

Anne-Marie Oostveen

Het informele jazzcircuit

Over het grote belang van de kleine informele podia in Nederland

Het betaalt slecht, maar toch kunnen jazzmusici niet zonder het informele circuit. Zowel de musici als de kroegbazen hebben er alle belang bij om zwart te werken. Dit gedogen is struisvogelpolitiek: legaliseren is een betere oplossing.

Het is slecht gesteld met de sociaal-economische positie van de Nederlandse jazzmusici. Dit is de algemene conclusie van het onlangs gepubliceerde rapport 'Kwinten en Kwartjes' (1998). De onderzoekers, Teunis IJdens en Deborah van de Velde, constateren op grond van een schriftelijke enquête onder de gehele populatie van Nederlandse professionele improviserende musici dat slechts dertig procent van hen voldoende verdient met jazzmuziek om in het levensonderhoud te kunnen voorzien. Bovendien zijn de inkomsten in de jazzbranche zeer scheef verdeeld. Het gros van de jazzoptredens en de subsidies komt slechts ten goede aan een zeer kleine groep musici.

De auteurs beogen met hun onderzoek een aanzet te geven tot een doelgericht beleid ter verbetering van de positie van professionele jazzmusici. De onderzoeksresultaten onderstrepen het belang van kleine culturele podia, besloten evenementen, jazzcafés en overige horecagelegenheden. Deze podia dragen zorg voor een groot deel van de werkgelegenheid van (jazz)musici. De schrijvers pleiten er dan ook terecht voor dat inspanningen ter verbetering van de positie van de musici niet voorbij moeten gaan aan dit deel van de arbeidsmarkt (ibid. : 16).

Wat in het onderzoek echter onderbelicht blijft is de grote mate van zwart werk dat de musici verrichten in (jazz)cafés¹ en nachtclubs: het zogenoemde informele circuit. In tegenstelling tot wat het rapport suggereert voldoen de meeste jazzcafés en andere horecagelegenheden niet aan de wet- en regelgeving die

¹ In dit artikel zal ik geen onderscheid maken tussen 'jazzcafés' en 'gewone' cafés die jazzbands laten spelen omdat, strikt genomen, slechts weinig podia de naam 'jazzcafé' kunnen dragen. De meeste cafés programmeren namelijk bijna nooit alleen jazz, maar wisselen dit af met blues, funk, of andere optredens. Beide typen cafés betalen overigens de musici op de zelfde wijze (voornamelijk zwart) uit.

betrekking heeft op live muziek. Zij dragen veelal geen sociale premies af en houden geen loonbelasting in. Door het illegale karakter is dit jazzcircuit daarom nauwelijks vatbaar voor enig gestructureerd overheidsbeleid. Dit ten nadele van de musici die zowel in financieel als in creatief opzicht afhankelijk zijn van de kleine podia.

Omdat in het meeste wetenschappelijk onderzoek naar de positie van jazzmusici, *'Kwinten en Kwartjes'* inclusief, weinig aandacht wordt besteed aan de praktijk van jazzmusici in de informele scene, zal ik een beeld geven van de sociaal-economische positie van jazzmusici in het Amsterdamse informele circuit. Bij dit onderzoek heb ik gebruik gemaakt van een schriftelijk enquête onder honderd musici die regelmatig optreden in de Amsterdamse cafés. Dit hield echter niet in dat de jazzmuzikanten ook in deze stad woonachtig moesten zijn. In de keuze van de respondenten heb ik een zo groot mogelijke diversiteit nagestreefd. Dit betekent dat er niet geselecteerd is op leeftijd, nationaliteit, opleiding of geslacht. De respons bedroeg 65 procent. De enquêtes zijn aangevuld met diepte-interviews met acht sleutelinformanten, van wie ik ter illustratie citaten heb opgenomen.

Ik zal eerst een beeld schetsen van de huidige situatie in het informele circuit, toegespitst op de Amsterdamse cafés. Ten tweede zullen de motieven om deel te nemen aan het informele circuit aan de orde komen. Vervolgens zal ik verklaren waarom het werken in de slechtbetaalde informele scene gedurende de gehele carrière van de jazzmuzikanten een voorname plaats inneemt en niet gezien kan worden als een tijdelijke fase. Tot slot wordt ingegaan op de consequentie die het erkennen van de zwarte sector heeft op het ontwikkelen van een goed beleid.

De huidige situatie

Er is binnen de Nederlandse podia een onderscheid te maken tussen de formele sector en de informele sector. De markt voor formele arbeid wordt gekenmerkt door institutionele factoren, zoals minimum- en cao-lonen, vaste werktijden en directe inhouding van loonbelasting en premies. Bij informele arbeid spelen daarentegen alleen de wensen van individuele aanbieders en vragers een rol bij de loonvorming, het bepalen van de werktijden en het al dan niet betalen van premies en belastingen. Binnen de informele sector vallen de nauwelijks geregistreerde optredens zoals men die tegenkomt in kerken, buurtcentra, bejaardentehuizen, cafés en andere horecagelegenheden. De lonen worden in dit circuit veelal 'zwart' of gedeeltelijk 'zwart' uitbetaald.

