

Vergaderjaar 2020–2021

35 813

Initiatiefnota van het lid Kwint over «Naar vore! Plannen voor een gezonde popsector»

Nr. 2

INITIATIEFNOTA

1. Inleiding

Muziek is overal, in mijn leven althans. Maar wanneer ik rondkijk zie ik dat dat voor velen niet anders is. Oortjes in de metro, speakers in de kledingzaak, muziek in de kroeg – toen dat nog kon althans – en Spotify over de boxen in de voetbalkantine. Muziek verbindt, zelfs al kun je er avondenlang ruzie over maken of iets nou wel of niet goed is. Misschien juist wel daarom. Miljoenen mensen vinden elkaar in wat ze mooi vinden of waar ze echt niet naar kunnen luisteren.

Nederland is een muzikland. Acts reizen heel de wereld over om hun kunsten te vertonen en Nederlanders lopen, wanneer ze kunnen, podia en festivals plat om van livemuziek – of dat nu urban, EDM of pop is – te genieten.

Maar dat gaat niet vanzelf en is ook niet vanzelfsprekend. Achter die optredens gaat een kwetsbare infrastructuur van oefenruimtes, opnamestudio's, kleine en grote podia, geluidstechnici, managers, opleidingen, podiumbouwers en nog veel meer schuil. En muzikanten, producers en songwriters natuurlijk. De kurk waarop deze gigantische sector drijft. Mensen die hun ziel en zaligheid geven om een keer in de lokale kroeg te kunnen spelen of hun favoriete muziek kunnen schrijven of produceren. Of mensen die in privéjets naar Ibiza gevlogen worden om voor duizenden mensen hun kunsten te vertonen. Mensen te inspireren en te vermaken. Die laatste groep kennen we allemaal, maar de kwetsbare wereld en infrastructuur die daarachter ligt blijft vaak voor politici en beleidsmakers onzichtbaar. En wordt dus als gegeven gezien. Die infrastructuur en die muzikanten die zijn er, die waren er, en die zullen er dus wel altijd zijn.

Dat is een luie leugen. Niks gaat vanzelf. Het schrijven en produceren van een liedje niet. Het boeken van een opnamestudio niet. In een busje stappen naar Sneek of Vlissingen om in Het Bolwerk of De Piek op te treden niet. En helaas het betalen van je boodschappen en je huur van wat je verdient met je muziek ook niet.

Te lang heeft Den Haag de popsector in zijn breedte genegeerd. Het was een voormalig Kamerlid van een regeringspartij die – eerlijk weliswaar – hardop zei wat een groot deel van de Kamer jarenlang dacht: «Pop staat voor populair, dus die redden zichzelf wel, daar hoeft geen geld naartoe.» Gelukkig begint dat beeld langzaam te kantelen, mede door het eindeloze werk van twee van mijn voorgangers: Arda Gerkens en Jasper van Dijk. Beiden haalden ze muzikanten naar de Kamer, gaven ze de sector een gezicht en pleitten ze voor meer aandacht. In het geval van Arda leidde dat zelfs tot de eerste popnota: «Oorstrelend en Hartveroverend»¹.

Deze nota was ook de indirecte aanleiding voor de nota die nu voor u ligt. Toen ik op Eurosonic aan de praat was met ESNS-oprichter Peter Smidt en zei dat ik zat te puzzelen met het idee van een nieuw plan, reageerde hij zo enthousiast dat ik niet meer terug kon. Een plan werd gemaakt, bijeenkomsten werden gepland, koppen bij elkaar gestoken, en toen kwam corona.

Dat was lastig voor de nota, maar vooral een ramp voor de sector. Miljoenen euro's staan in de vorm van vouchers uit bij bezoekers. Zalen moesten een groot deel van hun personeel ontslaan. Artiesten zaten zonder werk thuis. En de hele keten van producenten, managers, geluidstechnici, podium- en tentenbouwers en al die mensen die je vergeet wanneer je gewoon naar een bandje staat te kijken, zag hun gedeelde levenswerk in elkaar storten.

Dit is geen corona-noodpakket. Daar hebben we talloze ideeën voor. Van garantiefondsen tot inkomensondersteuning, van het redden van podia tot experimenten met evenementen. Maar daar gaat deze nota niet over. Deze initiatiefnota is voor daarna, een visie op een dynamische, beweeglijke en fantastisch inspirerende sector. En wat de overheid meer kan doen om die sector te ondersteunen. Niet omdat ze het zelf anders niet doen. Zoals zoveel kunstenaars zal ook de muzikant liedjes maken wanneer niemand hem of haar ervoor betaalt. Maar omdat we de artistieke – en zeker ook economische – waarde van deze sector tekort doen als er maar een handjevol mensen naartoe gaat. Muzikanten verdienen beter. Letterlijk en figuurlijk. En als niemand meer in aanraking komt met een instrument, verlies je de aanwas van nieuw talent.

Deze nota is een poging om de popsector in al zijn breedte – van hardcore punk voor 25 man in de *Dynamo* te Eindhoven tot *De Staat* en *Hardwell* voor tienduizenden uitzinnige bezoekers op een festivalweide (en overal waar u pop leest mag u ook rap, metal, R&B, EDM, rock, latin, hardstyle enz. lezen) – de erkenning te geven die zo verdiend is en het perspectief op nog vele jaren van fantastische producties. En niet alleen omdat dat goed is voor muzikanten, maar vooral in de overtuiging dat de hele sector in potentie de kracht heeft om voor miljoenen Nederlanders hoop, vermaak en inspiratie te bieden.

Ten slotte ben ik u nog een titelverklaring verschuldigd. In 2020 overleed Geert Timmers, beter bekend als Bob Fosko. Dat hij een sleutelfunctie heeft vervuld in de Nederlandse underground scene met zijn Raggende Manne zal bekend zijn. Maar hij was ook een van de stuwende krachten achter de eerste popnota van mijn voorganger Arda Gerkens en had zichzelf al in de aanbieding gedaan om ook aan deze nota mee te werken. Het was hem – en ons – niet gegund. Als eerbetoon aan Bob Fosko wilde ik een van de songtitels van zijn legendarische band De Raggende Manne als titel voor deze nota gebruiken. Maar het vinden van een songtitel die enigszins de lading dekte en ook nog binnen het gangbare parlementaire

¹ Kamerstukken 2004–2005, 30 231.

taalgebruik viel, was nog geen sinecure. Uiteindelijk is het de voetbalklassieker «Naar Vore» geworden. Als uiting van hoop. Op naar iets mooiers, iets beters, dat meer recht doet aan deze schitterende sector! Naar vore!

2. Bezoekers en concerten²

Live-concerten in clubs en op podia trokken in 2018 meer dan vijf miljoen bezoekers. Tel daarbij op de 27,2 miljoen bezoekers van festivals in Nederland in 2019, en je ziet hoeveel mensen jaarlijks genieten van een optreden.

