

het overheidsbeleid ten aanzien van populaire muziek: de vlaamse situatie (*)

kris ameryckx

Wanneer we het hebben over de relatie tussen de overheid en populaire muziek, is het duidelijk dat deze zeker niet de meest voor de hand liggende relatie is. Is het immers niet onwaarschijnlijk dat de overheid een beleid zou ontwikkelen voor een cultuuruiting die in belangrijke mate in overheidskringen opgevat wordt als een vorm van tegencultuur? Dezelfde achterdocht vindt men ook terug bij de muzikanten en de popgroepen: men vreest dat een inmenging van de overheid in de populaire muzieksector een bedreiging inhoudt voor de artistieke vrijheid, of men weigert overheidssteun vanuit morele en politieke redenen.

Toch is deze relatie de laatste jaren meer in de belangstelling komen te staan doordat vele landen een bredere cultuuropvatting in het cultuurbeleid gingen hanteren. Het gevolg van deze verruiming van het cultuurbegrip is dat een populaire cultuurvorm zoals de popmuziek, die vroeger steeds in de schaduw van de film stond, geleidelijk aan - meestal door lobbywerk van de voorvechters van de popmuziek - in de cultuurpolitieke agenda opgenomen wordt. De mate waarin dit gebeurt verschilt van land tot land. In landen zoals Engeland, Nederland, Ierland en Frankrijk lijkt deze ontwikkeling zich al verder te hebben doorgezet dan in landen zoals Spanje en Griekenland.

We gaan nu na hoever deze ontwikkeling zich reeds heeft doorgezet in Vlaanderen: in welke mate wordt popmuziek betrokken in het Vlaamse cultuurbeleid en via welke maatregelen gebeurt dit?

DE TERMEN POPMUZIEK EN POPBELEID

Eerst wensen we toch even duidelijk te maken wat we precies in dit artikel verstaan onder de term 'populaire muziek', of kortweg 'popmuziek'. Popmuziek is in eerste plaats 'populair', waarmee bedoeld wordt dat popmuziek door een groot aantal mensen gekend, maar niet noodzakelijk geliefd is. Bovendien spreekt men pas van populaire muziek wanneer de muziek via massamedia bekend wordt gemaakt, en aldus een grote groep mensen kan bereiken (Van Looveren, 1992:12). Concreet betekent dit alles dat we onder

popmuziek een breed veld van verschillende muziekgenres verstaan met uitsluiting van klassieke muziek. We denken onder meer aan blues, country, disco, funk, folk, house, punk, mainstream-pop, rap, reggae, rock, new-wave, metal en hardrock, Vlaamse rock en schlagers.

Het moet ook duidelijk zijn dat wanneer we spreken over een 'popbeleid', we het niet louter hebben over een volgend subsidiebeleid van de overheid ten aanzien van popmuziek. Met een 'volgend subsidiebeleid' bedoelen we dat de overheid het initiatief aan de privésector overlaat en een aantal van deze initiatieven financieel gaat ondersteunen. Een 'actief' popbeleid gaat verder: het houdt in dat de overheid ook zelf het initiatief neemt en de beleidslijnen waarbinnen popmuziek maatschappelijk kan functioneren, eerst onderzoekt en daarna uittekent. De overheid stippelt met andere woorden een aantal taken en doelstellingen inzake popmuziek uit waarvoor zij zich verantwoordelijk gaat stellen (b.v. een infrastructuurbeleid). Een onderdeel van dit 'actief' popbeleid is uiteraard de financiering van de beleidsmaatregelen, die de overheid uitgestippeld heeft voor deze cultuuruiting. In die zin is een popbeleid uiteraard ten dele een subsidiebeleid, maar nogmaals: het is meer dan enkel een subsidiebeleid.

OVERHEIDSVISIE OP POPMUZIEK

We vragen ons af welke de factoren zijn die de overheidsvisie op popmuziek bepalen. Steunend op Finnegan (1983), Wallis en Malm (1984) en Robinson (1991), kunnen we stellen dat de overheidsvisie op popmuziek afhangt van:

De cultuur

Cultuur in de zin van de heersende waarden en normen in de maatschappij.

De historische evolutie van de opvatting en de tijdsperiode waarin men leeft

De popmuziek kent naargelang de tijdsperiode waarin ze zich manifesteert, een andere betekenis, net zoals het algemeen cultuurbegrip anders geïnterpreteerd wordt naargelang de tijdsperiode.

De politieke context: de ideologische standpunten van de machthebbers

De machthebbers worden in het voeren van het beleid geleid door een bepaalde ideologie. Een wissel in de politieke fracties zetelend in de regering kan dan ook een verandering in de zienswijze ten aanzien van populaire

muziek met zich meebrengen. In die zin is de zienswijze van de overheid dynamisch van aard. Minder dynamisch is de algemene politieke context van het land. We kunnen twee belangrijke politieke contexten onderscheiden: enerzijds de democratische context en anderzijds de socialistische-marxistische context (Robinson, 1991:59-105).

De socialistische-marxistische context: 'to manage rock'

Landen die geregeerd worden op basis van marxistische principes, proberen de burger op zoveel mogelijk manieren te controleren: elk aspect van de burger wordt geregeld door de overheid. Volgens Street (1986:30) wordt popmuziek in deze regimes steeds gewantrouwd. De reden van dit wantrouwen is dat alles wat nieuw is, als verdacht wordt aangezien. Immers, wat nieuw is, kan nooit onmiddellijk en volledig begrepen worden door de staat en kan daardoor ook niet gecontroleerd worden. Populaire muziek was een recente ontwikkeling in het culturele domein en was dan ook per definitie verdacht.

De staat kon op twee mogelijke manieren reageren. Ze kon de bedreiging uitschakelen door repressie, wat neerkwam op het verbieden van het beluisteren en het beoefenen van populaire muziek. De overheid kon ook op een andere manier reageren door populaire muziek te gebruiken om de staatscontrole te verhogen. Dit betekende dat enerzijds de vrijheid van de muzikanten beperkt werd, en hen anderzijds gevraagd werd te musiceren over de goede aspecten van het regime.

Doordat de repressie-maatregel in vele gevallen bleek te mislukken (bijvoorbeeld de Sovjetstaat mislukte in het bannen van jazz), bleef enkel de beheersmaatregel over als oplossing. Op basis van een aantal criteria verdeelde de staat de populaire muziek in aanvaardbare en niet-aanvaardbare varianten. Doordat de aanvaardbare vorm door de staat werd ondersteund, werd de niet-aanvaardbare vorm ontmoedigd. Hierdoor veranderde de pluriformiteit in conformiteit, die op zijn beurt leidde tot uniformiteit (Perris, 1985:73).

Concreet betekende dit dat de fonogramproductie en distributie georganiseerd werden door de staat via de platenfirma's, de labels en de opnamestudio's die hij controleerde (Wallis en Walm, 1984:235).