Eén van de kenmerken van de informele economie is de gemakkelijke toegankelijkheid. Het hebben van officiële papieren en gegevens, zoals bijvoorbeeld een sofinummer, is voor de aanbieder van de arbeid meestal geen vereiste. Naar een diploma wordt zelden gevraagd. Sociaal-geograaf Piet Renooy geeft in zijn studie aan dat de benodigde vaardigheden veelal worden opgedaan tijdens de uitvoering van de activiteiten, door een proces van 'trial and error'. Eveneens wordt volgens hem kennis opgedaan door advisering van vaklieden (Renooy 1984, 50). Dit stemt overeen met de ervaringen van veel musici. Menig muzikant heeft

het vak in de praktijk geleerd. Van de ondervraagde musici bleek 40 % een conservatoriumdiploma te hebben. Dertig procent studeerde nog, of had de opleiding niet geheel afgemaakt. De overige musici hebben hun muzikale ervaring op een andere manier opgedaan. De meeste van deze musici hebben privéles gehad, sommigen hebben enkele jaren op een muziekschool gezeten of hebben hun kennis verkregen door het volgen van workshops.

'Ik heb zo 'n beetje de hele jaren tachtig op conservatoria gezeten, maar de opleiding niet afgemaakt. (...) Dus als je me vraagt wat mijn muziekopleiding is, zeg ik eigenlijk gewoon het podium. Daar heb ik toch het meeste geleerd, door heel veel te spelen vanaf mijn zeventiende.'

Bij optredens in de Amsterdamse cafés wordt gemiddeld drie en een half uur gespeeld. De optredens beginnen meestal rond tien uur 's avonds en duren doordeweeks tot twee uur en in het weekend tot drie uur in de ochtend. De musici spelen dan vier of vijf sets van vijfenveertig minuten. Ook zondagmiddag van vier tot acht uur is in cafés een populaire tijd om een band te programmeren. Omdat de musici (naast bijvoorbeeld eigen composities) altijd een groot aantal *standards* op het repertoire hebben staan kunnen ze makkelijk in vallen of ad-hoc bands te formeren. *Standards* zijn overbekende melodieën zoals *Autumn Leaves* (Kosma), *Night in Tunisia* (Gillespie), *Take the 'A' train* (Strayhorn), *But not for me* (Gershwin), *My funny Valentine* (Rodgers/Hart), *All the things you are* (Kern) of *St. Thomas* (Rollins).

Er hoeven geen ontelbare repetities aan vooraf te zijn gegaan om een jazzband goed te laten klinken, al blijft het vaak merkbaar als musici goed op elkaar ingespeeld zijn. De *standards* worden door de musici zelf ook wel de nummers met een 'hoge mee-lal factor' genoemd: iedereen - zowel de musici als het publiek - kan de classics bijna dromen. Door de verschillende uitvoeringen en door de specifieke toon, timing en frasering van de solisten blijven de nummers interessant voor de toehoorders. Naast het spelen in jazzformaties maken veel musici deel uit van andere bands. De muziekstijlen lopen daarin uiteen van funk, blues, latin, pop tot klassiek.

De gemiddelde beloning in een Amsterdams café ligt voor jazzmusici op honderd gulden per optreden. Musici treden dus ook wel eens op voor minder geld. In het weekend wordt daarentegen iets meer uitbetaald, maar daar staat tegenover dat de musici vaak een extra set moeten spelen.

'Ik weiger onder een bepaald bedrag te spelen. Ik speel liever voor niets, bij wijze van spreken, dan voor een klein bedrag. Voor mij is het minimum honderd gulden. Honderd gulden is in Amsterdam al ongeveer eeuwig de magische grens. Twintig jaar geleden was dat ook al zo, helaas. Terwijl alles devalueert wordt dat bedrag nooit opgetrokken, dat blijft maar zo. Dat is eigenlijk treurig. Als ik drie leerlingen op een dag heb verdien ik meer.'

Hoewel veel musici een bodemprijs voor hun diensten hanteren, veelal die magische honderd gulden, blijken ze zich niet zo consistent aan de zichzelf opgelegde minimumprijs te houden.

'Ik speel in principe niet beneden een bepaald bedrag. Voor cafés ligt dat op honderd gulden en voor

particulieren op honderdvijftig gulden . Maar als ik weet dat het ergens heel leuk is om te spelen doe ik het ook wel voor vijftenzeventig gulden.'

Naast het verkrijgen van werk via formele kanalen krijgen de musici ook veel optredens op een manier die kenmerkend is voor de informele economie: kernbegrip in het schnabbeltcircuit is immers 'via via'. Het hebben van relatienetwerken is van levensbelang.

'Ik laat mijn gezicht veel zien. Al is het nu wat minder omdat ik erg goede neveninkomsten heb de laatste tijd. Maar als ik een paar jaar terug denk, in de tijd dat ik echt veel schnabbelde, toen liet ik gewoon overal mijn neus zien. Alle cafés af, babbeltje. Gewoon in het circuit rondlopen. Dat is toch dé manier.'

