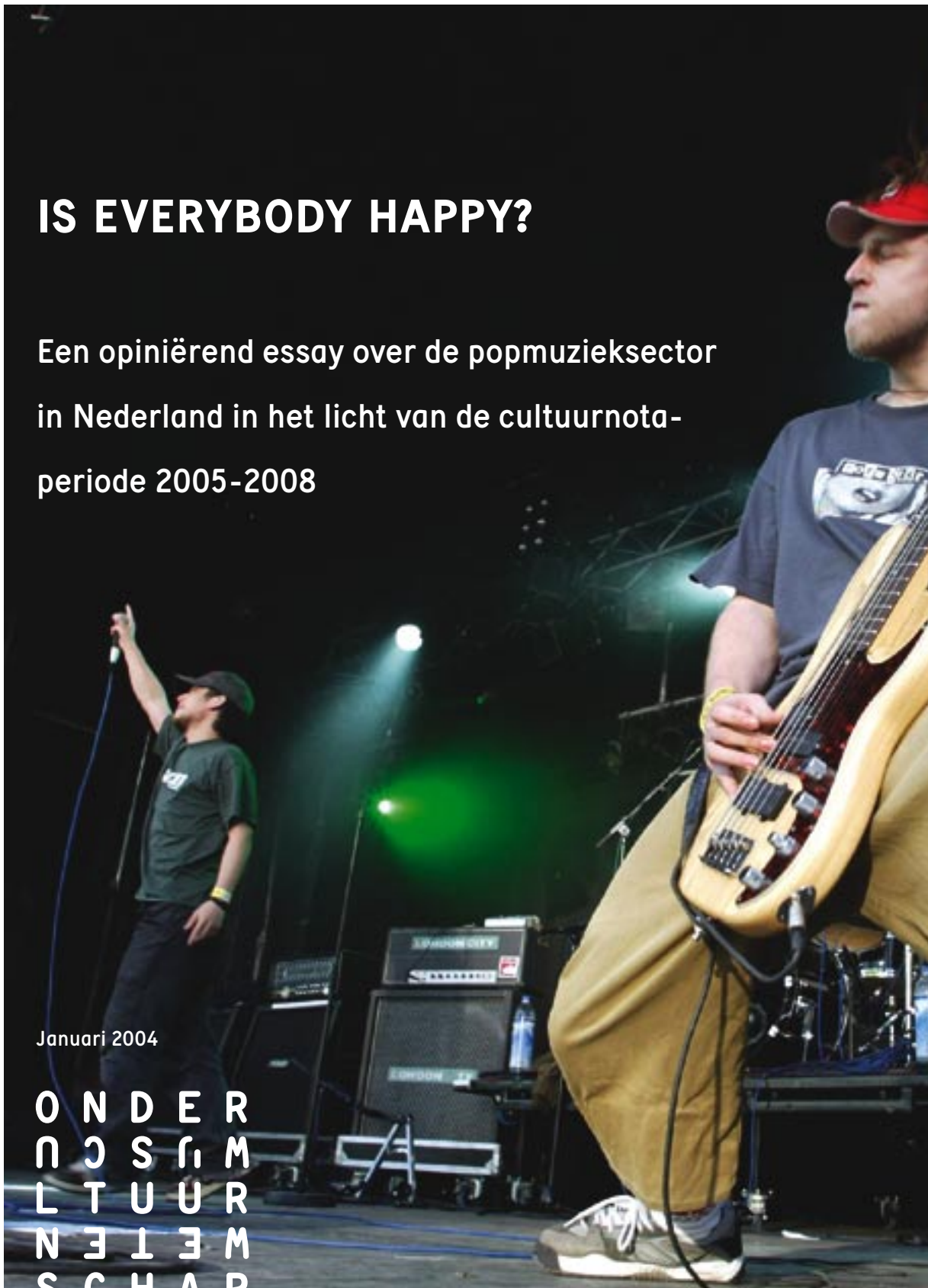


IS EVERYBODY HAPPY?

Een opiniërend essay over de popmuzieksector
in Nederland in het licht van de cultuurnota-
periode 2005-2008

Januari 2004

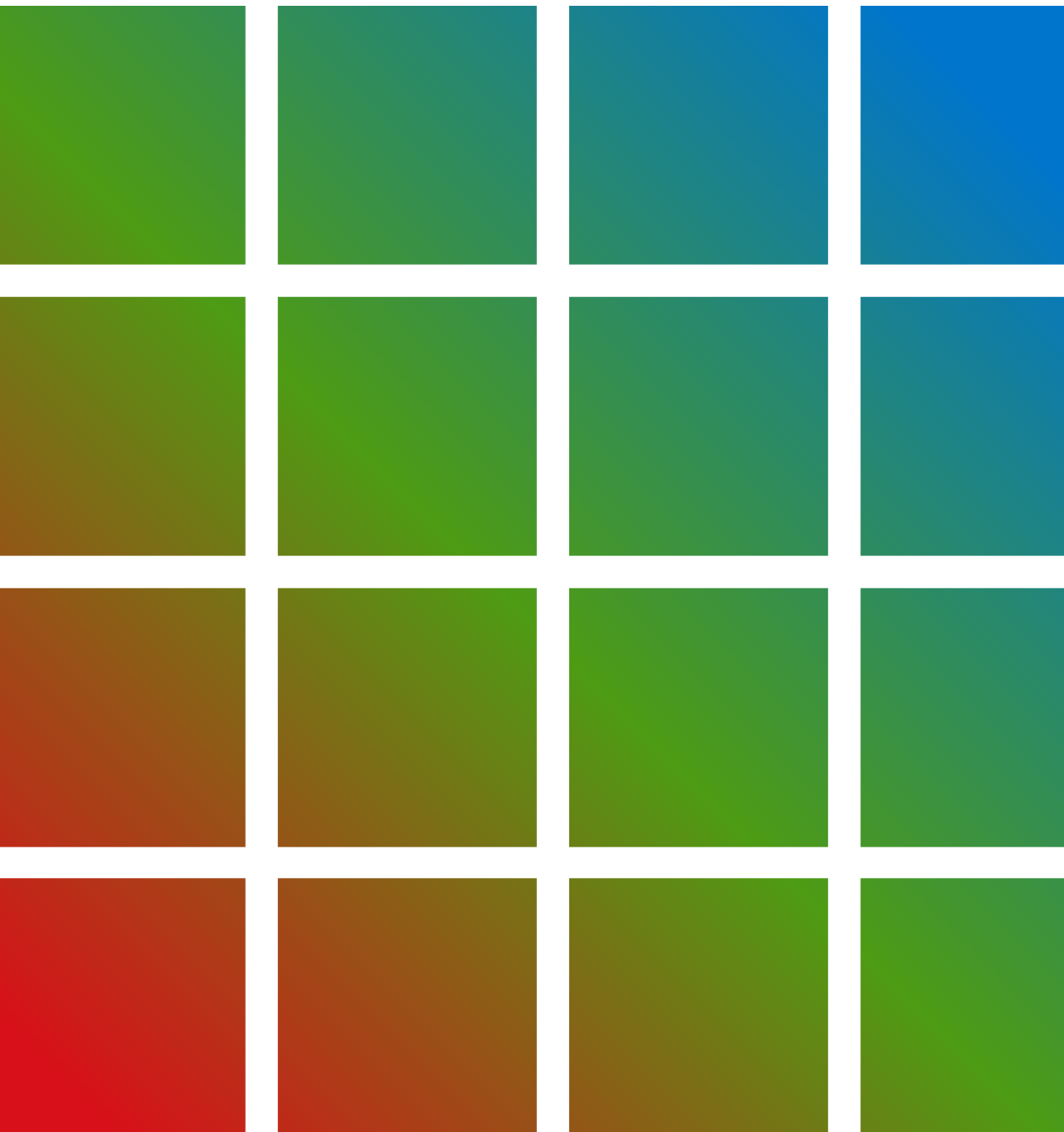
ONDER
N O S U M
L T U U R
N E T E M
S C H A P



Omslagfoto: Optreden van de band Green Lizard op het Virusfestival

IS EVERYBODY HAPPY?

**Een opiniërend essay over de popmuzieksector
in Nederland in het licht van de cultuurnota-
periode 2005-2008 Januari 2004**



VOORWOORD

Onlangs verscheen de nieuwste cd van violiste Janine Jansen op de markt. Op de cd-hoes staat een mooi portret met daarbij alleen de naam van de soliste. Dat ze de sonates van Beethoven uitvoert is verderop in het programmaboekje te vinden. Maar Jansen zelf, en niet de componist wiens werk ze vertolkt, is ditmaal het *unique selling point*. Voor de klassieke muziek een nieuw fenomeen, dat nogal wat stof deed opwaaien. In de popmuziekwereld de gewoonste zaak van de wereld.

Klassiek kijkt bij pop over de schutting als het gaat om presentatievormen - zoals dit voorbeeld mooi laat zien. Maar ook op een andere manier is de afstand tussen pop en reeds lang gevestigde podiumkunsten - theater, dans, opera - verkleind. Popmuziek zal altijd een directe uiting blijven van een nieuwe generatie. Maar heeft in de loop der jaren ook een indrukwekkende canon opgebouwd. Er bestaat een veelheid aan stijlen, stromingen, idolen en virtuozen. Met het aantal naslagwerken over de popmuziek zou je een boekenkast kunnen vullen. Je kunt als aanstormend popartiest of producer terecht in het hoger beroepsonderwijs en universiteiten bieden ruimte voor onderzoek naar popcultuur. Kortom: popmuziek is in veel opzichten de pubertijd voorbij en uitgegroeid tot een volwassen podiumkunst. Het ligt voor de hand dat we ook het bestaande beleid daarop aanpassen.

Het belangrijkste is dat we ons een helder beeld vormen van de actuele ontwikkelingen in de popmuziek. Die wijzen erop dat traditionele grenzen zijn vervaagd. Zo zijn populair en *alternative* niet langer onverenigbare begrippen en is ook het onderscheid tussen *underground* en *mainstream* vaak niet meer te maken. Zelfs punk en grunge zijn in veel gevallen big business geworden, waarbij een band als Nirvana de status van *million seller* kon bereiken. Dj's en rappers zijn de nieuwe iconen van de jeugdcultuur, een status die vroeger was voorbehouden aan zangers en gitaarvirtuozen. En of je nu luistert naar Underworld, Miss Djax of rapper Raymzter: ook dansbare muziekstijlen worden vandaag vaak ervaren als *kunst* - zoals dat al langer gold voor bijvoorbeeld rock en soul. Intussen ontwikkelde de popmuziekconsument zich van een trouwe, maar vaak stijlvaste fan, tot een postmoderne omnivoer.

Popdoctor Lutgard Mutsaers heeft in haar essay deze ontwikkelingen in kaart gebracht. En daarbij onderzocht wat dit betekent voor het beleid van overheden en instellingen in Nederland.

Hieruit doemt het inzicht op dat de dialectiek tussen de vroegere kunstelite en de popsector niet langer aan de orde is. Dat biedt een prachtige uitdaging voor de sector zelf – als het gaat om de productie en distributie van de muziek – en voor overheden en instellingen – als het gaat om de ondersteuning ervan. Dat neemt niet weg dat we daarbij rekening moeten houden met de eigen dynamiek van de sector.

Lutgard Mutsaers heeft haar publicatie de titel 'Is Everybody Happy?' meegegeven. Ik ben in elk geval heel gelukkig met de manier waarop zij inzicht verschaft in de dynamiek van de popmuziek anno nu. En ik verwacht dat het popmusici, beleidsmakers, programmeurs en alle andere betrokkenen zal inspireren tot een vruchtbaar debat over de toekomst van het popmuziekbeleid.

De staatssecretaris van Cultuur,



mr. Medy C. van der Laan

INLEIDING

'Is everybody happy?', roept de popzanger luidkeels de zaal of het festivalveld in. 'Yeeaaaah' antwoordt het publiek. 'I can't hear you!' veinst de zanger en zweept het publiek op tot luidere bijval. Iedere hedendaagse popconcertbezoeker heeft dit wel eens meegemaakt. Het gaat om een oud showbizzgebruik.

De kreet 'Is everybody happy?' was het handelsmerk van de blanke jazzpopularisator Ted Lewis (1890-1971). Hij werd in Circleville Ohio geboren als Theodore Friedman en werd gepokt en gemazeld in het vaudeville.¹ In die omgeving moet hij op het idee van die slogan zijn gekomen. In 1919 richtte hij zijn eigen jazzgroep op, Ted Lewis and his Band, die immens populair zou worden. Tussen 1920 en 1938 scoorde hij ruim honderd hits, waaronder 'Is everybody happy now?' (1928).² In 1929 was de film *Is Everybody Happy?* over en met Ted Lewis een klapper in het nog prille geluidsfilmtijdperk. Lewis vernieuwde zijn succesvolle sound en songs nimmer. Tot op hoge leeftijd trad hij op in het 'foute' Las Vegas, waar het publiek zijn geliefde vraag-en-antwoordspelletje trouw mee bleef spelen.³

'Is everybody happy?' was in 1974 een top-10 hit voor de Nederlandse act Jackpot.⁴ In 1961 als dansorkest begonnen onder de naam The Music Strings, switchten deze beroepsmuzikanten in 1965 naar de toen razend populaire beatmuziek. Ze speelden veel in Duitsland en begeleidden popzangers, onder wie Ben Cramer. In 1973 veranderden ze hun naam en gokten op hitparadepop. 'Is everybody happy?' werd hun herkenningmelodie. In 1977 werd er een discoversie van gemaakt.⁵ Jackpot was dubbel 'fout' volgens toenmalige kwaliteitsmaatstaven: het was geen 'echte' popgroep en de muzikanten pasten zich steeds aan de best verkopende trends aan.

In hetzelfde jaar waarin Jackpot op de discotrein sprong, brak punk door op de podia van de grote steden en in de media.⁶ De ideologische discussie over popmuziek in spagaat tussen kunst

- 1 Populair podium-entertainment met afwisselende sketches, liedjes, dans en bizarriteiten, met de nadruk op platte gein, meestal ten koste van minderheden en vol toespelingen op seks en overspel.
- 2 Joel Whitburn's Pop Memories 1890-1954 (Record Research Inc., Menomonee Falls, Wisconsin, 1986).
- 3 <<http://www.redhotjazz.com/tedlewis.html>>.
- 4 F. Bouwman (1994) Hit Dossier 1939 tot 1994 (Haarlem: H. J. W. Becht). Het betreffende liedje is een origineel nummer, geen coverversie van Ted Lewis' song.
- 5 R. Bajema, R. Briel, G. Evers (1982) Nederpop. 25 Jaar Popmuziek in Nederland. Compleet overzicht van alle artiesten en hun platen (Utrecht/Antwerpen: het Spectrum).
- 6 Punk is een rockgenre (wat betreft instrumentarium en muzikale traditie) waarbij technisch kunnen als volledig ondergeschikt werd beschouwd aan boodschap en presentatie. Punk bloeide tussen 1977 en 1982 als stijl in de inclusieve zin van het woord (muziek en teksten, uiterlijk, taalgebruik etc.). Het was een doe-het-zelfgenre bij uitstek.

en commercie, in de tweede helft van de jaren zestig door popjournalisten aangezwengeld, werd nieuw leven ingeblazen. Midden in deze opleving verscheen de bundel *Popmuziek: Kunst, Cultuur of Koopwaar?*. Deze bevatte een selectie van eerder verschenen kritische artikelen uit binnen- en buitenland over muziekindustrie ('kommersie'), media, beleid en overheid, popjournalistiek en de net uit het ei kruipende wetenschappelijke discipline van de *popular music studies*.⁷ Eveneens in 1977 werd voor het eerst overheidssubsidie beschikbaar gesteld voor de non-commerciële popmuzieksector in de vorm van een startsubsidie voor de Stichting Popmuziek Nederland. Er was absoluut momentum. Daarna was nog ongeveer vijftien jaar de gedachte van non-commerciële popmuziek van rockgroepen als de enige 'goede' popmuziek onomstreden in intellectuele kringen. Totdat de Amerikaanse *alternative* rockband Nirvana in 1991 wereldwijd doorbrak met de hit 'Smells Like Teen Spirit' en de cd *Nevermind*.

Sinds deze overtuigende doorbraak van het alternatieve geluid naar de internationale en nationale single-hitparades en albumlijsten, zijn de traditionele ideologische tegenstellingen tussen 'kunst' en 'geen kunst', 'goed' en 'fout', 'non-commercieel' en 'commercieel' steeds meer gaan vervagen. Geen enkele zichzelf respecterende popmuzikant zou voorheen aan zijn publiek durven vragen of het *happy* is. Tegenwoordig kan dat zonder dat het publiek massaal de benen neemt. Geen enkele zichzelf respecterende popmuzikant piekerde er voorheen over Jackpot te coveren. Tegenwoordig kan het coveren van 'foute' songs, mits voor de doelgroep geloofwaardig bewerkt, zelfs een plaats opleveren in de alternatieve albumlijst Scherpe Rand van Platenland.⁸ Ted Lewis sampelen? *Cool!* Dansen op Jackpot à la disco? Het gebeurt van de Gay Parade tot de plattelandsdiscotheek. *Everybody happy*.

Dat wil niet zeggen dat er geen tegenstellingen meer gecultiveerd worden tussen de vele verschillende popgenres, of dat er geen of statusverschillen meer ervaren worden. Die horen bij de popcultuur en maken haar ook zo vitaal en dynamisch. In de jaren zestig leek het misschien alsof *alle* popmuziek voor *alle* jongeren interessant was, maar toen al bestonden er uiteenlopende stijlen met bijbehorende publieksgroepen. In de jaren zeventig werd de fragmentatie meer zichtbaar gemaakt door de media, en perfectioneerde de muziekindustrie de bedrijfsstrategie van de marktsegmentatie. Twee handige kapstokken fungeerden als de polen

7 Popmuziek: Kunst, Cultuur of Koopwaar? Amersfoort: DIC Map, Documentatie- en informatiecentrum van De Horstink, 1977; in België verspreid door Kritak. Samenstelling: Jan Stroop. In 1981 vond de officiële oprichting plaats van de International Association for the Study of Popular Music IASPM en haar publicatieplatform Popular Music (Cambridge University Press).

8 Zoals Me First and the Gimme Gimmes met het album Take A Break. www.dutchsound.nl. 15-08-2003.

van de pop: serieuze luistermuziek enerzijds en frivole dans- en vermaaksmuziek anderzijds. De doorbraak van rap (dansbare én betekenisvolle zwarte Amerikaanse popmuziek van de jaren tachtig) zorgde voor een synthese tussen die tegenstellingen. Door de invloed van rap (soundtrack voor breakdance) en de houserage van rond 1990 is alle popmuziek dansbaarder geworden. Dansbaarheid is geen devaluerende factor meer. Er is nog steeds een aanzienlijk publiek voor rockbands, maar het opvallende verschil met de voorafgaande popgeneratie is dat de publieksgroepen voor rock en dance elkaar niet meer uitsluiten.

De jongeren van nu zijn opgegroeid met postmoderne relativering en talloze keuzemogelijkheden. Veel verkopen is OK en popmuziek heeft het etiket Kunst helemaal niet nodig om serieus genomen te worden. Het hele begrip 'serieus nemen' is gedevalueerd, omdat *fun* minder verdacht is geworden. Een rockgroep was vroeger per definitie een rebellenclub. Tegenwoordig is het 'bandje' een van de vele verschijningsvormen van popmuziek en is het rebelse al gauw ontmaskerd als een pose. Maar er is meer aan de hand. De locatie van geloofwaardigheid en authenticiteit, van het artistieke in de popmuziek, zit nog altijd bij de rockbands die eigen repertoire spelen (inclusief de singer-songwriters, die ook meestal een band om zich heen hebben). *Zij* staan aan de top van de hiërarchie in de popmuziekwereld. Marco Borsato begreep dat. Hij begon ooit in de Soundmixshow (live zingend een beroemde artiest nadoen met een orkestband erachter) en werd daarna met speciaal voor hem geschreven nummers en een geoliede band van doorgewinterde popmuzikanten om zich heen de meest succesvolle artiest van Nederland. Dat was een in zijn geval geslaagde inhaalmanoeuvre in geloofwaardigheid.

Een andere belangrijke verschuiving van de laatste jaren is het feit dat er een nieuw type muziekconsument opgestaan is, de 'omnivoor'. Dat is iemand die actief zoekt naar allerlei soorten muziek die hem/haar zou kunnen bevallen, ongeacht de herkomst of oorspronkelijk beoogde doelgroep van die muziek. Die nu eens dit, dan weer dat wil horen, bezoeken en/of kopen. Die zich niets aantrekt van de 'sektevorming' en uitsluitingsmechanismen die altijd binnen de symbolische muren van conformistische jongerenculturen bestaan.⁹ Via internet is een enorm scala aan muziek snel te vinden, van obscuur tot mondiaal populair. Daarnaast is er 24 uur per dag radio en televisie, met een enorme keuze aan stations. Oude popmuziek (bijvoorbeeld Beatles, Pink Floyd) hoort er weer helemaal bij. Wereldmuziek is

9 Conformistisch in de zin van zich aanpassen aan de peer group.

dankzij de popmuziek gesneden koek geworden voor de omnivoor. Jazz is in popvormen en met interessante sounds verrijkt weer helemaal in dankzij de nieuwe popsterren, de dj's.¹⁰ Tegelijkertijd worden steeds meer jongeren bereikt met klassieke muziek via de CKV-lesSEN in het middelbaar onderwijs. Dankzij succesvolle marketing van virtuoze jonge musici uit de klassieke muziek als waren zij popsterren (bijvoorbeeld de violiste Vanessa May) en de populariteit van Italiaanse heldenzangers (bijvoorbeeld Alessandro Safina) zijn 'klassieke' sounds en zangstijlen aanwezig in de hitparade. Een passage uit het Requiem van Mozart werd bewerkt tot herkenningstune van de danceparty-formule *Sensation* van ID&T. Kortom, er zijn bewijzen te over dat de strenge hokjesgeest en de oude muren tussen de muziekwerelden aan het verdwijnen of al verdwenen zijn.