De overheid hield de touwtjes ook in handen door enkel instrumenten en ander materiaal ter beschikking te stellen van slechts die muzikanten die een klassieke opleiding genoten hadden. Dit bracht de muzikanten in een positie waarin ze moeilijk de rug konden toekeren naar de politiek en hun eigen weg konden gaan (Wicke en Shepherd, 1993:34). Het regime probeerde tevens de betekenis en de beleving van populaire muziek te beheersen: de burgers werden geacht om de muziek te ervaren op de manier zoals die werd voorgeschreven.

De democratische context: 'to promote rock'

In tegenstelling tot de socialistisch-marxistische context, ligt de bedoeling van de westerse overheden niet zozeer in het volledig controleren van de populaire muzieksector. De bedoeling van het handelen van de overheid is het ontwikkelen van een beleid dat erop gericht is om de muzieksector daadwerkelijk te ondersteunen. De motieven en de legitimaties die achter deze ondersteuning schuilgaan, zijn zeer verschillend, maar het is alleszins zo dat de aanmoediging van de muzieksector in de democratische context zeker niet gebeurt vanuit het standpunt dat populaire muziek een bedreiging voor het staatsbestel vormt.

Daar waar het socialistisch-marxistische regime niets aan het toeval overliet, is de opstelling van de overheid in de democratische context totaal verschillend. Het optreden van de overheid inzake popmuziek heeft hier niet noodzakelijk een negatief regulerend karakter: soms treedt de overheid helemaal niet regulerend op, soms positief regulerend dan weer negatief regulerend (Street, 1984:15).

De welvaart-economische context

De opvatting over muziek in het algemeen en popmuziek in het bijzonder hangt ook af van de welvaart-economische context. Daarom is het belangrijk een duidelijk onderscheid te maken tussen de ontwikkelingslanden en de ontwikkelde of industrielanden. Immers, de slechte welvaart-economische situatie van de ontwikkelingslanden maakt dat cultuur geen onmiddellijke prioriteit vormt op de politieke agenda van deze landen. Bovendien stelt men in de ontwikkelingslanden andere prioriteiten binnen het cultuurbeleid: de nadruk komt te liggen op de nationale cultuur. Muziek wordt in deze landen gemaakt door en voor de gemeenschap.

De graad van bewustzijn die er heerst binnen de politieke kringen in verband met de rol die muziek vervult in de maatschappij zowel als in het leven van individuen

Muziek speelt immers een belangrijke rol in het ontwikkelen van het sensorische systeem van een jong kind en in de ontwikkeling van de capaciteit tot non-verbale communicatie.

Bovendien levert muziek een belangrijke bijdrage tot het vormen van een persoonlijkheid, de structuur van sociale relaties en het behoren tot een groep (Wallis en Malm, 1984:219).

Nu we weten welke factoren meespelen in de vorming van de overheidsvisie op popmuziek, gaan we na welke verschillende overheidsvisies er kunnen

onderscheiden worden in een democratische context. Rutten (1992:18-21) onderscheidt vier verschillende opvattingen die dominant zijn in regeringskringen.

De overheid benadert popmuziek als een probleem

Populaire muziek is in staat om morele paniek te veroorzaken bij de burgers: de komst van de rock 'n roll in de jaren '50 zorgde voor heel wat paniek onder de burgerbevolking. De overheid achtte het dan ook tot haar taak om de wanorde, die ontstond met de komst van de rock 'n roll, te herstellen. De overheid ging de verloedering van de jeugd, mede veroorzaakt door de komst van de popmuziek, aanvechten. Rutten(1992:41) stelt dat deze benadering van de overheid ten aanzien van popmuziek ook vandaag de dag nog leeft. Hij haalt house-muziek aan als één van de populaire muziekgenres die vandaag de dag voor heel wat problemen lijkt te zorgen (onder meer problemen van openbare orde in en rond de housedancings en problemen van geluidsoverlast) en door de overheid aangepakt wordt. Ook inzake het podiumwezen treedt de overheid vaak negatief regulerend op: de overheid sluit concertzalen en verbiedt geregeld concerten.

De oprichting van het Amerikaanse PMRC is een andere indicator van het feit dat popmuziek ook vandaag de dag nog morele paniek veroorzaakt. Het PMRC, ondermeer opgezet door de echtgenote van vice-president Al Gore, richt zich tegen pornografische, gewelddadige, drugspromotende en satanische teksten van rap en rockmuziek.

De overheid benadert popmuziek als een oplossing

Popmuziek wordt in deze opvatting gezien als een middel om het welzijn van de jongeren te verbeteren. De overheid tracht door middel van popmuziek de jongeren van de straat te houden (Rutten, 1992:42). Dat betekent dat de jongeren, in deze benadering, het probleem zijn en popmuziek de oplossing. De overheid beschouwt popmuziek niet als een doel op zich, maar als een middel en een instrument van de overheid. Rutten spreekt dan ook van een instrumenteel beleid. Concreet tracht de overheid dit te realiseren door het voorzien van geldelijke middelen voor de opbouw van jeugdcentra met repetitie-lokalen en concertfaciliteiten.

De overheid ziet popmuziek als een louter commercieel produkt

Frith (1993:14) wijst erop dat populaire muziek meer dan welke andere vorm van populaire cultuur ook, als het commerciële produkt bij uitstek wordt opgevat. Rutten (1992:43) stelt dan ook dat popmuziek door de overheid vaak louter als een commercieel produkt wordt benaderd. Dit impliceert dat de overheid popmuziek opvat als een verzameling van muziekwerken waarvan de rechten zowel individueel als door de fonogramfirma's beheerd

worden, waardoor het economisch 'uitbuiten' van de populaire muziekwerken mogelijk wordt. Dit is volgens Rutten de reden waarom popmuziek uitgesloten wordt om erkend te worden in het legitieme culturele veld en aldus, om opgenomen te worden in het cultuurbeleid. Volgens Rutten is de benadering van de overheid met betrekking tot popmuziek te wijten aan de visie van de overheid op de kunstenaar (muzikant): de overheid neigt de kunstenaar (muzikant) te zien als iemand die zijn werk ontwikkelt onafhankelijk van de sociale en economische netwerken, die actief zijn in de samenleving.

Wanneer we deze overheidsvisie op de kunstenaar (muzikant) vatten in termen van De Meyer en Trappeniers (1994:10), kunnen we stellen dat deze overheidsvisie grotendeels overeenkomt met wat De Meyer en Trappeniers duiden met de term 'gevoelsmatige schepper'. De gevoelsmatige schepper creëert zijn werk onafhankelijk van de markt, met als hoogste prioriteit de creatie van een boodschap. Het winstmotief komt voor de gevoelsmatige schepper op de tweede plaats. Tegenover de gevoelsmatige schepper wordt de 'industriematige schepper' geplaatst. De industriematige schepper creëert zijn werk, in tegenstelling tot de gevoelsmatige schepper, niet onafhankelijk van de markt. Hij laat zich door de markt leiden: de opzet van zijn handelen is winst maken, de creatie van een boodschap is bijkomstig.