Gelukkig hebben de musici niet alleen een inkomen uit optredens op kleine informele jazzpodia. Dertig procent van het informele schnabbeltcircuit bestaat uit besloten optredens op feesten van particulieren en bedrijven. Deze gigs worden over het algemeen beter betaald. Naast werk in het slecht betaalde informele circuit, krijgen de musici veertig procent van hun optredens gewoon wit uitbetaald. In deze gevallen ligt het loon veelal rond de BIM-norm² van driehonderd gulden. Slechts een klein percentage van deze formele optredens wordt gesubsidieerd. Ruim 40 procent van de muzikanten heeft in 1995 niet eenmaal gesubsidieerd opgetreden. 13 procent had één gesubsidieerd optreden, terwijl de overige musici gemiddeld vijf maal gesubsidieerd op een podium stonden.

Een gedeelte van de musici heeft iedere maand twee tot vier vaste avonden in een café. Vanzelfsprekend is dit lang niet voldoende om het hoofd boven water te houden. Bij de rest van de optredens gaat het om gelegenhedswerk; jazzmusici zijn bijna permanent werkzoekenden. Een muzikant is nooit zeker van het aantal optredens dat hij per maand heeft. En zoals ook blijkt uit het rapport van IJdens en van de Velde zijn dat er meestal te weinig. Het inkomen dat de musici genereren met optreden is voor het merendeel van hen niet voldoende om van te leven. De musici zijn afhankelijk van een veranderlijke, wisselvallige vraag. Over de regelmaat waarmee de musici spelen, valt weinig te zeggen. Het aanbod van optredens fluctueert enorm, soms spelen ze een paar avonden achter elkaar, dan hebben ze een week niets te doen.

Waarom jazzmusici zwart werken

Gezien de lage verdiensten, de lange uren en de wisselvallige vraag is het interessant om de motieven van hen die deelnemen aan het informele jazzcircuit nader te belichten. Er zijn verschillende redenen waarom mensen participeren in de informele economie. De sociaal-geografen Mevissen en Renooy noemden vier beweegredenen om systematisch zwart te werken: sociaal-psychologische en sociaal-culturele motieven, sociale en normatieve motieven, financiële motieven en institutionele motieven (Mevissen en

² De BIM-norm geeft aan dat een muzikant per speelbeurt een minimumhonorarium van driehonderd gulden netto zou moeten verdienen. Elk optreden van een artiest wordt door het GAK vast op acht uur gesteld.

Renooy 1986, 192).

De voornaamste drijfveer voor de jazzmusici (de ‘aanbieders’ van informele arbeid) om de wet- en regelgeving te ontduiken is het tekort aan formele podia, het groeiende aantal concurrenten en de makkelijke toegankelijkheid tot het informele jazzcircuit. De laatste jaren is het aantal professionele musici bijna verdubbeld – in 1987 telde Oudejans circa 1000 jazzmusici (1987, 20) terwijl IJdens en Van de Velde het al over een onderzoekspopulatie van 2200 musici hebben (1998,22) – en neemt het aantal reguliere podia, mede vanwege de verscherpte geluidshinderwet³, nog steeds af. De beroepsmusici worden daardoor gedwongen om de geringe speelgelegenheid in het officiële circuit te compenseren met optredens in cafés en nachtclubs.

Naast dit financiële motief is er wat Renooy de zogenaamde ‘culturele traditie’ noemt. Hij duidt hiermee op het gegeven dat binnen bepaalde (beroeps)groepen of gemeenschappen het uitvoeren van schemeractiviteiten als vanzelfsprekend wordt gezien. Omdat het voor jazzmusici heel normaal is zwart geld te verdienen in de cafés en het een vast onderdeel van het activiteitenpatroon is, rekenen we de culturele traditie tot de sociaal-culturele motieven. Volgens Renooy is het binnen een dergelijke ‘cultuur’ moeilijker buiten de schemerzone te opereren dan erbinen (Renooy 1984, 47-48).

Ten onrechte wordt er vaak verondersteld dat met name degenen die zich onder aan de sociale hiërarchie bevinden, zoals bijvoorbeeld werklozen, zich tot de informele economie wenden. Uit onderzoek blijkt namelijk dat een groot deel van de informele bezigheden plaats vindt in delen van de economie die niet toegankelijk zijn voor werklozen (Gershuny 1985, Godschalk 1985, Mevissen en Renooy 1986). Het zwarte circuit bestaat voor een groot deel uit verborgen overwerk of illegale activiteiten waar mensen alleen deel aan kunnen nemen door hun formele werkconnecties. Ook bij jazzmusici zien wij dat zij door middel van de contacten en vaardigheden die zij in de formele sector hebben opgedaan aan werk komen in het informele circuit.