Veel Nederlanders staan niet alleen met een drankje in de hand naar een optreden te kijken, maar nemen ook zelf regelmatig een instrument in de hand. 1,4 miljoen Nederlanders zien zichzelf als beoefenaar van popmuziek en geven aan in het jaar ervoor zelf popmuziek gemaakt te hebben. Specifieker onderzoek van Van der Bork – die de ondergrens voor het zijn van muzikant legt bij 50 minuten per week – wijst op een half miljoen Nederlanders.³ 70.000 hiervan hebben de ambitie om uiteindelijk hun beroep te maken van hun muziek. Dat zal voor velen niet de realiteit zijn en deze nota heeft zeker niet de ambitie om ervoor te kunnen zorgen dat al deze mensen een goed belegde boterham kunnen verdienen in de muziek.

Bovendien is het verre van eenvoudig om een harde knip te maken tussen amateurmuzikant en prof. Je kunt dit beter zien als een schaal waarbij het overgrote merendeel van deze mensen iets verdient met optreden, maar verder primair afhankelijk is van zijn inkomen van andere werkzaamheden of een partner. Bij de mogelijkheden om een carrière in de muziek te ontwikkelen wordt in het volgende hoofdstuk uitgebreider stilgestaan.

Dit hoofdstuk zal enerzijds beschrijven hoe de realiteit momenteel is in de hele keten van de popmuziek. Van oefenruimte en muziekschool tot *Ziggo Dome* en *Lowlands*. Anderzijds zal geprobeerd worden een richting aan te geven hoe deze infrastructuur uitgebouwd en versterkt kan worden.

Hierbij moet aangetekend worden dat een groot deel van de data gebaseerd is op educated guesses. Omdat het merendeel van de ondersteuning van popmuziek lokaal plaatsvindt ontbreekt vaak de broodnodige informatie. Ook is niet altijd een hard onderscheid te maken tussen poppodia en schouwburgen en onttrekken veel kleinere evenementen zich simpelweg aan het oog van de overheid.

De grootste branchevereniging in Nederland voor podia en festivals (VNPF) telt 106 leden, maar Nederland heeft meer poppodia. EM-Cultuur komt tot een 187 locaties met één of meerdere zalen die zich primair richten op pop in de breedste zin van het woord. Het merendeel daarvan zijn kleinere zalen met een capaciteit van minder dan 400. Het aantal theaters ligt fors hoger, er zijn in Nederland 475 theaters die voor popmuziek ook van belang zijn. Immers, zo rond de 20 procent van de programmering van deze zalen richt zich ook op pop in de breedste zin van het woord.

Daarnaast kent Nederland zo'n 1000 festivals, waarvan het niet mogelijk is om een uitsplitsing per genre te maken. Na een explosieve groei van dit aantal de laatste jaren, stagneert de groei en is er zelfs sprake van een kleine afname. Voor het onderhouden van de infrastructuur vervullen festivals sowieso een complexe dubbelrol. Ze bieden artiesten een

² VNPF Facts and Figures 2019. 2.

³ Van der Bork, 395 minuten, 2008.

broodnodige plek om op te treden en de gages die uitgekeerd worden zijn vaak hoger dan bij een gemiddelde clubshow. Bovendien bieden ze een artiest de kans om een breder publiek te bereiken. Daar staat tegenover dat het verloop stevig is. En dat een deel van de festivals buiten het eigen speelweekend een kleinere rol heeft in het overeind houden van de popinfrastructuur in Nederland. Hier staat tegenover dat er ook organisaties zijn die hun festival verankeren in een totaalprogramma dat wel degelijk een forse invloed heeft op het lokale poplandschap.

Helaas is over het aantal beschikbare oefenruimtes geen zinnig woord te zeggen. Het aantal muziekscholen is na een stevige daling de afgelopen jaren gestabiliseerd op 130 tot 135. 350.000 tot 400.000 Nederlanders maken hier regelmatig gebruik van.

Naast een overzicht van de aanwezige infrastructuur loont het ook de moeite om naar de omvang van de sector en de geldstromen binnen deze sector te kijken. Zoals Dialogic terecht constateert, kenmerkt de pop zich als een «winner takes all»-markt, waarbij een klein deel van de makers het overgrote deel van de verdiensten ontvangt terwijl het overgrote deel van de makers een klein deel van de verdiensten moet verdelen.⁴

En waar het gemiddelde inkomen⁵ van de professionele muzikant rond de 17.000 euro per jaar ligt is er een kleine bovenklasse van 10 procent die boven de 45.000 euro per jaar uitkomt en het gemiddelde fors naar boven trekt.

Het inkomen van muzikanten en componisten is de afgelopen twintig jaar radicaal van samenstelling veranderd. De opkomst van illegaal downloaden heeft geleid tot een decimering van de inkomsten die artiesten uit fysieke geluidsdragers halen. De opkomst van populaire streamingdiensten zoals Spotify of Deezer heeft een deel van deze inkomsten gecompenseerd, maar lang niet alle. Om nog maar te zwijgen van Facebook en YouTube die geen inkomsten voor plays afdragen aan artiesten, maar wel praktisch onmisbaar zijn voor het bereik van een artiest. Echter, om hier op te vallen zijn betaalde advertenties vaak onvermijdelijk. Zo kan het dat je ondanks miljoenen views nog altijd een forse kostenpost hebt aan Facebook in plaats van een inkomstenbron. Er zijn wel degelijk artiesten die goed geld verdienen aan YouTube, maar dat wordt pas aantrekkelijk wanneer je miljoenen views hebt en de recla- metijd voor je video kunt gaan vermarkten. In die zin draagt deze partij dus alleen maar bij aan de «winner takes all»-economie die sowieso al sterk is in de popsector. Tussen 2012 en 2019 nam de omzet aan Nederlandse fysieke verkoop af van 94 naar 41 miljoen. Maar de omzet vanuit digitaal groeide van 30 miljoen in 2012 naar meer dan 160 miljoen in 2019. De eerste kanttekening daarbij is wel dat de grote crash in verkoop van cd's in 2012 al begonnen was. De tweede kanttekening is dat de inkomsten vanuit digitaal niet eerlijk verdeeld worden. Een buitenproportioneel deel van de opbrengsten komt ten goede aan enkele grote namen, die bovendien vaak in het verleden al verdiend hebben aan hun fysieke plaat. Bijvoorbeeld, het is voor een oudere band met nogal wat evergreens achter hun naam heel fijn dat mensen op een feestje hun hits aanzetten, maar die acts hebben vaak al relatief veel verdiend aan hun platen. Voor nieuwe releases is het – los van het vinden van een groot bereik – vaak lastig om hiervan rond te komen. Ter indicatie, voor een miljoen streams op Spotify (dat zijn er ontzettend veel) krijg je ongeveer

⁴ Rufus Kain, Headliners op festivals: <https://decorrespondent.nl/5098/hoe-headliners-het-budget-van-s-werelds-oudste-jaarlijkse-popfestivalopslokken/752245769528-8e2e39e5>.

⁵ Cubiss & Saskia von der Fuhr (2016), Pop, wat levert het op? Onderzoek naar de inkomsten van popmusici in Nederland.

3.000 euro. Wat dan ook nog verdeeld wordt tussen muzikant, auteur, management en publisher. Gemiddeld houdt de artiest zelf 20 procent van dit bedrag over.