Niet alleen is er in de muziek en het muziekleven veel veranderd in de laatste kwarteeuw, er is ook veel onderzoek gedaan naar de cultuurindustrieën, waarvan de muziekindustrie een van de grootste is. De internationale literatuurproductie over muziek als cultureel fenomeen heeft eveneens een hoge vlucht genomen.¹¹ In veel landen is, net zoals dat in Nederland het geval is, een bepaald deel van de popmuziekwereld als kunstmuziekwereld gaan functioneren en opereren. Nederland liep voorop bij het beleidsmatig vertalen van die verhoogde status in de wereld van Kunst en Cultuur. De culturele stijging wordt ook weerspiegeld in de media. Popjournalisten van de kwaliteitskranten hebben de *kunstpagina* als vaste stek. Ze spreken net zo gemakkelijk over 'musici' als ze het over popmuzikanten hebben.¹² Dat alles komt ook omdat het exclusieve jongerenaspect als uniek kenmerk van 'de' popcultuur oploste in de geschiedenis. Popmuziek bleek enerzijds een generatieoverstijgende muziekwereld te zijn, terwijl anderzijds de *nieuwe* hitparadegenres steeds opnieuw een jongerenbasis hebben. De popwereld vernieuwt zich onophoudelijk, heeft vele communicatiekanalen en scoort hoog bij de combinatie van ongedwongen sociale ontmoeting en ontspanning.

Popmuziek heeft zelfs de nationale cultuur veranderd. Niet alleen zijn we massaal gaan *dansen* met uitbanning van het ingebakken calvinistische schuldgevoel over zoveel plezier en uitlevingsmogelijkheden, maar ook is met het internationale popmuziekidoom als vehikel de *eigen taal* als muziektaal geëmancipeerd. En last but not least, de internationale popmuziek

10 Sara Luijters, 'De deejay draait jazz' in: Volkskrant Magazine, 14 juni 2003, p. 7.

11 David Hesmondhalgh (2002) *The Cultural Industries* (Londen: Sage Publications). Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton red. (2003) *The cultural study of music. A critical introduction* (Routledge).

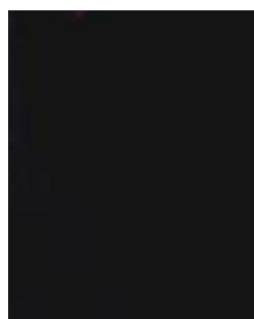
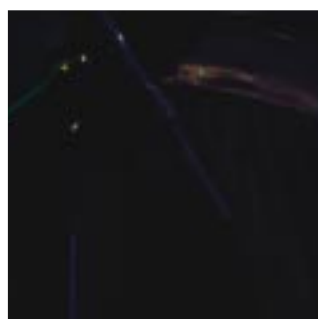
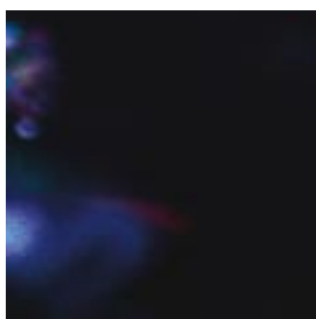
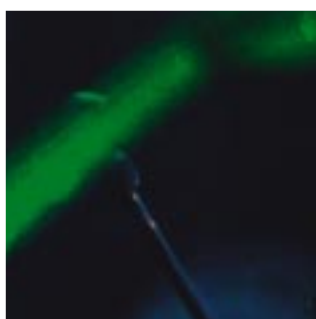
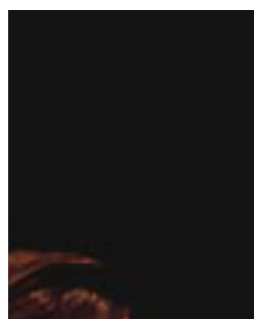
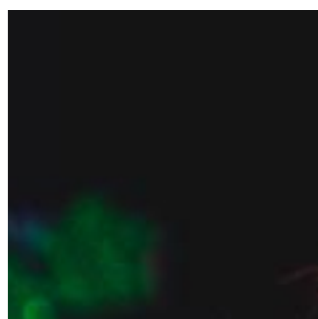
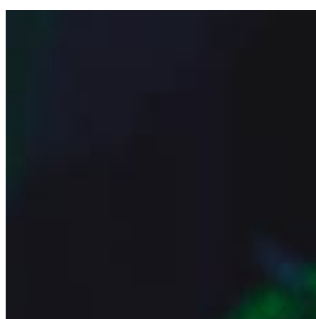
12 Harmen Bockma 'Tjeerd en Trijntje Oosterhuis, musici' in: de Volkskrant, 16-08-2003, p. 7.

is de *brug* tussen de vele culturen die Nederland rijk is, omdat alle jongeren intensieve mediagebruikers zijn en zelf muziek maken, rappen of dj-en, om nog maar te zwijgen van de openbare dansvloer waar de Amerikaanse R&B en andere internationale dansmuziek heerst. De Amerikaanse en Britse popmuziek wordt door trendsettende jongeren nog steeds als *the real thing* geprefereerd boven het nationale product, maar er is geen ideologische dwang meer en geen overheersende meningsvorming.

Zonder mee te draaien in het systeem van de industriële muziekproductie en de daarvan voor materiaal afhankelijke media was het tot voor kort onmogelijk voor popgroepen om verder te komen dan de schuifdeuren. Een dj zonder netwerk kan het helemaal vergeten. Internet heeft de mogelijkheden van ongetekende bands (bands zonder platencontract) om een publiek te bereiken sterk vergroot.¹³ Dat maakte de muziekindustrie een stuk minder machtig. De muziekindustrie is geen *happy* bedrijfstak. Als het om muziek als *product* gaat, dus om geld (bijvoorbeeld de prijs van cd's, winstmarges voor de industrie, piraterij, rechtenschending) is het gemor de laatste jaren aangezweld tot ongehoorde proporties. Een goed muziekklimaat is echter niet hetzelfde als een goed businessklimaat, ook al gaan die twee best samen. Het grootste probleem van de muziekindustrie is haar publieke imago. Prince (Warner) en George Michael (Sony) stelden enkele jaren geleden openlijk de praktijken van hun platenmaatschappijen aan de kaak en procedeerden lang en hard om hun contracten open te breken. Dat zijn heel bekende voorbeelden; op andere niveaus zijn artiesten meestal ook slecht te spreken over de bedrijfstak. Dat slaat dan weer over op hun publiek dat niet thuis geeft als de muziekindustrie om begrip en solidariteit vraagt.

De popwereld ziet er dus in een aantal opzichten anders uit dan bij aanvang van de vorige Cultuurnotaperiode. Wat zou dit kunnen betekenen voor toekomstig popmuziekbeleid van de overheid? Is het tijd om anders aan te gaan kijken tegen de gevestigde instellingen in de popwereld? Moet de overheid zich zonder meer richten naar de wensen van lobbygroepen en muziekindustrie? Welke keuzen kan de overheid zelf maken om Nederlandse popmuziek te stimuleren, en hoe moet zij dat motiveren? Zijn de sleutelbegrippen van subsidiebeleid in het algemeen, *kwaliteit* en *diversiteit*, ook toe te passen op de popmuziek? Deze vragen lopen

¹³ De site www.ongekendtalent.nl ('het digitale podium van Nederland') van de publieke omroep is een aardig non-commercieel voorbeeld van hoe zo iets kan werken. De uitstekende informatieve site www.musicfrom.nl is eigendom van een commercieel bedrijf, maar de site zelf is niet winstgevend en wordt bijgehouden door enthousiaste popliefhebbers.



als rode draden door dit essay. Voor de inzichtelijkheid is af en toe een historisch uitstapje gemaakt of een concreet voorbeeld aangehaald.

KWALITEIT

Het centrale begrip in alle gesubsidieerde kunstvelden is *kwaliteit*, te bepalen door *deskundigen*, op grond van afgesproken inhoudelijke *criteria* die in zekere mate flexibel opgevat kunnen worden. Er wordt over vergaderd en van mening verschild, er is richtingstrijd en genetwerk, maar uiteindelijk komt er iets inhoudelijks op papier. Zo gaat het overal behalve in de popmuziek. Afgezien van individuele deskundigheid op basis van smaak en fandom zijn er mensen die vanuit hun beroepservaring veel van (bepaalde) popmuziek weten. Podiumprogrammeurs voelen aan wat goed is op grond van hun ervaring met live muziek. Popjournalisten hebben veel gehoord en gezien en daarnaast ook nog veel gelezen over popmuziek. Wat zij schrijven is voor programmeurs interessant om te weten. Popwetenschappers doen bronnenonderzoek, ontdekken nieuwe dingen en bieden nieuwe gezichtspunten aan. Er zijn veel soorten deskundigheid. Die worden echter niet of nauwelijks uitgewisseld, wellicht juist omdat de kwaliteitsdiscussie niet in overlegverband gevoerd wordt.

Over het begrip *kwaliteit* (hoedanigheid, eigenschap) in de popmuziek is een zinvolle discussie te voeren, maar er wordt op dit gebied ook veel voetstoots aangenomen. Dat komt grotendeels door buitenmuzikale factoren. Ook de locaties waar bands of acts 'staan', met andere woorden de kwaliteit van het podium of festival, en derhalve de kwaliteit van het publiek, zeggen iets over de status van de muziek, die automatisch wordt vertaald naar de notie van kwaliteit. Zo werkt het al veel langer, ook bij andere muziekwerelden. Het is een muziekhistorisch gegeven dat met de westerse standenmaatschappij samenhang. Bij kwaliteit van het publiek is tegenwoordig te denken aan klasse/opleidingsniveau, gender en etniciteit, leeftijd en geografische locatie. Er zijn historische perioden waarin bepaalde genres automatisch als minder van kwaliteit werden aangemerkt, omdat voornamelijk meisjes die muziek mooi vonden, of omdat ze voornamelijk een zwart publiek hadden, of bij homo's favoriet waren, of bij heel jonge fans, of in de plattelandscultuur.

Het sterkste argument voor de bepaling van muzikaal-inhoudelijke kwaliteit in de popmuziek

is wel los te zien van die buitenmuzikale factoren, en dat is *nieuw, eigen repertoire, door de makers zelf uitgevoerd*. Er is geen muziekwereld waar het *coveren*, het getrouw naspelen van andermans composities, zo laag staat aangeschreven als in de popmuziek. En er is geen andere muziekwereld waar de makers tot doel hebben om in drie minuten een idee, sfeer of belevenis optimaal vorm te geven, om deze vervolgens met zoveel mogelijk mensen te delen. Kwaliteitsbepaling is niet los te zien van de bedoelingen van deze muziekwereld als geheel (in verschillende betekenissen van het woord *verkoopbare* muziek produceren) en van de uiteenlopende artistieke bedoelingen per afzonderlijk genre, subgenre of stijl. De virtuoze gitaarsolo bijvoorbeeld is in *progressive rock* een *must* en in punk *not done*. Het is onzinnig om *algemene* kwaliteitsnormen te formuleren. Het is ook onzinnig om bij voorbaat bepaalde genres, subgenres of stijlen *uit te sluiten* van de kwaliteitsdiscussie.

Doordat de overheid de popmuziek als kunstsector beschouwt, zou het logisch zijn de subsidiegelden op dezelfde gronden te verdelen als bij de andere langer gevestigde kunstsectoren. De overheid financiert echter al bijna twintig jaar een systeem (oorspronkelijk Podiumplan geheten, ontwikkeld en uitgevoerd door SPN) waarbij het niet-kostendekkend zijn van een optreden van een Nederlandse band voldoende reden is om per keer subsidie te verstrekken aan het (kern)podium dat het verlies lijdt. Het ontbreken van uitgesproken kwaliteitscriteria om in aanmerking te komen voor overheidssteun geldt, nogmaals, alleen voor de popmuziekwereld. Het enige concrete criterium is *financieel* van aard.

Programmeurs in het popveld gaven naar aanleiding van een onderzoek in 1999 zelf aan, dat ze niet zouden weten hoe het anders moest; een enkeling zei in het geheel geen behoefte te hebben aan deskundigen die wel eens even voor hem zouden gaan bepalen wat goed was en wat niet. A. Reinink van Simplon in Groningen vatte het dilemma treffend samen: 'Over kwaliteit valt natuurlijk altijd te twisten. Iets is goed, gerelateerd aan het genre. Goed is of er mensen op afkomen, alhoewel, een band is niet per definitie goed als er veel mensen op afkomen. Het is wel vaag, maar het moet gewoon lekker klinken.'¹⁴ Kwaliteit is volgens de ondervraagden niet in een definitie vast te leggen. Wel zijn er sleutelwoorden bij de vraag wat 'goed' is, wat men om die reden graag wil programmeren, en die zijn blijkens het aangehaalde onderzoek: *nieuwswaarde* of iets *toevoegen* aan muzikale kennis of belevingswereld van het

14 Jelle van Nieuwenborg (1999) Ploeg in het Popveld, Deel 1. Subsidiecriteria voor popmuziek op de Nederlandse kernpodia anno 1999 (doctoraalscriptie Universiteit Utrecht; supervisor Dr. L. Mutsaers). Quote uit de passage 'Kwaliteit als selectiecriteria', p. 44-45.

publiek, kwaliteit *in relatie tot een achterban, technisch kunnen in relatie tot wat er op de cd staat* en hoe de sound is geproduceerd, en de *zeggingskracht binnen de gekozen kaders* van genre en technisch kunnen. Absolute kwaliteit bestaat ook volgens deze deskundigen niet. Het maken van kwalitatief onderscheid gebeurt in de langer gevestigde kunstvormen naar aanleiding van de drie factoren *ambachtelijkheid, oorspronkelijkheid* en *zeggingskracht*. En er zijn twee manieren van kunst-zijn: 'kunst in ruime zin' en 'kunst in enge zin'. 'Kunst in ruime zin' is dat terrein van de cultuur waar sprake is van esthetische (= de waarneming aansprekende) symbolsystemen. Daarbinnen wordt *gebruik gemaakt* van bestaande perceptiekaders. Bij 'kunst in enge zin' gaat het om kunst die de bestaande perceptiekaders *uitdaagt*. Heeft 'kunst in ruime zin' de rol esthetisch aan te spreken, 'kunst in enge zin' doet dat volgens artistiek-esthetische criteria, met de nadruk op artistiek. Uit deze theorie volgt dat popmuziek die de pretentie heeft als kunstvorm-in-enge-zin mee te draaien, aan bepaalde eisen moet voldoen.¹⁵

Het is een kunst om popmuziek te maken met een eigen identiteit, om als origineel te ervaren muziek te creëren die aandacht vraagt van de luisteraar zonder de vertrouwde sounds en vormen te veel los te laten. Creatieve popmuzikanten met een professionele intentie hebben ruimte en kansen nodig om hun kunstvorm te ontwikkelen en aan een publiek te tonen. De lobbyclub Muziekplatform Nederland, die begin 2003 werd opgericht, stelt generaliserend dat Nederlandse muziek 'bijzonder' is en 'ieders aandacht verdient'.¹⁶ Alleen op grond van een kwaliteitsdiscussie is nader te bepalen op welke popmuziek Nederland zo trots is dat deze het rijksgesubsidieerde uithangbord van het land mag zijn in de publieke media en op de openbare podia in binnen- en buitenland. Het 'merk' Nederland is er immers mee gemoeid. Pas als dat gebeurt, wordt popmuziek echt als 'volwassen' kunstvorm behandeld.

Volgens de kwantitatieve graadmeters van populariteit – de hitlijsten en de verkoopcijfers – was de zestienjarige *Idols runner-up* Jim met zijn vertolking van 'This Love is Real' in de tweede week van augustus 2003 de *beste* zanger van Nederland en waren P. Wilde, P. Bauwens en J. Balin de *beste* songwriters, omdat ze met hun nummer op de hoogste plaats stonden. Die graadmeters worden als objectief gepresenteerd en gebruikt. Het liedje zelf wordt niet opeens

15 In 1994 verscheen de bundel *De kwaliteit van kunst en de organisatie van het oordeel* (Groningen 1994) en deze zette mede de toon voor het hedendaagse debat. Kunst & Educatie, Themanummer 5 'Kwaliteit', voorjaar 1999 (Utrecht: LOKV). Hans van Maanen, 'Over het kwaliteitsbegrip in de kunsteducatie', p. 3-7. Van Maanen is hoogleraar Kunst- en Kunstbeleid aan de Rijksuniversiteit Groningen.

16 www.muziekplatform.nl. 06-08-2003.

anders of slechter als het zakt naar een lagere plaats; de kwalificatie 'goed' is in die context relatief en heeft niets met de muziek of de teksten te maken. De criteria ambachtelijkheid, oorspronkelijkheid en zeggingskracht, evenals het idee van het gebruik maken, dan wel uitdagen, van de bestaande perceptiekaders, kunnen moeilijk gekwantificeerd worden. Kwalificeren is ook geen sinecure, maar er is houvast in de internationale popwereld wat de aanname van kwaliteit en het overnemen van criteria betreft.

CONSTRUCTIE VAN KWALITEIT

'Dit was Coldplay... ooh wát een schóónheid, én, ze hebben een vétte hit te pakken!', zo klonk het op 15 april 2003 op radio 3FM tijdens Avro's Arbeidsvitaminen na het draaien van de single 'Clocks'.¹⁷ 'Goede popmuziek' voor een groot publiek lijkt in deze tijd van steeds meer prefab-hits van inwisselbare artiesten een lot uit de loterij; in werkelijkheid is het het resultaat van gerichte inspanningen en investeringen op vele fronten (en een beetje geluk). Dat houdt automatisch in dat er keuzen gemaakt worden. Popmuzikanten die in groepsverband hun muziek ontwikkelen, kiezen meestal al in een vroeg stadium voor de koers die ze willen varen met als kompas hun eigen ideeën over wat goede popmuziek is.

'This is a story about ambition,' meldt de site van Coldplay. 'About four people who formed a band not to become famous or provide fresh soundtracks for TV ads, but because they wanted to write great songs, to make music with real honesty and passion. "We were trying to say that there is an alternative" says singer Chris Martin. "That you can try to be catchy without being slick, poppy without being pop, and you can be uplifting without being pompous. [...] we wanted to be a reaction against soulless rubbish."' ¹⁸

De vier leden van Coldplay ontmoetten elkaar halverwege de jaren negentig op University College London. Ze namen de tijd om een eigen stijl en sound te ontwikkelen zonder het hijgen van muziekindustriëlen en mediamagnaten in de nek. *A rush of blood to the head*, de cd uit 2002 waar 'Clocks' op staat, won de Brit Award voor beste album en Coldplay die voor beste groep. De 'Brits' kennen een publieksvoteringsstelsel via internet. Hetzelfde album was een

17 Toevallig oorgetuigeverslag.

18 www.coldplay.com. 25-07-2003.



van de twaalf genomineerde voor de prestigieuze Britse Panasonic Mercury Music Prize, die openstaat voor alle muziekgenres.¹⁹ De jury van deze muziekprijs staat onder voorzitterschap van een van de grondleggers van de popmuziekwetenschap, Simon Frith. 'The music on the album is the only thing the judges discuss!' vermeldt de site en dat is kennelijk nodig, met de nadruk van het uitroepteken, omdat jury's van andere prijzen vermoedelijk niet alleen op artistieke kwaliteit letten.

Coldplay is het soort 'bandje' dat in bepaalde kringen waar verstand van popmuziek wordt geclaimd, model staat voor wat goed en geloofwaardig is in de popmuziek. In Nederland bestaat dit soort bandjes bij de vleet. Het zijn 'eigenzinnige' groepen die moeilijk of helemaal niet te manipuleren zijn door platenbazen en voor hun onverzettelijkheid respect krijgen van hun eigen publiek, meestal hoger opgeleiden. De top is echter zeer smal en geen enkele band is groot in het buitenland. Een andere vraag is of Nederland al televotend een Coldplay zou uitverkiezen tot winnaar van de grootste nationale popprijs.

Een van die bands die ten tijde van dit schrijven internationaal door de Nederlandse muziekindustrie gepromoot werd via de Engelstalige site <www.dutchsound.nl> is Caesar. Dat gaat zo. De drie bandleden van Caesar zitten van de avondzon te genieten op het terras van een pizzeria in Dordrecht, de stad waar ze dezelfde avond zullen optreden. Er komt een popjournalist aan hun tafeltje zitten. Deze zet later op de site: 'Somehow, in the way they talk about favourite movies, music and the quality of the food and the wine, you can tell that this is not your average rock'n'roll band. Just like the content of their latest album; a gathering of three strong personalities, resulting in thirteen noisy and energetic pop songs, full of strange and intelligent twists and arrangements, but also full of memorable melodies and choruses.'²⁰ Het staat er wat krukkig vergeleken bij de teksten over en van Coldplay, en het memorabele van Caesars melodieën en refreintjes heeft in ieder geval nog niet geleid tot brede nationale, laat staan internationale meezingbaarheid. Het is echter wel een representatief voorbeeld van die gewenste combinatie van intelligentie en onkreukbaarheid als attitude aan de ene kant en lekker in het gehoor liggende liedjes aan de andere kant.

Caesar is als trio met een vrouwelijke drummer de spreekwoordelijke uitzondering op de regel dat het altijd 'witte-mannenbandjes' van vier of vijf personen zijn die het podium van de

¹⁹ www.mercurymusicprize.com 14-08-2003. Coldplay won uiteindelijk niet.