Met name mensen met een formele baan - en binnen deze groep de hoger opgeleiden - nemen deel aan de informele economie. Het feit dat een groot gedeelte van deze groep al een aanzienlijk wit inkomen heeft, leidt tot de conclusie dat zij zwart werk verrichten om *extra* vermogen te accumuleren. Het zwarte geld betekent voor deze groep dat zij de mogelijkheid heeft om luxegoederen en diensten aan te schaffen (een wintersportvakantie, dure kleding, eten in een chic restaurant). Mevissen en Renooy merken hier over op dat niet alleen behoefte of noodzaak drijfveren zijn, maar dat ook luxe een aantrekkingskracht heeft (1986, 194). De behoefte om geld uit te kunnen geven aan bijvoorbeeld een huisje in Frankrijk - zaken waar men ook buiten zou kunnen, maar die zeker het leven veraangenamen - leidt ertoe dat men een bewuste keuze

³ Zie voor een gedetailleerdere uitwerking van de gevolgen van de geluidshinderwet Oostveen, 1997.

maakt deel te nemen aan de informele economie.

In tegenstelling tot veel andere zwartwerkers, gaat het de musici niet om het verkrijgen van een extra inkomen. Het is met name de liefde voor het vak die hen het informele jazzcircuit indrijft: een uit nood geboren keuze, omdat zij anders geen mogelijkheid zien met hun beroep in het levensonderhoud te voorzien. Dat de stap naar de informele economie een noodgedwongen keuze is geweest komt naar voren uit de interviews, waarin bijna alle musici zeggen hun optredens liever wit te doen. Zij zien weinig of geen voordelen van het zwart spelen. De betaling is laag, de arbeidsvoorwaarden slecht en sociale voorzieningen en pensioenrechten ontbreken. De informanten moeten zwart werken omdat er niet voldoende formeel werk is.

'Ik zou liever alles wit doen omdat dat betekent dat je automatisch belasting betaalt, je aan je pensioen werkt en je in de ziektewet zit. Ook is het dan waarschijnlijker hoe je leeft, wat je hebt en waar dat vandaan komt. Dat soort dingen.'

Waarom kroegbazen zwart betalen

Bij de vragers naar informele arbeid door musici, in dit geval de café-eigenaren, spelen vooral de financiële en institutionele motieven een grote rol. Veel kleine informele jazzpodia zijn financieel gezien niet in staat optredens op legale wijze te organiseren. De musici dienen betaald te worden en dat kan niet uit de deuropbrengsten. In Nederland is het niet de gewoonte in cafés entree te heffen. Het honorarium van de musici zal dus uit de baropbrengst gefinancierd moeten worden. De capaciteit van de cafés is gering, meestal is er maximaal plaats voor zo'n tachtig tot honderd klanten. Hieruit volgt dat het aantal bezoekers per uitvoering relatief laag is en de baromzet bescheiden. Daardoor vormen de honoraria van musici een relatief grote kostenpost, hoe laag ze ook zijn.

'De meeste mensen beginnen heel enthousiast maar ze zien niet de consequenties ervan. Want moet je nagaan wat een kostenpost dat elke dag is. Als je weet wat je al om moet zetten om een gewoon café draaiende te houden; je moet je personeel betalen, je huur. Dan komt er elke dag zo'n kostenpost van muzikanten bij. Ik geloof dat je ongeveer drie keer moet omzetten wat de band kost wil je min of meer quitte draaien. Dan heb ik het alleen over quitte draaien.'

De muzikanten zwart betalen is de meest voor de hand liggende manier om levende muziek überhaupt mogelijk te maken. Een nettoloon van honderd gulden per muzikant, zou immers f180,- totale loonkosten voor de werkgever betekenen (Oudejans 1987, 33; Belastingdienst 1996, 5-10). Het grote prijsverschil tussen formele en informele arbeid speelt een belangrijke rol bij de vraag naar zwart werk. Overheidsregulering blijkt een sterk prijsverhogend effect te hebben. Hieruit kan, met enige voorzichtigheid, worden geconcludeerd dat een groot deel van de vraag naar informele arbeid zou

verdwijnen als café-eigenaren gedwongen werden voor deze arbeid ‘formele prijzen’ te betalen (Koopmans 1989, 115).

Naast de hoge kosten die het legaal programmeren van een band met zich mee brengt, is er ook nog een hoop administratieve rompslomp aan verbonden. De weerzin om veel tijd te besteden aan deze beslommingen vormt het institutionele motief om informele arbeid aan te wenden. In dit geval geven met name de vele regels van de fiscus aanleiding tot informele bezigheden. De eigenaar van het café dient loonstaten, jaaropgaven, loonbelastingaangiften, loonbelastingkaarten, opgaafformulieren en acceptgiro’s in te vullen en op te sturen. De regels zijn voor een uitbater met één optreden in de maand nog wel te overzien, maar voor een kroegbaas die elke avond live muziek heeft is de wet- en regelgeving te gecompliceerd en tijdrovend. De kans is groot dat hij er vanuit financieel en administratief oogpunt voor kiest om niet aan zijn wettelijke verplichtingen te voldoen. Het ontduiken van de belasting en de kans om ‘gepakt’ te worden blijkt voor de ondernemers minder zwaar te wegen dan de voordelen van het programmeren van live muziek. De laatste tijd is er een trend te zien dat veel café-eigenaren jazzoptredens en jamsessies programmeren met al in hun achterhoofd het idee dat het leuk is zolang het duurt. Meestal duurt het maar enige maanden totdat de gemeente er door klachten van buurtbewoners achter komt dat het café zich op verboden terrein bevindt en de optredens verbiedt. Zo stelde een uitbater van een café dat recentelijk is begonnen met een sessie op zondagmiddag:

“Je ziet het... het is hier nu afgeladen. Zo’n sessie trekt lekker veel publiek. De gezelligheid zal wel niet al te lang gaan duren, want ik heb hier natuurlijk helemaal geen vergunning voor. Maar ja, als ze het stop zetten heb ik toch een paar weken extra goed gedraaid.”