Hiervoor in de plaats zijn liveoptredens een steeds groter onderdeel van de inkomsten van een artiest geworden. Dat lijkt op het eerste gezicht geen probleem te zijn, maar de compensatie is verre van compleet. En zeker in een vroeg stadium van iemands carrière – wanneer de live-inkomsten nog beperkt zijn – kan het logistiek een forse uitdaging zijn om een week of een weekend op tour te gaan, wanneer je ook gewoon een baan hebt. Bovendien worden redelijk wat speelplekken in hun voortbestaan bedreigd. Ook staan voor een steeds grotere groep de gages onder druk. Later in deze nota zullen enkele voorstellen gedaan worden om deze inkomenspositie te verbeteren.

Poppodia wijken af van de gangbare podia zoals we die in de overige podiumkunsten kennen.⁶ Een fors aantal ontvangt helemaal geen subsidie en met 24 procent is het gemiddelde percentage aan subsidie per zaal een stuk lager dan in andere sectoren. Deze subsidie is vaak compleet verstrekt door de gemeente en bestaat enerzijds uit subsidies in verband met cultuur en anderzijds – zeker bij kleinere zalen – ook uit subsidies voor jongerenwerk. Landelijk is slechts een handvol regelingen beschikbaar, vaak via het Fonds Podiumkunsten. Onlangs werd voor het eerst een band – *De Staat* – opgenomen in de culturele basisinfrastructuur. Een doorbraak, zeker, maar ook een teken aan de wand dat dit zolang geduurd heeft. In totaal kregen muziekacts twee miljoen euro aan subsidie in 2019.

3. Infrastructuur

Doordat de verschillende zaken die essentieel zijn voor een gezond popklimaat zeer versnipperd worden georganiseerd, is er geen overheid of instantie die de samenhang bepaalt of zelfs maar in de gaten houdt. Een hbo- of mbo-instelling bepaalt zelf of er een voor de sector relevante opleiding wordt gestart. Een gemeente beslist of een poppodium wel of niet blijft bestaan (of, zoals de afgelopen decennia helaas vaak gebeurde, dat er een totale infrastructuur wordt ontmanteld ten faveure van een multi-inzetbaar entertainmentcentrum dat bijna altijd duurder uitpakt dan de gemeenteraad is voorgeschoteld, wat dan vaak weer gefinancierd wordt door te beknijsen op de exploitatie). Voor veel jongerenwerkinstellingen – die de afgelopen jaren zowel qua schaal fors gegroeid zijn onder druk van fusies en die zwaar te lijden hebben gehad onder bezuinigingen in het sociaal domein – is het kleine podium of het kleine jongeren centrum iets wat ze erbij doen. Schaalvergroting van de organisatie gecombineerd met een afnemend budget leidt er dan maar wat vaak toe dat deze kleine speelplekken worden afgestoten.

De afgelopen jaren zien we twee trends op het gebied van podia en oefenruimtes voor muzikanten. Een fors aantal podia dreigt te verdwijnen en wordt op het laatste moment ofwel op korte termijn gered of verdwijnt wel degelijk. Zoals Willemeen, Asterisk, De Kade, Apollo en De Piek. Daarnaast zien we dat menig poppodium een exploitatierekening heeft die als een molensteen om de nek hangt. Een peperduur pand, torenhoge huur, jaarlijkse tekorten en dreigende sluiting. Met als gevolg dat bezuinigd wordt op datgene waartoe het podium op aarde is. Namelijk een mooie en uitdagende programmering. Coverbands en dansavonden te over. En de jaarlijkse tours van de grootste Nederlandse artiesten komen ook nog wel binnen. Dat is mooi, want hier is vraag naar, mensen

⁶ Dialogic, Stand van zaken Nederlandse popsector 2020: <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2020/09/07/dialogic-standvan-zaken-in-de-nederlandse-popsector>

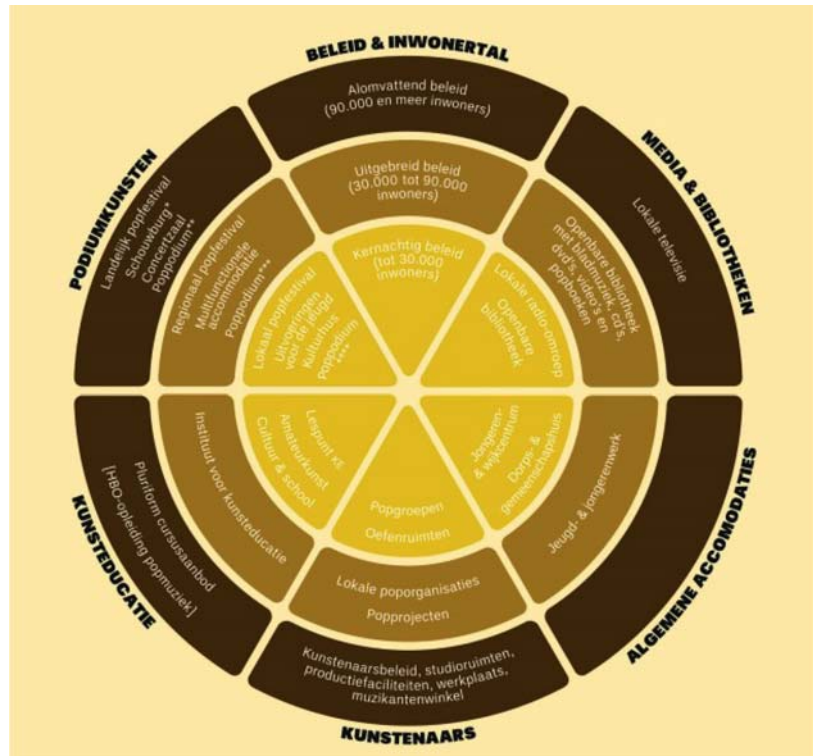
genieten hiervan en het biedt de kans voor een kleine groep Nederlandse muzikanten om van hun werk te leven. Tevens biedt het werkgelegenheid aan een hoop mensen. Maar lokaal talent krijgt steeds minder de kans om live meters te maken, om zo een betere muzikant te worden. Ook krijgen jongeren steeds minder vaak de kans om zelf iets te organiseren. Op de lange termijn is dat slecht voor een levendig popklimaat in Nederland. Als artiest word je steeds beter door op te kunnen treden. En als jongere ga je sneller achter de schermen in deze sector werken, wanneer je al op jonge leeftijd de kans krijgt om zelf dingen die je mooi vindt te organiseren. Daarnaast is op veel plekken sprake van een moordende concurrentie tussen plekken die er wel zijn. Dit terwijl steden als Tilburg en Eindhoven laten zien dat meerdere zalen in een stad elkaar ook kunnen aanvullen en versterken.

Festivals komen en gaan en of er een festival beschikbaar is dat ruimte biedt aan Nederlandse artiesten in jouw gemeente is verre van een gegeven. Laat staan of je als jonge maker ondersteuning kunt krijgen met het maken van je eerste stappen als optredend artiest.