²⁰ www.dutchsound.nl Recensie van optreden van Caesar, niet gedateerd, auteur 'MJR'. 11-08-2003

serieuze artistieke popmuziek bevolken. Jon Landau van het Amerikaanse toonaangevende poptijdschrift *Rolling Stone* formuleerde ruim dertig jaar geleden wat bands inhoudelijk moeten presteren om voor de nieuwe kunstmuziek door te kunnen gaan, en daaraan is nog niets veranderd: 'The criterion of art in rock is the capacity of the musician *to create a personal, almost private, universe and to express it fully.*'²¹ De jazzcriticus Ralph Gleason had in 1968 de rockmuziek haar legitimatie als kunstfähig muziekgenre gegeven door haar witheid niet langer als slap aftreksel van zwartheid (in de Amerikaanse populaire-muziekgeschiedenis een hoofdthema) te definiëren. Hij schreef in *Rolling Stone*: 'The white sons of middle class America who are in this thing are *not ashamed of being white*. They are the first American musicians, aside from the country and western players, who are *not trying to sound black.*'²² De nieuwe rockmuzikanten (Gleason schreef over de *west coast* groepen zoals Grateful Dead, Doors, Jefferson Airplane) hoefden helemaal niet of niet helemaal hun kost te verdienen met popmuziek, en konden om die reden idealistisch en anti-commercieel uit de hoek komen. De Britse media deden een flinke schep bovenop de discussie over pop-als-nieuwe-kunstvorm, niet alleen omdat ze in een Europees land opereerden en de Beatles hadden, maar ook omdat zij aan het geïmporteerde cultuurgood van de rock-'n-roll een eigen draai gaven en als Brits herkenbaar nieuw repertoire genereerden. In Nederland oriënteerde het eerste kwaliteitspoptijdschrift *Hitweek* zich op de Amerikaanse *west coast* groepen en op de Britse popsensibiliteit. De belangrijkste popzenders van die tijd, de piratenstations op de Noordzee, promootten met name die muziekgenres en de imitatie daarvan door Nederlandse beat- en rockgroepen.²³ Witte-jongens-rockbandjes beschikten al over status als ze bij wijze van spreken nog geen noot gespeeld hadden. Het was niet zomaar een hobby, je wás iemand als je in een rockbandje speelde. Dat is ook in Nederland een middenklasseverhaal geweest van en voor autochtonen, en dat is het nog. In die hoek is pop tot kunstvorm gebombardeerd. Dat soort popmuziek werd al snel behoudend. Ze is zich gaan gedragen als een nieuw soort 'klassieke' muziek, bevolkte de prestigieuze podia en kreeg serieuze aandacht in de kwaliteitsmedia.

21 Geciteerd in Reebee Garofalo (1997) *Rockin' Out. Popular Music in the USA* (Allyn and Bacon) p. 249. Als secundaire bron is aangegeven Simon Frith's boek *Sound Effects* (1981), p. 53.

22 Geciteerd in Reebee Garofalo (1997) *Rockin' Out. Popular Music in the USA* (Allyn and Bacon) p. 249. Origineel in *Rolling Stone*, 11 mei 1968, p. 10. Cursivering toegevoegd.

23 Vooral in de tweede helft van de jaren zestig waren Radio Caroline en Radio London de grote trendsetters. Het Nederlandse piratenstation Radio Veronica opereerde in dezelfde sfeer: veel west coast pop en Britse beat.

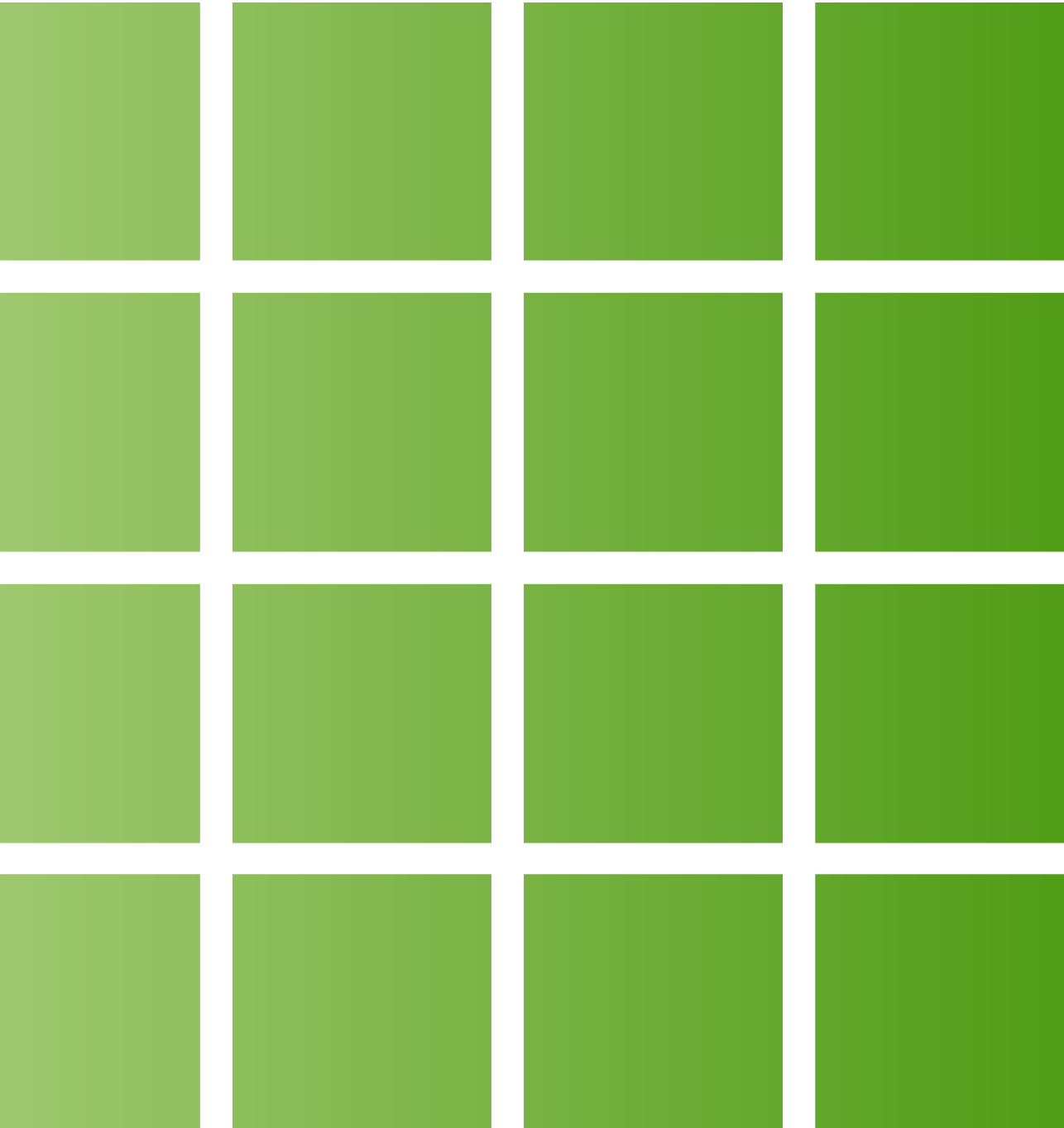
De dominante internationale *constructie van kwaliteit* is in Nederland klakkeloos overgenomen door de media, en dat heeft consequenties gehad voor het kunstbeleid. Bij de overheid zaten vroeger nog geen beleidsmedewerkers of bewindslieden die de popmuziek serieus namen, omdat de generatie die met popmuziek volwassen is geworden nog niet was doorgedrongen tot sleutelposities. Daarom kon de overheid indertijd nog geen eigen expertise inbrengen en moest deze elders inroepen. Haar directe raadgevers waren echter geen popjournalisten, laat staan jazzcritici, maar werkloze popmuzikanten. Ervaringsdeskundigen.

IDEOLOGISCHE WIEG

Aan de wieg van het popsubsidiebeleid in Nederland staat het particuliere initiatief van een groep vrienden van middelbaar tot hoger opgeleide autochtone mannen, in een popmuzikaal als deprimerend geëvalueerde tijd onmiddellijk na de onvolprezen jaren zestig. Deze mensen kenden niet alleen de toonaangevende popmuziek die in hun puberteit en adolescentie de hitparademuziek was op singles (Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan, Beach Boys) en zich ontpopt had tot de nieuwe kunstmuziek op langspeelplaten, maar ze kenden ook de Amerikaanse wortels van de rock-'n-roll: blues, jazz, folk, country, gospel, rhythm and blues. Hun band CCC Inc. bracht al Amerikaanse *roots*-muziek (folk en country) op de planken lang voordat het genre 'Americana' festivalmuziek werd. Het maken van hitparademuziek paste niet in hun denkraam, geheel volgens de toentertijd heersende normen en waarden onder 'hun soort mensen'. Ze namen in 1974 afscheid met de live LP *CCC Inc. For Ever*.²⁴ Dat was een bijna profetische titel, want uit deze gelederen kwam in 1975 de Stichting Popmuziek Nederland voort en in 1978 Doe Maar.

In 1975 kwam de Stichting Popmuziek Nederland met haar eerste nota, getiteld *Popmuziek. Je kan er altijd nog op dansen*. De ideeën uit deze denktank zijn in de loop der jaren doorgestroomd naar stedelijke, provinciale en landelijke overheden. We kennen deze

24 Lutgard Mutsaers (1993) *25 Jaar Paradiso. Geschiedenis van een podium, podium van een geschiedenis* (Amsterdam: SPN i.s.m. uitgeverij Mets).



motor van de popsubsiëring tegenwoordig als Nationaal Pop Instituut NPI.²⁵ De ideologische, anti-commerciële grondslag van het NPI is een continue factor omdat de SPN-ers van het eerste uur er nog altijd de dienst uitmaken. De openlijke nadruk hierop is in de loop van de jaren negentig echter minder sterk geworden. Het NPI beweert zelfs al een aantal jaren naast de markt te staan in plaats van ertegenover.²⁶

De bredere beroepsgroep van popmuzikanten kwam er niet aan te pas toen in Nederland de popsubsiëring begon (1977), want van popspecifieke organisatie en een representatieve vertegenwoordiging was nog geen sprake. Destijds ging het over een overzichtelijk veld, een vrij homogene wereld van rockgroepen die hun wortels hadden in de popmuziek van de jaren zestig. Muzikaal was popmuziek (van rockbands) al maatschappelijk geaccepteerd, mede dankzij het incorporeren van elementen van jazz en klassieke muziek. Het 'revolutionaire' element was eind jaren zeventig het opkomen van de *Nederlandse taal* als taal voor *rocksongs*. De eerste eigen LP-productie van de SPN 'Uitholling Overdwars' getuigt daarvan. Technologische vernieuwingen (synthesizers, drummachines) betekenden veel voor met name de dansmuziek van die tijd, disco. Dansmuziek werd echter in de jaren zeventig zwaar verguisd in rockkringen.²⁷

ORGANISCH TEGENOVER SYNTHETISCH

Aan de ene kant bestaat popmuziek als een *organische* kunstvorm, voortkomend uit intensieve en vaak langdurige samenwerking van de uitvoerenden zelf als *groep*. Popmuziek hoort dan bij de podiumkunsten in het algemeen, kan dus ook 'noodlijvend' zijn zonder zichzelf als consequentie daarvan op te heffen, en hoort heel specifiek op de poppodia en de popfestivals

- 25 De geschiedenis van popsubsidie in nationaal kader is beschreven door André Nuchelmans in (2002) 'Dit gebonk dient tot het laatste toe te worden bestreden'. Popmuziek en overheidsbeleid 1975-2001 (Amsterdam: Boekmanstudies). De beschrijving van de rol van SPN/NPI staat in dit boek centraal. Het boek werd 'mede mogelijk gemaakt met steun van het Nationaal Pop Instituut' en de directeur zat in de redactie. Het citaat uit de titel zou afkomstig zijn uit het conceptrapport van de Landelijke Werkgroep Orkestenbestel uit 1983. In de uiteindelijke versie van dit rapport zou deze passage op aandringen van de voorzitter van FNV Kunstenbond die bestuurslid van SPN was, verwijderd zijn. Het moet een grap geweest zijn. In 1983 kreeg de SPN namelijk van het Ministerie een forse subsidieverhoging in het kader van het Podiumplan.
- 26 Hans Onno van den Berg en Martine van der Blij (1996) Evaluatie van het Popmuziek-beleid van de Rijksoverheid (Amsterdam: Cenario en BMB), in opdracht van de SPN uitgevoerd.
- 27 L. Mutsaers (1998) *Beat Crazy* (dissertatie Universiteit Utrecht).

thuis. Aan de andere kant bestaat er 'mediapopmuziek', die meer *synthetisch* wordt geproduceerd door professionele mensen achter de schermen en waarvan de uitvoerenden (de 'gezichten') zich alleen in levende lijve op de podia vertonen als dat commercieel interessant is. De organische popmuziek beantwoordt meestal aan het Amerikaans/Britse model van het bandje, de synthetische kan zich in allerlei gedaanten vertonen, en tegenwoordig zijn dat bijvoorbeeld de boyband of girlgroup, en winnaars van talentenjachten als de Soundmix Show en Idols. En dan is er ook nog de aparte categorie van de producer en/of dj die artiest is geworden.

De 'goede' popmuziek van de organische bandjes die nog geen 'vette hit te pakken hebben', komt heel weinig aan bod in de media. Daarom ligt diezelfde vette hit vrijwel zeker buiten bereik. De bandjes hebben echter hun fanbasis en het live publiek van de podia en de festivals. Daar zitten de trouwste liefhebbers en de meest gemotiveerde popconsumenten die geen boodschap hebben aan oppervlakkige wegwerphits en slaafse trendvolgers. Daarom blijven eens succesvolle bands die al lang geen hits meer hebben toch touren en albums maken. Bands van organische oorsprong en ingetuned op de internationale popmuziekproductie zijn, als ze in het Engels zingen, exporteerbaar en winnen soms zelfs internationaal erkende prijzen, zoals Kane, dat in 2000 de eerste MTV Award voor beste Nederlandse popgroep won. Nederlandstalige rockmuziek heeft een bewust gekozen kleinere actieradius.

Mondiaal telt de Nederlandse popmuziek van bands niet mee, maar in de Nederlandse culturele context heeft *Nederlandstalige* popmuziek van *muzikaal internationaal* georiënteerde bands juist wel een hoge culturele status (bijvoorbeeld De Dijk, Bløf, The Scene, Tröckener Kecks, Van Dik Hout). Deze hooggewaardeerde Nederlandstalige popmuziek heeft muzikaal dezelfde wortels als de internationale popmuziek, maar deze wordt niet meer slaafs geïmiteerd en juist hier en daar aangevuld met 'eigen' of toegeëigende elementen, zoals de accordeon, het hoempapa-ritme en strijkjes. Er kan dus inmiddels ook buiten de taalkeuze sprake zijn van een Nederlandse eigenheid, van herkenbaarheid als Nederlandse popmuziek, onder de 'bandjes' die op Amerikaanse/Britse muzikale leest geschoeid zijn. Nog steeds is dat een witte identiteit.

Ook in de rap is het zo gaan werken. De witte communicatiewetenschapper Gertjan Mulder alias Brainpower is gebombardeerd tot de 'beste rapper' van Nederland. Die positionering heeft voor een deel te maken met ambachtelijkheid, originaliteit en zeggingskracht, maar

waarschijnlijk meer nog met zijn acceptatie door de serieuze media (pers, radio, tv), zijn strategisch netwerk (hij rapte op de afscheids-cd *Klaar* van Doe Maar in 2001) en zijn fanbasis van witte jongeren van 15-18 jaar die op Brainpower geattendeerd werden door zijn nummer-een hit 'Dansplaat' (2002). Brainpower won in 2002 de MTV Award voor beste Nederlandse act. In het genre 'urban contemporary' – hiphop/R&B, zwarte Amerikaanse muziek, in Nederland favoriet bij zwarte performers – heeft Nederland betere acts dan Brainpower.²⁸ Dat is een bewijs te meer dat bij de constructie van kwaliteit buitenmuzikale elementen een grote rol spelen.

VPRO-KRINGEN

De 'goede smaak' op popgebied wordt in Nederland al sinds eind jaren zestig geclaimd door de VPRO en verwante kringen. De VPRO is dé omroep die het respect voor de rafelige *roots*-rand en de experimenteer kant van de popmuziek hoog in het vaandel heeft.²⁹ Daarom is het voor het kwaliteitsdebat interessant te kijken hoe men daar, niet gehinderd door verkoopcijferdwang, over popmuziek schrijft. Een steekproef uit een recente *VPRO Gids* levert de volgende quotes op: 'Alsof hitparadepop doorgaans van zichzelf al niet te stom is om voor de duvel te dansen'; 'een industrie die muziek tot een consumptieartikel heeft laten verkommenen'; 'het maakt nauwelijks nog uit of je als artiest *goede* muziek maakt, sterker: het maakt geen moer uit of je die muziek *zelf* maakt'; 'de ploeterende muzikant die net zo lang oefent tot 'ie dat ene gitaarloopje kan spelen of zuiver die hoge noot kan halen'; 'het grote publiek krijgt de kwaliteit die het verdient'; 'de grote platenmaatschappijen – die voor clips bedragen vrijmaken waarvan iedere hardwerkende band een hele plaat kan opnemen – [beheersen] nog altijd de popmuziek, die met de opkomst van de dj en de gecasten boy- en girlgroups nieuwe artistieke diepten heeft aangeboord.'³⁰

Uit deze fragmenten spreekt een afkeer van liedjes die gemaakt worden met als enige doel om hoog in de hitparade te komen (ongeacht de muzikale kwaliteit van die liedjes), van de

28 Op moment van schrijven zijn de belangrijkste 'urban' acts: Tasha's World, Relax en Replay.

29 Guus Benders (2003) 'Toevluchtsoord voor alternatieve pop. 3voor12.vpro.nl' in: *VPRO Gids*, nr. 19, 10 t/m 16 mei, 6-9.

30 Auteur verbergt zich achter initialen OK. *VPRO Gids* nr. 31, 2-8 augustus 2003, p. 24.

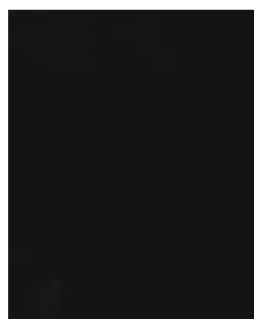
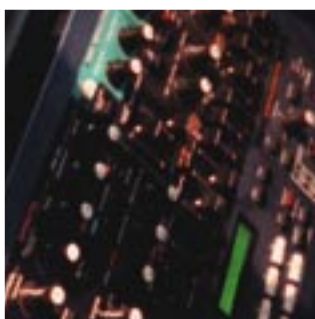
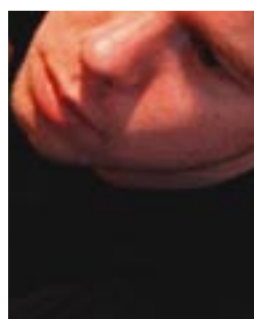
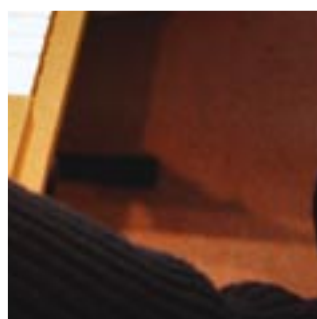
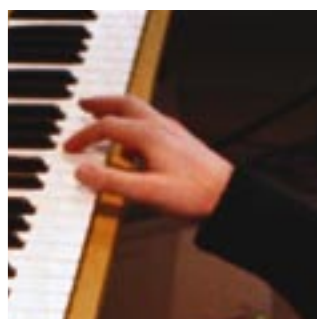
industrie die dat soort producten op de markt brengt en daarmee de creativiteit in de muziek om zeep helpt, van de arrogantie van diezelfde industrie die het geld daar besteedt waar ze de meeste controle kan uitoefenen. Er spreekt ook een romantisch muziek-arbeiderisme uit ('ploeterende muzikant'), met vervreemdende voorbeelden uit de keurige muzikeducatieve praktijk van eindeloos loopjes oefenen en het zuiverheidsideaal van hoge noten. De dj wordt afgeschilderd als de grootste vijand van authenticiteit. De kern van de 'popsuperioriteit' van het VPRO-verbante publiek is de minachting voor de smaak van 'het grote publiek'. Het is altijd 'wij' en 'zij', waarbij 'zij' ideale vuilnisbakken zijn voor industriële pulp, en 'wij' weten wat echte kwaliteit is. De VPRO heeft sinds 1998 de kwaliteitspop-website '3voor12' (sinds 2003 ook internet tv) en het is in één oogopslag duidelijk waar volgens de makers de kwaliteit vandaan komt: het buitenland.

Een ander Nederlandstalig webmagazine waar kwaliteit een uitgesproken criterium is, is <www.KindaMuzik.net>. Na aanvankelijk Engels als voertaal gebruikt te hebben, ging KindaMuzik in 2002 over op het Nederlands. De toon in KindaMuzik is nooit neerbuigend ten opzichte van de popmuziek die niet aan de persoonlijke smaak van de auteurs beantwoordt, en de informatievoorziening is prikkelend en nieuwsgierig makend. De site getuigt van een grote sympathie voor DIY (Do It Yourself).

DOE HET ZELF

Doe Het Zelf is al een kwart eeuw een reguliere werkmethode in de marges van de popwereld, van oudsher de plaats waar nieuwe dingen gebeuren. Door alles zelf te doen – het organiseren en financieren van opnames en daarna de vermenigvuldiging, verpakking, promotie, distributie en verkoop – dwingt de groep in kwestie bewondering af bij haar eigen achterban en ook daarbuiten. Doorzettingsvermogen en geloof in eigen kwaliteit zijn twee onmisbare factoren voor een geslaagde doe-het-zelver. Een groot voordeel van deze werkwijze is dat men eigen baas is en alleen voor de afzet van het eigen product werkt, in tegenstelling tot de reguliere muziekindustrie die voortdurend met allerhande producten in de weer is en daar zelf inhoudelijk weinig tot niets mee heeft.