Jamsessies bieden zowel musici als kroegbazen veel mogelijkheden. Een jamsessie is een willekeurige combinatie van jazzmusici die met elkaar improviseren op de bekende *standards*. Een jamsessie is voor een eigenaar extra voordelig omdat hij slechts één tot drie musici (afhankelijk van het soort sessie) hoeft te betalen, die hiervoor slechts tussen de vijftig en honderd gulden vangen. De eigenaar stelt een sessieleider aan die er iedere week voor zorgt dat er een ritmesectie staat. De overige muzikanten komen dan ‘gratis’ langs om mee te jammen. Zo staat er dus voor een gering bedrag een aardige band te spelen.

Dynamische samenhang

Uit het voorgaande blijkt dat de optredens in cafés slecht worden betaald terwijl de uren die de musici daar maken vaak veel langer zijn dan bij optredens op bijvoorbeeld festivals en andere reguliere podia. Door deze slechte vergoeding is de overheersende opvatting onder mensen die niet erg betrokken zijn bij het informele jazzcircuit dat dit werk voornamelijk wordt gedaan door studenten die nog niet, of net zijn afgestudeerd aan het conservatorium, of door muzikanten die niet capabel genoeg zijn om in het formele

circuit door te dringen. Muzikanten die goed genoeg zijn, zouden immers niet voor een schamele honderd gulden spelen? Anders gesteld: goede jazzmuzikanten klimmen, na enige jaren in de cafés en op feesten te hebben gespeeld, op tot het meer ‘serieuze’ werk als improviserend musicus op gesubsidieerde podia of als conservatoriumdocent. Musici die minder vakbekwaam zijn blijven in het schnabelcircuit hangen. De vergissing die hier gemaakt wordt is dat lage vergoeding verward wordt met lage kwaliteit.

De ondervraagde musici beschouwen hun arbeid in het informele jazzcircuit niet als een overgangsfase in hun carrière. Het lijkt voor de hand te liggen dat de muzikanten dit slecht betaalde en daardoor ondergewaardeerde werk alleen accepteren omdat het kan functioneren als overgang of opstap naar het beter betaalde formele circuit. Uit mijn onderzoek komt naar voren dat zowel jonge als oudere musici werkzaam zijn in het informele café circuit. Geen van beide groepen ziet het werk als opstap naar een hogere maatschappelijke functie, maar als permanente fase die qua status niet onderdoet voor gesubsidieerd optreden, lesgeven en studiowerk. Daarbij moet men niet uit het oog verliezen dat deze musici een goede vergelijking kunnen trekken omdat zij eveneens werkzaam zijn in het formele circuit en sommigen van hen daarbij regelmatig op gerenommeerde festivals optreden zoals bijvoorbeeld het North Sea Jazz Festival.

Ik vind wel dat er een statusverschil zit tussen het spelen in cafés of op reguliere podia. Ik bedoel, ik kijk zelf niet neer op het cafégebeuren, maar ik weet dat de maatschappij daar anders over denkt’

De jazzmusici zien hun werk in de informele scene niet als een overgangsperiode omdat zij de twee sectoren doorkruisen en gelijktijdig op zowel de informele als de formele podia actief zijn. Daardoor kunnen de twee sectoren (formeel en informeel) niet als volkomen autonoom beschouwd worden. Door alleen oog te hebben voor de afzonderlijke sectoren, door een duidelijk onderscheid te maken tussen de informele en de formele scene, wordt de dynamische samenhang die deze twee circuits hebben tekort gedaan. Ik heb weliswaar een duidelijk onderscheid gemaakt tussen de twee sectoren om aan te duiden dat onder andere het verkrijgen van werk, de werktijden, en de verdiensten sterk verschillen tussen de circuits, maar ik heb er tevens op willen wijzen dat de musici zich van het ene circuit in het andere begeven. Zij zien het optreden op formele podia niet als een fase die *na* het spelen in cafés aanbreekt. Het spelen op formele podia doen zij *naast* optredens in cafés en op feesten. Een andere belangrijke reden waarom de musici het werk in het informele circuit weigeren te zien als een minderwaardige en tijdelijke baan is de speciale functie die dit circuit voor hen vervult.

De creatieve functie

Het inkomen van jazzmusici in het Nederlandse schnabelcircuit is erg laag. Toch vormt het lage inkomen geen reden om niet in cafés te spelen. Zoals al gezegd is het plezier van het spelen niet in geld uit te drukken. Het optreden op deze kleine podia voorziet in andere, meer muzikale behoeften. De meeste

musicici zeggen het spelen in cafés te prefereren boven de optredens op formele podia omdat de kleinschaligheid hen in staat stelt meer te experimenteren met hun stijl en met andere musicici. Het spelen op grote podia zorgt vaak voor veel stress, lange wachttijden, strakke programma's en veel problemen met het geluid.