Daarnaast is de landelijke overheid tot nu toe zeer terughoudend geweest in het aanpakken van de grote spelers die veel geld verdienen aan de muziek van derden, maar deze winst niet of nauwelijks delen. Ook is het altijd maar de vraag of subsidie die voor de gehele culturele sector bedoeld is, uiteindelijk ook deels bij de popmuziek terecht komt. Tot nu toe is dat slechts sporadisch het geval, omdat – zoals Dialogic op basis van gesprekken met de sector terecht constateert – zowel de regelingen als de aanvraagprocedures niet goed aansluiten op de popsector. Ook is er vaak veel minder ervaring met het aanvragen van dit soort subsidies waardoor men vaak achter het net vist. Twee kanten op mist men expertise. Aanvragers kennen hun weg niet door het woud van regelingen en beoordelaars kennen de popsector onvoldoende om een aanvraag op waarde te kunnen schatten.

Het eerste dat de overheid zou moeten doen om een begin te maken met effectief popbeleid is de noodzakelijke functies in beeld brengen en daarmee een eigen infrastructuur van de popmuziek maken en in kaart te brengen. Landelijk, regionaal en lokaal. Ter illustratie is een schema (zie figuur 1) ingevoegd dat ik met toestemming heb gebruikt, met dank aan Jasper van Vugt. Niet omdat dit nu per se het moet worden, maar wel omdat dit ontzettend helpt om de verschillende functies die nodig zijn – per dorp, stad, regio, provincie of land – in kaart te brengen en zo dus te kunnen zien waar de sector versterkt moet worden. Dit is ongetwijfeld niet het meest tot de verbeelding sprekende voorstel in deze nota, maar er moet duidelijk worden wie er nu precies waarvoor verantwoordelijk is. Waar sommige provincies de afgelopen jaren steken hebben laten vallen, waren er grote steden die die regionale functie over namen. Maar er waren ook steden die hier niet toe in staat waren of simpelweg een andere politieke keuze maakten. Dat leidt tot willekeur, onduidelijkheid en naar elkaar kijken wie er uiteindelijk de rekening betaalt. Dat kan anders en beter.

Figuur 1



Het is hierbij expliciet de bedoeling om breder te kijken dan alleen naar mensen die «hun geld» verdienen of willen verdienen in de sector. Net als dat gezond sportbeleid niet alleen maar profsporters voortbrengt, geldt dat succesvol popbeleid ook tot doel heeft om meer mensen met plezier muziek te laten maken. Daar is nog een wereld te winnen. Onder andere door het stimuleren – binnen- en buitenschools – van op een eigentijdse manier met muziek aan de slag gaan. Succesvolle voorbeelden zijn (binnenschools) de Buma Music Academy en (buitenschools) Popsport, die beiden al op jonge leeftijd jongeren stimuleren om met muziek aan de slag te gaan, ook als ze niet van plan zijn om daar hun werk van te maken. De kracht van popmuziek is onder meer dat deze in de praktijk vaak al zo alom aanwezig is in de leefwereld van kinderen en jongeren dat het eenvoudiger is om ze aan het musiceren te krijgen via iets waar ze al mee bekend zijn dan via iets wat ze niks zegt. Die unieke kwaliteit van popmuziek wordt nog onvoldoende gebruikt.

Binnen deze visie en het maken van een inventarisatie van wat er nodig is aan infrastructuur voor een levendig popbeleid is een expliciete rol weggelegd voor het nachtleven. Vanwege de creativiteit en soms de explosiviteit, vanwege de belangrijke rol die het nachtleven zowel qua werk als hobby speelt in het leven van tienduizenden jonge mensen en vanwege de rol die nachtcafés, clubs en podia hebben in het binnentreden van de livemuzieksector, hetzij op het podium, hetzij achter de schermen.

Dit overzicht van de popinfrastructuur – lokaal, regionaal en landelijk – kan vervolgens ook als basis dienen wanneer onverhoopt oefenruimtes wegvallen, een zaal de deuren sluit of er een ander onderdeel in de keten verdwijnt. Bij het wegvallen van voorzieningen grijp je dan terug op deze basisinfrastructuur om binnen de regio – bij voorkeur in samenwerking met een provinciale popkoepel – in kaart te brengen wat er nodig is om het popklimaat op peil te houden of te brengen.

De afgelopen jaren is er in fors wat provincies beknipt op de provinciale popkoepels, ze functioneren niet allemaal even goed en in Friesland dreigt deze koepel zelfs te verdwijnen. Dat terwijl deze koepels de enige geïnstitutionaliseerde beschermers van de popcultuur zijn. Het is juist van belang om de rol van deze koepels te versterken in plaats van ze te laten verpieteren. Het is dan wel van belang dat deze koepels hun tentakels verder uitwerpen dan het traditionele bandjescircuit. De verschillen per provincie zijn groot, maar gemiddeld gezien zijn ze beter geworteld in de pop en rock dan in de urban en EDM. Het is dus zaak dat ze ook gebruik maken van de expertise van mensen die deze sectoren als hun broekzak kennen.

Als een van de voornaamste problemen constateert Dialogic in haar rapport dat culturele ondersteuningsregelingen vaak niet toegeschreven zijn op de popsector. Hierdoor ontstaat een situatie waarin artiesten ofwel het onderspit delven wanneer ze aanvragen ofwel er helemaal niet meer aan beginnen. De cijfers zijn er ook naar. Door de popkoepels te versterken kunnen zij enerzijds artiesten adviseren bij een aanvraag en anderzijds de overheid adviseren hoe deze regelingen beter op de sector aan kunnen sluiten. Ook kan in overleg met deze koepels en onder meer het Fonds Podiumkunsten en het Fonds Cultuurparticipatie een begin gemaakt worden met het ontwerpen van subsidieregelingen die specifiek voor deze sector geschikt zijn.⁷

Door een beter zicht te krijgen op de staat van de lokale, regionale en landelijke popinfrastructuur kan een gemeente ook beter dan nu besluiten nemen over wat er nodig is om het eigen poplandschap nog wat te verfraaien. Op die manier is een gemeente ook beter bewapend tegen de vastgoedontwikkelaar die met een glanzende prospectus gouden bergen belooft wanneer er een nieuw multifunctioneel entertainmentcentrum neer moet worden gezet.

Immers, de recente geschiedenis heeft bewezen dat waar de bouwkosten doorgaans ver de aanvankelijke schatting overstijgen, de exploitatiekosten gebruikt worden om de bouwkosten te betalen. Dan heb je een schitterend zalencentrum dat elk jaar in de problemen zit omdat er eigenlijk te weinig geld over is om het op een goede en creatieve manier draaiende te houden. Daarom adviseren wij om bij nieuwbouw altijd de exploitatie volwaardig mee te nemen, en ook in kaart te brengen wat een nieuw, groot centrum betekent voor de hoeveelheid oefenplekken, de breedte van de programmering, de ruimte om artiesten een eerlijke gage te betalen en een stabiel popklimaat in de regio.