DIY is doorgebroken in de popmuziekwereld ten tijde van de eerste punkgolf eind jaren



zeventig. Dit was mede mogelijk doordat het kopieerapparaat in korte tijd alom beschikbaar werd, voor bijvoorbeeld het goedkoop vermenigvuldigen van posters en fanzines. DIY maakte het ook noodzakelijk om kennis te vergaren over het hele productie- en distributieproces en de eigen doelgroep. In feite is dit het begin geweest van de ontwikkeling die we vandaag de dag geconsolideerd zien in de pop-vakopleidingen. Popmuzikanten willen niet alleen maar muziek maken en dan maar afwachten of iemand van een platenmaatschappij of iemand van de media hen 'oppikt' en tegen welke voorwaarden, ze willen én muziek maken én van alles weten over contracten, optreedmogelijkheden, media en hun 'eigen' publiek.

Een geslaagd recent voorbeeld van DIY is Mist. Deze Amsterdamse band rond zanger/songschrijver Rick Treffers tourde intensief in Spanje en trad zelfs op voor de Spaanse nationale televisie. Ook in andere Europese landen en in Zuid-Amerika weet Mist voet aan de grond te krijgen. Mist geeft alleen de vermenigvuldiging en distributie van hun cd's uit handen. Hun oeuvre is origineel, Engelstalig en intelligent. Nederland veroveren is voor Mist niet het doel. Toch werd het ervaren als erkenning dat de single 'We should have been stars' de Lowlands Top 10 haalde.³¹ Treffers introduceerde in Nederland het concept van 'Live in the livingroom', avonden met akoestische optredens van singer/songwriters voor een select gezelschap, bij iemand thuis. Dit salon-idee was voor de popmuziek nieuw.³²

OOK KUNST IN DANCE

De artistiek interessante popmuziek van de bandjes is de eeuwige underdog (omdat het zo hondsmoeilijk is daarmee door te breken), hoewel ze daaraan ook een zekere status ontleent (gelet op het schurkenimago van de muziekindustrie in die kringen). Het is echter de dance waarin Nederland internationaal uitblinkt. Het succes van de dance wordt uitgedrukt in cijfers: '11.000 banen en een half miljard euro omzet per jaar'. Tracy Metz, auteur van het boek *Pret*, noemde dance als 'culturele tak van sport' een zeer geslaagde onderneming met een belangrijke sociale ontmoetingsfunctie, zoiets als vroeger de kerk. De overheden werken volgens haar goed mee met het afgeven van vergunningen. Het Ministerie van Economische

³¹ Interview 16 mei 2003, Amstelveen.

³² www.liveinthelivingroom.com.

Zaken heeft zelfs een keer geld gestoken in het 'feest als exportproduct' en zond een aantal Nederlandse top-dj's naar het Winter Music Festival in Miami.³³

Nederlandse dj's als Tiësto (in 2003 door een Brits dancetijdschrift uitgeroepen tot beste dj ter wereld), Armin van Buuren en Ferry Corsten zijn wereldberoemd in een wereld waar anonimiteit eerder regel dan uitzondering is. Zij reizen de hele wereld rond. Nederlandse dance heeft zo'n goede reputatie dat buitenlandse dj's zelfs Nederlands klinkende namen zouden aannemen om als Nederlander gezien te worden.³⁴ Armin van Buuren, gevraagd of hij 'muzikaal' is, zegt geen noot te kunnen lezen, maar hij ziet dance wel als 'specifieke kunstvorm', een 'creatieve kunstvorm' die 'veel tijd kost'. Nederlandse dance is herkenbaar: 'Euro-y, analogue-y and techno-y', aldus een buitenlandse dj op het festival Dance Valley. 'It does have a sound'.³⁵

Geluiden dat dance ook een kunstvorm kan zijn, gaan al een jaar of tien op. Er zijn boeken gepubliceerd die dance volkomen serieus nemen als zodanig.³⁶ Ook in de dance zit dus een niche die pretendeert kunst te maken. Wederom is de VPRO een gids voor inzicht in de actualiteit van dit verschijnsel. Naar aanleiding van de derde editie van het *alternative* dancefestival 05 Days Off (spin-off van het Belgische 10 Days Off dat sinds 1995 bestaat) werd gewag gemaakt van 'de punkgedachte in de dance': Do It Yourself, kleine, in één stroming gespecialiseerde labels, afkeer van platgetreden paden en populaire sounds³⁷. De VPRO-radio is al jaren de ambassadeur van de 'betere' dance.

Ook de dancewereld is ondanks de succesverhalen niet ontkomen aan de malaise in de muziekindustrie. Er wordt niet meer met grof geld gelicentieerd voor bepaalde territoria en de riantе voorschotten zijn voor dancetrack producers verleden tijd. Volgens insiders is dit ook in de dancewereld in het geheel geen belemmering voor de productie van kwaliteit.

33 18-22 maart 2003. Het betrof o.m. Tiësto, JXL, Sander Kleinenberg en Lemon 8.

34 Navraag bij Conamus levert de naam Jurgen Vries op.

35 www.omroep.nl/nova/2-08-2003. Alle quotes uit dit nieuwsitem.

36 Peter Shapiro ed. (2000) *Modulations. A History of Electronic Music: Throbbing words on sound* (New York: Caipirinha Productions Inc.)

37 Guus Benders (2003) '05 Days Off lanceert de geur-dj', in: VPRO Gids nr. 28, 12 t/m 18 juli 2003, 14-16.

PRODUCTIEHUIZEN

Er bestaat in Nederland geen Nationaal Dance Instituut waar de dancekunstenaren zich thuis kunnen voelen. Er is echter een voor het popcircuit nieuw initiatief, waarbij zowel popmuziek- als dancekunstenaren aan hun trekken kunnen komen op projectbasis: het productiehuis. Het fenomeen is in de theaterwereld al langer bekend. Een productiehuis ontwikkelt voorstellingen voor poppodia en -festivals. Daarbij staat meestal de vermenging met andere kunstvormen centraal, met name multi-media. Er wordt vaak samenwerking gezocht tussen 'traditionele' muzikanten enerzijds en theatermakers, video- en/of computerkunstenaren anderzijds. De projecten verschillen in hoge mate van inhoud – van een eerbetoon aan overleden pophelden tot laboratoriumachtige digi-experimenten met klank –, maar hebben wel vaak een vernieuwende elitair-artistieke, soms zelfs een avant-gardistische inslag gemeen.

Anno 2003 telt Nederland drie pop-productiehuizen: Muzieklab Brabant (gevestigd in Tilburg, in de buurt van kernpodium 013), Productiehuis Paradiso/Melkweg (samenwerkingsverband tussen de twee Amsterdamse kernpodia) en Productiehuis Oost-Nederland (initiatief van poppodium Het Burgerweeshuis in Deventer). Aangezien deze productiehuizen nog niet zo lang bestaan, is hun rol in het popcircuit nog niet uitgekristalliseerd. Ze hebben al wel de aandacht getrokken van de media. De attentiewaarde wordt bepaald door het doorbreken van standaardformules en –repertoires op de poppodia. Zo realiseerde Productiehuis Oost-Nederland (ON) een Chet Baker project met dance-acts. 'Uiteindelijk smelten luister- en dansmuziek dan samen tot een spannende en vernieuwende liveshow', schreef *Oor*.³⁸ Spannend en vernieuwend zijn toverwoorden voor een nieuwsgierig en *open minded* publiek. Productiehuis Paradiso/Melkweg produceerde in 2003 de 'Dance Mattheus' (officiële titel: Mattheus Passion The Remix), een dj/vj opvatting van het in Nederland bijzonder populaire werk van J. S. Bach. Door een uitstekende PR was deze voorstelling (tweemaal voor uitverkochte zaal uitgevoerd op 17 april 2003) een hype. *NRC Handelsblad* kopte: 'De Mattheus kan ook anders, J. S. Bach!'³⁹ Er gebeurde van alles voor de zintuigen en de esthetische beleving. Er werd niet gedanst. Dat kan vreemd lijken, maar óók in de dance heersen de traditionele divisies 'dansmuziek' en 'luistermuziek'. Door niet te dansen gaf het publiek in de Melkweg bij de Dance Mattheus aan deze productie als een kunstwerk ('de perceptiekaders uitdagend') te beschouwen.

³⁸ Jesse Voorn (2003) Z.t. in *Oor*, 20-09-2003, p. 20.

³⁹ Kasper Jansen, 'De Mattheus kan ook anders, J. S. Bach!' in *NRC Handelsblad*, 5/6 april 2003, p. 12 (Kunstpagina).

Podiumprogrammeurs staan over het algemeen sceptisch tegenover dit soort initiatieven.⁴⁰ Hun taak is het immers de zaal vol te krijgen, zodat de begroting niet in gevaar komt. Initiatieven op het gebied van nieuwe muziek zijn in dat opzicht altijd een risicofactor. Het gaat niet alleen om de nog ongehoorde muziek zelf maar ook om de eerbiedige houding die daarvoor nodig schijnt te zijn; sommige programmeurs hebben een persoonlijke hekel aan artistieke pretenties. Toch moeten ze wel open staan voor nieuwe initiatieven. De laatste jaren is een afname in interesse merkbaar voor het puur consumptieve discogedrag op de locatie van de poppodia. Vernieuwende initiatieven op dance-gebied zouden meer ogen kunnen openen voor dance als kunstvorm. De productiehuizen zijn bezig een reputatie op te bouwen door kwalitatief hoogstaande producties af te leveren. Op basis van die reputatie kunnen hun projecten dan weer gemakkelijker geprogrammeerd worden.

De productiehuizen gaan voor kwaliteit met als criteria originaliteit, het verrassingselement en experimenterdrang, maar publiekssucces hangt altijd samen met muzikale herkenbaarheid, vertrouwde vormen en aansprekende onderwerpen. Voor geen enkele artiest is een volle zaal verkeerd. De volle zaal en het uitverkochte festival zijn tegenwoordig zelfs steeds meer een kwaliteitscriterium. Het actief streven naar een groter publieksbereik is de laatste jaren zelfs een subsidie criterium van de overheid geworden.

Het subsidiebudget van een productiehuis maakt het mogelijk dat muzikanten die betrokken zijn bij een project op professionele basis betaald worden, vergelijkbaar met de gang van zaken in de klassieke-muziekwereld en het jazzcircuit. Deze professionalisering sluit aan bij de toenemende hoeveelheid muzikanten die in de toekomst zal afstuderen aan de verschillende popmuziekopleidingen. Een nauwe samenwerking tussen de popmuziekopleidingen en de productiehuizen ligt dan ook voor de hand. Het toekennen van subsidie aan productiehuizen is een vorm van indirecte subsidie aan gediplomeerde muzikanten. Productiehuizen zullen beter in staat zijn succesvolle mixfinanciering (overheidssubsidie en gelden uit particuliere fondsen) te regelen dan de meeste popgroepen. De popwereld heeft het niet zo op formulieren invullen en sluitende begrotingen opstellen, zo blijkt steeds weer. Er is echter geen gebrek aan informatie op dit terrein. De Boekman Stichting geeft bijvoorbeeld een cd-rom uit met alle fondsen op het gebied van de kunsten. Het Thuiskopiefonds, dat verantwoordelijk is voor de

verdeling van gelden uit de wettelijk vastgestelde heffingen op blanco cassettes en cd's, geeft op zijn website informatie over zijn criteria voor subsidies.⁴¹

ORGANISATIES EN INSTITUTEN

Er moet niet alleen geproduceerd worden, maar ook gekweekt en gestimuleerd. Jongeren zijn de doelgroep van popbeleid waar het gaat om wat in de sportwereld *breedtesport* heet: jongeren de mogelijkheid bieden om zich als hobby met popmuziek (rock, rap, dance, dj-en) bezig te houden, podiumervaring op te doen, en zich bijvoorbeeld te meten met andere landgenoten in de Grote Prijs van Nederland. De *topsport* in de popmuziek moet zich meten met muzikale en productionele criteria die in de buitenlandse popmuziek worden aangelegd en de internationale standaard zijn. De top moet dure cd's en videoclippen in de strijd gooien. De top verdient financiële steun, mits heel veel talent en doorzettingsvermogen aanwezig zijn. Voor zowel de breedte als de top zijn vele instanties werkzaam.

De organisaties die actief zijn in de popmuziekwereld hebben allemaal hun eigen doelstellingen. Soms overlappen die en werken verschillende organisaties met elkaar samen, soms richten organisaties zich op specifieke doelen en zijn daarin uniek.⁴² De muziekindustrie is een bedrijfstak-met-winstoogmerk. Deze produceert de muziek niet omdat ze die muziek zo mooi vindt, maar om er zoveel mogelijk geld aan te verdienen. Vandaar dat alle organisaties of instituten die direct gelieerd zijn aan de muziekindustrie, zich nooit uitlaten over de kwaliteit van muziek.

De interesse bij de overheid in de kwaliteit van kunstuitingen op de podia en in de media staat nooit in een ideologisch vacuüm. Extreem was de situatie van overheidsbemoeienis en -interventie tijdens de Duitse bezetting van 1940-1945. In dat tijdperk heeft Nederland kennis gemaakt met het concept van strenge regulering van en censuur op inhoud en herkomst van vooral datgene wat via de massamedia werd verspreid. Een van de onverwachte gevolgen was

⁴¹ <www.cedar.nl/thuiskopie/thuiskopiefonds.html>

⁴² Het internet is een snelle bron van informatie over de vele verschillende actoren, hun mission statements en resultaten. Behalve de websites hebben alle instituten, verenigingen en stichtingen papieren organen in de vorm van eenvoudige nieuwsbrieven tot echte tijdschriften. Een enkele beroepsgroep laat zich op het moment van schrijven nog niet vinden op internet, de PALM (Professionele Auteurs Lichte Muziek). PALM heeft aangekondigd binnenkort een website te openen.

de emancipatie van de amusementsmusici. Deze beroepsgroep werd van hogerhand getoetst op professionele kwaliteiten, kreeg betere scholingsmogelijkheden, een eigen departementsbureau op overheidsniveau waar men zorg droeg voor onder meer optreedvergunningen, rechtsgeldige standaardcontracten, een verplichte vrije dag per week, airplay, live optredens en opnamemogelijkheden.⁴³

Muzikanten die zich scholen, organiseren, laten informeren en registreren, zich liëren aan overheidsinstanties, eigen ideeën ontwikkelen over cultuurbeleid en die kenbaar maken via lobbykanalen, zijn nog steeds de mensen die meetellen. Ze bepalen het beeld van een cultuursector mede, sturen van afstand het cultuurbeleid, hebben invloed op het kunstimago van een land.

Nederland heeft het imago op kunstgebied een ideale spons te zijn voor internationale ontwikkelingen. Dat is maar de helft van het verhaal. Evenals de gehele economie wordt de muziekwereld in Nederland steeds meer gedomineerd door multinationals. Een groot deel van de belangrijke spelers op de muziekmarkt is niet meer in Nederlandse handen. Tien jaar geleden had Nederland nog een sterke platenmaatschappij, Polygram, in bezit van Philips, en een zelfstandige concertpromotor, Mojo Concerts. Polygram is in 1998 overgenomen door Universal Music Group (VS), marktleider op het gebied van geluidsdragers.⁴⁴ Mojo Concerts is tegenwoordig onderdeel van het Amerikaanse Clear Channel Entertainment, wereldwijd marktleider op het gebied van concertpromotie en kaartverkoop.⁴⁵ Belangen van investeerders/aandeelhouders hoeven niet parallel te lopen met nationale en maatschappelijke belangen.

Tegen het achterdoek van de internationale ontwikkelingen in de muziekindustrie en auteursrechtenwetgeving bestaan er diverse belangenorganisaties. Taak van ieder van deze organisaties is om de omstandigheden voor de 'opdrachtgever' zo gunstig mogelijk te maken. Bekende organisaties die hier niet voorgesteld (hoeven te) worden zijn BUMA/STEMRA (uitvoeringsrechten en mechanische reproductierechten), SENA (naburige rechten), BREIN (anti-piraterij⁴⁶), en de brancheorganisaties NVGD en NVPI.⁴⁷ Op de rol en functie van de belangrijkste organisaties die de popwereld actief sturen wordt hieronder nader ingegaan.

43 Kees Wouters (1999) *Ongewenschte Muziek* (Den Haag: SDU Uitgevers; dissertatie Universiteit van Amsterdam).

44 <http://new.umusic.com/flash.aspx 05-06-2003>

45 www.mojo.nl, www.cc.com 05-06-2003

46 Het bestrijden van piraterij in de muziekindustrie is al een oud verhaal. In de negentiende eeuw gebeurde het met knokploegen, in de eenentwintigste eeuw met advocaten. Adrian John (2002) 'Pop Music Pirate Hunters' in: *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts & Science*, p. 67 e.v.

47 www.nvpi.nl, www.sena.nl, www.bumastemra.nl; de meeste sites bevatten links.

CONAMUS

De Stichting Conamus (afkorting van Comité voor Nederlandse Amusementsmuziek) is opgericht in 1962 en is onderdeel van BUMA/STEMRA. Zij zet zich in 'om het gebruik van Nederlands muziekcopyright in binnen- en buitenland te bevorderen', *ongeacht de culturele status van die muziek*.⁴⁸ Dat doet zij door een groot aantal projecten te ontplooiën. Binnen Nederland steunt zij allerlei initiatieven om Nederlandse muziek onder de aandacht te brengen. Zo is Conamus betrokken bij het Nationaal Songfestival (in 2003 was het Eurovisie Songfestival met 100 miljoen tv-kijkers en 25 miljoen internet-kijkers weer een waar promotiekanon), het Lowlands Festival, de Grote Prijs van Nederland, de jaarlijkse uitreiking van de Gouden en Zilveren Harpen en de Week van het Nederlandse Lied op Radio 2.

Conamus is een van de initiatiefnemers van het jaarlijkse Noorderslag festival in Groningen, waar louter Nederlandse artiesten optreden, en daaraan gekoppeld Eurosonic, met bands (en dj's) uit heel Europa. Voorafgaand aan het festival wordt het Noorderslag Seminar gehouden, wat met panels, discussies, lezingen en een besloten *trade dinner* een belangrijke netwerkbijeenkomst is. Op dit seminar komen ook veel mensen uit het buitenland af. Dezelfde status heeft het Amsterdam Dance Event, een combinatie tussen een festival en een conferentie, gericht op dance muziek. ADE is internationaal gezien 'belangrijker' dan Noorderslag, omdat dance veelal instrumentale muziek is, die daarom het nationale kader gemakkelijker overstijgt. Dat is een belangrijk *selling point* van dance. Conamus bezoekt zelf ook andere beurzen en conferenties, zoals de MIDEM in Cannes, Popkomm in Keulen en Winter Music Conference in Miami.

De stichting is actief in het leggen van nieuwe contacten en organiseren van samenwerkingsverbanden. Zo werd tijdens Noorderslag 2003 het zogeheten Europe Talent Exchange Program (ETEP) gelanceerd. Dit project wordt gesteund door Yourope (een overkoepelende organisatie waarin de belangrijkste Europese festivals vertegenwoordigd zijn) en EBU (European Broadcasting Union⁴⁹). Ook is de stichting nauw betrokken bij MusicXport, een initiatief om Nederlandse acts te helpen voet aan de grond te krijgen op de Duitse markt. Een ander initiatief ter promotie in het buitenland is de internetsite <www.dutchsound.nl>. Deze Engelstalige site dient als informatiepunt over Nederlandse popmuziek voor geïnteresseerden

⁴⁸ www.conamus.nl 05-06-2003.

⁴⁹ Begin jaren vijftig opgericht ter bevordering van de Europese eenwording. De eerste uitzending van de EBU betrof de kroning van Koningin Elisabeth van Groot-Brittannië in 1953. In 1956 vond de eerste editie van het Eurovisie Songfestival plaats onder auspiciën van de EBU.

buiten Nederland. Er staan onder andere Nederlandse charts op – de nationale acts in oranje – en er is informatie over nieuwe releases.