We kunnen dus stellen dat de overheid popmuziek neigt te zien als een industriematige creatie gevormd door een industriematige schepper. Doordat popmuziek, als industriematige creatie, grotendeels afhankelijk is van een economisch netwerk, sluit dit haar uit om opgenomen te worden in het cultuurbeleid en aldus, om voor ondersteuning in aanmerking te komen.

Deze motivering is reeds door auteurs zoals Rutten (1992:39) en De Meyer (1993) in vraag gesteld. Deze auteurs stellen dat het commerciële aspect evengoed van toepassing is op de klassieke muziek als op de popmuziek. Ze beargumenteren deze stelling met twee vaststellingen: enerzijds stelt men vast dat klassieke muziek, die wel op overheidssteun kan rekenen, evengoed commercieel is, anderzijds stelt men vast dat de productie en distributie van klassieke muziek in handen ligt van dezelfde industrie die zich ontfert over de productie en distributie van de popmuziek.

De overheid erkent popmuziek als een cultuuruiting

De jaren '70-'80 zorgen voor een ommekeer in het cultuurbeleid. In dit nieuw cultuurbeleid wordt het accent verlegd naar vernieuwing en komen, naast de traditionele cultuurvormen, ook massa- en populaire cultuurvormen stilaan in aanmerking om opgenomen te worden in het cultuurbeleid.

Popmuziek, die steeds een meer belangrijke plaats binnen het muziekgebeuren innam en waaraan steeds meer mensen zowel professioneel als amateuristisch deelnamen, komt geleidelijk aan op de politieke agenda van de be-

leidsvoerders (Koedooder, 1986:5). De mate waarin popmuziek opgenomen wordt in het cultuurbeleid is uiteraard afhankelijk van land tot land.

OVERHEIDSMATREGELEN TEN AANZIEN VAN DE VLAAMSE POPMUZIEK

Het overheidsbeleid ten aanzien van popmuziek splitst zich op in een aantal deelaspecten. We denken aan de subsidiëringspolitiek van de Vlaamse overheden op de verschillende niveaus (het gemeenschaps-, het provinciale en het gemeentelijke niveau), de uitzendquota-regelingen ter promotie van de popmuziek van eigen bodem, het overheidsbeleid inzake de belastingvoet op fonogrammen en het aanwenden van heffingen op audio-hardware en -cassettes. Het Vlaamse muziekleven wordt via vijf verschillende diensten van de Vlaamse Gemeenschap ondersteund: de dienst Muziek, de dienst Volksontwikkeling, de dienst Jeugdwerk, de Nationale Loterij en de stuurgroep Guldensporenvieringen.

MUZIEKSUBSIDIERING DOOR DE VLAAMSE GEMEENSCHAP

De dienst Muziek is verantwoordelijk voor de uitvoering van het muziekbeleid van de Vlaamse overheid. In de uitvoering wordt zij, althans voor bepaalde aspecten, bijgestaan door de Vlaamse adviescommissie die geïnstalleerd werd op 3 maart '94. De commissie heeft als taak de bevoegde minister te adviseren over het muziekbeleid. Concreet betekent dit dat de adviescommissie voor de muziek de ingezonden aanvragen voor subsidie bestudeert en er een advies over formuleert. Deze adviezen worden vervolgens voorgelegd aan de minister van Cultuur. Alleen hij heeft de uiteindelijke beslissingsbevoegdheid over het al dan niet toekennen van subsidies *en* over het bedrag van elke subsidie. Over het algemeen is het wel zo dat de minister de adviezen van de commissie opvolgt. De commissie behandelt dus enkel aanvragen voor subsidie, zij onderneemt zelf geen enkel initiatief in de Vlaamse muziekwereld. In die zin is het Vlaamse muziekbeleid een *volgend beleid*: ze 'volgt' de particuliere initiatieven, zij onderneemt zelf geen enkel initiatief. Deze adviescommissie behandelt echter niet alle aanvragen tot subsidie, daar sommige subsidies nominatief toegekend worden.

Het Vlaamse muziekbeleid, uitgevoerd door de dienst Muziek, manifesteert zich op twee manieren: enerzijds de bevordering van het muziekgebeuren in eigen land en anderzijds de bevordering van het Vlaamse muziekgebeuren in het buitenland. Haar beleid baseert zich op een aantal artikels die haar leiden in het toekennen van subsidies. De algemene regel hierbij is dat enkel klas-

sieke muziekensembles en -concerten in aanmerking komen om gesubsidieerd te worden. Bij uitzondering ontvangen ook jazzensembles en -concerten een rechtstreekse ondersteuning. Popmuziek komt enkel in aanmerking indien het een 'goed omkleed' project betreft.

Aldus kan gesteld worden dat popmuziek geen onmiddellijke prioriteit vormt binnen het Vlaamse muziekbeleid. Er dient wel vermeld te worden dat in het kader van het 'cultureel ambassadeurschap' een aantal Vlaamse popmuziekartiesten en popmuziekactiviteiten gesubsidieerd worden.

Onrechtstreeks is het wel mogelijk dat subsidies aangewend worden voor de ondersteuning van popmuziek. De subsidie die de Vlaamse Gemeenschap toekent aan de Brusselse podia, Luna en AB, de subsidie aan SABAM om met een aantal Belgische artiesten naar het MIDEM-festival te trekken en de subsidie aan vzw ZAMU zijn hier voorbeelden van. Een andere mogelijkheid voor de Vlaamse popmuziek is zich te ontplooien via het door het podiumkunstendecreet gesubsidieerde kunstencentra-circuit. Een kunstencentrum zoals vzw VOORUIT vervult een niet onbelangrijke rol in het bieden van kansen aan popmuziek: denken we maar aan haar 'Vooruit Geluid'-concertenreeks, haar tweejaarlijkse 'Vooruit Geluid'-festival, haar internationale uitwisselingsprojecten en haar CD-productiepolitiek.

De dienst Volksontwikkeling vervult via het 'Culturele Manifestaties'-project enerzijds een belangrijke rol in het spreiden (geografisch en sociaal) van culturele manifestaties (waaronder een aantal popmuziekmanifestaties), en is anderzijds een belangrijke subsidiebron voor culturele organisatoren. De subsidie zorgt er immers voor dat de financiële drempel om een bepaalde artiest of een bepaald gezelschap te programmeren verlaagd wordt. Dit heeft niet alleen gunstige gevolgen voor de programmator, maar ook voor de artiest zelf, omdat zij op deze manier door de organisatoren tegen een redelijke som uitgekocht worden.