'Je moet je nooit te groot voelen voor het spelen in cafés. Ik heb ook wel op alle grote podia gestaan en theatertours gedaan, maar ik vind het in het café toch het meest intieme. Daar kun je meer met elkaar musiceren dan op grote podia, wat toch altijd gefokter is: je hebt meer problemen met het geluid, je moet je publiek entertainen. Het is allemaal wat onpersoonlijker. Dan is het voornamelijk het gevecht om het zo goed mogelijk af te leveren, je trucje te doen, je geld te beuren en weer naar huis te gaan. Zo zie ik dat altijd maar. Je moet een idioom kweken, je moet podiumervaring hebben en daar zijn de cafés uitstekend voor. Je moet het nooit verloochenen, vind ik. Je leert zo ook weer nieuwe mensen kennen. Je moet jezelf constant op de hoogte blijven houden van wat er allemaal gebeurt door in kroegen te spelen en naar jamsessies te gaan. Je moet elkaar iedere keer opzoeken in die situaties omdat het vrijblijvender is. Ik bedoel, je kunt moeilijk een partijtje gaan staan jammen tijdens een of ander groot officieel concert in Vredenburg.'

De optredens op de kleine podia met hun informele sfeer stimuleren de creativiteit van de muzikanten:

'Elk verhaal dat ik over Amerikanen hoor, van collega's die naar New York gaan, is dat de mensen die wij bewonderen en waar wij platen van hebben daar staan te schnabbelen in een pizzatent of koffiehuis voor vijfenzeventig dollar of soms zelfs minder. Dat zijn grote en beroemde lui en die doen dat gewoon om hun vak bij te houden en natuurlijk ook om domweg de huur te kunnen betalen. Ik vind dat het café circuit zo belangrijk is omdat ik in de cafés echt heb leren spelen.'

Ook bieden de schnabbels in de cafés de musicici een prima gelegenheid nieuw repertoire uit te proberen. Door de lange uren gedwongen worden het publiek en de mede-musicici te blijven boeien zonder op geijkte trucs terug te kunnen vallen. De optredens zijn daardoor voor de participanten zelf muzikaal vaak veel interessanter.

'Het spelen in cafés is heel leerzaam omdat je meestal veel uren moet maken. Hoe langer je speelt, hoe minder je op geijkte dingen kunt terugvallen. Terwijl de gesubsidieerde optredens meestal één of twee korte sets zijn. Dan word je daar minder mee geconfronteerd.'

Tot slot heeft het informele circuit de functie dat het nieuw werk genereert. Het frequent bezoeken van jamsessies en cafés met live optredens zorgt ervoor dat de musicici elkaar regelmatig tegenkomen. Het zijn vaak de cafés waar de ideeën voor nieuwe bands en andere (formele) projecten ontstaan, en het verkrijgen van werk is dan ook vaak een kwestie van 'op het juiste moment, op de juiste plaats zijn'. Musicici die zelden deze ontmoetingsplaatsen bezoeken raken in de vergetelheid of worden verondersteld druk bezig te zijn met

één of ander project zoals bijvoorbeeld een theatertour of compositie-opdracht. Lijdzaam bij de telefoon zitten totdat hij overgaat is dus zelfs ‘gearriveerde’ muzikanten met een hoge status niet aan te raden.

‘Ik heb een boek waar onder piano, onder drums en onder bas alle namen staan. Een aantal muzikanten die ik goed vind en dan naar wat slechter. Die heb ik er ook nog wel instaan. Dat boek raadpleeg ik vaak. Wat heel frappant is: de cats waar je heel erg tegenop kijkt kun je gerust vragen. Die komen toch ook voor die honderd piek, als ze die avond niets te doen hebben.’

Unemployment trap

Het rapport Kwinten en Kwartjes maakt duidelijk dat het muziekinkomen van de Nederlandse jazzmusici gemiddeld op het niveau ligt van het minimuminkomen en dat slechts 30 procent van hen met jazzmuziek voldoende verdient om te kunnen leven. Opvallend is echter dat de jazzmusici de oplossing voor hun financiële problemen eerder vinden bij het verrichten van niet-muzikale nevenactiviteiten - aan de enquête werkten ook musici mee die een formele niet muzikale (bij)baan hebben als bijvoorbeeld portier, verkoper, universitair docent, barkeeper, bankemployée, karateleraar, columnist, et cetera - dan dat zij de mogelijkheid aangrijpen een uitkering aan te vragen. De verklaring daarvan moet te vinden zijn in de aard van hun arbeid.

De antropoloog Livio Sansone beschrijft in zijn studie naar de overlevingsstrategieën van Creoolse jongeren uit de lagere klasse in Amsterdam, dat het uitkeringsstelsel een ingewikkelde uitwerking heeft op zijn informanten. Door het bestaan van uitkeringen hebben de jongeren een hele hoge loonsverwachting. Zij hebben geen zin een (vervelende) baan te nemen waarmee zij slechts iets meer verdienen dan met een uitkering. Met andere woorden: zij voelen er weinig voor om een maand lang hard te werken voor een paar honderd gulden verschil met een uitkering. Dit mechanisme wordt volgens Sansone in andere literatuur aangeduid als de *unemployment trap*. Dit wil zeggen dat voor een deel van de beroepsbevolking de lonen zo laag zijn dat werken uiteindelijk geen financiële vooruitgang inhoudt ten opzichte van een uitkering (Sansone 1992, 63).