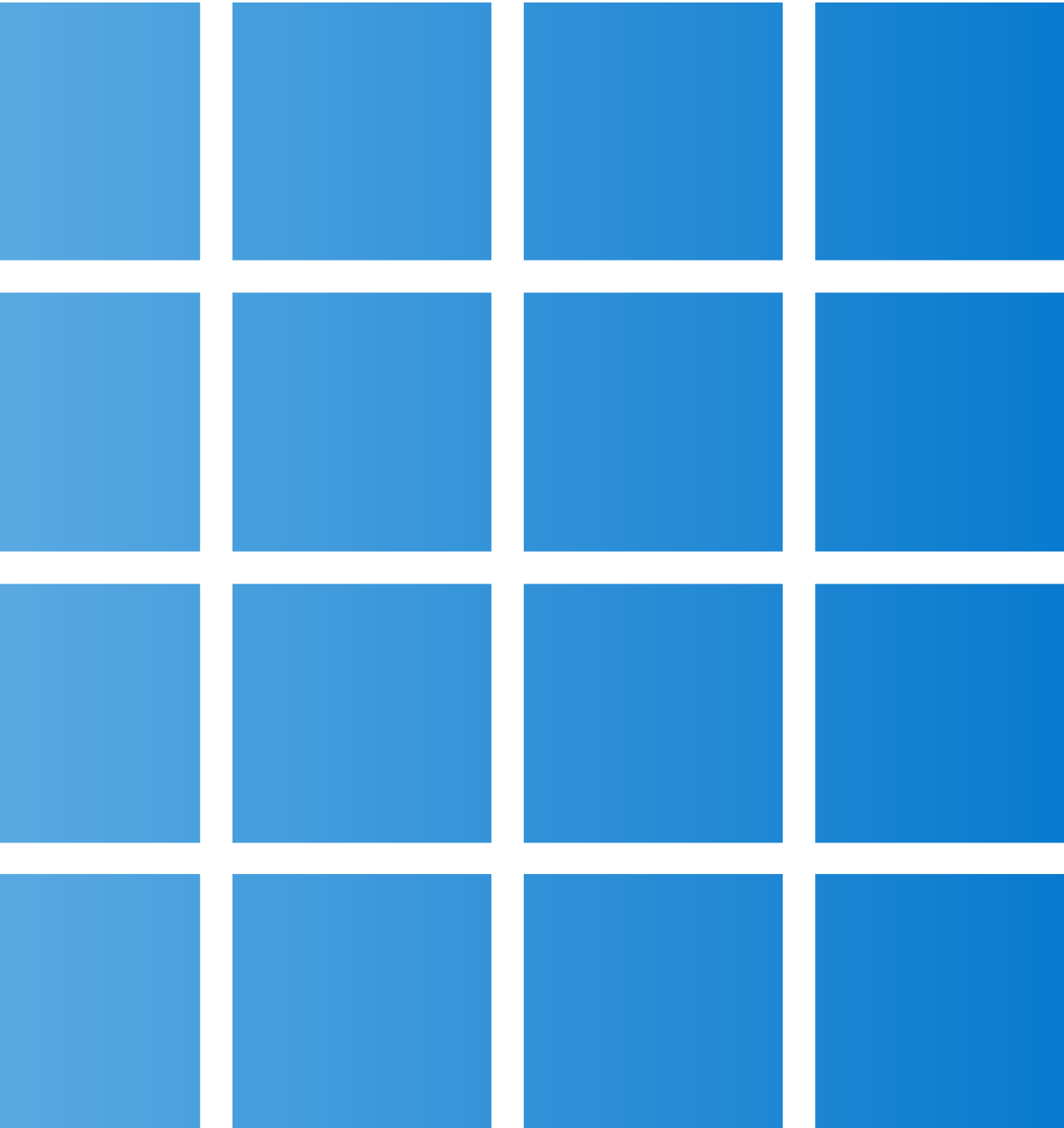
Conamus is dé instantie bij uitstek voor de Nederlandse pop(ulaire) muziek en dance als geheel maar hanteert zoals gezegd geen kwaliteitscriteria. Toch ontkomt ook Conamus daar niet helemaal aan. Zo zat de directeur van Conamus in de jury van *Idols*, het televisieprogramma dat nieuwe sterren wil lanceren en daar vooralsnog in geslaagd is. Het wedstrijdelement zat echter niet in de kwaliteit van de songs – vrijwel allemaal wereldhits die gecoverd werden – maar in de kwaliteit van de performer, zowel in ambachtelijke zin (kunnen zingen), als op het gebied van persoonlijke uitstraling (prettig uiterlijk, sex appeal, leeftijd) en presentatie. Het ging dus om *star quality*. De nieuwe *idol* kan vervolgens het vehikel worden van songs van Nederlandse songwriters, of de frontpersoon van een eigen band, om te touren langs de Nederlandse podia, en zo zit er voor iedereen wat in. Conamus is derhalve een logische partij bij *Idols*. Conamus is betrokken bij nationaal product en actief in het ontwikkelen van Europese verbanden en contacten. Conamus neemt alvast een voorschot op de verwachting dat in de eenentwintigste eeuw die Europese oriëntatie wel eens heel belangrijk zou kunnen worden. In de concertpraktijk blijkt al dat muziekgroepen uit allerlei Europese landen de weg naar de Nederlandse poppodia weten te vinden.

NPI

Het Nationaal Pop Instituut NPI werd in 1975 opgericht als Stichting Popmuziek Nederland. Het zit in Amsterdam in een monumentaal pand, dat het niet met andere poporganisaties deelt.⁵⁰ Er werken ongeveer vijftientig mensen, de meesten in de deeltijd van vier dagen per week.⁵¹ Vergeleken met de personele bezetting van de andere belangen- en lobbyorganisaties in het popveld, is die van het NPI zeer ruim. Het NPI heeft een uitzonderingspositie als volledig door het Ministerie van OCW gesubsidieerd genre-instituut. Sinds 1 januari 1988 valt het onder de Directie Kunsten van eerst WVC, later OCW, waar vanaf dat moment één persoon als

50 In de kelder zit het Nederlands Jazzarchief NJA.

51 Jaarverslag NPI 2002.



vast aanspreekpunt voor popmuziek is aangesteld. De latere directeur van Paradiso en huidig lid van de Raad voor Cultuur P. Ballings was de eerste die deze taak vervulde.⁵²

Het NPI is eveneens uniek vanwege het feit dat het het enige in principe publiekstoegankelijke poparchief van Nederland in huis heeft en dit ook als enige partij ontwikkelt, beheert en ontsluit. Oorspronkelijk was Poparchief Nederland een journalistiek initiatief-met-visie uit kringen van *Trouw* en *Oor*.⁵³ Momenteel wordt er bij het NPI geen noemenswaardig beleid gevoerd op juist die unieke archieffunctie. Gebrek aan geld en menskracht wordt daarvoor als reden opgevoerd, maar er is ook geen interessante visie op de archiveringstaak en voor het publiek aantrekkelijke presentatiemogelijkheden van archiefmateriaal en memorabilia.⁵⁴

Dit gat in de markt is geconstateerd door de stichting Rock & Art Hall of Fame, die naar een Popmuseum streeft naar het model van de Rock & Roll Hall of Fame in Cleveland, Ohio.⁵⁵

Veel andere activiteiten van het NPI, die baanbrekend waren toen ze werden geïntroduceerd (zoals Toursupport en Podiumplan), zijn geen unieke NPI-zaken meer. Toch blijft het NPI in haar overleg met de overheid en in de media nadrukkelijk aanvoeren dat de popsector zo uniek is, dat alleen specifieke regelingen bij een specialistische organisatie hierin kunnen voorzien. Deze attitude impliceert dat het NPI op het standpunt staat dat de overheid zich geen onafhankelijke deskundigheid eigen zou kunnen maken op dit terrein. Zo blijft het NPI altijd 'nodig'.

Het instituut profiteerde van de warme belangstelling van Rick van der Ploeg voor de popmuziek en haalde hem overal bij, maar toen Van der Ploeg als demissionair staatssecretaris van Cultuur in een radio-interview opmerkte dat het NPI 'achterhaald' was, zag het NPI dit niet als een compliment voor haar eigen beleid door de jaren heen. Naar aanleiding van de oprichting van het Fonds voor Podium Programmering en Marketing FPPM, dat ook de popmuzieksector gaat beslaan en daarmee het monopolie van het NPI bedreigt, reageerde het NPI zelfs 'woedend'. Van der Ploeg ging nog een stapje verder en bracht – na zijn ambtstermijn

52 André Nuchelmans (2002) 'Dit gebonk dient tot het laatste toe te worden bestreden'. Popmuziek en overheidsbeleid 1975-2001 (Amsterdam: Boekmanstudies) p. 66.

53 De officieel te boek staande lezing is dat de SPN samen met vijf popjournalisten in 1987 de Werkgroep Poparchief Nederland oprichtte, die op haar beurt in 1988 het Poparchief Nederland in het leven riep, waarop het Ministerie van WVC besloot het archief onder te brengen bij de SPN. Nuchelmans, p. 67.

54 Willem Scholten (2003) Op naar een popmuseum. Contouren van een toekomstig museum voor Nederlandse popmuziek (Afstudeerscriptie Kunst- en Cultuurwetenschappen Erasmus Universiteit Rotterdam).

55 <www.rockhall.com/museum>

– het NPI in verband met ‘een zucht naar macht’ en zelfs ‘machtsmisbruik’.⁵⁶

Het NPI heeft geen achterban zoals Conamus die heeft. Het is een organisatie waar men geen lid van kan worden of zich anderszins bij aan kan sluiten; men kan zich alleen informeel liëren. Het instituut geeft provinciale en lokale poporganisaties de gelegenheid van haar expertise en locatie gebruik te maken. In de Fantasiozaal vinden maandelijks discussiefora plaats (‘Salon Fantasio’). Er is bij gebrek aan een achterban in de gebruikelijke zin van het woord een soort informele achterban gecreëerd in de lagere regionen van cultuurbeleidsinstanties van provincies en gemeenten. Ook een aantal bands is zeer over het NPI te spreken. Het NPI richt zich qua buitenland op de VS en Groot-Brittannië, en ‘helpt’ bij het selecteren van bands voor Amsterdam Calling in Londen en CMJ Music Marathon in New York, beide interessant voor het type bands waar het NPI zich al decennialang sterk voor maakt.

Het NPI is niet alleen een belangrijke speler omdat het bij de overheid vele beleidsontwikkelingen op de agenda zette, maar ook door als het doorgeefluik voor de rijksoverheid naar het veld toe te functioneren. Het heeft de verantwoordelijkheid over de verdeling van een groot deel van de subsidie voor het popveld. Daar weer het grootste deel van gaat naar de poppodia die hun verlies op concerten van Nederlandse acts tot een bepaald maximum mogen declareren bij het NPI. Over deze regeling is beroering ontstaan, sinds het besluit gevallen is het nieuwe FPPM met deze taak te belasten. In die overheveling (in 2005 volgens voorlopig plan voltooid) is ook het criterium veranderd naar ‘bijzondere programmering’. Het Nederlands Pop Plan stimuleert nu juist de ‘gewone’ optredens. De Raad voor Cultuur heeft zich tegen die overheveling gekant, wat geen verbazing wekt omdat het NPI een korte lijn heeft met de Raad.

Het Instituut gaat strategische verbindingen aan om op die manier een spin in het web te zijn. Het NPI weet ook de media te vinden, of zelf te creëren. Het geeft als huisorgaan sinds 1993 het enige in Nederlandse popmuziek gespecialiseerde blad van Nederland uit, *Fret*. De selectie van onderwerpen voor *Fret* strookt met normen van kwaliteit die op het NPI onuitgesproken heersen; en *Fret* is geen platform voor kritische reflectie op het eigen functioneren. Het NPI geeft jaarlijks de Pop Pers Prijs aan een popjournalist, schrijvend, fotograferend of bewegend-beeldproducerend; in 2002 ging de prijs naar de website van 3voor12 van de VPRO. Deze omroep stelt zich pop-ideologisch het meest verwant op aan het NPI, maar geeft geen prioriteit

56 Pablo Cabenda (2002) ‘Popinstituut woedend op Van der Ploeg’, in de Volkskrant, 27 juli, p. 7.

aan Nederlandse popmuziek.⁵⁷ De educatieve omroep Teleac maakte in samenwerking met het NPI een serie popgeschiedenisprogramma's ('Met hart en ziel'). Het is niet duidelijk of deze samenwerking financieel of inhoudelijk van aard was of beide. Ondanks deze activiteiten waarmee aan de weg getimmerd wordt, is de naamsbekendheid van het NPI buiten de andere poporganisaties en de wereld van het kunstbeleid niet groot.

Het Popinstituut staat al sinds 1977 onder leiding van dezelfde directeur, wat ongebruikelijk lang is in de kunstwereld. Ook in het bestuur zijn de wisselingen opvallend gering. Onder hen bevindt zich slechts één professionele popmuzikant. De bestuursleden hebben uitstekende contacten in de wereld van kunst en cultuur en media. De lijnen naar de Amsterdamse kunstwereld zijn kort. Sowieso lijkt Amsterdam voor het NPI nog altijd het 'magies centrum' van de wereld te zijn.⁵⁸ De wetenschap is in het NPI bestuur vertegenwoordigd met de enige bijzonder-hoogleraar Culturele Industrieën die Nederland rijk is (Erasmusuniversiteit).

Het NPI geeft niet alleen overheidsgeld uit, maar vindt ook opmerkelijke bestemmingen voor geld dat uit de muziekwereld zelf afkomstig is. In 1997 slaagde het NPI erin het eerste en vooralsnog enige parttime bijzonder-hoogleraarschap Popmuziek te vestigen aan de Universiteit van Amsterdam, hoewel uitgerekend die universiteit geen traditie had op het gebied van popmuziekonderzoek en -onderwijs. De functie wordt gefinancierd door BUMA/STEMRA, dat wil zeggen door rechthebbende musici en tekstdichters die weer de achterban zijn van Conamus. De invloed van het NPI werd onderstreept door de aanwezigheid van zijn directeur in de sollicitatiecommissie. Het NPI heeft onmiskenbaar stootkracht bij de penetratie van de machtsstructuren op zijn eigen voorwaarden; dit lijkt een doel op zich te zijn geworden.

Conamus en NPI werken op papier met elkaar samen, maar in de praktijk zijn de cultuurverschillen groot en wellicht pas in een volgende generatie overbrugbaar. Op dit moment zijn NPI en Conamus nog onverenigbare entiteiten, met Conamus als de sterkste partij. Conamus heeft een hele sector, dance, internationaal helpen ontwikkelen. Het NPI lukt het niet om de alternatieve popmuziek in het buitenland effectief te promoten. De acts die toursupport krijgen lopen uiteen van de bewierookte ex-anarchopunkband The Ex voor een

57 De eerste winnaar van de Pop Pers Prijs was Bert van de Kamp van Oor. Oor geeft geen prioriteit aan Nederlandse popmuziek, maar is er wel steeds meer over gaan schrijven.

58 Term en schrijfwijze uit provojoaren-zestig.

tournee in Ethiopië tot de zakenmannen van het bedrijf Kane die Duitsland willen veroveren omdat daar subsidie voor is.⁵⁹

Voormalig Staatssecretaris Van der Ploeg prees de popsector bij meerdere gelegenheden voor zijn relatief grote onafhankelijkheid van overheidssteun. Daarmee diskwalificeerde hij in feite het totaal afhankelijke NPI *in deze opzet* als toekomstige gezonde partij in de popwereld.

BV POP

BV POP is in 1985 opgericht. 'BV POP is de afdeling voor popmusici van de vakbond FNV KIEM (vakbond voor Kunsten, Informatie en Media). Iedereen die actief is als muzikant, vocalist of dj kan zich bij BV POP aansluiten. BV POP heeft gevestigde namen in zijn ledenbestand, maar veel werk wordt ook gedaan voor acts die aan het doorbreken zijn. Ook acts die aan het begin staan van hun – hopelijk succesvolle – loopbaan kunnen bij BV POP terecht voor hulp en advies.'⁶⁰

Samen met Conamus en muzikantentijdschrift *Music Maker* organiseert BV POP jaarlijks de Muzikantendag, tegenwoordig rond half mei, vroeger op dezelfde dag als de finale van de Grote Prijs van Nederland in november. De Muzikantendag is een soort beurs waar muzikanten informatie in kunnen winnen over allerlei aspecten van het popmuziekwezen. Bezoekers kunnen adviezen krijgen over uiteenlopende zaken, van hun muziek zelf tot het onderhandelen over een contract. Sterk punt van de Muzikantendag is de aanwezigheid van 'echte' popsterren van heden en verleden, die gelijkvloers hun ervaringen delen. In deze kringen wordt structureel aandacht besteed aan de specifieke problemen van vrouwelijke en allochtone popmuzikanten. Er worden naar aanleiding van de Muzikantendag niet direct nieuwe beleidsvoorstellen geformuleerd, maar het contact met de achterban is wel zeer belangrijk om uit de praktijk te vernemen wat er speelt.

De meest mediagenieke activiteit van BV POP is het uitreiken van de jaarlijkse BV POP-prijs op het Noorderslagfestival, aan een Nederlandse artiest die het afgelopen jaar veel heeft betekend voor de Nederlandse popmuziek. Ook hierbij werkt BV POP nauw samen met

59 Jaarverslag NPI, 'Toekenningen Toursupport'. The Ex 11-28 januari € 4550; Kane 8-19 mei € 9075.

60 www.bvpop.nl 04-06-2003

Conamus. Met SPN (later NPI) werd zeker in de eerste jaren overlegd over de BV POP-prijs, aangezien die prijs toen altijd naar *alternative acts* ging. Toen 2 Unlimited hem kreeg (1993) en later Marco Borsato, verloor BV POP misschien in kwalitatieve zin in bepaalde kringen krediet, maar BV POP had wel de vinger aan de pols van de actuele ontwikkelingen. BV POP heeft door strategische alliantie met Conamus een optimale actieradius.

NTb

De Nederlandse Toonkunstenaars Bond NTb is een onafhankelijke muzikantenvakbond en heeft altijd ook opengestaan voor popmusici. In *Muziekwereld* snijdt de NTb de brandendste kwesties voor musici aan zoals gages, contracten en subsidies. De popsector heeft op de site van NTb een eigen domein.⁶¹ Een belangrijke zorg van de NTb op dit moment is de dreigende afbraak van het podiumcircuit voor popmuziek door overheveling van de v/h Podiumplanregeling naar FPPM. Daar zijn muzikanten de dupe van, vreest de NTb, en het belang van de muzikanten is de zorg van het NTb. In het algemeen is het NTb 'jaloers' op het respect dat musici in bijvoorbeeld Scandinavië genieten, waar aanzienlijk meer geld beschikbaar is voor scholing en aanmoediging zoals in de vorm van studiebeurzen voor het buitenland. Gagenormen voor de popmuziek is ook een speerpunt van het NTb. Onder de naam NTb Dance Music Union (NTb DMU) probeert de NTb gericht iets te doen aan wat zij noemt 'misstanden in de dance-wereld'. Het is duidelijk dat de NTb dj's ziet als (een nieuwe beroepsgroep van) musici.

PALM

De vereniging van Professionele Auteurs Lichte Muziek PALM werd in 1988 opgericht als opvolger van de WTL, de vereniging van Woord- en Toonkunstenaars Lichte Muziek. PALM is geen 'smalle' popauteursvereniging, maar een plaats waar iedereen die muziek- en/of tekstauteur is in de 'lichte muziek' in brede zin (pop, musical, cabaret, reclame- en filmmuziek, muziek voor kinderen etc.), welkom is. 'Professioneel' betekent dat men helemaal of vrijwel

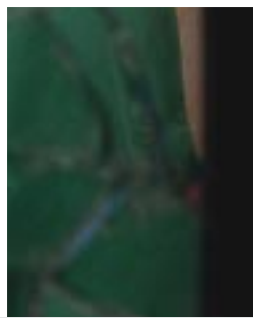
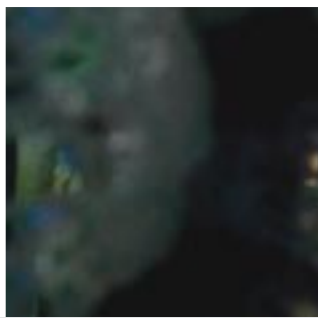
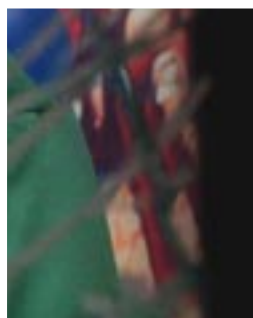
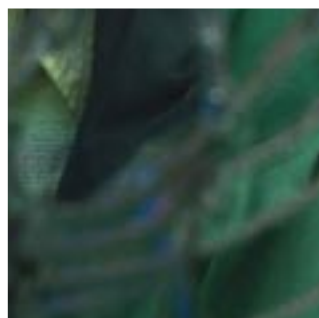
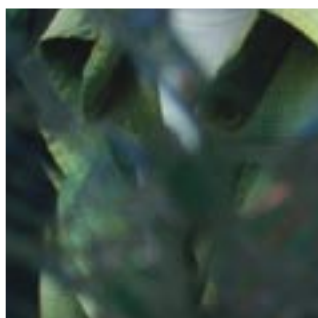
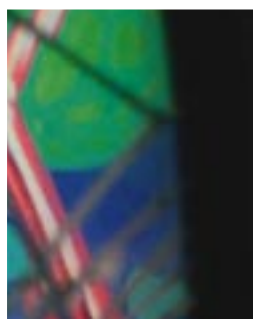
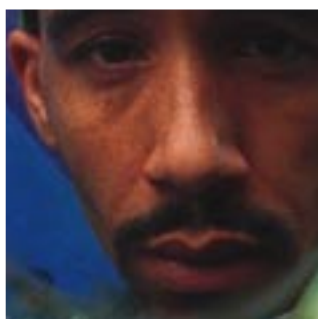
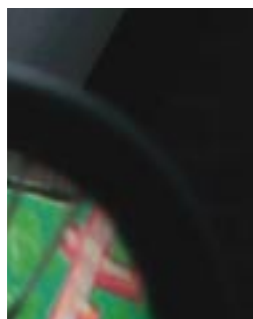
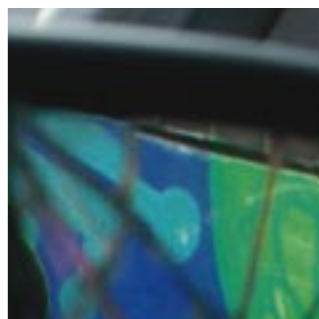
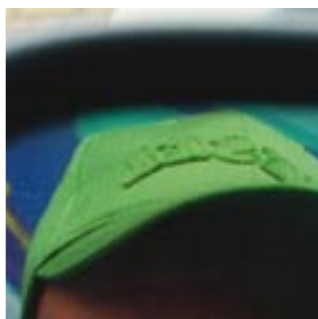
helemaal van zijn hoofdberoep als muzikauteur leeft. PALM is dus slechts voor een klein aantal popmuzikanten interessant als beroepsvereniging. PALM deelt onregelmatig de 'Gouden Palm' uit, een prijs voor auteurs die zich langdurig en buitengewoon verdienstelijk hebben gemaakt voor Nederlandse lichte muziek. In 2000 bijvoorbeeld werd die prijs uitgereikt aan Robert Long en George Kooymans.

Het verschil tussen BV POP en PALM is dat BV POP er is voor de *uitvoerenden* in de popmuziek, die geen auteurs hoeven te zijn, en PALM voor de *auteurs* in alle 'lichte' muziek, die geen uitvoerenden hoeven te zijn. In de praktijk komt het erop neer dat componisten van kunstmuziek en professionele auteurs in de jazz geen lid zijn van PALM. Hier ligt een interessant toekomstig probleem voor auteurs die niet (meer) in de geijkte hokjes zijn te vangen, niet alleen muzikaal, maar ook wat betreft hun publieksbereik en optreedlocaties.