De dienst Jeugdwerk heeft een belangrijke rol gespeeld in de ondersteuning van het (pop)muziekgebeuren. Zij ondernam een initiatief vergelijkbaar met het 'Culturele Manifestaties'-project van de dienst Volksontwikkeling. Met de inwerkingtreding van het decreet houdende de subsidiëring van de gemeentebesturen en de Vlaamse Gemeenschapscommissie inzake het voeren van een jeugdwerkbeleid is deze subsidiemaatregel echter afgeschaft. Vanaf 1 januari '95 zijn de gemeentebesturen zelf bevoegd voor het verdelen van jeugdwerksubsidies in hun gemeente. Daartoe dient een jeugdwerkbeleidsplan opgesteld te worden. Dit betekent dat popmuziek via het jeugdwerk rechtstreeks ondersteund kan worden indien opgenomen in het jeugdwerkbeleidsplan.

Onrechtstreeks blijft popmuziek door het jeugdwerk ondersteund via de jeugdhuiswerking.

Alhoewel het hier een nationale instelling betreft, situeren we de *Nationale Loterij* op het gemeenschapsniveau. Immers, de Nationale Loterij is gebonden door de wet van 22.07.'91 die de bestemming regelt van de winst die voortvloeit uit de loterijactiviteiten. De culturele sector is één van de vijftien bestemmingen van openbaar nut waar de subsidies van de Nationale Loterij terechtkomen. Hoe deze opbrengsten uiteindelijk in Vlaanderen verdeeld worden onder de verschillende culturele initiatieven, hangt af van het advies dat de gemeenschapsminister van Cultuur formuleert. Daarom dat we de Nationale Loterij situeren op het gemeenschapsniveau. Dit betekent dat de culturele instellingen naast de structurele subsidie, die zij ontvangen van de Vlaamse Gemeenschap, ook een beroep kunnen doen op deze Loterijsubsidies. Om deze subsidies te verkrijgen, moeten de culturele instellingen rechtstreeks een dossier overmaken aan de Nationale Loterij. Die doet op haar beurt een voorstel aan de bevoegde ministers, in casu de federale minister van Financiën (verantwoordelijk voor de daadwerkelijke toekenning), die het dossier voor advies overmaakt aan de gemeenschapsminister van Cultuur. Onder de begunstigden treffen we onder meer de kunstencentra aan.

Deze subsidie wendde de kunstencentra vrij aan, en aldus kunnen we in het geval van de vzw Vooruit aannemen dat een deel van de Lotto-subsidies aangewend worden voor projecten ter ondersteuning van de popmuziek. Maar met deze Lotto-gelden worden niet enkel de kunstencentra extra gesubsidieerd, ook andere culturele projecten, waaronder een aantal popmuziekfestivals, kunnen een beroep doen op deze subsidie.

Aldus kan gesteld worden dat de Lotto-subsidies onrechtstreeks bijdragen aan de ondersteuning van het (pop)muziekgebeuren.

Sinds '94 is er een nieuwigheid in de subsidiëring van de Vlaamse popmuziek door de Vlaamse overheid. Met de steun van de Vlaamse ministers en dankzij overheids- en sponsorgeld van het Festival van Vlaanderen doet men een poging om de klassieke *Guldensporenvieringen* om te vormen tot een gebeuren dat zich richt naar de jeugd. Concreet wil dit zeggen dat er voor 2 miljoen BEF subsidies toegekend worden aan organisatoren die tussen 1 en 11 juli, 'de Vlaams-Europese elfdaagse', populaire zangers en groepen programmeren die in de eigen landstaal zingen. Voor de Vlaamse groepen betekent dit dat zij in het Nederlands moeten zingen om voor subsidiëring in aanmerking te komen. Om die reden komen dan ook Belgische groepen die in het Engels zingen niet in aanmerking om gesubsidieerd te worden.

MUZIEKSUBSIDIERING DOOR DE VLAAMSE GEMEENSCHAPSCOMMISSIE

Het Vlaamse (pop)muziekgebeuren kan ook rekenen op subsidies van de Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC) in Brussel.

De Directie Cultuur van de VGC splitst zich organisatorisch op in drie diensten:

- De dienst Culturele Uitstraling;
- De dienst Volksontwikkeling;
- De dienst Jeugd, Sport en Speelpleinen.

We zullen zien dat elke dienst wel iets realiseert ten voordele van de popmuzieksector in het Brusselse.

De dienst Culturele Uitstraling is bevoegd voor de rechtstreekse muzieksubsidiering van concertorganisatoren, ensembles en een aantal Brusselse muziekinstellingen met een Vlaams karakter. Het beleid van deze dienst baseert zich op een aantal verordeningen (artikels) die de dienst moeten leiden in het toekennen van subsidies, en is in die zin vergelijkbaar met de dienst Muziek van de Vlaamse Gemeenschap.

De dienst Culturele Uitstraling laat zich in haar (pop)muziekbeleid leiden door het toekennen van subsidies aan de hand van een aantal artikels. De algemene regel is dat 'ernstige' muziekactiviteiten de voorkeur genieten op meer populaire muziekprojecten. Op deze regel wordt weliswaar meerdere keren een uitzondering gemaakt wanneer het de ondersteuning van de programmatie van muziekinstellingen betreft: muziekinstellingen zoals Ancienne Belgique en het gemeenschapscentrum Vaartkapoen worden gesubsidieerd om een rockprogramma aan te bieden of om Vlaamse popgroepen een kans te bieden. De motivering die hier achter schuilt, is niet zozeer de erkenning van popmuziek als een volwaardige cultuuruiting, maar eerder de benadrukking van het Vlaamse karakter van Brussel.

Onrechtstreeks wordt de popmuziek ondersteund door de subsidiëring van kunstinstellingen zoals de Beursschouwburg, die regelmatig popmuziek opneemt in haar programmatie.

De productie van CD's ontbreekt, wegens de beperkte financiële middelen in het gevoerde muziekbeleid.

Door het feit dat *de dienst Volksontwikkeling* bevoegd is voor de gemeenschapscentra en de amateuristische kunstbeoefening, is deze dienst in het kader van ons onderzoek niet onbelangrijk. Immers, de dienst ondersteunt de werking (en niet zozeer de programmatie) van *gemeenschapscentra*, die

zich doorheen de tijd hebben moeten profileren. Zo heeft het gemeenschapscentrum de Vaartkapoen (V.K.) geopteerd zich te profileren als een centrum dat zich toespitst op rockmuziek in Brussel, en in die hoedanigheid gesubsidieerd wordt.

Het gemeenschapscentrum de Pianofabriek daarentegen profileert zichzelf als een multicultureel centrum dat via muziek tracht de verschillende culturen in Brussel bij elkaar te brengen, en in die hoedanigheid gesubsidieerd wordt.