Bij veel van de jazzmusici in Nederland houdt het inkomen uit muziek inderdaad geen financiële vooruitgang in ten opzichte van een uitkering (zelfs niet als dit werk aangevuld wordt met lesgeven). Toch kiezen zij ervoor om, in tegenstelling tot de jongeren uit Sansones onderzoek, een maand lang te werken voor een inkomen dat vrijwel gelijk is aan een uitkering. Uit gespreken bleek dat veel van de muzikanten een grote trots ontlenen aan het feit dat zij zonder uitkering het hoofd boven water kunnen houden. Een uitkering wordt door hen gezien als een noodoplossing waartoe men zich alleen wendt als er geen andere mogelijkheid is om (in de muziek of daarbuiten) in het levensonderhoud te voorzien. De reden dat de

‘*unemployment trap*’ - theorie niet van toepassing is op de musici, is naar mijn mening inderdaad de aard van hun werk. Het optreden is een passie waaraan zij gehoor moeten geven. Zelfs als het helemaal niets zou opleveren, zijn deze musici nog niet van de podia weg te houden. De musici hebben zo’n grote liefde en toewijding voor hun vak dat de verdiensten op een tweede plaats komen.

“Ik ben zo speelgeil dat ik alle optredens gewoon fantastisch vind. Als er mensen zijn en er worden biertjes gedronken dan vind ik het zo ’n ongelooflijke kick. Daarom ben ik ook meestal niet degene die de prijsafspraken maakt. Ik hap veel te snel toe. Daarom hebben we iemand anders in de band die dat regelt. Ik ben echt met één vinger te lijmen en dat is heel gevaarlijk.”

Beleidsoverwegingen: het informele circuit gedogen?

De jazzscene zoals men die vindt in het Amsterdamse café circuit voldoet aan veel van de kenmerken die zo typerend zijn voor een informele economie. De specifieke materiële en sociale omstandigheden, zoals geringe formalisering van de arbeidsplaatsen, de geringe mate van bescherming, de personalistisch getinte arbeidsverhoudingen, de grote toegankelijkheid, de lage lonen en de gebrekkige onderlinge organisatie van de musici treft men ook in veel andere informele branches. De vraag dringt zich nu op of de informele jazzscene op alle vlakken gelijk is aan andere branches in de informele economie.

Die vraag kan ik zonder voorbehoud met ‘nee’ beantwoorden. Er is een belangrijk verschil tussen de situatie van de musici in het informele jazzcircuit en andere werknemers in informele branches. De informele jazzscene lijkt in Amsterdam min of meer gedoogd te worden door de gemeente. Dit in tegenstelling tot andere informele branches.

Mijns inziens zijn er twee redenen aan te wijzen waarom het huidige overheidsbeleid er één is van gedogen. Enerzijds is er veel mankracht nodig om overtreding van de wet te bewijzen. Anderzijds bestaat er onvoldoende politieke wil om de cafés met live-muziek die de wet- en regelgeving ontduiken te verbieden. Informele branches als illegale naaiateliers en snorders verdringen de formele marktactiviteiten van textiel fabrieken en taxibedrijven. In deze sectoren wordt de belasting ontdoken met als doel de winst te vergroten op een transactie die ook in de formele economie had plaats kunnen vinden. Bij de optredens in de Amsterdamse jazzcafés worden echter geen formele activiteiten verdrongen. Zoals betoogd, legaal zouden deze optredens helemaal niet plaatsvinden, omdat de prijs die de consument hiervoor in de formele economie zou moeten betalen te hoog is. Het positieve aspect van het informele jazzcircuit is dat er nieuwe werkgelegenheid gegenereerd wordt.

Ondanks het feit dat de informele economie waarschijnlijk al langer bestaat dan de formele economie en in bepaalde samenlevingen zelfs belangrijker is dan zijn formele tegenhanger, wordt de formele economie in

industriële westerse samenlevingen vanzelfsprekend als het heersende systeem gezien. Men beeldt de informele economie af als parasitair op de formele economie en als een afkeurenswaardige vorm van sociale organisatie die bij groei de basis van het sociale zekerheidsstelsel dreigt te versmallen (Godschalk 1985, 56-57). De negatieve visie op de informele sector leidt tot een houding die er primair op gericht is deze sector te bestrijden.

