de mensen die ons belachelijke vergoedingen betalen of zelfs geen, ik denk aan YouTube maar ook aan de grote labels die deals sluiten met bijvoorbeeld Spotify die *non-disclosed* zijn waar we niet van mogen weten wat er in staat. Die betalen ons nauwelijks iets en wij vinden dat normaal en stellen dat allemaal niet meer in vraag, want we zijn al blij dat er een platform is waarop muziek wordt aangeboden. Die dankbaarheid is misplaatst en is eigenlijk de wereld op zijn kop. De dankbaarheid zou moeten liggen bij degene die het muzikale product mag gebruiken

om zijn eigen *branding* te versterken. Iedereen vergeet altijd dat Spotify, YouTube, Google, maar ook Universal, Warner, Sony allemaal merken zijn. Waar komt hun reputatie vandaan? Deze wordt gebouwd op een verzameld portfolio van muziek. Het is zo een vreemde situatie. (zucht) Ik werk nu met een sportmanagement bedrijf die werken voor voetballers, volleyballers, basketters etc. en dat is heel interessant. Die kwam met mij en ook met andere artiesten in contact en zei tegen me: "Ik ken geen enkele sector, maar dan ook geen enkele, waarin dat de belangrijkste schakel in het geheel, zo belachelijk wordt behandeld!" Hij vond het bijna vernederend. Hij gaat nu soms onderhandelen in mijn naam of de naam van mensen die wij vertegenwoordigen, dikwijls *high-profile* fotografen of muzikanten dus mensen die al echt iets bewezen hebben. "De tarieven en de bereidheid tot onderhandelen van artiesten grenst aan het onwaarschijnlijke", zegt hij. Soms heb je wel eens een uitschieter waarop mensen zich verkijken. Een eenmalig monstersuccesje, noem ik dat dan. Daartegenover staan dan zoveel situaties waar de muzikant niets of onderbetaald wordt, waardoor dit zelfs niet wordt gecompenseerd met het tijdelijke succes. Hij zei nog hoe gek het was dat zo'n situaties aanvaard zijn en dat muzikanten daar vrede mee hebben in plaats van dagelijks op straat te komen. Dit heeft alleen maar te maken met dat wij graag doen wat we doen. Stel u voor dat een voetballer bij een club zou gaan tekenen die hem nauwelijks betaald en dat hij al blij is dat hij het mag doen wat hij graag doet. "Danku dat ik bij jullie club een goal mag scoren." Die club zou dan eens contracten moeten sluiten met mensen die dat op televisie brengen, waarvan niemand weet wat er in die contracten staat. Je moet je dat voorstellen, die parallel. Wij weten vandaag dat als Telenet en Proximus aan het onderhandelen zijn over televisiegelden met Sporza, Vier, enz. hoeveel daarvoor betaald wordt. Iedereen die aanbieder is mag gaan onderhandelen met de KBVB (Koninklijke Belgische voetbalbond, n.v.d.r.) over de uitzendrechten van het Belgische voetbal in een open boekhouding. Onze platenfirma's doen dat niet, hé. Die gaan onderhandelen met Spotify en iTunes Music en wij weten niet wat er daarin staat. De wereld weet van niets: wij weten het niet, maar de fans weten het ook niet. Als een muziek fan vandaag aan iTunes Music of Spotify geld betaalt, weet die niet hoeveel van dat geld bij de artiesten geraakt. Dat is absurd. (zucht)

**W: Is het ooit anders geweest?**

T: Ik heb dat eigenlijk altijd zo geweten. Iedereen zegt altijd dat de muziekindustrie zo ongelooflijk veranderd is, maar dat is helemaal niet waar. Ja, de winkel is niet meer fysiek en het product is niet meer fysiek waardoor het *window* waar de muziek te vinden is letterlijk is veranderd, maar het geeft de aanbieder nog veel meer een reden om de muzikanten niet te betalen, met het excuus dat ze maar aanbieden. Wat we dus vandaag in Europa aan het bepleiten zijn is dat die mensen zich wettelijk gaan moeten definiëren zodat ze niet meer kunnen zeggen dat ze 'maar' aanbieders zijn in de vorm van een platform. YouTube vooral, hé. YouTube is daar de grote boosdoener in. Enfin, ik kan er uren over doorgaan.