Dit zijn twee voorbeelden van subsidiëring van Brusselse gemeenschapscentra die een actieve rol spelen in de popmuziekscene. Deze subsidiëring is belangrijk omdat ze de werking van dergelijke gemeenschapscentra mogelijk maakt.

De dienst Jeugd, Sport en Speelpleinen, afdeling Jeugd is vergelijkbaar met de dienst Jeugdwerk van de Vlaamse Gemeenschap. Zij ondersteunt het Brusselse jeugdwerk in al haar aspecten via de subsidies die ter hare beschikking gesteld worden door het decreet houdende de subsidiëring van de gemeentebesturen en de Vlaamse Gemeenschapscommissie inzake het voeren van een jeugdwerkbeleid.

Deze dienst biedt via de ondersteuning van het Brusselse Jeugdwerk in het algemeen en via de ondersteuning van een project zoals de Rockfabriek mogelijkheden aan de jonge, beginnende Vlaamse popgroep. De Vlaamse popgroepen kunnen in de Rockfabriek niet alleen gebruik maken van repetitielokalen die verhuurd worden tegen lage prijs, maar daarnaast wordt hen de mogelijkheid geboden om een CD of democassette op te nemen aan goedkope tarieven. De Rockfabriek begeleidt deze popgroepen bovendien in het contacteren van kleine concertpromotoren en in de promotie van het opgenomen materiaal.

De VGC baseert haar motivering ter ondersteuning van de Rockfabriek aan de hand van de crisis in de Brusselse jeugdhuiswerking, het engagement van de Rockfabriek van niet georganiseerde jeugd in het jeugdwerk, het succes van het project en tenslotte het prestige van een Brussel dat iets te bieden heeft aan de Vlaamse cultuur.

MUZIEKSUBSIDIERING OP HET PROVINCIALE NIVEAU

Alle Vlaamse provincies (5) voeren een subsidiebeleid ten aanzien van muziek, maar geen enkele provincie, uitgezonderd de provincie Limburg, neemt popmuziek op in haar beleid. De provinciale overheden kennen immers enkel subsidies toe aan enerzijds de amateuristische muziekbeoefening, zowel vocaal als instrumentaal (harmonieën, fanfares, koren, brass-

bands), en anderzijds aan de professionele organisaties op het vlak van de klassieke muziek.

De provincies dragen *onrechtstreeks* wel bij tot de ondersteuning van het (pop)muziekgebeuren door geld ter beschikking te stellen van het jeugdwerk en van de kunstencentra.

Het muziekbeleid van de *provincie Limburg* vormt een uitzondering op deze algemene voorstelling van het provinciale muziekbeleid. *Zij voert als enige Vlaamse overheidsinstantie een 'actief' popbeleid.*

De idee van een popbeleid in de provincie Limburg is gegroeid vanuit de projectsubsidiering van de jongerencultuur door het Limburgse provinciebestuur. Deze projectsubsidiering had (en heeft) als doel projecten van jongeren, organisaties, diensten en het jeugdwerk die inspelen op actuele ontwikkelingen en problemen bij jongeren, te ondersteunen en te stimuleren. Een aantal van deze projecten situeerde zich binnen het popmuziekmilieu, en aldus kon popmuziek onder de noemer van 'vernieuwend jongerenwerk' reeds rekenen op een provinciale ondersteuning. Zo werden bijvoorbeeld verschillende Limburgse jeugthuizen ondersteund voor een projectweek waarbij jongeren geïnitieerd werden in het maken van rockmuziek. Een ander voorbeeld is het 'Stormkracht Tien'-project, dat onder de slogan 'verandering, vernieuwing en verfrissing' naast een aantal graffiti-, dans- en stripsprojecten een aantal popmuziekprojecten ondersteunt. Ook logistieke steunverlening behoorde tot de mogelijkheden.

De ontwikkeling van een 'actief' popbeleid nam een aanvang met de beleidsverklaring van Steve Stevaert (SP), toenmalig gedeputeerde voor het provinciaal jeugdbeleid. In die beleidsverklaring werd erkend dat 'rock- en popmuziek een erg belangrijke plaats innemen bij de jongeren en dat de expressievorm die via rock en popmuziek gestalte krijgt meer is dan muziek alleen: het gaat om een allesomvattende levensstijl' en nog: 'jongeren vinden er een passieve of actieve cultuurbeleving in, hangen er waarden aan vast en vinden er een zinvolle vrijetijdsbesteding in'.

Het Limburgse popbeleid ziet er als volgt uit:

Promotie van rockmuziek als een waardevolle cultuurvorm en zinvolle vrijetijdsbesteding

Dit wordt concreet ingevuld door rock en popmuziek als een beleidsthema te behandelen dat op specifieke aandacht kan rekenen; door ervoor te zorgen dat in de Nieuwe Limburger, de provinciekrant, permanente aandacht aan popmuziek wordt geschonken; door als relatiegeschenken CD's van Limburgse popgroepen aan te kopen, en tenslotte door Limburgse popgroepen en muzikanten die moderne muziek brengen, te engageren om op evenementen, vieringen en recepties van provinciale diensten te komen spelen.

Podiumkansen voor Limburgse groepen

De provincie Limburg wil de podiumkansen voor startende popgroepen verhogen door organisatoren die Limburgse popgroepen boeken, een financiële ondersteuning te geven. De organisatoren dienen wel te voldoen aan een aantal criteria.

Er wordt per initiatief een bedrag tussen 5.000 en 10.000 ter beschikking gesteld, afhankelijk van het aantal geprogrammeerde groepen, de volledige uitkoopsom en de ingediende begroting. Hiernaast plant de provincie Limburg een tweejaarlijks rockconcours. De finalisten van dit concours worden in een promotietournee aangeboden aan geselecteerde podia buiten de provincie.

Ondersteuning en stimulering van lokale initiatieven

De provincie Limburg wil door middel van de ondersteuning van een aantal proefprojecten de lokale en de regionale uitbouw van infrastructuur voor rockmuziek stimuleren. De opbouw van repetitielokalen krijgt voorlopig de voorkeur, daar het gebrek aan repetitielokalen enorm groot is. Voor '95 is hiervoor een bedrag van 1,5 miljoen BEF ingeschreven.

Hiernaast wil de provincie diverse vernieuwende projecten waarin de ondersteuning van popmuziek, begeleiding en vorming van jonge rockmuzikanten centraal staat, stimuleren.

Zo werd bijvoorbeeld de 'Handleiding voor (pop)muzikanten' gemaakt in samenwerking met een aantal instellingen die bedrijvig zijn in het popmuziekmilieu (namelijk vzw Artist en Service en vzw Jongerencentrum België). Maar ook lokale rockfora en vormingsinitiatieven komen in aanmerking om in dit kader te worden gesubsidieerd.