Datzelfde geldt voor festivals. Het is zeker niet zo dat de conclusie getrokken moet worden dat een festival een negatieve uitwerking heeft op de regionale popcultuur. Wel zou bij het toelaten van festivals naast de nu al gangbare afwegingen, zoals impact op geluidsoverlast en het milieu, ook gekeken moeten worden naar wat een organisatie bereid is te doen om ook gedurende het jaar te investeren in het popklimaat in de regio. Zodat een gemeente weloverwogen een keuze kan maken. Hierbij zou ook de rol die een organisatie aan jongeren zelf geeft mee moeten spelen. Waar in theorie het publiek en de artiesten van deze sector een stuk jonger en diverser zijn dan die in een hele hoop andere culturele sectoren, is daar bestuurlijk en in organisaties nog lang niet altijd wat van terug te zien. En juist om ervoor te zorgen dat ook aan de top steeds meer groepen hun plek weten te vinden, die die kans nu nog onvoldoende krijgen, is het van belang om al vanaf jonge leeftijd mensen de kans te geven om zelf iets (mede) te organiseren.

⁷ Dialogic, Stand van zaken Nederlandse popsector 2020: <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2020/09/07/dialogic-standvan-zaken-in-de-nederlandse-popsector>

Voor een sector die draait op jongeren, is het aan de bestuurlijke top best wel oud. En voor een sector waar de meest gedraaide artiesten in Nederland bijna allemaal hiphop maken is het toch gênant dat nog altijd «urban» als containerterm wordt gebruikt voor een hele paraplu aan kunstvormen. En dat zo weinig artiesten doorstromen naar belangrijke beleidsmakende plekken in de sector. Beter begeleiden van jonge makers, producers en andere betrokkenen kan helpen om hun stem ook te laten horen binnen de industrie zelf.

Speciale aandacht verdienen de kleine poppodia die hun wortels hebben in het jeugd- en welzijnswerk. Dit omdat popcultuur hier zowel doel als middel is. Het doel is dan het programmeren van mooie avonden voor zowel artiest als fan, maar het middel is hier zeker net zo belangrijk. Door met goede begeleiding jongeren al op jonge leeftijd de verantwoordelijkheid te geven over een deel van de programmering, zetten zij vaak hier hun eerste stappen in deze sector. En door jongeren te leren dat er genoeg kansen zijn om zelf iets neer te zetten, wanneer ze zich onvoldoende herkennen in het overige culturele aanbod, wordt hen duidelijk gemaakt dat je wel kunt mokken dat wat er is niet leuk is, maar dat je er ook voor kunt kiezen om dan daar zelf wat aan te doen. Bovendien trekt deze sector bovengemiddeld veel jongeren aan met een kwetsbare achtergrond. Door daar in een vroeg stadium aandacht aan te geven en ze instrumenten – deze keer doorgaans in de figuurlijke zin – aan te reiken waarmee ze iets kunnen neerzetten, verklein je de kans dat ze later ontsporen. Een minimale financiële investering heeft zo een potentieel groot maatschappelijk effect.

4. Makers

Het leven van menig popmuzikant gaat niet over rozen. Een matig inkomen, op onmogelijke tijden in een busje stappen naar een plek ver van huis om dan weer diep in de nacht thuis te zijn en de ochtend erna weer aan het reguliere werk te moeten. Deze nota gaat dat niet voor iedereen oplossen. Muzikanten zijn gedreven en gepassioneerde artiesten die bereid zijn om een hoop in te leveren. Omdat ze gewoon muziek willen maken. En misschien omdat ze de hoop hebben om uiteindelijk door te breken en «het te maken».

Wel kan deze nota een bijdrage leveren aan het bestendigen van de mogelijkheden van artiesten om zich muzikaal en zakelijk te ontwikkelen. En aan het vergroten van de kansen dat je wel een fatsoenlijke boterham kunt verdienen aan je muziek. Niet iedereen hoeft met champagne in de privéjet te stappen. Maar een stuk meer mensen dan nu zouden van hun werk tenminste hun huur moeten kunnen betalen.

Een fors deel van de in het bovenstaande paragraaf genoemde punten draagt natuurlijk al bij hieraan. Immers, oefenruimtes, podia, popkoepels en festivals zijn onmisbaar voor artiesten om meters te kunnen maken en om hun muziek ten gehore te brengen (en dus geld te kunnen verdienen). Maar daarmee zijn we er niet. Nog altijd wordt er in de sector goed geld verdiend. Geld dat echter lang niet altijd terecht komt bij de makers. Het was niet voor niks dat dat Dutch DJ Foundation (recentelijk gefuseerd met BAM Popauteurs) werd opgericht door de ouders van enkele grote, maar jonge dj's om voorlichting te geven. Ze zouden de eersten niet zijn die vol enthousiasme een deal tekenen waarbij ze afstand doen van een groot deel van hun rechten. En dus hun toekomstige verdiensten.

Ook zonder slechte intenties van derden is het verdienmodel van artiesten fragiel. Managers (en soms songwriters) ontvangen een deel van de royalties en gages. Soms moeten muzikanten in de eigen band betaald

worden. En waar een poppodium vaak personeel in vaste dienst heeft, is de artiest nog wel eens de sluitpost op de begroting. Dit zijn individueel niet allemaal problematische zaken. De manager doet belangrijk werk. De songwriter heeft recht op een vergoeding. En voor de barman of de geluidstechnicus is een vast inkomen net zo belangrijk als voor ieder ander. Maar zeker wanneer een podium of festival krap in de exploitatiekosten zit, blijft er soms te weinig over om van rond te komen voor de artiest.

Veel muzikanten verdienen binnen de sector bij. Als boeker bij een poppodium, als producent of componist van andermans werk, of soms als muziekdocent. Helaas zijn er een fors aantal muziekscholen verdwenen waardoor werkgelegenheid daar is weggevallen (los van de desastreuze gevolgen voor het aantal jongeren dat een instrument gaat spelen). Ook neemt muziek een minder groot deel in van het curriculum op basis- en middelbare scholen.

Net als bij het bewaken van de infrastructuur zouden ook voor de inzet van muzikanten op scholen de provinciale popkoepels een grote rol kunnen spelen. Immers, zowel op de basisschool als op de middelbare school worstelen scholen met het vinden van mensen die deze lessen voor hun rekening kunnen nemen. Wanneer een artiest begeleid wordt door een gediplomeerde docent kan hij of zij een gigantische meerwaarde hebben. Een school kan dan een aanvraag doen bij de popkoepel, die de school daarna in contact brengt met een artiest die het leuk vindt om op deze manier enthousiasme aan kinderen over te brengen en een extra zakcentje te verdienen. Bovendien kan een overstap naar het onderwijs na een muzikale carrière op lange termijn ook geen kwaad, zeker gezien het grote lerarentekort. De popkoepels kunnen op zo'n manier ook een belangrijke rol spelen in het lokaal coördineren van de ontzettend veel mooie initiatieven die er op het gebied van cultuurparticipatie zijn.

Maar wanneer je jongeren enthousiasmeert door de inzet van artiesten op scholen, moeten ze daarna ook voldoende toegang hebben tot instrumenten en mogelijkheden om te ontdekken wat ze zelf leuk vinden. Of dat nu een laptop met programmeersoftware of een elektrische gitaar is. Daarbij zijn initiatieven zoals het Leerorkest, Muziek voor Kinderen, de instrumentenprogramma's van het Oranjefonds en het Jeugdfonds Sport en Cultuur onmisbaar. Die kunnen er zorg voor dragen dat kinderen uit gezinnen die het zich soms simpelweg niet kunnen veroorloven om een kind een instrument en muziekles te bieden, ook een eerlijke kans krijgen.