VNP

De Vereniging Nederlandse Poppodia (VNP) behartigt de belangen van zowel podia als festivals in Nederland. Alle podia en festivals kunnen zich aansluiten bij deze organisatie. De VNP omschrijft zijn eigen taak als volgt: 'VNP behartigt belangen [...] VNP verenigt [...] VNP ontwikkelt.'⁶²

De behartiging van belangen komt neer op het inspelen op nieuwe ontwikkelingen die de podia en festivals bedreigen. Bekende problemen zijn die rondom de invoering van het verbod op tabaksreclame, strengere regels omtrent alcoholgebruik door minderjarigen, en een dreigend rookverbod in de culturele instellingen. Tabaks- en alcoholproducenten zijn al heel lang belangrijke sponsors van met name festivals. Het gratis Haagse popfestival Parkpop werd jarenlang gesponsord door Samson, Lowlands kent als hoofdsponsor Dommelsch. Invoering van een verbod op deze reclame kan festivals grote problemen opleveren; het werd het Drum Rhythm Festival zelfs al fataal. Ook de strengere eisen voor brandveiligheid na de recente rampen in Enschede en Volendam zijn een bedreiging voor veel podia die zich geen dure verbouwingen kunnen veroorloven. Een andere activiteit van de VNP is het sluiten van gunstige overeenkomsten voor de podia met rechtenorganisaties BUMA/STEMRA en SENA.



Het belangrijkste door de VNP georganiseerde evenement voor de uitwisseling van kennis en stimulering van samenwerking is de Programmeringsbeurs. Op deze beurs, die in 2003 voor de tweede keer werd georganiseerd, kunnen partijen in het podiumcircuit ervaringen uitwisselen en plannen presenteren. De netwerkfunctie van de beurs is belangrijk. Bij de VNP zit veel knowhow op het gebied van beleid en subsidiëring. Hun meetings kenmerken zich door een combinatie van zakelijkheid, liefde voor popmuziek en een praktische kijk op de voortdurende veranderingen die de popsector kenmerken. De VNP is wars van ideologie.

MUZIEKPLATFORM NEDERLAND

Begin 2003 werd een nieuw samenwerkingsverband opgericht tussen BUMA, Conamus, MMF (Muziek Managers Forum), NPI, NVGD, NVPI, SENA en VNP onder de naam Muziekplatform Nederland. Dit monsterverbond is gevormd naar het voorbeeld van de Engelse All-Party Music Group, die begin 2002 is opgericht. Het Muziekplatform 'stelt zich ten doel gezamenlijk de ontwikkeling en het belang van Nederlandse muziek te promoten bij beleidsmakers en politiek zodat er een gunstig beleidsklimaat ontstaat waardoor de culturele en economische bijdrage van Nederlandse muziek aan de Nederlandse samenleving geoptimaliseerd wordt.'⁶³

In het comité van aanbeveling van Muziekplatform Nederland zit oud-staatssecretaris van Cultuur Hedy d'Ancona, de enige van gewicht in de beleidswereld. Onder haar bewind kreeg de toenmalige SPN een structurele meerjarige subsidie voor exploitatie en Podiumplan.⁶⁴ De lage actiebereidheid van de creatieve partijen zelf is in deze lobby de zwakste schakel: slechts ongeveer zeventig acts hadden tot en met half augustus 2003 hun adhesie betuigd.

Prioriteiten zijn 'verhoogde aandacht voor Nederlandse popmuziek op de Nederlandse radiozenders, resulterend in meer airplay dan in 2002; aanpassing van het BTW-tarief voor geluidsdragers zodat hiervoor, net als voor boeken, films, tijdschriften, concertkaartjes en anders [sic] culturele goederen, het lage tarief geldt; verbetering van de positie van podia en festivals door ruimhartiger ondersteuning van de programmering en marketing, investeren in professionalisering' en ten slotte 'aanpassing van wet- en regelgeving die onuitvoerbaar is,

⁶³ www.muziekplatform.nl 04-06-2003

⁶⁴ Nuchelmans, p. 79.

[die] niet te handhaven [is] en [die] de podia in hun voortbestaan bedreigt'.⁶⁵

Op de landelijke actiedag op 27 mei 2003 kon de consument cd's kopen tegen het lage BTW-tarief van 6% in plaats van het geldende hoge tarief van 19%. Het verschil kwam voor rekening van de winkelier en de industrie. Het was een dinsdag, waarschijnlijk om de verliespost zo klein mogelijk te houden. Dat lukte in ieder geval, er werden slechts 14% meer cd's verkocht die dag. 'Tweemaal zoveel cd's verkocht dankzij laag BTW-tarief' zou minimaal de krantenkop geweest moeten zijn om een punt te kunnen maken.

De tariefverlaging lijkt misschien op het eerste gezicht indrukwekkend, maar het scheelt bij een fullprice cd nog altijd slechts ongeveer het bedrag voor één consumptie in het uitgaansleven. Het ogenschijnlijk sterkste argument is hier het feit dat meerdere Europese landen lobbyen voor het lage tarief, en dat de Europese Commissie zich ervoor in zou moeten zetten om gelijkheid te creëren. Denkt men echter aan de nimmer aflatende kritiek op 'Europa' bij allerlei andere sectorgebonden reguleringen en de ellende op de vloer waar die regelingen geïmplementeerd moeten worden, dan houdt men zijn hart vast. In ieder geval heeft Nederland (nog) een uitstekende infrastructuur voor iedereen die een echte cd wil kopen. De oorzaken van het gevreesde afbrokkelen daarvan lijken sowieso niet zoveel te maken te hebben met de kunstmatige prijsopdrijving door het hoge tarief. Het is een veel breder cultureel verschijnsel in het digitale tijdperk.

De gedachte dat het verlaagde BTW-tarief en het geld dat hiermee 'vrijkomt' het investeren in creativiteit zal aanmoedigen en diversiteit bevorderen, is mooi, maar er zullen niet veel mensen zijn die geloven dat de muziekindustrie filantropisch is.⁶⁶ Het wordt pas echt interessant als Muziekplatform Nederland of beter nog een andere niet direct belanghebbende instantie *beslag legt* op dat extra inkomende industriegeld en er de sector mee steunt op de punten van kwaliteit en creativiteit (speciale projecten, productiehuizen) en diversiteit (multiculturele initiatieven), eventueel via een productiefonds voor nieuwe en multiculturele popmuziek-op-geluidsdrager.⁶⁷ Het argument dat er geld uit Nederland naar de VS gaat wanneer wij

65 www.muziekplatform.nl 04-06-2003

66 De geschiedenis van de muziekindustrie laat geen misverstand bestaan over de keiharde methoden die ze hanteert. Zie Adrian John (2002) 'Pop music pirate hunters' in: Daedalus, Journal of the American Academy of Arts & Science, p. 67 e.v. John verhaalt o.m. over het inhuren van knokploegen, weliswaar in vroeger tijden.

67 www.popunie.nl 12-08-2003. De Zuid-Hollandse Popunie organiseert vanaf 2001 de United Cultures manifestatie in Waterfront Rotterdam. Dit gebeurt met overheidsgeld en particulier fondsgeld (zoals VSB Fonds en Thuiskopiefonds) en is een alom toegejuichte 'talentenjacht' voor gekleurd Nederland, met een deskundige jury. En zo zijn er ook in andere grote steden interessante multiculturele initiatieven.

Amerikaanse cd's kopen, en dat ons geld beter in eigen land kan blijven door het kopen van eigen product om hier de muziekindustrie financieel sterker te maken om zo weer nieuw eigen product te genereren, getuigt in de *global village* van een verbazingwekkende dorpsheid. Verhoogde aandacht voor Nederlandse muziek op de radio denkt het Muziekplatform Nederland te bereiken door het instellen van quota. Radiozenders zijn dan verplicht een bepaald in de wet vastgelegd percentage Nederlandse muziek te draaien. De roep om radioquota komt voort uit een jaloezse blik op een aantal landen die dergelijke quota hanteren, en waarschijnlijk (mede) om die reden een veel hoger percentage omzet van nationaal product hebben. Met name Frankrijk en Canada gelden hier als voorbeelden.⁶⁸ Het aantal Franstalige producties dat in Frankrijk de hitlijsten haalt, is inderdaad beduidend groter dan het aantal Nederlandstalige en/of anderstalige Nederlandse producties in de Nederlandse hitlijsten.⁶⁹ Of dat alleen door de quota komt, is de vraag. Frankrijk heeft met een groter aantal inwoners statistisch gezien meer muzikaal talent en Fransen zijn over het algemeen veel trotser op hun eigen taal dan Nederlanders.

QUOTA VOOR NEDERLANDS PRODUCT

In de week van 11 augustus 2003 stonden er twaalf Nederlandse producties in de Top-50, waarvan drie Nederlandstalig, waarvan een 'volkse artiest', een typisch Nederlandse geinplaat en een lied uit de kleinkunsttraditie.⁷⁰ Drie Nederlandse producties stonden in de Top-10, waarvan een op de hoogste plaats. In de 'Dancetrends' Top 30 stonden zeven Nederlandse producties, waarvan drie in de top 10. In de album top 100 stonden 23 Nederlandse producties, waarvan vier in de Top 10. Daarvan waren er elf Nederlandstalig (inclusief 'dialect') en de breedte was van rock tot musical en kleinkunst. Deze cijfers wijzen op een voor Nederlandse begrippen gezonde situatie; wij waarderen en kopen het gevarieerde eigen product in niet onaanzienlijke percentages, ondanks de klachten dat het er zo slecht mee gaat en ondanks het feit dat de 'kenners' de nationale popproductie zelden of nooit prefereren boven 'het echte

68 Promotiefolder Muziekplatform Nederland, januari 2003.

69 <http://www.top40-charts.com> 11-06-2003

70 www.dutchsound.nl 11-08-2003; Nederlandse producties worden in oranje afgedrukt.

ding' uit de centra van de popmuziekproductie, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. De 'alternatieve' albumlijst bevat namelijk zelden of nooit Nederlandse producties.⁷¹

In veel niet-anglofone landen speelt de kwestie of er in de media principieel ruimte gemaakt moet worden voor populaire muziek (liedjes) in de eigen *taal* of *talen*. Nederland staat niet echt op de bres voor de landstaal. Dat uit zich in de spreektaal zelf waarin het Engels oprukt, in alle lagen van onderwijs, in het inburgeringsbeleid en in de media. Op de Nederlandse televisie verschijnen regelmatig mensen die al lange tijd in Nederland wonen, maar de taal niet machtig zijn omdat niemand dat van ze verlangt of verwacht. In zo'n land beginnen over Nederlandstalige liedjes als belangrijke culturele uiting, ja zelfs identiteitsmarkering, is vragen om scepsis. Tenzij die Nederlandse taal functioneert in de als geloofwaardig en authentiek geconstrueerde muzikale omgeving, de internationale popmuziektrends en –stijlen. Dat uit zich in de hoge culturele status van bijvoorbeeld Doe Maar of De Dijk en de lage status van Jan (voorheen, en in Duitsland nog steeds Jantje) Smit.⁷²

Duitsland kent dezelfde soort problemen rond de eigen taal in de popmuziek en de ideologische tweedeling. Daar kent men immers ook het cultureel laaggewaardeerde 'volkstümliche' genre met zijn wortels diep in de Europese schlagertraditie. In Duitsland denkt men zelfs dat zij het minst van alle landen om de eigen taal geven, gezien het geringe aantal Duitstalige hits en producties in het algemeen.⁷³ Men spreekt er wel openlijk over het probleem dat de eigen taal snel associaties oproept met beladen denkbeelden als 'eigen volk eerst'. Het quotadebat wordt in Duitsland behalve rond de nationale taal ook gevoerd rond de *nieuwe* Duitse producties. Dat is in alle landen met quota het geval.

In de quotadiscussie gaat het au fond om *bescherming*. Als beschermers fungeren beleidsmakers en poortwachters in media en industrie. Ze zouden moeten kunnen aangeven waarom bepaalde muziek beschermd moet worden en andere niet. Als het alleen maar om de centen gaat, is er geen inhoudelijke discussie mogelijk. Quotering lijkt op het opwerpen van een dam tegen de mondialisering en homogenisering van de hitmuziek die industrie en media zelf mee hebben helpen creëren. Zien zij in dat ze zich vergist hebben en dat de lokale muziek

71 www.dutchsound.nl/charts/scherpfrm.html 18-08-2003.

72 De digitale encyclopedie van het NPI geeft de visie van het NPI weer op goede en foute muziek. Jantje Smit zit bij een willekeurige selectie van populaire artiesten die geen serieuze aandacht krijgen. Er is nog meer op deze inconsistente encyclopedie aan te merken, zoals grammaticale fouten, ondoordachte formuleringen, chronologische missers en flauwe grappen. Laatste check 18-08-2003.

73 www.gema.de/engl/communication/news/n166/50_50quote.shtml

net zo goed en belangrijk is als de mondiale? Willen zij van de lokale muziek mondiale muziek proberen te maken? Voelen ze zich opeens schuldig aan de marginalisering van de lokale artiesten en diezelfde die in het Nederlands zingen in muziekgenres die geen mondiale potentie hebben omdat ze niet internationaal klinken? Vindt de lobbypartij Muziekplatform Nederland het erg als Nederland geen 'eigen' muziekcultuur en geen 'eigen' muziekindustrie meer zou hebben, omdat het gaat om banen, auteursgelden, reclamegelden, kortom, *economische* belangen?

Het is duidelijk dat verplichte quota (alleen wettelijk oplegbaar aan *publieke* radio en televisie) niet ingesteld hoeven te worden als er een tot tevredenheid stemmende relatie bestaat tussen de muziekindustrie, de publieke media en de bevolking in haar gehele sociaal-culturele opbouw. Met andere woorden: als iedereen muzikaal aan zijn trekken kan komen op de radio. Een belangrijke drijfveer om de radio aan te zetten voor muziek is herkenbaarheid, bevestiging van de eigen smaak. Herkenbaarheid is als de kus van de geliefde: niet nieuw maar wel iets waar je steeds opnieuw naar uitkijkt en van geniet. Anders dan in de liefde echter, staat er geen morele sanctie op het actief zoeken naar nieuwe, ongehoorde muziek. Integendeel, de 'ware' muziekliefhebber is altijd op zoek en wil journalistiek verantwoorde, onafhankelijke steun hebben bij die zoektocht. Een spectrumbreed aanbod van nieuwe cd's zou daarop in theorie het antwoord zijn. Maar er zijn *te veel* nieuwe releases per week en *te veel* gesegmenteerde doelgroepen om de onvermijdelijke keuzen voor iedereen acceptabel te maken. Bovendien hebben we een publiek medialandschap waar steeds meer wordt geredeneerd als bij 'de commerciëlen': de luistercijfers zijn allesbepalend. Daarom verdween onlangs het dertien jaar oude en bij een kennelijk te kleine kring van muziekliefhebbers zeer gewaardeerde 'instituut' *Moordlijst* van de radio.

VOORBEELDLANDEN

De huidige stand van zaken in Frankrijk is als volgt.⁷⁴ Na begin jaren tachtig haar mediamonopolie formeel te hebben ingeruild voor de monitoring door diverse comités, behield de Franse staat de facto toch haar grote invloed. Wat betreft de popmuziek is de bezorgdheid voor het wegdrukken

74 http://www.ncl.ac.uk/sml/NMRG/radio_on_web/regulate.htm. Update check 17-7-2003.

van songs in de Franse taal het grootst. Er bestaat momenteel een quotumpercentage van 40, waarvan tenminste de helft besteed moet worden aan nieuwe producties. Wat precies Franse popmuziek is, wordt niet gedefinieerd. De Franse nationaliteit van makers en/of uitvoerende moet echter een rol spelen, aangezien er francofone (delen van) landen zijn buiten Frankrijk. Quotering betekent betutteling van de gatekeepers in de media. Deze personen zijn dan ook de quota gaan zien als *plafond-quota* (maximaal percentage): zodra het verplichte aantal Franse producties is gehaald, gaat men over op ander repertoire. Ook blijkt prime time niet de meest logische plek gevonden te worden om de quota-muziek (om het zo maar even te noemen) te draaien. Dat moest afgedwongen worden en heeft een commerciële motivatie (de meeste mensen luisteren dan naar de radio).

In Canada wordt al een aantal jaren onderzoek gedaan naar de sterk veranderde distributiesituatie van popmuziek (internet) en nieuwe ideeën over de rol van radio in relatie tot de nationale cultuur of wat als zodanig geldt in besluitvormende kringen.⁷⁵ Canada kent een recordaantal jaren van quotabeleid en onderzoek heeft uitgewezen dat er draagvlak is om het af te schaffen. Sinds 1971 werkt men met een maatstaf voor Canadese muziek, de MAPL index, bij de bepaling van 'Cancon'. Cancon staat voor *Canadian content*, Canadese inhoud.

Als we kijken naar de criteria van de afkorting MAPL blijkt dat onder inhoud wordt verstaan: *nationaliteit* en *locatie*. De M staat voor Music en houdt in: de nationaliteit van de componist. De A staat voor Artist en houdt in: de nationaliteit van de (belangrijkste) uitvoerende, meestal de vocalist. De P staat voor Production, en houdt in de productielocatie, oftewel de studio waar de song is opgenomen. En tenslotte de L voor Lyrics; hier gaat het om de nationaliteit van degene die de tekst heeft geschreven, dus niet om de taal. 'Content' is dus in feite 'Identity': de productie moet *identificeerbaar* zijn als Canadees. Het paspoort van de song moet tenminste op twee van de vier criteria 'puur' Canadees zijn. De criteria zijn onderling evenwaardig; het is dus niet zo dat een artiest met een Canadese nationaliteit alleen al om die reden quotafähig is.

Dat levert merkwaardige situaties op. Songs van Céline Dion kunnen niet als Canadees bestempeld worden, wanneer ze geproduceerd zijn buiten Canada en geschreven zijn door

75 Gegevens gebaseerd op recent onderzoek van Richard Sutherland, McGill University Montreal en University of Calgary. Publicatie: 'Canadian Content at 31' in: *Canadian Issues*, Spring 2002. Lezingen: 'What is CanCon for: A reevaluation of the purpose and context of Canadian Content regulations' t.g.v. Annual Conference of the Association of Canadian Studies, Broadcasting the Nation, 11 juni 2002; en 'Canadian Music', t.g.v. 12de IASPM Conferentie, 5 juli 2003, Montreal. Met dank aan Richard Sutherland voor de integrale teksten van deze lezingen.

buitenlanders, en dat is in veel gevallen zo. Om diezelfde reden valt Shania Twain in de regel buiten Cancon, evenals Bryan Adams. Deze laatste heeft daar als goed burger hevig tegen geprotesteerd, als enige overigens. De MAPL criteria zijn toen enigszins aangepast voor gevallen van samenwerkingsverbanden tussen meerdere creatieve personen en het gebruik maken van meerdere opnamelocaties. De taalkwestie speelt in Canada zeer sterk in de Franstalige provincie Québec, terwijl Cancon geldt voor heel Canada, waar de meerderheid Engelstalig is. Deze meerderheid kent het probleem van de taalkeuze in de popmuziek uiteraard niet. In de Franstalige provincie wordt Franstaligheid in de popmuziek gezien als een teken van uitermate betrokken burgerschap; muzikaal zijn de connecties met Frankrijk en zijn chansoantraditie overduidelijk.⁷⁶ Het voert hier te ver om in de Canadese taalpolitiek te duiken, maar in niet-Anglofone landen is de taalkeuze meestal een big issue.

Stel dat Nederland een equivalent van MAPL zou invoeren om de Nederlandse identiteit van een song te kunnen bepalen. 'Venus' van Shocking Blue uit 1969 is dan zo Nederlands als het maar zijn kan. Een groot aantal songs van Nederlandse artiesten, vooral originele songs van bands, zal eveneens geen probleem opleveren bij het indexereren. 'A little less conversation' van JXL, gezongen door Elvis (VS), geschreven door Amerikaanse songwriters, geproduceerd in Nederland is geen Nederlandse muziek, tenzij JXL als 'artiest' wordt aangemerkt, en dat gebeurt in de praktijk ook. Ilse Delange's cd *World of Hurt* werd in de VS geschreven en geproduceerd, is dus geen Nederlandse muziek. Een eigen song van Ilse Delange, geproduceerd in de VS, valt er weer wel onder. Denkend in termen van quota, dan wordt het nog een heel gepuzzel. Net als in Frankrijk zal hier de quotaregeling als plafond gaan werken. JXL zal 'gewoon' als *global artist* beschouwd (blijven) worden, maar bij Ilse Delange loopt er een scheidslijn dwars door haar songrepertoire.

Het is hier heel goed denkbaar dat de invoering van quota het effect heeft dat de gequoteerde muziek het stigma kneuzenmuziek krijgt, muziek die het op eigen houtje niet redt. Het principe van quota is het meest problematisch, als de quotafähige muziek een lage sociaal-culturele status heeft. Dan zou er in de serieuze media nog veel meer geklaagd worden over 'slechte muziek' dan nu al het geval is. Radio-dj's zullen niet blij zijn met quota. Als bepaalde muziek tot een bepaald aantal per dag gedraaid moet worden omdat de overheid dat belangrijk vindt,

⁷⁶ Lezing over Franstalige Canadese popmuziek door Marie-Eve Bouchard, McGill University, Montreal, Canada, 3 juli 2003, in het kader van de 11e conferentie van de International Association for the Study of Popular Music IASPM.

zal dat zeker weerstand oproepen. Dan moeten er sancties komen, zoals afschaffen van de dj's, verbod op gesproken commentaar op het gedraaide repertoire, of het instellen van weer nieuwe commissies om de naleving in de gaten te houden. Een dergelijke benauwde visie en nog meer controle horen niet bij de popmuziekwereld en niet bij de nationale culturele context van gedogen en polderen.