**W: Platformen zoals YouTube en Spotify hebben dus een beetje misbruik gemaakt van de digitalisering?**

T: Ze zeggen 'maar' een platform te zijn waarop *user-generated content* verschijnt. Maar wat ze vergeten te vermelden is dat ze op basis van die *content* advertisement deals sluiten met merken die via YouTube hun product pluggen bij ons. Hoe komt het dat die dat kunnen doen? Heel het verdien-model van YouTube is gebaseerd op content die zij zelf niet gecreëerd hebben. Waanzinnig, toch?! Als je bij YouTube zit kan je zeggen: "Ah, wij hebben hier een platform en we moeten zelf niets van inhoud voorzien. Het enige wat we moeten doen is die inhoud verkopen en we moeten niet onderhandelen met de makers van de filmpjes want wettelijk is er geen enkele verplichting dat we dat doen. Super, de max!" Die moeten zich elke dag rot

amuseren daar. Ik vind het absurd, maar het is een realiteit. (haalt schouders op) Nu, jij had vragen voorbereid voor mij zeker?

**W: Inderdaad. Je hebt er zonet wel al een heel aantal beantwoord, waarvoor dank. Normaal stel ik eerst wat inleidende vragen, zoals wat je eerste contact met muziek was en wat je hogere studies waren. In jouw geval is dat het Lemmens in Leuven, niet?**

T: Ja. Na mijn gewone academie ben ik naar de Kunsthumaniora gegaan in het vierde middelbaar. Ik was toen 16 jaar. Daarna heb ik nog twee jaar Lemmensinstituut gedaan en nog een jaar Jazz Hogeschool gecombineerd met Woord. Ja, tussendoor heb ik nog een jaar Germaanse gedaan, maar dat vond ik zodanig...mja. Ik zag toen al de digitalisering komen en wist dat binnenkort al die informatie die ik moest automatiseren online kwam te staan, wat ook gebeurd is. Taalkunde vond ik heel interessant, maar alles wat Literatuur betreft... Ik ben opgegroeid in een gezin waarin literatuur centraal stond en muziek ook. Mijn moeder is van de familie Verleyen. Ze is de zus van Frans Verleyen die vroeger directeur was bij Knack en van Karel Verleyen die jeugdacteur is. Mijn grootvader Cyriel Verleyen was ook jeugdacteur. Dus voor mij was het dus kiezen tussen literatuur of muziek. In feite bestond heel ons netwerk bijna uit mensen uit de literatuur, de kunsten en de politiek ook wel. Als ik over mijn studies sprak met Hugo Claus over wat ik allemaal moest studeren van literatuur dan lag die plat van het lachen. Hij zei: "Eigenlijk is uw cursus de interpretatie van één iemand herleidt tot de zaligmakende waarheid." Dat was voor mij een *eyeopener*. Hugo had gelijk. Iedereen leest volgens de bril die hij opheeft. Kunst ontstaat pas wanneer een lezer, kijker of luisteraar begint te interpreteren. Ik begon aan de studie voor de taalkundige wapens om de taal te begrijpen en te doorgronden en voor een geschiedenis van de literatuur zonder een gekleurde lezing ervan. Ik heb ook altijd gevonden dat hetzelfde geldt voor muziek. Dat is eigenlijk nog een ander debat. Ik heb altijd proberen uitleggen dat ze me niet moesten leren te interpreteren maar uit te voeren. Ik word dan zélf wel interpretator en ik zal zélf mijn eigen stem wel ontwikkelen. Op het Lemmensinstituut kon je vaak zeggen: "Ah, die violist heeft les van die en die van die, je hoort dat." Niemand kon zeggen: "Wow, dat is nog eens een persoonlijkheid, wat een unieke muzikant!" Ik probeerde dat wel te zijn, maar dat werd mij niet in dank afgenomen. Men vroeg *copycat* te zijn maar dat lukte me niet. Ik was daarvoor te creatief. Daarom ben ik gestopt met Germaanse en ook met mijn muziekopleiding. Op het moment dat we met *Das Pop* de rockrally hadden gewonnen, begonnen wij heel veel te spelen. Ik geraakte niet meer op school door het vele optreden. Ik heb dat nog proberen op te lossen, maar ze zeiden dat ik moest kiezen tussen mijn carrière en mijn scholing. Ik ben dan meteen gaan werken. Ik ben er meteen ingerold en zo dus professioneel muzikant geworden. Als ik daar nu bij stil sta, herinner ik me dat ik me heel vroeg ben beginnen omringen met muzikanten waarvan ik het gevoel had: "Dit zijn straffe koppen." Dat zijn de mensen die vandaag het managementbureau *Rockoco* runnen, Maarten Quaghebeur en Jeroen Vereecke. We hebben toen de *Rockoco* vzw opgestart en we zijn daar met vallen en opstaan aan begonnen. De muziekwereld in België toen was niet professioneel. Er was geen professionele entourage voor muzikanten. We zijn al lerend groot geworden, samen met die managers, en ik heb het gevoel dat we vandaag pas weten wat we toen aan het doen waren. Daarom dat ik ook zo die rol oppik binnen GALM, omdat ik nu pas kan uitleggen aan muzikanten waar ze voor staan en waarvoor ze goed moeten uitkijken. We waren zo blij dat er een platenlabel met ons kwam spreken. Een 'label', dat was iets waanzinnig. De rol van de uitgevers binnen de literatuur was soortgelijk. "Wow, uitgeverij Manteau." Je wordt gekozen door een label of uitgeverij. Dit terwijl dat ook allemaal maar mensen waren die die opleidingen hebben voltooid waar we net over spraken. Dat waren zelf geen creatieve *Übermensen*, nee, maar gewoon mensen met een universitair diploma die