Provinciale coördinatie

Als basis voor dit beleid tracht het Provinciebestuur een permanent zicht op en tegelijkertijd archief te krijgen van pop- en rockmuziek in Limburg. Hiervoor wordt onder andere geluidsmateriaal opgevraagd en worden rockgroepjes, concerten en infrastructuur geïnventariseerd. Daardoor is men in staat om de ontwikkeling in de sector op de voet te volgen en waar nodig, erop in te spelen. Om dit beleid op provinciaal niveau te coördineren en verder te ontwikkelen stelt men een personeelskracht aan en houdt men regelmatig rockfora waar het gevoerde beleid geëvalueerd wordt.

Voor het Limburgse popbeleid werd in '94 600.000 BEF uitgetrokken, in '95 bedraagt het budget 2.250.000 BEF, inclusief 1,5 miljoen BEF voor de bouw van repetitielokalen.

MUZIEKSUBSIDIERING OP HET GEMEENTELIJK NIVEAU

Op het gemeentelijk niveau is er geen sprake van een muziekbeleid, laat staan een popmuziekbeleid. Naargelang de opvatting van cultuur door de schepen van Cultuur worden populaire cultuurvormen, zoals popmuziek, in mindere of in meerdere mate opgenomen in het cultuurbeleid. De meeste gemeenten beperken zich wat popmuziek betreft tot het verlenen van financiële en/of logistieke steun aan een plaatselijk popfestival, in vele gevallen georganiseerd door het lokale jeugdhuis.

De gemeenten worden nochtans door de inwerkingtreding van het nieuwe decreet inzake het voeren van een jeugdwerkbeleid, in staat gesteld om via het jeugdwerk een popbeleid te ontwikkelen: op basis van het gemeentelijke jeugdwerkbeleidsplan kunnen subsidies toegekend worden aan popmuziek-initiatieven.

Zo zou in Antwerpen en in Gent een 'Rockfabriek' in oprichting zijn. De meeste gemeenten houden het echter bij het ondersteunen van enerzijds jeugdhuizen en jeugdendiensten, die het geld kunnen aanwenden voor het organiseren van popconcerten, rockshops en de produktie van CD's (bijvoorbeeld Aarschot en Tienen), en anderzijds voor de projectmatige ondersteuning van socioculturele verenigingen, die af en toe kunnen rekenen op een subsidie voor een popmuziekinitiatief (waarbij het engagement van de jongeren centraal moet staan), en van 'vernieuwende projecten'. Er kan dus gesteld worden dat het popmuziekgebeuren op gemeentelijk niveau vooral levendig wordt gehouden door het plaatselijke jeugdwerk en het sociaal-cultureel werk.

MAATREGELEN TER PROMOTIE VAN HET POPMUZIEKREPERTOIRE VAN EIGEN BODEM OP DE OPENBARE OMROEP

Zoals reeds vermeld, voert de overheid haar popbeleid niet enkel via het financieel ondersteunen van het popmuziekgebeuren, maar heeft zij daartoe ook andere middelen voorhanden. Eén van deze middelen is het opleggen van uitzendquota's aan de radio-omroepen. Dit quotasysteem verplicht de radiostations om een bepaald percentage van de uitzendtijd te besteden aan muziekwerken van eigen bodem. Aldus wordt het muzikale talent van eigen bodem een platform geboden om zich nationaal te ontwikkelen en toegang te verwerven tot de eigen nationale muziekmarkt. De potentiële nationale bekendheid kan dan in een verder stadium leiden tot een internationale doorbraak.

Vele landen zijn sinds de jaren '80 gaan inzien dat een quotasysteem een oplossing biedt voor twee problemen waarmee de overheden te kampen hadden:

- De overheid wordt geconfronteerd met het feit dat ondanks het gevoerde produktiebeleid voor popgroepen en muzikanten van eigen bodem, deze groepen en muzikanten in eigen land nauwelijks CD's verkopen. De reden hiervoor is dat de produkties geen aandacht krijgen in de media, en bijgevolg nooit geplugd worden op de radiostations. Men had dus nood aan een kanaal dat de muziekwerken van eigen bodem een kans zou bieden. Een verplicht uitzendquotasysteem bood dan ook een oplossing voor dit probleem.
- De overheid wordt geconfronteerd met het 'imperialisme' van Anglo-Amerikaanse muziekprodukten op de nationale muziekmarkt. Het introduceren van een verplicht quotasysteem is hierop een reactie: op deze manier tracht de overheid de culturele eigenheid te bewaren door de eigen muziekcultuur levendig te houden.

In Vlaanderen is geen officieel quotasysteem voor muziek van kracht, ondanks de druk van auteursverenigingen en fonogramindustrie (SABAM, 1994:14). Wel hanteert de BRTN-radio een richtlijn ter bevordering van de eigen muziekcultuur.

Het gaat hier om een voorstel van decreet van Diegenant daterend van 4 december '79. Dit voorstel is echter nooit bekrachtigd geweest, maar het wordt dus wel door de BRTN-radiosamenstellers als richtlijn gebruikt en zoveel mogelijk nagestreefd (Ameryckx, 1995). Deze richtlijn schrijft voor dat 'van de totale met muziek gevulde zendtijd ten minste 25% moet gevuld zijn met eigen muziek'.

Onder eigen muziek wordt verstaan voor de vocale muziek: vocale muziek die door een tekstschrijver in het Nederlands geschreven is, die door een vertaler in het Nederlands vertaald is, die door een zanger in het Nederlands of in een Nederlandse gewestspreek gezongen wordt.

Onder eigen instrumentale muziek verstaat men: instrumentale muziek die door een toondichter behorende tot de Nederlandse cultuurgemeenschap getoonzet is, die door één of meerdere uitvoerders behorende tot de Nederlandse cultuurgemeenschap uitgevoerd wordt.

In die zin ondersteunt de openbare omroep door het afstemmen van haar programmatie op deze richtlijn het Vlaamse (pop)muziekgebeuren. Zo kunnen we in een onderzoek van de BRTN (BRTN, 1995) lezen dat de verschillende radionetten van de BRTN op vijf vlakken inspanningen doen om de Vlaamse (pop)muziek leven in te blazen:

- Uitzendingen met Vlaamse artiesten;
- Voorstelling van (nieuwe) CD's van Vlaamse artiesten;
- Muziek specials rond Vlaamse artiesten;
- Activiteiten waaraan de radio als partner en/of als sponsor meewerkte;
- Muziek informatie over het Vlaamse muziekleven.