Het is in de huidige culturele constellatie wel werkbaar om *taal* tot criterium te maken bij het eventuele besluit tot quotering bij de publieke omroepen. Daarbij gaat het niet alleen om het Nederlands, maar ook de belangrijkste talen van in Nederland woonachtige anderstaligen met een aan Nederland gekoppelde historie, de Friezen, Molukkers, Turken, Marokkanen, Surinamers en Antillianen. Dan is er ook nog de dialectpop, die al geruime tijd bewijst mee te kunnen in de hitparades en de airplay. Overigens is de taalkwestie in verband met verstaanbaarheid maar van relatief klein belang. De West-Vlaming Flip Kowlier kon hier een hit scoren in het onverstaanbare Izegemse dialect ('Welgemeende', 2001), en Massada stond met 'Sajang É' (1980) onverstaanbaar voor de buitenstaander aan de top van de hitparade. Het wereldsucces van de 'Ketchupsong' (2002) is niet te danken aan de verstaanbaarheid van de tekst; zelfs de taal was niet thuis te brengen.

Gekoppeld aan het criterium muziek, zou bij quotering gekeken kunnen worden naar zowel rockmuziek als dance met artistieke kwaliteit, maar dat is niet alles. Representatie van multicultureel Nederland, leidend tot een grotere *diversiteit* op de podia en in de media is een cultuurbeleidsspeerpunt van vorige kabinetten en wordt ook door het zittende kabinet als belangrijk onderschreven. Door Nederland getekende internationale verdragen op dit gebied, geven aan dat dit geen halfzachte intenties (meer) zijn, maar keihard beleid.⁷⁷ Voor de witte rockbandjes wordt onevenredig veel gedaan. In andere circuits wordt ook goede popmuziek gemaakt, maar die gedijt niet in dezelfde context als de witte bandjes en heeft dus andere kanalen, zoals feesten en andere besloten gelegenheden.

Kortom: op taal en muziekgenres kunnen quota losgelaten worden, met als doel de veelkleurigheid van de Nederlandse samenleving een plaats te garanderen bij de publieke omroep. Daarbij gaat het om meer kwaliteit en minder eenvormigheid, niet om geld

77 Eitje Bos (2003) 'Culturele ongelijkheid en culturele diversiteit'. Verslag van het internationale congres Fostering Cultural Diversity and Development: Local, National and Global Strategies, 11-13 oktober 2002, Kaapstad, ZA. In: Boekman Cahier 54, 14e Jaargang, december 2002, p. 457-460.

en luistercijfers. Als we naar analogie van MAPL de Nederlandse nationale symboliek willen aanspreken, zouden we de TULP index kunnen gaan gebruiken: Taal van de tekst, nationaliteit of vaste verblijfplaats van de Uitvoerende artiest, Locatie van de productie en de auteursrechtelijke nationaliteit van de Productie zelf (componist en tekstschrijver). TULP zou op alle vier de criteria kunnen indexeren in plaats van twee zoals MAPL. Succes is niet verzekerd, maar het zou een interessant experiment zijn.

Er wordt nu te veel 'slechte' muziek op de radio gedraaid, zo luidt de algemeen gehoorde klacht. Dat is wel de muziek waar de industrie het meeste geld aan verdient. Dus 'slecht' en 'veelgedraaid' worden vrijwel automatisch aan elkaar gekoppeld. De oplossing lijkt ver weg. Quotering op zich is geen garantie voor goede muziek, quotering past niet in de culturele context, voor quotering op het criterium van de Nederlandse taal zonder de muziek in aanmerking te nemen is geen serieus draagvlak, en bovendien moet quotering eerst onderzocht worden op toekomstpotentie in een digitale cultuur (waar Canada nu mee bezig is) en in relatie tot wat Nederland belangrijk vindt als uithangbord van de natie. Een referendum met tele- en internetvoting is de meest democratische manier om daar uitsluitsel over te krijgen. Maar Nederland is Groot-Brittannië niet.

Nederland is ook Vlaanderen niet. De Vlaamse popmuziek van de 'bandjes' verradt een grote dosis ware liefde voor de eigen taal, feeling met de internationale popmuziek, artistieke avonturierzin, experimenteerdrift en onafhankelijkheid in mentaliteit ten opzichte van de muziekindustrie: dat is toch de ultieme droom van de speurders naar kwaliteit. Nederlandse bands en pers zijn vol ontzag voor hun Vlaamse tegenhangers.⁷⁸ Vlaanderen heeft geen quota nodig. Quota zijn het eindstation van de wanhoop over het ontbreken van zelfgeproduceerde muziek waar de mensen van uit hun dak gaan. De geschiedenis leert dat er altijd wel weer een tijd komt dat we juist erg gecharmeerd zijn van nieuwe popproducties uit eigen land. Zelfs toen er nog een heel slechte infrastructuur van podia was, dramatisch weinig publieke popradio en nul poptelevisie – tijdens de nederbeat-periode van de jaren zestig – was er een nationale popmuziek-*boom*. De 'Hollanditis'-golf van rond 1980 met Doe Maar als culminatie vond plaats in een diepe recessie van de internationale muziekindustrie na de discorage.

78 David Corel (2002) *Made in Belgium*. Van lachertje naar kwaliteitsgarantie. Beeldvorming in de Nederlandse serieuze muziekers rond popmuziek in Vlaanderen 1991-2001 (doctoraalscriptie Muziekwetenschap UvA, begeleider Dr. L. Mutsaers, Universiteit Utrecht)

NIET SOLIDAIR MET INDUSTRIE

In het voorjaar van 2000 zagen we in de openbare ruimte posters hangen van onder anderen Barry Hay (Golden Earring) en Ilse Delange met dichtgenaaide monden, een praktijk die we alleen van horen zeggen kenden uit landen waar gemarteld wordt. Zij hadden zich aangesloten bij United Musicians Against Copying (UMAC) onder het motto 'Start Thinking, Stop Copying' en lieten het volgende optekenen: '[daarom] vragen wij iedereen geen cd's voor anderen te kopiëren en geen gekopieerde cd's te kopen. Want muziek is veel te mooi om het zwijgen op te leggen.' Met dat laatste sloten ze zich aan bij een van hypocrisie druipende bewering van de industrie: '[...] Want door al deze illegale cd's loopt de muziekwereld veel inkomsten mis. Inkomsten waarmee anders nieuwe cd's waren uitgebracht of nieuw talent een kans had gekregen.'⁷⁹ UMAC stierf een stille dood. De industrie zocht het vervolgens in de richting van andersoortige contracten, waardoor platenmaatschappijen ook inkomsten genereren uit live-optredens van hun artiesten.

De actieve muziekconsument wordt steeds vaker neergezet als een crimineel sinds de mogelijkheden van het internet de beschikbaarheid van muziek ongekend vergroot hebben. De industrie die zich jarenlang geen raad wist met het wild circuleren van met name nieuwe popmuziek, ging in de aanval. De jacht op 'de muzikdief' werd geopend en die jacht leverde regelmatig voorpaginanieuws op. 'De klopjacht die de platenmaatschappijen hebben geopend op internetters die gebruik maken van ruilbeurzen als Kazaa en Grokster begint effect te krijgen. Het bezoek aan deze websites is in de eerste week van deze maand aanzienlijk gedaald. De muziekindustrie spreekt daarom van een hoopvol teken', schreef *de Volkskrant*, alsof het een internationale bende van goudsmokkelaars betrof.⁸⁰

Een lezer uit Nijmegen reageerde in een ingezonden brief met het standaardargument in deze discussie: 'Ik ben van harte bereid een redelijke prijs te betalen voor een cd, maar nu heb ik geen andere keus dan illegaal muziek te downloaden.'⁸¹ Deze, naar eigen zeggen 'beschermer van eigen portemonnee' (waaruit maar weer eens blijkt dat de muzikliefhebber muziek principieel niet als hetzelfde soort product ziet als een pakje boter) durfde gewoon uit te komen voor zijn illegale praktijken. In de VS is het sinds een gerechtelijke uitspraak in juni 2003 over het onthullen van de identiteit van groot-aanbieders en –downloaders mogelijk schadeclaims

79 Oor Special Drum Rhythm Festival, 2000, paginagrote advertentie, p. 22.

80 Peter van Ammelrooy (2003) 'Muzikdief vlucht van internet', in: *de Volkskrant*, 17 juli, p. 1.

81 Tjalling van der Kolk (2003) 'Muzikdief', ingezonden brief in rubriek Forum van *de Volkskrant*, 21 juli, p. 7.



op te leggen. In Nederland is de claimcultuur nog niet zo hoogontwikkeld, maar toch kwam op 12 augustus 2003 de directeur van de stichting BREIN in de nieuwsrubrieken vertellen dat het in Nederland nu ook maar eens afgelopen moet zijn. Korte tijd later bleken de Amerikanen zelf al op bezoek te gaan bij Nederlandse providers om langs die weg 'muziekdieven' aan te pakken.

Het gaat allemaal over geld dat de bedrijfstak misloopt of zegt mis te lopen. Dat boeit de internettende popliefhebber totaal niet. Bij hem gaat het om het geld dat hij niet uit hoeft te geven. Dat geld zet hij naar verwachting niet op een spaarrekening, maar hij doet er iets anders mee dat in de lijn ligt van zijn liefde voor muziek. Een beheersbaar medium voor de muziekindustrie is het internet anno 2003 nog steeds niet, maar de industrie heeft het nog niet opgegeven, integendeel.⁸²

Consumenten zien hun eigen muziekszorgen niet snel in samenhang met de zorgen van de industrie. Cd's worden duur gevonden (rond de € 22 ten tijde van dit schrijven) en de prijs van concertkaartjes gaat met sprongen omhoog. Kostte een kaartje voor een concert van de Rolling Stones in Landgraaf in 1999 nog 90 gulden, een kaartje voor diezelfde Stones in 2003 in Ahoy kost maximaal € 126, een verdrievoudiging in vier jaar.⁸³ Toch is Nederland nog een paradijs van lage prijzen: betaalt de bezoeker van een concert van de nieuwe ster Justin Timberlake in het Arnhemse Gelredome € 37, voor dezelfde artiest variëren de tickets in de VS van 80 tot 525 dollar.

De prijsstijging van concertkaartjes heeft alles te maken met de mondialisering in de muziekindustrie. De hoge prijskaartjes hebben echter geen invloed op het concertbezoek: er zijn nog nooit zo veel muziekevenementen geweest met zo veel bezoekers. Voor veel jongeren zit concertbezoek 'in de begroting'. Sander H. (19): 'Dit jaar ga ik naar Lowlands. Als ik daar ben probeer ik zo min mogelijk geld uit te geven aan eten en drinken. Soms koop ik een stuk pizza, maar ik kom echt voor de muziek. We nemen zelf water mee, en we hebben bier bij de tent. Voor Lowlands neem ik zo 50 à 60 euro mee om van te leven. Daar koop ik ook nog een T-shirt van. Want dat hoort erbij.'

Voor veel concertbezoekers gaat er niets boven een live-optreden van een bewonderd artiest.

⁸² www.riid.com, 29-09-2003.

⁸³ Hester Carvalho (2003) 'Waarom ook popconcerten duurder worden' In: NRC Handelsblad, 7/8 juni, 51. De quotes in de volgende twee alinea's zijn ook uit dit artikel.

Ruud V. (22), geïnterviewd bij het concert van Neil Young in de Heineken Music Hall in Amsterdam-Bijlmer: 'Toen we hoorden dat Neil Young zou komen, besloten we meteen om te gaan. We hebben hem pas ontdekt, via de dvd van The Last Waltz. Dit is misschien wel de laatste keer dat je hem kunt zien. Hij is al oud.' Er is al een popgeneratie 'uitgestorven', de volgende is bezig aan zijn laatste tournees. Leon Ramakers, directeur van Mojo Concerts, maakt zich in ieder geval geen zorgen over de toekomst: 'Duurdere concerten trekken doorgaans een ouder publiek. Die kunnen het betalen. En jonge mensen hebben nog steeds wat over voor de magie van een live-concert. Aan ons de taak om de vraag en het aanbod op elkaar af te stemmen. Want het enige goeie concert is nog altijd een uitverkocht concert.'

Dat laatste is niet alleen zo vanuit het perspectief van de concertorganisator; op concertgangers heeft het bijwonen van een uitverkocht concert een sfeerverhogend effect. In Nederland heeft een zeer smalle top gegarandeerd uitverkochte zalen (buiten het zomerfestivalseizoen); op het moment van schrijven waren dat Kane, Anouk, Ilse Delange, Bløf, Marco Borsato, Trijntje Oosterhuis en De Dijk. Het opbouwen van een goede live-reputatie is van cruciaal belang, daar kan ook de Idols-winnaar Jamaï (16) niet onderuit. Waar bijvoorbeeld Bløf jaren over deed, dat proberen de mensen achter Jamaï in veel kortere tijd te bereiken. De regel blijft dat een band eerst zo veel mogelijk moet spelen in kleine zalen. Als dit zalencircuit, waar Nederland zo goed om bekend staat, en dat functioneert als speeltuin van beginnende en gevorderde bands, ten onder zou gaan, heeft dat zonder twijfel een negatieve weerslag op nieuwe aanwas. Toch lijkt ook dat alweer ondervangen.

KWEEKVIJVER

Op 1 september 1999 ging in Tilburg de Rockacademie van start. Een jaar later werd deze opleiding erkend door het Ministerie van OCW, zodat studenten ook om popmuziek te leren een studiebeurs kunnen aanvragen. Het niveau van de Rockacademie is HBO, met bijbehorende toelatingseisen (MBO, HAVO, VWO), aangevuld met aantoonbare vaardigheden in de popmuziek. Dit is een nieuwe situatie in de nationale popmuziekwereld. Voor het eerst is er sprake van de mogelijkheid om zich zonder omwegen via klassiek, jazz of schoolmuziek helemaal in de popmuziek en haar infrastructuur te verdiepen. De situatie is inmiddels al

weer aan evaluatie toe. De eerste lichting (zeven personen) kreeg op 2 september 2003 op feestelijke wijze en voor een volle zaal zijn diploma uitgereikt. Dit feit had nieuwsaarde, maar muzikaal was de oogst allerminst vernieuwend.

De initiatiefnemers van de Rockacademie probeerden niet alleen de 'traagheid' van de traditionele opleidingsstructuur van de conservatoria te omzeilen, maar ook de grote en soms contraproductieve cultuurverschillen tussen klassieke- en lichte-muziekafdelingen. De Rockacademie werd in de ontwikkelingsfase met raad en daad gesteund door het Nationaal Pop Instituut. Het NPI ziet de Rockacademie als een eigen 'kind'. Rick van der Ploeg heeft ook in dit geval actief steun verleend en de zaken bespoedigd, maar wel met de aantekening dat het géén rock-'n-roll-rebellenclubje moest worden en dat ze afgerekend zouden worden op *kwaliteit*.⁸⁴ Voorafgaand aan de daadwerkelijke start van de Rockacademie werd een oude discussie over professionalisering van de poppraktijk nieuw leven ingeblazen. Een aansprekend argument was het gegeven, dat vernieuwingen in de popmuziek meestal van de (Amerikaanse of Britse) straat komen, van jonge mensen die zich afzetten tegen de muziek van de oudere generatie, en muzikaal autodidacten zijn. Een ander argument was dat de oudere generatie binnen de vakopleiding tot popmuzikant optreedt als docent, als beoordelaar, als degene met een eigen bagage aan ervaringen, opgedaan in een ander tijdsgewricht en dus aan de hand van andere popmuziek. De visie van deze opleiding is met andere woorden ontwikkeld door de popideologische generatie. De Rockacademie bracht verrassenderwijs vrijwel meteen acts voort die commercieel succes behaalden, zoals Krezip, Intwine en Chocolate Puma, of in de artistieke voorhoede van zich deden spreken, zoals de Tilburgs-Turkse rapper Cilvaringz die bij de notoire New Yorkse Wu Tang Clan aansluiting vond.⁸⁵

Om een beeld te krijgen van de popgediplomeerden die met ingang van september 2003 het veld in en de markt op gaan (voor zover ze daar al niet inzitten), worden hieronder kort de profielen beschreven, eerst van de Rockacademie, daarna van de andere popopleidingen die in het voetspoor van de Rockacademie traden.

De Rockacademie biedt vier trajecten aan: ondernemer, docent, technicus en performer. De afgestudeerde *ondernemer* 'werkt op termijn als A&R manager, artiestenmanager, marketingmanager, labelmanager of manager van een poppodium in een organisatie of is

84 In zijn toespraak op een symposium van de Rockacademie op 20 december 2000.

85 http://www.altrap.com/features/interviews/cilvaringz/cil_02-06-2003

zelfstandig ondernemer van een eigen bedrijf.⁸⁶ Van zo iemand kan kennis van het veld en inzicht in popspectifieke processen verwacht worden. De mogelijkheid om tot *popdocent* opgeleid te worden is op zich niet nieuw – het Rotterdams Conservatorium bood die mogelijkheid al in de jaren tachtig eenmalig aan – , maar het is nu voor het eerst dat een dergelijke opleiding op de lange duur levensvatbaar lijkt. 'De muzikant/docent is werkzaam in de popmuziekwereld als popdocent. Hij is werkzaam op gemeentelijke en particuliere muziekscholen, in de privépraktijk, het sociaal-culturele werk, maar ook in meer eigentijdse vormen zoals internet- en multimediatief onderwijs. In welke context dan ook, de muzikant/docent zal inhoud kunnen geven aan de ontwikkeling van poponderwijs.' Hiermee wordt iets toegevoegd aan de basis die in de jaren tachtig is gelegd.⁸⁷

'De *muzikant/performer* is werkzaam in de popmuziekwereld als professioneel uitvoerend muzikant van eigen werk of andermans repertoire of componist/arrangeur.' Hier probeert men een balans te vinden tussen productieve en reproductieve vaardigheden. Een performer zal de kwaliteiten die nodig zijn om een *interessant* performer te worden al in zich moeten hebben. De rest verdringt zich in het circuit van feesten en partijen en opnamestudio's, waar een goed belegde boterham verdiend kan worden, maar de anonimiteit regeert. De *technische* variant heeft ook creatieve aspecten, denk aan studietechniek en soundproductie.

Nog voordat de eerste lichte studenten van de Rockacademie afstudeerde, werden op diverse plaatsen in Nederland soortgelijke opleidingen gestart, al dan niet binnen bestaande muziekvakopleidingen. Het is opvallend dat de traditionele term 'lichte muziek' vrijwel overal afgeschaft is. De termen pop en rock worden door elkaar gebruikt. Het Conservatorium van Amsterdam presenteert naar eigen zeggen 'met trots' haar nieuwe opleiding Popmuziek. De nieuwe popafdeling is bedoeld voor: '[...] gitaristen, bassisten, toetsenisten, drummers en vocalisten. De opleiding op HBO-niveau schoolt de student tot ondernemende kunstenaar die veelzijdig inzetbaar is binnen de beroepspraktijk. Naast de aandacht voor instrumentale en theoretische vaardigheden, worden ook bandcoaching, muziekproductie, studietechniek, songwriting, educatie en de communicatieve en zakelijke kanten van het bestaan als popmuzikant ontwikkeld.'⁸⁸

86 <http://www.rockacademie.nl/02-06-2003>

87 De man indertijd achter 'Rotterdam' werd directeur van de Rockacademie.

88 Deze en vorige quote: <http://www.cva.ahk.nl/02-06-2003>

Het Conservatorium van Rotterdam biedt drie richtingen aan: jazz, wereldmuziek en pop. Op het gebied van popmuziek bestaat een specifieke bacheloropleiding. 'In de voortgezette opleiding [...] staan met name de verbreding en het experiment centraal.'⁸⁹ De basale popmuziekvaardigheden worden gezien als opstap naar andere muziekgenres en naar scheppend bezig zijn. Eerst leren, dan creëren. In de autodidactische praktijk is popmuziek maken ook een kwestie van naspelen van favorieten en vervolgens eigen songs maken.

In Alkmaar is het bijzondere dat jazz en pop als één richting worden aangeboden: 'Studenten spelen tijdens de opleiding in zowel pop- als jazz-ensembles.' Binnen de opleiding kunnen ze wel het accent leggen op een van beide, ' [...] waarbij de eigen artistieke ontwikkeling centraal staat.'⁹⁰ Het (leren) begeleiden van vocalisten is een belangrijk deel en sterk punt van de opleiding, en er wordt aandacht besteed aan het musicalgenre.

De nieuwe Academie voor Popcultuur in Leeuwarden biedt vanaf september 2003 een lesprogramma aan met drie hoofdonderdelen: ' [...] één onderdeel voor muziekstudenten, één onderdeel voor vormgevingsstudenten en een algemeen onderdeel voor muziekstudenten én vormgevingsstudenten.' De muziekstudenten schrijven in voor: *Basics* (theoretische, praktische en technische kennis en vaardigheden); *Instrumentals* (afhankelijk van instroomkeuze lessen in zang, gitaar, basgitaar, slagwerk, toetsen of computer/dj en voor iedereen het bijvak toetsen); of *Research & Development* (in de vorm van bandles en clinics wordt de creativiteit en de conceptuele benadering gestimuleerd).⁹¹ In het gezamenlijke gedeelte worden aan alle studenten lessen en workshops in fysieke expressie aangeboden, evenals persoonlijk expressie (drama) en taalexpressie (teksten). Het theoriegedeelte bevat popgeschiedenis en reflectie op de popcultuur. Ook wordt men voorbereid op het reilen en zeilen in de praktijk (infrastructuur, management). Gegadigden voor deze opleiding zijn al aantoonbaar 'talentvol' als gitarist, drummer/percussionist, basgitarist, zanger, mc, dj, producer en/of toetsenist. Er ontstaat dus een nieuw erkend beroep, dat van 'producent van popcultuur'.