een bedrijf hadden opgestart. Daar is niets mis mee natuurlijk, maar die moeten hun job wel doen *in service of artists* en dan komen we bij de essentie uit. We zijn opgeschoven naar een uiterste waarin de hele muzieksector zoals die bestaat in Vlaanderen eigenlijk vergeten is wie dat er in het hart zit van heel dat ecosysteem: de artiest. Ik zeg altijd: “Als de bron opdroogt, dan is het gedaan met koken.” Als artiesten in armoede sukkelen, wat is die sector dan nog? Wie hebben ze dan nog om te bedienen? Wie gaat er het materiaal maken waarop die sector leeft? In de studie van Kunstenpunt lees je dat heel veel mensen die subsidies krijgen binnen het Kunstendecreet Talen, acteurs etc., dat dat de enige artiesten zijn – en daar zit een hele grote contradictie – die aangeven dat ze gefinancierd zijn om een hele dag bezig te zijn met hun kunsten, maar het zijn meteen ook de kunstenaars die zeggen het meest in armoede te leven en het minste geld te hebben. We zitten dus met een contradictie. De artiest die bezig is waarmee hij bezig moet zijn, namelijk het maken van kunst, is degene die er het moeilijkst van leeft. Alle profielen zoals ik, die *multijob holders* zijn en meer talenten bezitten dan enkel het artistieke, die overleven wel. Voor die mensen ben ik niet aan het lobbyen. Ik ben belangen aan het behartigen voor mensen die proberen doen wat ze moeten doen, namelijk het maken van kunst, het maken van muziek. Dat is waar ze goed in zijn, waarin ze het verschil maken en ik vind het absurd dat dat niet meer kan! Het gaat niet meer. Er zijn verschillende oorzaken. Een eerste is de dalende verkoop van muziek. Twee is dat Vlaanderen niet subsidieert bij de bron, maar bij het eindpunt. Dus niet waar het gemaakt wordt, maar waar het gepresenteerd wordt. Je ziet een enorm gat bij bijvoorbeeld muzikanten en acteurs. De hele ontwikkelingsfase waarin ideeën rijpen, waarin nagedacht en gebrainstormd wordt, er rond de tafel wordt gezeten over welke plaat of welk theaterstuk er gemaakt wordt, men zich documenteert, waarin onderzoek wordt uitgevoerd,... dus het hele voorbereidende werk vooraleer je in een studio stapt of in een theaterhuis begint te repeteren, heel die periode – de moeilijkste en vaak de langste – wordt het minst gefinancierd. De onderzoeks- en ontwikkelingsfase heet dat dan. Absurd! Dat is de periode dat de artiest steun nodig heeft. Die periode is vandaag een *black hole* waar niet over wordt gesproken. Iedereen vindt het maar normaal dat wij geen geld krijgen voor wat wij aan het doen zijn. Elke wetenschapper die aan het werk is in onderzoek en methodiek wordt daarvoor betaald! Zo’n onderzoek leidt in het beste geval tot iets concreet en deze concrete fase is maar het orgelpunt van een véél langere onderzoeksperiode. Men vindt het allemaal normaal dat dat gebeurt in functie van medicatie, want dat is levensbelangrijk. Langs de andere kant vindt men het niet belangrijk als het gaat over kunst, want kunst is een ‘luxeproduct’. Dat is toch wat men zegt. Ik zeg tegen iedereen die dat zegt: “Oké, vanaf morgen is het gedaan met boeken lezen, gedaan met muziek beluisteren, gedaan met foto’s in de krant.” Esthetiek is overal en daar gaat het over. Als al die mensen die daarin aan het werk zijn irrelevant gevonden worden en hun vooronderzoek vanzelfsprekend, *then you are dreaming*. Die kunstenaars hebben een grotere invloed op je leven dan dat je durft toegeven. Het is een heel moeilijk debat, mede omdat het geen hard economisch debat is. Alhoewel je kan aantonen dat de kunsten geld opbrengen aan de samenleving is het heel gevaarlijk om dat vanuit een zuiver economisch standpunt te verdedigen. We doen dat ook niet met wetenschappen en onderwijs bijvoorbeeld. We doen dat niet met dingen die de culturele identiteit van een samenleving versterken. Dat is wat kunst is: de ver- of hertaling van een culturele identiteit van een groep mensen of van een individu.