Zo worden Vlaamse popgroepen uitgenodigd in de studio's van de BRTN om in het kader van radioprogramma's zoals 'Cucamonga', 'Het Vrije Westen', 'Neem je tijd', 'Voor de dag', 'Bassta' en andere live-sessies op te nemen. Naast deze live-sessies onderneemt de BRTN-radio ook een groot aantal andere activiteiten die het Vlaamse popmuziekleven bevordert: zo ondersteunt Studio Brussel structureel bijvoorbeeld de rockrally (wedstrijd voor jonge Vlaamse popgroepen), wedstrijden rond Vlaamse popgroepen, zomerfestivals waarop tal van Vlaamse popgroepen spelen, enzovoort. Op korte termijn zal, volgens Paul Greveraars (Ameryckx, 1995), in deze situatie geen verandering komen: op dit moment zijn er geen gesprekken gaande met IFPI en de Vlaamse Mediaraad over het invoeren van een uitzendquotasysteem voor muziek.

BTW-AANMOEDIGINGSMAATREGELEN

Er kunnen twee BTW-aanmoedigingsmaatregelen onderscheiden worden die in de culturele sector toegepast worden: de creatie van een gunstig BTW-regime op culturele goederen en diensten en de 'tax shelter'-maatregel.

De 'tax shelter'-maatregel houdt in dat investeerders kunnen genieten van een verlaging van de fiscale heffing op hun kapitaal en winsten, indien zij investeren in de muziekindustrie. Dit heeft als gevolg dat kapitaalbezitters sneller geneigd zijn om te investeren in de muziekindustrie.

Onrechtstreeks betekent dit een verbetering van de sociale positie van de (pop)-muzikant. Ondanks de druk die uitgeoefend werd vanuit IFPI-kringen, is de 'tax-shelter'-maatregel nog steeds niet van toepassing op de muziekindustrie.

Een tweede maatregel die een aanmoediging inhoudt voor de muziekindustrie in het algemeen en de (pop)muzikant in het bijzonder, is de creatie van een gunstig BTW-regime op fonogrammen. Deze maatregel werd voor het eerst geadviseerd door de Europese Commissie in het document 'De communautaire actie in de culturele sector' daterend van '77, waarin de Commissie stelt dat 'de BTW niet neutraal is tegenover de cultuur. Door de cultuurgroederen duurder te maken, beperkt zij (de overheid) de mogelijke verspreiding ervan'(SIBESA, 1989:7) en nog dat 'indien de cultuurgroederen onderworpen zijn aan de BTW, de weerslag alleszins binnen redelijke perken moet gehouden worden' (SIBESA, 1989:7).

Dit advies aan de Europese lidstaten wordt ook in de twee volgende documenten 'Versterking van de communautaire actie in de culturele sector' ('82) en 'Een nieuwe aanzet voor de culturele actie in de Europese Gemeenschap' ('87) benadrukt. Deze drie documenten waren uiteraard een handig strijdwapen voor de muziekindustrie om druk uit te oefenen op de regering om het luxe-tarief, dat in vele landen nog van toepassing was op fonogrammen, te verlagen. De drukingsgroepen beriepen zich daarenboven op de resolutie van Intergouvernementele Unesco Conferentie van '72, waarin de Europese lidstaten formeel de culturele waarde van muziekopnamen erkend hebben.

Onder druk van de IFPI verlaagden een aantal Europese landen in '87 dan ook voor het eerst hun BTW-tarief op fonogrammen (SIBESA, 1987:8). Ondanks de druk die SIBESA uitoefende op de beleidsvoerders, ontbrak België in dit rijtje van BTW-verlagende landen. Na de mislukte onderhandelingen van '87 verklaarde SIBESA: 'Heel dringend moet ons land een moderne wetgeving invoeren, die aangepast is aan de behoeften van haar audio-industrie en aan de evolutie van de technologie en gewoonten, alvorens ons land met de vinger wordt gewezen door zijn Europese partners'(SIBESA, 1987:8).

Alhoewel de federale regering in het kader van de Europese fiscale harmonisatie stap voor stap haar fiscale politiek ging afstemmen op de Europese norm, toch bleef het luxetarief op fonogrammen gehanteerd tot de Europese deadline van '93, vooraleer België zijn BTW-tarief op fonogrammen verlaagde tot 20,5%. Daarmee ontkende de Belgische regering tot '93 het BTW-tarief op fonogrammen als een belangrijk beleidsinstrument om de nationale muziekindustrie mee vooruit te helpen en om aldus onrechtstreeks de sociale positie van de (pop)muzikant mee te verbeteren (Lange, 1986:407). In deze situatie kan echter op korte termijn verandering komen, omdat op Europees niveau een richtlijn in de maak zou zijn die de lidstaten zou verplichten een lager BTW-tarief op fonogrammen in te voeren (Legrand, 1995:41).

AANWENDING VAN HEFFINGEN OP AUDIO-HARDWARE EN -CASSETTES

Een andere maatregel die de overheid kan aanwenden ter ondersteuning van de (pop)muzieksector, is de heffing van belastingen op audio-cassettes en audio-hardware. Immers, sinds de inwerkingtreding van de nieuwe Belgische auteurswet op 1 augustus '94 (tot dan had België de meest verouderde auteurswet van Europa) is het kopiëren van geluidswerken voor eigen gebruik niet langer verboden, voor zover de bij de wet bepaalde vergoeding werd betaald. Deze vergoeding dient betaald te worden door de fabrikant, invoerder of aankoper van dragers die kunnen worden gebruikt voor het

reproducen van geluidswerken. In de praktijk wordt deze vergoeding door-gerekend naar de consument.

Deze vergoeding is door een ministerieel besluit vastgesteld op: 3% op de verkoopprijs van opnameapparatuur; 2 BEF per uur op analoge dragers; 5 BEF per uur op digitale dragers.

De opbrengsten van deze inning vloeien naar twee begunstigden: in eerste instantie is de vergoeding bedoeld om auteurs, uitvoerende kunstenaars en producenten te vergoeden voor het verlies dat zij lijden door de thuiskopie (70%). Anderzijds bepaalt de nieuwe auteurswet dat een percentage (vastgesteld door de Ministerraad bij K.B.), namelijk 30%, kan vloeien naar de overheid, die de opdracht krijgt met deze middelen een fonds op te richten (door middel van een samenwerkingsakkoord tussen de Gemeenschappen) ter aanmoediging van de schepping van artistieke werken. Het is dit fonds dat ons interesseert: het fonds kan aangezien worden als een rechtstreekse subsidiëring van het (pop)muziekgebeuren. In België is het echter nog niet duidelijk hoe deze financiële middelen aangewend zullen worden. Men zou zich bij de invulling hiervan kunnen laten inspireren door buitenlandse voorbeelden, zoals Frankrijk. Frankrijk wendt de middelen aan om de fonogram- en muziekvideoproduktie, het live-circuit en de artistieke formatie financieel mee te ondersteunen.