Het Frieslandcollege, eveneens in Leeuwarden, biedt een MBO opleiding Pop en Media. Het college leidt studenten op tot allerlei beroepen rond de popmuziek: geluidstechnicus,

89 <http://www.hmd.nl/RC.html> 02-06-2003

90 <http://www.euronet.nl/~consalkm/> 03-06-2003

91 www.academievoorpopcultuur.nl 02-06-2003

stagemanager, multimedia sounddesigner, opnametechnicus (studio), organisator poppodia en festivals, (assistent) producent en bandcoach.⁹² Afgestudeerden zijn in principe theatertechnici in de popwereld. De enige scheppende toepassing is de richting Popmuziek Design. Deze richting leidt niet op tot podiumkunstenaar maar tot leverancier van soundscapes voor audiovisuele produkties, bijvoorbeeld reclamespots en bedrijfsfilms.

De Saxion Popacademie in Enschede zoekt studenten die zich herkennen in het volgende profiel: 'Ben je opgegroeid met pop, (hard)rock, funk, soul of musical en speel je al jaren in bands en theaterproducties? Schrijf jij ook je eigen muziek en ben je eraan toe te leren deze stukken goed op te nemen en te produceren? Dan ben jij de student die op de Saxion Popacademie het best tot z'n recht komt.'⁹³ Ook hier ligt de nadruk op reeds ervaren muzikanten die verder willen met het produceren (in tweeledige zin) van eigen werk.

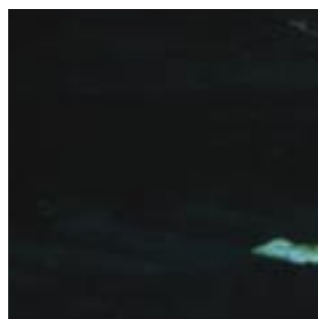
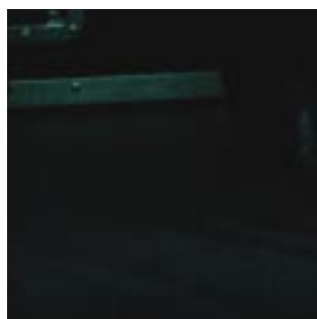
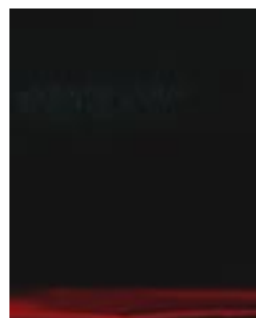
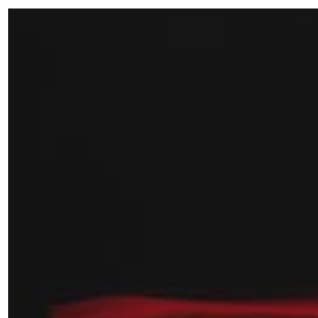
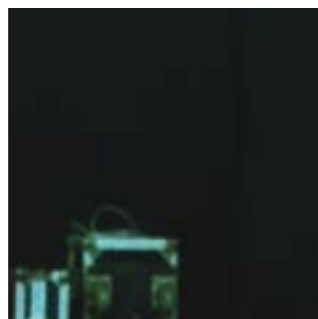
Naast de gesubsidieerde opleidingen voor popmuzikanten bestaan er mogelijkheden om zich op commerciële basis te scholen. Die mogelijkheden zijn al veel ouder, want er is al veel langer vraag naar met name vocalisten voor het musicalgenre. De bekendste opleiding is de AVLM (Academie Voor Lichte Muziek), in 1987 opgericht door John de Mol Sr., toenmalig directeur van Conamus. Nog steeds wordt de AVLM ondersteund door die organisatie. In die kringen blijft men spreken over 'lichte muziek', een term die de popmuziekvakopleidingen niet langer hanteren.⁹⁴ De site van AVLM vermeldt: 'De opleiding is bedoeld voor jonge vocalisten van 16 tot 28 jaar met (professionele) ambities in de lichte muziek. Het is een tweejarige deeltijdopleiding op zaterdag. Omdat de lessen sterk praktijkgericht zijn, is het wenselijk dat de cursist zelf ook actief is in de muziekpraktijk, hetzij solistisch, hetzij in groepsverband.'⁹⁵ De AVLM wordt gesponsord door de VandenEnde Foundation en SENA Performers. Het voordeel van deze opleiding is dat de afgestudeerde vaak in een gespreid bedje terecht komt van vooral musical- en televisieproducties. De docenten van de AVLM zitten vaak zelf in die wereld en kennen de vraag. Er wordt daar minder gekeken naar vooropleiding en diploma's, en meer naar multi-inzetbaar talent, uitstraling en uiterlijk. Het gaat duidelijk niet om vernieuwend bezig zijn.

92 www.frieslandcollege.nl 03-06-2003

93 www.popacademie.nl 02-06-2003

94 "De AvLM is een ongelooflijk goed initiatief" (Henk Bloemers, directeur en docent AvLM) in: Buma Stemra Magazine, 16e Jaargang nr. 1, maart 1999.

95 www.avlm.nl 03-06-2003



NIEUWE BEROEPSGROEP

Binnen enkele jaren zullen we te maken krijgen met een aanzienlijk aantal erkende/gediplomeerde popmuzikanten annex popveldwachters. Deze mensen zijn hoog opgeleid, getraind in het ontwikkelen van nieuwe, eigen muziek en het samenspelen met gelijkgestemden. Ze weten wat er te koop is, en lopen minder 'gevaar' om de verkeerde zakelijke beslissingen te nemen. Het valt te verwachten dat juist deze muzikanten hun weg in de subsidiewereld weten te vinden. De wereld van de popmuziek die al zolang schreeuwt om serieus genomen te worden, kán nu ook serieus genomen worden door de buitenwacht. Er zullen best risico's verbonden zijn aan popdiplomering – misschien gaan de gediplomeerden zich wel verheven voelen boven hun ongediplomeerde collega's, of zich daarentegen onzekerder voelen over de mate van spontaniteit en directheid van hun muziek – maar de ingezette koers is niet meer terug te draaien.

Het spannende van deze ontwikkeling is dat er nieuwe popmuziek zal ontstaan, gemaakt door mensen die dankzij deze opleidingen de kans hebben gekregen een aantal jaren fulltime bezig te zijn met hun kunst en hun netwerk. Elke nieuwe muziek zal haar eigen publiek moeten vinden. Dit bevordert de levendigheid van de podiumwereld, en daarmee het culturele klimaat. Tegelijkertijd is 'ongehoorde' muziek altijd het meest kwetsbaar. Hiermee is meteen het grootste probleem genoemd: zit Nederland te wachten op het ontstaan van een subsidie-afhankelijke nieuwe muziekwereld? Op een nieuwe kaste van popmusici? Op een geïnstitutionaliseerde kloof tussen de hoogopgeleide popacademici, die niet meer voor minder dan een minimumbedrag het bed uitkomen, en de liedjesschrijvers met hun bands van broers, neven en schoolvrienden die voor een kratje bier in een oud bestelbusje naar de Balkan afreizen om aldaar het headbangen te stimuleren? Het ontstaan van een formeel geschoolde en erkende/gediplomeerde beroepsgroep van popmuzikanten roept nieuwe vragen op over de zelfredzaamheid van de sector. Zijn de carrièreperspectieven van de nieuwe popmusici bijvoorbeeld wel wezenlijk anders dan die van de autodidacten?

Het is logisch dat ongediplomeerde ervaringsdeskundigen in de poppraktijk heel goede docenten kunnen zijn aan de nieuwe popopleidingen. Te zijner tijd zal ook het docentencorps zelf gediplomeerd zijn, net zoals op de klassieke muziekopleidingen de docenten op een gegeven moment ook zelf allemaal een conservatoriumdiploma op zak hadden. Wat betreft de theoretische kant van het poponderwijs – analyse, geschiedenis, esthetiek, filosofie – zullen de formeel gekwalificeerden eveneens de plaats in gaan nemen van de autodidacten

en hobbyisten. Daarvoor is een gerichte aansluiting met het universitair onderwijs geboden. Andersom zou het nieuwe afzetgebied van de vakopleidingen het universitair onderwijs en onderzoek een impuls kunnen geven.

Is het bij de reproductie van klassieke muziek en moderne jazz een groot voordeel muzikaal geschoold te zijn, in de popmuziek staat scholing en dus kennis van 'hoe het hoort' in principe ook ten dienste van het bestaande repertoire dat getrouw nagespeeld kan worden. Het reproduceren van bestaande muziek is in andere muziekwerelden heel normaal en gerespecteerd, maar staat zoals al eerder opgemerkt, in de popwereld het laagst aangeschreven. Stijl- en repertoire-reproductie (denk aan *tributes*) zou wel eens hoger gewaardeerd kunnen gaan worden dankzij de gespecialiseerde popopleidingen. Er is al een publiek voor muziek waarvan de originele vertolkers niet meer touren of niet meer leven. Het repertoire van Jimi Hendrix en de Beatles wordt door symfonieorkesten en strijkkwartetten vertolkt. Helmut Lotti zingt Elvisrepertoire met orkest. Pianist Jan Vayne speelt met zijn nieuwe kamerorkest muziek van Queen en Alan Parsons Project, en dan hebben we het nog niet eens over het enorme succes van Abba-klonen Björn Again en Beatles-klonen The Bootleg Beatles.

'HERE WE ARE, NOW ENTERTAIN US!' (tot besluit)

In de afscheidsbrief die Kurt Cobain schreef voordat hij in 1994 zelfmoord pleegde, uitte hij voor de laatste keer zijn misnoegen over de commerciële popwereld.⁹⁶ Deze had meer kapot gemaakt dan hem lief was. Cobain had de betekenis van *alternative* zien veranderen van authentieke rockmuziek die a-commercieel is en wil blijven, in rockmuziek die authentiek klinkt maar hitmuziek kan zijn als de muziekindustrie er maar genoeg geld in steekt. Cobain heeft niet gewacht op de impact van die omslag. En koud een jaar na Cobains dood begon de internethype.

Rockbands maken na vier decennia en twee muzikale revoluties (rap en dance) nog altijd deel uit van het popmuzieklandschap en hebben zelfs hun positie geconsolideerd als de

'belangrijkste' artistieke entiteiten als het gaat om songs met inhoud, verpakt in de sound van elektrische gitaren, basgitaren en drums. De subsidieverstreckende overheid heeft zich altijd laten leiden door het genre-instituut dat zijn kwaliteitsbegrip had overgenomen uit Amerikaanse en Britse media. Tegenwoordig kan de overheid een zelfstandig standpunt innemen door te kiezen voor kwaliteit en diversiteit en de ondersteuning van muziek die om bepaalde redenen *relevant is voor de nationale cultuur*. Terugkijkend op de Nederlandse popgeschiedenis in relatie tot de *popbeleid*geschiedenis is het evident dat het rockbandje van witte jongens die met enige diepgang zingen in de Nederlandse taal reeds lange tijd als de meest belangwekkende artistieke exponent van de nationale popcultuur wordt beschouwd. Rap is er later bij gekomen en kon zich onder bepaalde voorwaarden via dezelfde kanalen manifesteren.

Nederland is dan wel een superspons voor buitenlandse muziek, we geven ook iets terug. Er zijn heel veel festivals waar ook buitenlanders op afkomen; er is een respectabele delegatie dames in de internationale popwereld (bijvoorbeeld Anouk, Ilse, Trijntje, Do, Candy) er was een enkele originele band (Urban Dance Squad), er is een bijdrage geleverd aan het wereldhitrepertoire (bijvoorbeeld 'Venus', 'Radar Love', 'Una Paloma Blanca', 'Dooop', 'No Limit'), we hebben eigen muziekstijlen aan de wereld geschonken (bijvoorbeeld palingpop en gabber) en we zijn toonaangevend in dance, nog maar zo kort geleden hier de meest verguisde muzieksoort vanwege zijn functionaliteit voor de dansvloer.

De popcultuur heeft zich in enkele decennia tijd sterk kunnen ontwikkelen dankzij een fijnmazige infrastructuur van podia. Provinciale en stedelijke overheden oormerken geld voor jongerencultuur, waarvan popmuziek de belangrijkste speerpunt is. Welzijn van jongeren wordt niet los gezien van mogelijkheden voor amateur-bands van welke muzikale overtuiging dan ook, om te repeteren, in eigen woonplaats op te treden voor eigen publiek en in de lokale media aandacht te krijgen. Zelfs popgroepen zonder hits en popgroepen die heel ver van het rockbed experimenteren hebben hier kansen om hun muziek met een publiek te delen.

De sterkste schakel in de gesubsidieerde popwereld, het Nationaal Pop Instituut, dreigt een zwakke schakel te worden, omdat het een zelfbevestigende club is geworden, die diep geworteld is in een ideologisch verleden. In het popveld heerst de opvatting dat het NPI zichzelf overbodig heeft gemaakt (wat een compliment is). Het is nog maar de vraag of het goede werk dat het NPI nu doet voor een exclusief deel van de popwereld zou verdwijnen als de overheid (een

deel van) de subsidie aan het NPI ombuigt naar andere initiatieven. De dienstverlening aan actieve popgroepen zou overgenomen worden door andere instanties. Het is voor het NPI dus zaak om de dingen die uniek zijn uit te lichten en te onderstrepen, en daarmee verder te gaan. Daarbij valt te denken aan drie poten: de *archieffunctie* en daarmee verbonden de functie als studiecentrum voor Nederlandse popgeschiedenis, de functie als *centrale overlegplaats* voor het georganiseerde en gesubsidieerde popmuziekveld, en de functie als *debatcentrum* voor de popcultuur. Alleen de archieffunctie vraagt om inhoudelijkheid en visie van het NPI zelf, en juist dat ontbreekt momenteel. Het toekomstige NPI is heel goed voorstelbaar als hoeder van een historisch cultuurobject middels een informatiecentrum, archief en studiezaal. Het immense pand leent zich voor voordeurdeling met het Nederlands Jazzarchief en een nog op te richten Nationaal Wereldmuziekarchief, als plaats waar zowel autochtonen als migranten hun eigen muzikale erfgoed kunnen bewaren en tentoonstellen.

Zodra de discussie over kwaliteit (en diversiteit) ook de popmuziekwereld heeft bereikt, is de tijd rijp voor een Fonds voor de Popmuziek, een zelfstandig Fonds zoals andere kunstvormen die ook kennen. Kwaliteit moet centraal staan bij de honorering van de aanvragen bij een dergelijk Fonds. Het eeuwige vermijden van de kwaliteitsvraag in de popmuziek is meer een kwestie van ongeduld of onvermogen dan van het principieel ontbreken van de mogelijkheid om over popmuziek te praten in kwalitatieve termen. De Productiehuizen voor de poppodia zijn de aangewezen locaties voor nieuwe producties uitgevoerd door de nieuwe beroepsgroep van popmuzikanten van de HBO muziekacademies. Daar wordt in een laboratoriumomgeving gewerkt aan de nieuwste verschijningsvormen van popmuziek (uit zowel de rock- als de dancetradities) als (onderdeel van) podiumkunst, terwijl de 'volle-zaalprikkels' niet wordt losgelaten. Een smartlapzanger in combinatie met een techno-act, een oude rocker met een jonge rapper samen, de mogelijkheden zijn eindeloos.

Het maken en beheren van een centrale website voor de popsector kan ook bij het nieuwe fonds ondergebracht worden. De informatievoorziening moet vrij zijn van ideologie (de digitale encyclopedie van het NPI beantwoordt geenszins aan deze eis), en links geven naar alle belangrijke instanties in het popveld, van podia tot academies. Daarnaast kunnen ook opiniërende artikelen en resultaten van nieuw onderzoek op de site geplaatst worden. Dit 'popmuziekplein' zou krachten kunnen bundelen van mensen die momenteel op verschillende plekken aan verschillende informatieve popsites werken. Actuele kwesties als radioquota

en BTW-tarieven waarop de overheid aangesproken wordt door Muziekplatform Nederland, zullen mogelijk nog in de lopende kabinetsperiode tot beleid leiden. Voor de hoogte van cd-prijzen is de industrie verantwoordelijk. Het BTW-tarief is de verantwoordelijkheid van het Ministerie van Economische Zaken. Het is alleen maar logisch dat cd's gelijkgeschakeld worden met andere culturele goederen en onder het lage BTW-tarief gaan vallen, en dit zal er wellicht uiteindelijk dan ook wel doorkomen. Het is echter niet te verwachten dat de cd's daardoor ook werkelijk goedkoper worden. Pilotprojecten met BTW-verlaging in andere sectoren (kappers, fietsenmakers) hebben aangetoond dat niet de prijzen lager worden maar de winstmarges groter.

Door te kiezen voor de stimulering en bewaking van kwaliteit en diversiteit houdt het Ministerie van OCW dit soort handelskwesties buiten de deur en laat de marktwerking de marktwerking. De overheid zou kunnen stimuleren dat de publieke omroep de journalistieke component op popmuziekgebied zou bewaren, dus informatie geven en nieuwe producties draaien die representatief zijn voor de pluriformiteit van de nationale muziekcultuur. De VPRO is een belangrijke omroep voor de non-commerciële popmuziek, en doet steeds meer aan Nederlandse muziek. Na de reeks 'Naar Stadskanaal' (radio en website 3voor12), waarbij een aantal Nederlandse acts werd gevolgd op hun lange mars door het podiumcircuit, brengt deze omroep op het moment van schrijven een serie over lokale en provinciale popculturen.

Onderwijs en Kunsten zijn tegenwoordig ook voor de popsector samenhangende velden. De kwaliteit van de scholing voor popmusici en de controle daarop is een zaak van de overheid geworden. Een opdracht vanuit OCW om op wetenschappelijk niveau de diversiteit van de nationale muziekculturen en hun representatie in het beroepsonderwijs te bestuderen zou derhalve logisch zijn. Ook zou er kwaliteitscontrole moeten komen op de muziektheoretische en pophistorische vakken die op de HBO-opleidingen worden gegeven.

De muzikale diversiteit van Nederland biedt vele mogelijkheden tot uitbouw van het aanbod voor de poppodia. Er zou meer inzicht moeten komen in de muzikale potentie in dit land, ook voor de zo gewenste export. Europa is als tour-achterland (podia, festivals) voor vanuit Nederland opererende bands aantrekkelijker dan de Britse en Amerikaanse centra van de rockcultuur, waar de standaard van goede popmuziek werd en nog steeds wordt gezet. Een belangrijk popland te worden in Europa, met een goede en gevarieerde staalkaart van acts, ligt als ambitie voor de hand en als mogelijkheid binnen bereik.

IS EVERYBODY HAPPY? SYNOPSIS

Allemaal blijde gezichten is een oude doelstelling van de entertainmentwereld, waaruit ook de popmuziek is voortgekomen. De slogan wordt hier als startschot gebruikt voor een beschouwing van de Nederlandse popmuziekwereld in een aantal dimensies waarmee de overheid te maken heeft: het kwaliteitsprincipe als criterium voor kunstsubsidies, de rol van genre-instituten, het popmuziekvakonderwijs en het beroep dat de muziekindustrie op de overheid doet voor regelgeving op het terrein van bijvoorbeeld radioquota en BTW-tarieven voor geluidsdragers.

Niet iedereen is gelukkig met de manieren waarop allerlei zaken georganiseerd en geregeld zijn. De bandbreedte in de popmuziek is groot en ieder genre, iedere stijl heeft zijn eigen esthetische normen. Gedurende een kwarteeuw van ideologisering – dominante theorievorming over goed en fout in de popmuziek – is er een beeld geconstrueerd van kwaliteit: bands waarvoor het Nationaal Popinstituut zich inzet, zijn overwegend non-commerciële bands, en dus 'goed', ergo subsidiabel. De rest is commercieel en dus 'fout', ergo niet subsidiabel. In de jaren negentig verloor dit polariserende gedachtegoed veel terrein, maar het NPI bleef exclusief opereren. In diezelfde tijd kwam de stichting Conamus sterk op als promotor en stimulator van nieuwe Nederlandse popmuziek, met name dance. In dit essay worden op grond van de bestudering van de huidige stand van zaken in het popveld – van de vloer waar de muziek gemaakt wordt tot het dak van de genre-instituten – nader uitgewerkte aanknopingspunten gegeven om een discussie over aan te gaan en eventueel toekomstig beleid aan op te hangen. Het is tot stand gekomen in opdracht van Staatssecretaris van Cultuur Medy van der Laan van het Ministerie van OCW. Aan de opdracht waren geen richtlijnen toegevoegd, er werden slechts enkele ruim omliggende richtingen aangegeven. Lutgard Mutsaers schreef de eindtekst, Atze de Vrieze was onderzoeksstagiair. Het onderzoek liep van april tot en met september 2003. Er is geen gebruik gemaakt van enquêteformulieren en het is evenmin bedoeld als een prestatieanalyse van actoren in het veld. Er zijn websites geraadpleegd, er is van gedachten gewisseld met betrokkenen en beschouwers, er zijn congressen bezocht en discussiebijeenkomsten bijgewoond. De inhoud en conclusies zijn geheel voor rekening van de auteur. Zij is gepromoveerd op popmuziekonderzoek en ontwikkelde en doceert onder meer de universitaire cursussen Beleid & Infrastructuur van de Popmuziek en Nederlandse Popgeschiedenis.



Dit is een publicatie van het
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

Productie Jochem van Oortmerssen/Leo Wijnhoven
Fotografie Hollandse Hoogte
Vormgeving Maarten Balyon, Zoeterwoude
Druk Den Haag Offset, Den Haag

Uitgave mei 2004

Nabestellen Postbus 51-infolijn,
Tel. 0800 8051 (gratis) of www.postbus51.nl

ISBN 90 - 5910 - 361 - 0

Prijs € 13,00

Zie ook www.minocw.nl/kunsten/happy

OCW34.029/1000/08BK2004B012