**W: De subsidies waar je het over had. Zie je dit als iets positief of iets negatief?**

T: Vooraleer je dat debat begint, moet je zien waar het debat ontstaat. Het debat ontstaat omdat wij merken dat ondanks de subsidies er heel veel groeiende armoede is bij muzikanten. Sommige muzikanten die ik ken en die internationale pers halen, verdienen nauwelijks een minimumloon per maand. Dus waar ontstaat dat

debat? Daar waar men de vraag begint te stellen: “Zijn we eigenlijk nog wel de juiste mensen aan het ondersteunen?” Dat vind ik een goede en terechte vraag. De subsidies op zich moeten op de juiste manier en gericht worden aangewend. Dat geldt voor onderwijs, wat ook wordt gefinancierd, wetenschappen, want dat financieren wij ook, erfgoed, dat financieren wij ook, de sociale welvaart wordt ook gesubsidieerd... Zo’n dingen worden niet altijd subsidies genoemd, maar dat is eigenlijk wel wat dat is, want wij geven daar geld aan. Onze infrastructuur, onze mobiliteit, wordt ook gesubsidieerd. Het kind moet een naam hebben, maar dat is wat het is: het financieren van een aspect van de samenleving. Wij hebben nu vandaag de keuze gemaakt om een hele ondersteunende sector te financieren en niet de artiesten zelf. Dat is misschien wel een probleem. Daar moeten we eens durven naar kijken. We geven wel steun aan programmatoren van zalen, maar degenen die daarin moeten gaan optreden die krijgen niets. Wij muzikanten zitten niet onder het Kunstendecreet Talen dus wij worden een beetje gezien als vrijbuiters, als ondernemers, plantrekkers, goesting-doeners. We doen het toch zo graag en we blijven het toch doen, ondanks het feit dat we arm zijn. In die zin vind ik het super belangrijk dat we ten eerste goed afbaken wat subsidies zijn en dit heel helder formuleren. Ten tweede moeten we ons de vraag stellen: “Wat willen we ermee bereiken?” Als het van mij afhangt, is dat uiteraard een zo divers mogelijk muzikale maar ook artistieke activiteit organiseren in uw regio. Dat is wat we moeten doen met ons subsidiegeld. De vraag is alleen, als je ziet hoeveel geld er gaat naar de zalen, het personeel etc. Onlangs stak een bekende artiest, namelijk Wannes Capelle in een debat van GALM zijn hand op en zei: “Het is wel vaker zo dat ik ergens ga spelen waar ik een gesprek heb met de kuisvrouw en dat die meer betaald is dan wat ik betaald wordt voor het optreden.” Dat is gewoon de realiteit. Je moet dus niet vragen hoeveel dat de programmator van die zaal betaald wordt. We moeten ons de vraag stellen: “Wie staat er waar op de ladder?” Ik vind het zelf een beetje absurd dat mensen die een diploma hebben zoals jij terecht komen in theaterhuizen met als rol omkadering te bieden aan de artiesten en dan veel meer verdienen, vaak het drievoudige, dan wat de artiesten verdienen. Dat is absurd in mijn ogen. Een trainer van een voetb ploeg verdient nooit zoveel als een speler. Nooit! Dat is ook normaal, want uiteindelijk moet die speler die op dat veld staat resultaten behalen. Die trainer is maar een doorgever van systemen en tactiek, maar die moet het niet zelf gaan doen. Zo moet een programmator niet op dat podium gaan staan. Als er een slecht optreden is in het cultureel centrum van eender welke stad, wie is dan het slachtoffer? Wie verliest op dat moment zijn reputatie? Als je dan zegt: “Dat is een foute analyse, want ook de programmator verliest dan zijn reputatie”. Ja, oké, maar hij wordt er wel dik voor betaald. (lacht)

**W: In ons gesprek gaat het heel de tijd over Vlaanderen. Denk je dat Vlaanderen een buitenbeentje is in de muziekindustrie?**