Om te voorkomen dat artiesten altijd de sluitpost op de begroting zijn, zouden vakbonden, andere vertegenwoordigers van artiesten en brancheorganisaties die festivals en zalen vertegenwoordigen afspraken moeten maken over richtsnoerbedragen. Op deze manier weet een artiest tenminste wat hij ongeveer kan vragen. En kan een zaal makkelijker rekening houden met een eerlijke gage. Om de kans voor lokale acts te vergroten kunnen afspraken gemaakt worden om ook in voorprogramma's voldoende ruimte vrij te maken. Uiteraard moet dit altijd gebeuren in overleg met de artiest of zijn management. Het is logisch om hier aan te sluiten bij de initiatieven rondom Fair Practice en Fair Pay die door Kunsten⁹² in overleg met de hele cultuursector zijn ontplooid.

Met de opkomst van streamingplatforms en de teruglopende kijk- en luistercijfers op radio en tv – zeker onder jongeren – zou je de conclusie kunnen trekken dat het belang van radio en tv afneemt. Toch is mainstream aandacht in de media nog altijd een belangrijke katalysator voor aandacht. Het fameuze minuutje dat acts bij De Wereld Draait Door

mochten optreden was muziek liefhebbers vaak een doorn in het oog – want waarom zo kort – maar was voor bands vaak ontzettend belangrijk.

Helaas weten redacties dit vaak ook en moeten artiesten – wanneer ze al een kans krijgen – vaak voor een benzinevergoeding op komen draven. Zeker bij de publieke omroep is dat eigenlijk niet te accepteren. Daarom stellen we voor om als uitgangspunt te nemen dat voor fatsoenlijk werk fatsoenlijk betaald moet worden. Tenminste bij de publieke omroep krijgt daarom elke act een fatsoenlijke vergoeding. Ook wordt in gesprek met de publieke omroep ervoor zorg gedragen dat in het zogenaamde concessie-beleidsplan – het plan waarin de ambities en doelen van de NPO worden vastgelegd – voldoende aandacht wordt besteed aan Nederlandse popartiesten.

Ondanks dat vinyl een forse comeback maakt, is het percentage dat een artiest aan inkomsten binnenhaalt uit de fysieke verkoop van geluidsdragers niet meer te vergelijken met het begin van deze eeuw. Zoals al eerder geconstateerd werd, is het optreden een belangrijker onderdeel gaan uitmaken van de inkomstenbron. Echter, in plaats van de LP of de CD – en ja, zelfs het cassettebandje maakt in bepaalde subculturen een comeback – zijn streamingsdiensten nu een belangrijke bron van inkomsten geworden. Toch kan schijn bedriegen. Waar de platte nummers (Nederlandse platenmaatschappijen verdienden 206,8 miljoen aan streaming en verkoop) goed lijken, komt gemiddeld slechts tussen de 10 en 50 procent bij de artiest terecht. Daarbij laten diverse artiesten aan Dialogic weten dat het percentage vaak dichterbij de 10 dan de 50 ligt. Daarnaast vallen ook buitenlandse acts op Nederlandse labels onder dit bedrag.

Bovendien hebben artiesten en hun vertegenwoordigers minder invloed dan voorheen op wat ze aan hun werk verdienen. Streamingplatforms hanteren eigen afdrachtmodellen en daar valt weinig aan te onderhandelen. Sterker nog, onlangs kondigde Spotify aan dat artiesten de mogelijkheid gaan krijgen om hun songs vaker te laten verschijnen in de luistersuggesties die de streamingreus op basis van je muzieksmaak doet. Uiteraard staat daar een lagere royalty return tegenover.⁸

Sowieso is de afdracht per afgespeelde track bij streamingplatforms nogal verschillend per land. Zo krijgt een Noorse artiest bijna het dubbele per afgespeelde track. Daarom stellen wij voor om in het belang van de artiest een hogere vergoeding per track te innen.

Waar de streamingplatforms misschien niet veel afdragen, bieden ze artiesten wel een schat aan informatie. Over waar hun fans zitten, wat die nog meer luisteren en wat de tracks zijn die eruit springen. Op die manier kunnen artiesten die hier handig mee zijn, hun kansen op commercieel succes vergroten.

Platforms zoals YouTube, Instagram en Facebook zijn vaak echter meer een kostenpost dan een bron van inkomsten voor artiesten. Ze zijn onmisbaar in het bereiken van een breder publiek en in sommige gevallen ook een manier om als artiest een relatie met je luisteraars op te bouwen. Maar om dit bereik te genereren moet vaak geld neergelegd worden, geld dat niet wordt terugverdiend door views op deze platforms. Immers, je krijgt geen vergoeding voor het aantal keren dat je video's bekeken worden. YouTube biedt nog de mogelijkheid om te verdienen aan advertenties voor je video, maar dit draagt primair vooral bij aan het

⁸ Zie: Sarah Perez, «Spotify will now allow artists and labels to promote tracks in your recommendations», op techcrunch.com, 2 november 2020.

versterken van de «winner takes all»-economie die de popsector sowieso al is. Je kunt namelijk alleen maar wat geld verdienen wanneer je toch al een groot bereik hebt. Voor de rest zijn deze kanalen eerder een kostenpost (of een investering, wanneer je iets positiever ingesteld bent) dan een reële bijdrage aan een verdienmodel.

Door van streamingplatforms en social media giganten een eerlijke bijdrage te vragen, wordt het voor Nederlandse artiesten beter mogelijk om mee te profiteren van de opbrengsten van hun eigen werk.

Daarnaast kan een generieke streamingheffing of investeringsverplichting, zoals ook regelmatig wordt voorgesteld voor videodiensten, bijdragen aan het in brede zin versterken van het Nederlandse popklimaat. Deze nota stelt voor om een fonds naar Canadees model op te zetten.

Al lange tijd investeert Canada in een levendig popklimaat.⁹ En de resultaten zijn ernaar¹⁰. Of het nu The Weeknd is, Feist of Arcade Fire, allemaal zijn ze Canadees. Ook miljoenenacts zoals Justin Bieber, Shawn Mendes en Drake zijn Canadees. Dat is niet een toevalstreffer of een uitzonderlijk getalenteerde lichting. Al jarenlang investeert Canada in jong talent, ontwikkelprogramma's en opnames van nieuw werk. Dat gaat niet zonder voorwaarden. Artiesten moeten een uitgebreide analyse maken van waar ze nu staan en waar ze naartoe willen, ze moeten een deel zelf betalen, en de opbrengsten vloeien deels terug naar de sector.