BESLUIT

Het Vlaamse muziekbeleid blijft gefixeerd op de ondersteuning van de muziekgenres die men als 'ernstig' neigt te omschrijven. De Vlaamse overheid blijft popmuziek ontkennen als een volwaardige cultuuruiting op basis van het argument van de commerciële verankering van popmuziek. Het is evenwel onjuist te stellen dat de Vlaamse overheid geen enkele frank besteedt aan popmuziek: door de subsidiëring van de Brusselse podia, SABAM, de kunstencentra, het jeugdwerk en het sociaal-cultureel werk ondersteunt zij het Vlaamse popgebeuren.

Kortom: we kunnen stellen dat de Vlaamse overheid eerder een volgend subsidiebeleid voert, waarbij accidenteel subsidies aan popmuziekinitiatieven worden toegekend, dan een 'actief' popbeleid, waarbij de overheid zich de taak toeëigent het popmuziekgebeuren te ondersteunen door het nemen van een aantal beleidsmaatregelen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat wanneer er Vlaamse overheidsmiddelen vloeien naar popmuziek, deze gelden toegekend worden met de achterliggende doelstelling om de Vlaamse identiteit te promoten (in het kader van de Vlaamse verankering van Brussel worden bijvoorbeeld gelden ter beschikking gesteld voor Vlaamse popgroepen), of

om jongeren te betrekken in het georganiseerde jeugdwerk, eerder dan popmuziek als een volwaardige cultuurruiting te ondersteunen.

In Vlaanderen wordt op deze algemene regel één uitzondering gemaakt: het provinciebestuur van Limburg voert als enige beleidsinstantie in Vlaanderen wel een 'actief' popbeleid. Zij eigent zichzelf de taak toe om de Limburgse popmuziekcène levendig te houden en te promoten.

Het gegeven dat de Vlaamse Gemeenschap geen actief popbeleid voert, maar één van haar provincies dat wel doet, duidt op het feit dat het Vlaamse muziekbeleid geen interne samenhang vertoont. Dit in tegenstelling tot haar laatste beleidsverklaring, waarin de Vlaamse overheid stelt: 'Er moet werk worden gemaakt van cultuurplanning, met bijzondere aandacht voor een betere coördinatie van en taakverdeling tussen de andere beleidsniveaus, waarbij ook die andere overheden (provincies en gemeenten) een essentiële plaats geven aan cultuur en waarbij ze hun middelenbesteding beter op elkaar moeten afstemmen' (Vlaamse overheid, 1992:88).

Deze passiviteit vinden we niet alleen terug in de subsidiëeringspolitiek van de overheden, maar ze manifesteert zich ook wanneer we het Vlaamse beleid onderzoeken met betrekking tot de uitzendquota-regelingen ter promotie van Vlaams poptalent en het beleid inzake het scheppen van een gunstig BTW-klimaat voor fonogrammen. Het voorlopig ontbreken van een regeling voor de aanwending van heffingen op audio-hardware en -cassettes, die de overheid kunnen worden toegekend door de nieuwe auteurswet, kan op zijn beurt beschouwd worden als een vorm van passiviteit.

Wanneer we echter de mededelingen van de woordvoerdster van de nieuwe minister van Cultuur lezen, dan kan bovengeschetste situatie op korte termijn veranderen. De plannen van minister Martens wijzen in de richting van een structurele ondersteuning van de Vlaamse popmuziek via de jeugdhuiswerking (Joosten, 1996:45).

De vraag kan worden gesteld of er een koerswijziging in het huidige muziekbeleid moet komen. Het antwoord op deze vraag laten we echter over aan de voorvechters en de tegenstanders van een Vlaams popmuziekbeleid.

(*) Dit artikel is gebaseerd op zijn eindverhandeling *Het overheidsbeleid ten aanzien van populaire muziek*. Fac. Soc. Wet., Dep. Comm. Wet., K.U. Leuven, juni 1995, 146 blz. Promotor: Prof. Dr. G. De Meyer.

LITERATUURLIJST

- Ameryckx, K. (1995) *Interview met Paul Greveraars* (hoofdprogrammasecretaris BRTN-radio), 14 maart. Brussel.
- BRTN (1995) *BRTN-Radio & de Vlaamse Muziekwereld*. Brussel: BRTN, niet-gepubliceerd onderzoek.
- De Meyer, G. (1993) *Populaire Cultuur*. Leuven: Departement Communicatiewetenschap, syllabus.
- De Meyer, G. & Trappeniers, A. (1994) *De Muziekindustrie van A tot Z*. Keerbergen: Trappeniers-De Meyer.
- Finnegan, R. (1983) *The Hidden Musician: Music-Making in an English Town*. Cambridge: University Press.
- Frith, S. (1993) 'Popular Music and the Local State', pp. 14-24 in T. Bennett (ed.) *Rock & Popmusic: Politics, Policies and Institutions*. London: Routledge.
- Joosten, S. (1996) 'Rock: Kunst met een Kleine K?', *Gonzo Circus*, januari/februari.
- Koedooder, M. (1986) *Een Verzilverde Toekomst?* Amsterdam: SPN.
- Lange, A. (1986) *Stratégies de la Musique*. Bruxelles: Mardaga.
- Legrand, E. (1995) 'France uses MIDEM as Forum for Retail Issues', *Billboard*, 18 februari.
- Perris, A. (1985) *Music as Propaganda: Art to Persuade, Art to Control*. Westport: Greenwood press.
- Robinson, C. (1991) *Music at the Margins*. Newbury Park: Sage.
- Rutten, P. (1992) *Overheid en Popmuziek, een Problematische Relatie?* Verslag van de voordracht tijdens het symposium 'Popmuziek en popmuziekbeleid: de rol van de overheid met betrekking tot de stimulering van popmuziekbeoefening'. Rotterdam Erasmus Universiteit, 17 januari.
- SABAM (1994) 'Wetgeving en Quota's in de Europese Unie en Andere Europese Landen', *SABAM*, 2: 14-18.
- SIBESA (1987) *Jaarverslag*.
- SIBESA (1989) *Jaarverslag*.
- Street, J. (1986) *Rebel Rock: the Politics of Popular Music*. Oxford: Blackwell.
- Van Looveren, I. (1992) *Jeugd en Popmuziek: een Publieksonderzoek bij de Vlaamse Jongeren van 12 tot 18 Jaar*. Leuven: Departement Communicatiewetenschap, eindverhandeling.
- Vlaamse Overheid (1992) *Vlaanderen-Europa 2002*. Tiel: Lannoo.
- Wallis, R. & Malm, K. (1984) *Big Sounds from Small People: the Music Industry in Small Countries*. London: Constable.
- Wicke, P. & Shepherd, J. (1993) 'Rockculture as State Enterprise: the Political Organisation of Rock in East Germany', pp. 25-35 in T. Bennet (ed.) *Rock & Popmusic: Politics, Policies and Institutions*. London: Routledge.