T: Het is overal zo. Ik zit samen met collega’s - muzikanten, auteurs en componisten – in ECSA, de *European Composer & Songwriter Alliance* en we zitten in IAO, *International Artist Organisation*, met uitvoerende muzikanten samen. Al die muzikanten uit verschillende Europese landen vertellen allemaal min of meer hetzelfde verhaal. In sommige markten is het zelfs nog erger. In de UK, bijvoorbeeld, is het al helemaal *survival of the fittest*. Het is maar pas wanneer je een plaats krijgt bij een label dat je waarschijnlijk een goede onderhandelpositie krijgt in een winkel of in een *playlist* van Spotify,... Het komt allemaal samen. Wanneer je plotseling een gegeerde artiest bent, gaan de labels pushen en wordt je gekoppeld aan artiesten en kom je terecht in *package deals*. Ik snap allemaal niet zo goed hoe het komt dat dat in stand blijft. Ik kies vandaag voor *independency* om mijn eigen positie te versterken zodat ik zelf met de radio kan gaan praten of met een distributeur kan gaan praten of met Spotify etc. Ik heb gewoon geleerd dat ik de machtspositie in heel dat

ecosysteem moet opeisen, want die wordt mij niet zomaar aangeboden. Ik word niet erkend als muzikant. Oké, maar dan moet ik de mensen daaraan herinneren door te zeggen dat ik niet in zee ga met grote labels. Want het is echt voortdurend – en dat vind ik zo straf – dat als je zit te zoeken en probeert iets uit te brengen maar het lukt en werkt niet, er geen één label dat aan u deur klopt en zegt: “Kom, we gaan u helpen, want we geloven in u.” Dat gebeurt niet, maar zodra je succesvol begint te zijn dan komt er de zin: “Ja nu moeten we toch eens beginnen nadenken over een label.” Nee, nu niet meer, eigenlijk! Dat is *reverse-thinking*. Je wordt bij een label gezet voor een duw in uw carrière, maar die duw heb je nu misschien niet meer nodig! Om terug te keren naar u vraag over subsidies moeten deze voor een groot stuk dienen voor ondersteuning van heel die ontwikkelingsfase. Daar falen wij nu compleet in.

**W: Is er een overaanbod aan muziek en is dit ook een oorzaak van precariteit?**

T: Ik denk dat dat juist is. Maar je moet je ook altijd afvragen bij alles wat je observeert ‘waarom’ dat zo is. Waarom brengen jonge muzikanten zo snel een single uit tegenwoordig? Mensen proberen maar. Ze zijn er nog niet klaar voor maar brengen het toch al uit. Ze steken hun tenen in het water want willen gezien worden. Dat is opnieuw te herleiden tot het feit dat ze nog in de ontwikkelingsfase zitten en geen rotte bal aan het verdienen zijn. Die zijn keihard aan het afzien! Dus die willen gezien zijn en gehoord worden. Die zijn niet beschermd in die fase. Daar komt het overaanbod van, in mijn ogen. Er is te weinig echte kwalitatieve muziek en dat heeft te maken met het overaanbod van jonge groepen, maar de oorzaak ligt bij de preciaire ontwikkelingsfase.

**W: De term ‘commerciële artiest’ heeft een negatieve connotatie. Moet een artiest dan volledig onbaatzuchtig zijn?**

T: Dat is eigenlijk een absurde discussie. Een commerciële artiest is iemand van wie het product meer en meer goed verkoopt, die met andere woorden een markt gevonden heeft. Daar is niets mis mee! Maar waarom wordt de vraag of iemand te commercieel is gesteld? Die wordt alleen maar gesteld omdat mensen die niet een markt gevonden hebben aan hun lot overgelaten worden. Niemand zou zich daar druk over maken wanneer mensen die heel waardevol werk leveren in de marge ondersteund zouden zijn. Dan zouden de commerciële artiesten er vooral moeten zijn, denk ik, die geld doen rollen. Niemand kan ertegen zijn dat een creatie of kunstwerk – laat ons vooral niet gaan discussiëren over wat ‘kunst’ is- geld opbrengt. Wie kan daar nu in godsnaam tegen zijn? Mensen die dit doen vind ik naïef. Wat je wel kan zeggen is: “Hoe komt het dat wanneer een artiest commercieel succes heeft, dat er plots ineens zalen en deuren opengaan en dat men dan pas het risico neemt om de artiest te programmeren?” Waar waren die mensen toen die artiest totaal niet commercieel succesvol was. Daar moet men wel heel bewust van zijn. Het commerciële hoogtepunt van een artiest dat duurt niet lang. In die zin is er weer een parallel met de sportwereld. We moeten ons veel meer focussen op de periode waarin de artiest niet commercieel succesvol was dan wel.