Omdat Canada de meerwaarde ziet van de hele infrastructuur is dit geld niet alleen bedoeld voor jonge artiesten. Managers, labels, publishers, evenementorganisatoren, allemaal kunnen ze aanspraak doen op ondersteuning. Zolang ze zich maar richten op het ondersteunen van de Canadese muzieksector en bereid zijn om zelf ook te investeren in een bloeiende popcultuur. In totaal circuleert er bijna 30 miljoen aan Canadese dollars in deze programma's. Echter, deze verdienen zichzelf deels terug. Op deze manier wordt het permanent mogelijk om te investeren in zowel jong talent als meer ervaren artiesten, en de infrastructuur om de artiesten heen overeind te houden. Ook in Duitsland heeft men goede ervaringen met een uitgebreid ondersteuningsprogramma voor pop in de meest brede zin van het woord¹¹. En in Zweden neemt muzikeducatie al op jonge leeftijd een voorname plek in het onderwijs in. Ieder kind kiest een instrument en ouders die dit niet kunnen betalen worden geholpen. De resultaten zijn ernaar! Hoewel Zweden 9 miljoen inwoners heeft, telt de Zweedse Buma/Stemra maar liefst zo'n 70.000 leden, terwijl Nederland met 17 miljoen inwoners 30.000 bij Buma aangesloten leden heeft. Ook zijn Zweedse componisten extreem succesvol. Iedereen kent Abba, maar meer recent was Max Martin verantwoordelijk voor een paar van de grootste hits van het afgelopen decennium. Taylor Swift, Britney Spears, The Weeknd, Justin Timberlake en vele anderen scoorden allemaal nummer-1 hits die geschreven zijn door Martin. Zijn persoonlijke economische waarde wordt ondertussen op meer dan 250 miljoen dollar geschat. Ter inspiratie hebben we twee samenvattingen van de Canadese en Duitse regelingen toegevoegd.

Educatie – zowel over de sector als binnen de sector – kan een belangrijke bijdrage leveren aan het vergroten van kennis onder kunstenaars en het voorkomen dat fouten meermaals door meerdere mensen gemaakt

⁹ Zie: <https://www.fastcompany.com/3061816/how-canadas-philanthropic-pop-industrial-complex-took-over-the-world>.

¹⁰ Raadpleegbaar via www.tweedekamer.nl

¹¹ Raadpleegbaar via www.tweedekamer.nl

worden, of dat het wiel op vele honderden plekken opnieuw wordt uitgevonden.

Natuurlijk hebben de daadwerkelijke popopleidingen een belangrijke rol daarbij. Niet alleen voor de studenten die ze afleveren, maar ook als netwerkplekken waar kennis kan worden uitgewisseld. Maar in ons ideaal is ook voor dit doel een belangrijke functie weggelegd voor de provinciale popkoepels zoals verenigd in POPnI. Door het organiseren van evenementen over bepaalde thema's zorgen ze voor kennisdeling. Maar idealiter functioneren ze ook als helpdesk voor artiesten. Zij kennen de regels en regelingen, de kansen en bedreigingen en de goede en slechte ervaringen en kunnen op zo'n manier beginnende artiesten laagdrempelig begeleiden. En de andere kant op kunnen ze de overheid informeren over hoe regelingen die ongetwijfeld met de beste wil van de wereld bedacht zijn niet aansluiten op de behoeften van een muzikant. Zo was er enkele jaren een toursupport voor beginnende bands in het buitenland. Maar om daarvoor in aanmerking te gaan moest je zeker een week op tour. Terwijl juist beginnende acts vaak in het weekend in het busje stappen om hun eerste shows in Duitsland of België te spelen. Zo maken deze koepels ook de regelingen voor de sector beter.

Via het auteurs- en naburig recht kunnen muzikanten en auteurs ervoor zorg dragen dat ze meedelen in de verdiensten die worden gemaakt over een compositie. Toch valt dat in de praktijk niet altijd mee. Enerzijds omdat van auteurs die in opdracht werken nogal eens gevraagd wordt afstand te doen van hun rechten en anderzijds omdat de regelgeving moet worden aangescherpt.

De gedwongen overdracht van rechten aan de opdrachtgever is een kwalijke zaak, niet in de laatste plaats wanneer dit gebeurt door publieke partijen. Zo vraagt de publieke omroep dit nog met regelmaat aan componisten wanneer zij werk schrijven. In bredere zin bestaat de noodzaak om de mooie idealen zoals die in de Fair Practice Code zijn vastgelegd te vertalen naar het auteurs- en naburig recht. Zo zou je tenminste van gesubsidieerde instellingen mogen vragen dat zij eventuele conflicten afhandelen via de Geschillencommissie Auteurscontractenrecht in plaats van een bus vol dure advocaten op een armlastige ZZP'er af te sturen. Wanneer het aan de initiatiefnemer ligt wordt deze Geschillencommissie sowieso verplicht, maar zeker voor publieke of gesubsidieerde partijen. Een verplicht te innen collectieve vergoeding werd eerder voor videodiensten afgedwongen door een voorstel van Groen Links en de SP.¹² Het ligt voor de hand een soortgelijke heffing ook voor audio-streaming in het leven te roepen.

In Duitsland gingen sterrenacts zoals Rammstein, Die Toten Hosen en Helene Fischer al naar de rechter, omdat ze vinden dat in het verleden gesloten deals over de inkomstenverdeling – die voor de dominantie van streamingdiensten werden gesloten – niet langer recht doen aan de realiteit in de muziekindustrie.¹³ Het heeft er alle schijn van dat dit het begin is van een jarenlange serie rechtszaken om ook deze contracten meer in lijn te brengen met de muziekmarkt anno 2021. Het is de moeite waard om deze ontwikkelingen nauwlettend te volgen om te kijken of dit aanknopingspunten biedt om ook de positie van Nederlandse artiesten te verbeteren. Hetzelfde geldt voor pogingen om de verdeling in uitkeringen door streamingsdiensten tussen masterrecht en auteursrecht aan te passen, aangezien nu het overgrote merendeel van de uitkering belandt

¹² <https://www.tweedekamer.nl/kamerstukken/detail?id=2020Z21044&did=2020D45022>

¹³ Zie: <https://www.theguardian.com/music/2020/jan/28/german-bands-rammstein-die-toten-hosen-helene-fischer-higher-digital-fees>.

bij de masterrechthebbende, wat vaak de platenmaatschappij is. De vraag is of die verdeling gezien de veranderende muziekindustrie en het afnemende belang van bijvoorbeeld fysieke distributie van platen nog te rechtvaardigen is.

Ten slotte stelt deze nota voor om een uitkeringsregeling zoals de WWIK opnieuw in te voeren. Deze uitkering bestond tot 2012 en bood kunstenaars de mogelijkheid om geleidelijk hun inkomen uit hun werk op te bouwen. Of de regeling precies zo vormgegeven moet worden valt te bezien, maar er is grote behoefte aan een regeling die ervoor zorgt dat artiesten juist in de fase voordat ze «geld gaan verdienen» (door een tour of een nieuwe release) kunnen investeren in hun eigen muziek. Juist omdat de kosten zo ver voor de baten uit gaan is het voor muzikanten vaak ingewikkeld om deze investeringen – in zowel tijd als geld – te doen, terwijl de meerwaarde enorm kan zijn. En het voor de overheid om ontzettend kleine bedragen ging.