Toch kan de informele economie ook op een andere, meer positieve wijze bekeken worden. Vooral de wetenschappers Albeda, Douben en Van der Wilde staan bekend om hun positieve grondhouding ten opzichte van de informele economie (De Gier 1985, 128). Zij zien de zwarte sector als een functioneel alternatief voor een (ten dele) falend zekerheidssysteem. De auteurs raden een ongenueanceerde bestrijding van de informele economie af indien er geen redelijke alternatieven zijn. Toch pleiten zij niet voor gedogen. Zij zien meer in integratie van de formele en informele economie door een verandering in de wijze van premieheffing en/of het instellen van belastingvrije zones. Op deze manier wordt de factor arbeid goedkoper en zullen de uitbaters eerder formele arbeid aanwenden. 'Van overheidswege dient het bestaan van de schemerzone erkend te worden. Bestrijding ervan is onverstandig. Eerder moeten wegen gezocht worden om de schemerzone te kanaliseren en zo mogelijk te integreren in de formele economie' (Renooy 1984, 75).

Ook jazzmusici zijn gebaat bij een dergelijke integratie. De verscholen subsidies, die impliciet zijn aan de belastingontduiking zouden moeten worden vervangen door expliciete subsidies door middel van belastingverlaging (Gershuny 1985, 32). Voor het circuit van jazzcafés zou een oplossing kunnen zijn dat in dit circuit de werkgeversbijdragen aan de sociale verzekeringen worden gereduceerd c.q. afgeschaft of dat de overheid voor het hele circuit een belasting- en premievrije zone invoert. 'Wellicht zou het reduceren of zelfs vrijstellen van sociale premies voor enkele arbeidsintensieve bedrijfstakken nog de meest voor de hand liggende mogelijkheid zijn' (Albeda geciteerd in : De Wilde 1985, 172).

Het legaliseren van live-muziek in het cafécircuit zal getuigen van een realistisch beleid door de overheid. Het gedogende beleid is immers niets anders dan struisvogelpolitiek, waarbij men opzettelijk de ogen sluit voor de feitelijke situatie. Gedoging leidt ertoe dat de beroepsorganisaties en andere betrokken instellingen geen gericht beleid kunnen voeren dat rekening houdt met de subcultuur van kleine podia in cafés en nachtclubs. Het is daarom noodzakelijk dat onderzoekers die op macroniveau een beleid willen formuleren, het belang van formalisering mede in beschouwing nemen. De integratie in de formele economie zou ook gehoor geven aan de wens van de musici die hun arbeid het liefst gelegaliseerd zien omdat dit hun rechtspositie structureel zou verbeteren. Deze rechtspositie is nu door het informele karakter van hun arbeid en het onregelmatige arbeidspatroon uiterst kwetsbaar.

Literatuur

Belastingdienst (1996) *Handleiding voor de opdrachtgever van artiesten*. Belastingdienst, Directie Ondernemingen Noord.

Gershuny, J.I. (1985) 'Vooruitzichten en beleid met betrekking tot de informele economie.' In: *Informele economie. Perspectieven en gevaren*; R. Van Geuns, J.W.M. Mevissen en P. Renooy (red.). Leiden: Spruyt, van Mantgem & de Does.

Gier, H.G. de (1985) 'De interactie tussen de informele economie en sociale zekerheid.' In: *Informele economie. Perspectieven en gevaren*; R. Van Geuns, J.W.M. Mevissen en P. Renooy (red.). Leiden: Spruyt, van Mantgem & de Does.

Godschalk, J.J. (1985) 'Formele en informele economie - een onrustig huwelijk.' In: *Informele economie. Perspectieven en gevaren*; R. Van Geuns, J.W.M. Mevissen en P. Renooy (red.). Leiden: Spruyt, van Mantgem & de Does.

IJdens, T. en Velde, D. van de (1998) *Kwinten en Kwartjes. De sociaal-economische positie van jazz- en improviserende musici in Nederland*. Amsterdam: Muziek en Theater Netwerk.

Koopmans, C.C. (1989) *Informele arbeid. Vraag, aanbod, participanten, prijzen*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.

Mevissen, J.W.M. en Renooy, P. (1986) *De informele economie gelokaliseerd. Een studie naar achtergronden en verschijningsvormen van de informele economie in Nederland*. Den Haag: Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid.

Oostveen, J.M. (1997) *Van jazz word je niet rijk. Een antropologisch onderzoek naar de sociaal-economische positie van professionele musici in het Amsterdamse informele circuit*. Amsterdam: Faculteit der Politieke en Sociaal-Culturele Wetenschappen (doctoraalscriptie).

Oudejans, T. (1987) *De structuur en werking van de markt voor Jazz en Geïmproviseerde muziek in Nederland*. Amsterdam: Doctoraalscriptie Economie, Universiteit van Amsterdam.

Renooy, P. (1984) *De schemerzone. Werkplaats tussen arbeid en vrije tijd*. Den Haag: Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid.

Sansone, L. (1992) *Schitteren in de schaduw. Overlevingsstrategieën, subcultuur en etniciteit van Creoolse jongeren uit de lagere klasse in Amsterdam 1981-1990*. Amsterdam: Het Spinhuis.

Wilde, J.P.I. van der (1985) 'De betekenis van de maatschappelijke veranderingen voor het arbeidsbestel en de ontwikkeling van de informele economie in zijn relatie tot het bedrijfsleven.' In: *Informele economie. Perspectieven en gevaren*; R. Van Geuns, J.W.M. Mevissen en P. Renooy (red.). Leiden: Spruyt, van Mantgem & de Does.