**W: Niet-muzikanten vinden dat de muzikant het niet voor het geld moet doen, maar voor hun. Klopt dat?**

T: Ja, daar is misschien wel iets van. Ik hoor dat soms ook. Wij mogen al blij zijn dat we mogen doen wat we doen. Je moet je daar dan niet in frustreren want dat is ergens wel begrijpelijk. Het product dat je maakt is heel moeilijk vast te pakken. Maar elke keer als iemand mij dat zegt, dan zeg ik: “Oké, maar als dat het criterium is of iemand wel iets mag blijven doen of niet en betaald moet worden of niet, dan moet elke dokter die met plezier patiënten geneest dit maar gratis doen.” Elke bakker die met plezier een brood bakt, die moet

dat dan maar gratis doen. Met andere woorden, iedereen die met plezier en passie aan de slag is, die mag blij zijn dat hij gelukkig is. Dan gebruik ik nog niet de economische argumenten die er zijn om mensen te laten doen waar ze zich goed bij voelen. Er is heel gemakkelijk een link te leggen tussen de dalende ziektezorg en de stijgende *happiness*. Hoe meer mensen blij zijn met wat ze doen, hoe minder uitgave we moeten hebben aan depressies, burn-outs etc. Je ziet dat ook overal. In elke sector waar mensen graag werken heb je dat soort uitgave veel minder nodig. Daar moet de staat dan weer veel minder gaan ingrijpen. Ik begrijp dus niet goed waar het argument dat je al blij mag zijn vandaan komt. Dat wil eigenlijk het nut van de kunsten in vraag stellen. Je mag al blij zijn dat je mag doen wat je aan het doen bent... Dat wil zeggen dat men heel de tijd de nutsfunctie in vraag stelt bij alles wat men ziet. "Is dit wel nuttig voor ons?" Dan zijn we weer bij wat ik in het begin zei. Als er geen uitdrukking is van culturele identiteit is het hele debat over wie dat wij zijn veel moeilijker te voeren dan wanneer er wel kunst is. Kunst is de ultieme expressie van een identiteit van een samenleving of individu. Moest kunst er niet zijn, dan zou het debat over wie dat wij zijn en hoe we ons uitdrukken nog veel complexer zijn dan dat het vandaag al is. Dat is een van de moeilijkste debatten in de samenleving.

**W: Het concept precariteit is heel levend nu. Sinds de 21<sup>ste</sup> eeuw is het overal aanwezig.**

T: Klopt. Je kan hetzelfde zeggen over journalisten eigenlijk. Onlangs was er een cultuurjournalist bij een belangrijke krant die eigenlijk heel de opinie dat ik gepubliceerd had in De Morgen in vraag stelde. Vanuit dezelfde reflectie van 'je mag toch al blij zijn dat je mag doen wat je doet' en ik zei: "Je moet je voorstellen dat jij een stuk zou schrijven en daar niet betaald voor wordt. Je wordt pas betaald wanneer mensen jouw stuk goed vonden en je dat achteraf zal voorlezen op een podium. Nog een keer jouw editoriaal, jouw journalistiek stuk of jouw opinie voorlezen." Dan pas beginnen mensen het te aanvaarden dat je daar misschien uw brood mee mag en kan verdienen. Maar dan nog. *Keep silent*, wees bescheiden, wees blij dat je mag doen wat je doet. Want dat is eigenlijk wat vandaag de situatie is voor de muzikanten. Wij worden voor eigenlijk de essentie van wat wij doen niet of amper betaald en voor al de afgeleiden van ons essentiële werk, namelijk het creëren van een muzikaal product. Alle afgeleiden daarvan, en ik noem dat dan een concert spelen bijvoorbeeld, dat is een afgeleide daarvan. Daar worden wij wel voor betaald en dan nog pas na goed onderhandelen. Zelfs dat staat op de helling. Dat is absurd. Stel je voor dat een wetenschapper maar pas zal betaald worden voor zijn werk op het moment dat er afgeleiden komen van al dat onderzoek dat hij gedaan heeft. Dat wil dus zeggen dat hij 3, 4 jaar of een half jaar of een jaar niet betaald wordt tenzij bewezen wordt dat het nuttig is wat hij aan het doen is. Wij moeten eerst laten zien: "Kijk dit is het resultaat." Het is zelfs zo dat de wetenschapper pas zou betaald worden wanneer er, ik zeg nu maar iets, een medicijn wordt ontwikkeld en dat dat medicijn ook effectief een markt vindt. Op dat moment gaan ze tegen de wetenschapper zeggen: (knipt in vingers) "Jij mag er zijn." Het is niet dat het vooronderzoek bij een plaat gefinancierd wordt op het moment dat het succes heeft, nee nee. Wij pre-financieren dat zelf! Wij maken een put. We beginnen geld te verdienen in de hoop dat die put opgevuld geraakt. Op het moment dat die opgevuld is, dan is het tijd om een nieuwe put te graven.