5. Beslispunten

De Kamer wordt gevraagd in te stemmen de regering te verzoeken de volgende maatregelen te nemen:

- In overleg met lokale en provinciale overheden en deskundigen te komen tot een visie op popbeleid en de noodzakelijke bouwstenen daartoe, teneinde te komen tot een basisinfrastructuur van wat per regio minimaal noodzakelijk is voor een gezonde popcultuur. Hierbij dient de functie talentontwikkeling, zowel op amateur als op professioneel niveau meegenomen te worden. (Begrote kosten: nihil)
- Het herschrijven van bestaande regelingen ter ondersteuning van makers en sectoren, zodat ze beter aansluiten op de realiteit van de groepen voor wie ze bedoeld zijn, zeker ook de popsector. (Begrote kosten: nihil)
- Ondersteuning van de popsector breder te bezien dan alleen vanuit cultureel beleid en ervoor zorg te dragen dat popcultuur – net zoals dat dit bij sport vaak het geval is – ook vanuit de terreinen preventie en ontwikkeling ondersteund wordt. (Begrote kosten: nihil)
- Te faciliteren dat de economische positie van een gezin er niet toe mag leiden dat kinderen niet in aanraking komen met instrumenten of muzikles gaan volgen. (Begrote kosten: 1 miljoen, afhankelijk van uitkomst waar deze regelingen en ondersteuningsfondsen nu nog te kort schieten)
- In overleg met vakbonden en brancheorganisaties te komen tot richtsnoerbedragen die – in lijn met de Fair Practice Code – een indicatie geven van wat een eerlijke beloning voor popmuzikanten zou zijn. (Begrote kosten komen tot deze bedragen: nihil. Begrote kosten om dit mogelijk te maken: 5 miljoen)
- Ervoor zorg te dragen dat tenminste de publieke omroepen artiesten betalen wanneer ze komen optreden. En te stimuleren dat ook commerciële aanbieders dit doen. (Begrote kosten: nihil)
- De noodzakelijke stappen te nemen om ervoor zorg te dragen dat Nederlandse artiesten een vergelijkbare vergoeding per afgespeeld nummer krijgen als hun collega's in landen zoals Noorwegen. (Begrote kosten: nihil)
- In samenspraak met brancheorganisaties met voorstellen te komen die ertoe leiden dat ook partijen als Facebook en YouTube per stream gaan betalen en niet voor hun verantwoordelijkheid wegduiken met het argument dat ze slechts een podium bieden voor derden om materiaal op te plaatsen. (Begrote kosten: nihil)
- Te komen tot een investeringsfonds voor de Nederlandse popsector naar Canadees model, waarmee de gehele sector wordt ondersteund. (Begrote kosten overheidsdeel: 7,5 miljoen)

- Zorg te dragen voor een sterke en daadkrachtige nationale popkoepel, als overkoepelend orgaan voor de provinciale popkoepels, en deze koepels onder meer in te zetten als expertisepunten voor jonge makers, maar ook als «popmakelaar» voor scholen die gastdocenten zoeken en bewakers van de lokale en provinciale popinfrastructuur. (Begrote kosten: 1,5 miljoen)
- Een brede doorlichting van auteurs- en naburige rechten waarbij in het algemeen gekeken wordt naar de mogelijkheden voor het versterken van collectief beheer en daarbinnen specifiek gekeken wordt naar een sterkere rol voor de Geschillencommissie Auteurscontractenrecht, de gedwongen overdracht van rechten naar opdrachtgevers en een collectieve vergoeding voor audiostreaming. (Begrote kosten: nihil)
- In kaart te brengen wat de kosten en baten van de oude WWIK-regeling waren, zowel in financieel als in cultureel opzicht; en op basis hiervan een voorstel te doen dat artiesten beter in staat stelt om in hun levensonderhoud te voorzien. In deze regeling zouden ook producers en songwriters kunnen worden meegenomen. (Begrote kosten doorlichting, nihil. Begrote kosten om te komen tot een soortgelijke regeling: nu nog onbekend, zou uit doorlichting moeten blijken)

6. Financiële consequenties

Deze initiatiefnota heeft als doel het leggen van de basis voor het popbeleid voor de komende vier jaar. De beleidsvoorstellen die hiermee zijn gemoeid worden geraamd op circa 15 miljoen. Afgezet tegen de baten hiervan, namelijk bescherming van muziekscholen, jeugdcentra, kleine popzalen, grote podia en festivals en een fatsoenlijk inkomen voor makers, acht de indiener dit een verstandige besteding van middelen. De indiener vraagt de Kamer ermee in te stemmen het kabinet te vragen dekking te vinden op de Rijksbegroting 2021–2022.

7. Verantwoording en dankwoord

Zoals al gezegd ontstond het plan om deze notitie te gaan schrijven op Eurosonic 2020 toen corona nog ver weg leek en ik even bij stond te praten met Peter Smidt, de Godfather van ESNS en een belangrijke steunpilaar van de popnota van Arda Gerkens.

Sindsdien is er een hoop gebeurd, werden grootse plannen gesmeed met een tour langs popzalen, met in de middag rondetafelgesprekken en in de avond optredens van artiesten. En toen kwam corona. Waardoor de hele sector totaal stil kwam te liggen en een ieders inkomsten plotseling opdroogden.

Mijn dankbaarheid aan de gehele sector is gigantisch. Ondanks dat heel veel mensen momenteel primair worstelen met de vraag of ze aan het eind van de maand nog een baan of een inkomen hebben, als ze dat nog hebben, waren mensen bijna zonder uitzondering bereid om mee te denken. Boekers, docenten, artiesten, platenbazen, festivalorganisatoren, allemaal leverden ze hun bijdrage. Een kleine 125 mensen uit de sector hebben gereageerd op mijn oproep, met vele nuttige suggesties. Een paar mensen wilde ik graag specifiek bedanken.

Ten eerste, mijn vrienden die mee dachten over alle mooie ideeën die uiteindelijk niet door konden gaan. Over een tour. Over nog veel meer. David de Greef, Richard Theuws – die op zich wel iets anders aan zijn hoofd had –, Valerie Land, Hendrik-Jan Derksen, Bianca Pander en Frank Kimenai. Die, ook toen onze wilde ideeën weg vielen, bleven meedenken over de taaie kost die uiteindelijk in deze nota terecht is gekomen.

Daarnaast Arjo Klingens van de Popcoalitie, Ruben Brouwer van Mojo, Cedric Muyres van het Music Managers Forum en Aafke Romeijn van BAM! We zaten al in een appgroep om het te hebben over livemuziek, maar jullie input – ondanks dat jullie genoeg te doen hadden middenin de coronacrisis – was ontzettend waardevol.

Ten slotte, Jasper van Vugt, wiens schema ik schaamteloos gejat heb, en die een lopende popencyclopedie en telefoonklapper tegelijk is, Henca Maduro, die me hielp om verder te kijken dan de genres en scènes die ik zelf al kende en waar ik zelf een netwerk had, en Frank Janssen die het mogelijk maakte om deze notitie in concept te presenteren op Eurosonic Noorderslag, zodat de sector daar nog de laatste tips kon geven.

Ik hoop dat we elkaar snel weer eens mogen treffen bij een live-optreden. Dat is ondertussen zo lang geleden dat het me niet eens meer zoveel uitmaakt bij welk optreden.