**W: Muziekexperten bepalen de esthetische waarde van muziek, wat vervolgens wordt gezien als de sociale waarde. Hun kracht van woorden bepaalt de koper z'n kracht van aankoop. Denk jij hier ook zo over? Laat jij je leiden door experts als het gaat om 'goede muziek'?**

T: Vroeger was dat wel zo. Het is nog voor een stuk zo maar dat is minder dan vroeger. Pas op, als je het hebt over de klassieke media dan is dat minder, maar eigenlijk, in principe als we het hebben over sociale media,



dan is dat wel waar. In die zin is dat wel juist, die analyse. Dat is hetzelfde als er mensen beginnen te spreken en mond aan mond reclame beginnen te maken over iets dat ze gezien hebben of een artiest die ze gehoord hebben. Dat is in principe hetzelfde. En een journalist is een, zeg maar, meer gezaghebbende stem dan iemand die niet dat officiële statuut heeft. Ik vind het niet erg, ik vind het heel goed dat die er zijn. Uiteindelijk heeft een samenleving mensen nodig die richting geven en dan is het nog aan jou om te beslissen of je beslist om die richting te volgen of niet.

**W: Moest een expert of een journalist over u negatief zijn zou dat u heel fel raken of heeft u eerder iets van 'dat is zijn mening'?**

T: Bwa. Ik mag daar helemaal niet over.... Ik heb dat eigenlijk nog nooit meegemaakt. Als ik daar eerlijk over ben is mijn muzikale carrière is een stuk gemaakt door journalisten. Ik kom uit een tijd dat journalisten je carrière maakten of kraakten. Ik heb dat eigenlijk ondervonden, mijn carrière is gemaakt door journalisten, die mij de lucht in schreven. Maar het is wel zo dat ik nooit het gevoel had van "Wauw die mening is nu eens .. " Gho, dat is een moeilijke eigenlijk. Ik vind dat een hele moeilijke. Om de simpele reden dat het veel belangrijker is voor mij dat iemand waar ik artistiek bewondering voor heb zeg maar, of artistiek affiniteit mee heb, dat die moet mij recenseren die moet mij feedback geven. Om heel concreet te zijn, ik heb nu net een single opgenomen en de mensen die ik artistiek hoog heb zitten die vraag ik om hun mening. Als die kritisch zijn, dan ga ik daar rekening mee houden. Als een journalist dat doet, dan heb ik dat veel minder.

**W: Je doet het minder bij journalisten, omdat deze niet gegarandeerd muziek 'kenners' zijn?**

T: Gho, die zien wel heel veel en die horen veel meer dan wij. Die heeft wel een breder perspectief, maar dat is misschien ook soms een probleem. (lacht) Dat helpt niet altijd. Het is wel zo dat ik voor bepaalde journalisten een affiniteit heb omdat die scherpe analyses maken en scherpe observaties doen. Maar als artiest lig ik daar eerlijk gezegd totaal niet van wakker. Maar ik vind het wel heel fijn natuurlijk als een journalist die dingen herkent dat ik er zelf mee wou doen dat ik zelf wou vertellen. Dat is wat anders. Dan heb ik het gevoel 'ik ben geslaagd in m'n opzet want dit is wat ik wou vertellen en dat wordt daar ook in gelezen of gehoord'.

**W: Ik wil je nu graag laten kiezen tussen drie opties, waar je je het meest in kunt vinden. Als het gaat om muziek; 1. Is er geen verband tussen de esthetische waarde (kwaliteit) en de marktwaarde (prijs). 2. Is er een negatief verband tussen kwaliteit en prijs: een hoge prijs betekent lage kwaliteit. Hoe duurder een muzikant, hoe minder hij let op kwaliteit en hoe meer op inkomsten. 3. Is er een positieve band tussen prijs en kwaliteit. Als een bepaalde muzikant plots meer verdient, moet deze wel 'beter' geworden zijn.**

T: Heb je het over de betaling van de artiest zelf? Ik vind dat je beter in percentages moet spreken dan in absolute cijfers. Ik vind dus bijvoorbeeld, Dat is iets heel maf, 'prijsbepaling'. Je moet niet kijken, vind ik dan, naar wat op een gegeven moment iets waard zou moeten zijn. Maar je moet kijken naar wat de investering is die dat product waard is op voorhand. Als wij vinden dat dat er moet zijn, als de markt vindt dat dat er moet zijn, dan is dat een investering waard. Eigenlijk moet je gewoon proberen een prijs te bepalen door te zien, laat ons nu vooral proberen die investering er terug uit te halen. Zo zie ik dat. Als jij een theaterstuk maakt, dan is er een voorbereidingsperiode, een dramaturgische periode, een repetitieperiode en dan begin je te spelen en je hoopt dat de periode waarin je speelt, eigenlijk de investeringsperiode terug recupereert. Meestal is dat dus niet het geval. Zeker niet in het theater. In de muziek is dat al vaker het geval maar ook niet zo vaak meer, vroeger was dat vaker het geval. Voor mij is dat wel belangrijk. Ik ben bereid de prijs te betalen voor

iets wat het nodig heeft om te kunnen bestaan. Dus als een artiest aan mij komt uitleggen ik heb drie jaar voor nodig gehad om dat te maken, en daarom daarom daarom en daarom is het geworden wat het is. Dan ben ik bereid om mijn deel daarvan bij te dragen. Dus in principe is er een correlatie tussen de ontwikkelingsfase en de verkoopprijs van het product, de marktwaarde. Uiteindelijk werkt dat in de meeste markten zo, waar de prijs van een brood wordt bepaald op basis van de grondstoffen en de tijd die de bakker erin heeft moeten steken. Men ziet dat, men moet daar durven naar kijken. Je bakt een brood. Als u een slecht brood bakt, dan heeft dat meestal te maken met dat je dat in grote oplage gaat maken met goedkope grondstoffen, in goedkope omstandigheden. Niet lang over nagedacht. Weinig kwaliteit, geen kwaliteit in uw maag.. Oké, als je daar bereid bent voor te betalen dan zal het altijd een lagere prijs moeten zijn dan een brood waar wel gezonde en meer grondstoffen inzitten, waar wel meer tijd in gestoken is, enzovoort, dat in kleinere oplage gemaakt is. Zo moeilijk is dat eigenlijk niet he en hetzelfde geldt voor kunsten. Wordt iets in kleine oplage gemaakt en is daar meer tijd in gegaan, meer onderzoek naar in gegaan en meer expertise ingekropen dan gaat dat altijd duurder zijn. Zo simpel is dat.

**W: Dus een product met een betere kwaliteit verdient een betere marktwaarde?**

T: Ja, je krijgt een betere ondersteuning in de ontwikkeling. Dat staat hoger op de ladder dan een wegwerpproduct, uiteraard.

**W: Over heel de wereld wordt gespeeld met idee van een basisinkomen voor iedereen. De voorstellen lopen van een onvoorwaardelijke 600 tot 1500 euro per jaar. Is dit een oplossing voor de preciaire toestand van (beginnende) muzikanten?**

T: Ik kan niet wachten tot dat debat begint eigenlijk. Om de simpele reden dat ik een aantal trends zie. Ik heb niet alleen in de muziek gewerkt, dat weet je. Ik heb gewerkt bij *Cartamundi* bijvoorbeeld. Daar was ik *branding advisor* en daar heb ik in de fabrieksomgeving, in de *manufacturing* omgeving eigenlijk, internationaal gezien dat robots en meer en meer machines de functies aan het overnemen zijn van mensen. Je kan daar twee dingen mee doen. Ofwel kan je de tijd die vrij komt, bij mensen, die kunnen mensen weer in waardevolle activiteiten steken, maar dat zijn meestal niet betaalde activiteiten. Laat ons er van uitgaan dat dat meer en meer zal gebeuren. Dat er dus activiteiten die mensen vandaag nog moeten uitvoeren dat die door robots zullen kunnen worden uitgevoerd worden. Dat is maar één aspect he. Er zijn nog andere aspecten. Maar bijvoorbeeld die mensen, dat zijn mensen die vandaag in fabrieken werken, die hun job die gaat heel snel op de helling komen te staan. Laat ons daarover nadenken om die mensen een basisinkomen te geven. Want ik ben ervan overtuigd dat veel van die mensen ook een *skill* hebben waar ze vandaag niks mee doen en de samenleving wel kan helpen. Dat kan gaan over het verzorgen van hun ouders, het organiseren van debatavonden, tot alles. Er zijn heel maatschappelijke grote rollen en kleine rolletjes die iedereen te spelen heeft. Ik heb het gevoel dat we de kracht van zo'n basisinkomen, dat we dat enorm onderschatten. Ik denk ook dat het de natuur van de mensen is om betekenis te willen geven aan hun leven en dat we de dag van vandaag hen daar niet bij helpen om dat te vinden.

**W: Dan nog een laatste vraag: wat zijn jouw toekomstplannen? Schrikt de toekomst je af?**

T: Mijn toekomstplannen zijn eigenlijk, in alles, meer en meer onafhankelijkheid. Ik probeer mezelf zo te organiseren dat ik *self-providing* kan zijn en dat ik kan kiezen wat ik doe, wanneer ik dat doe, met wie ik dat wil en op de manier dat ik dat wil.