

Deinend op de golven van het makerschap

Een onderzoek naar de veerkrachtbeleving van popartiesten die
Nederlandstalige muziek maken

Student: Marit Evers

Begeleider: prof. dr. H. M. van den Braber

Tweede lezer: dr. V. Meelberg

Studierichting: Master Kunstbeleid en Kunstbedrijf

Universiteit: Radboud Universiteit Nijmegen

Datum: 26 augustus 2022

Voorwoord

Beste lezer,

Nadat ik de bachelor Nederlandse Taal en Cultuur en de eerste helft van de master Kunstbeleid en Kunstbedrijf had afgerond, ging ik dit scriptietraject in met het gevoel dat ik goed wist wat ik wilde, en vooral ook wat ik *niet* wilde. Eén ding was heel duidelijk: een scriptie, zoals tijdens mijn bachelor, waarin ik alleen maar bezig was zelf teksten te interpreteren, wilde ik nooit meer. Mede door mijn podcastavonturen voor Leve(n) Lezen en door de interviewervaring die ik opdeed bij Jong Neerlandistiek, leerde ik dat ik het meest geïnteresseerd ben in de ervaring van anderen. Daarom wist ik: ik wil artiesten interviewen voor deze masterscriptie. En zo geschiedde.

Mijn enthousiasme over mijn scriptieonderwerp is vanaf het begin tot het einde van het traject heel groot geweest en dat heeft ervoor gezorgd dat ik het proces vrij soepel heb kunnen doorlopen. Het goedlopende traject heb ik daarnaast mede te danken aan de fijne begeleiding van Helleke van den Braber die me met uitgebreide feedback en meerdere scriptiegesprekken telkens in staat stelde om de juiste richting te vinden in het vervolgproces. Heel veel dank daarvoor! Ook wil ik mijn tweede lezer Vincent Meelberg bedanken. Verdere dank ben ik verschuldigd aan iedereen die tijdens dit traject heeft meegedacht over mogelijke interviewkandidaten, me heeft geholpen met het uitzetten van lijntjes of op een andere manier betrokken is geweest bij mijn scriptiebezigheden. In het bijzonder veel dank aan mijn ouders en mijn vriend. Ook wil ik Frank Kimenai heel erg bedanken voor de tijd die hij vrij wilde maken voor een interview. Tot slot wil ik natuurlijk alle artiesten bedanken die mee wilden doen aan mijn onderzoek: Loes, Scott, Vic, Hans, Dave en Linde. Allereerst ben ik hen heel dankbaar voor het feit dat ze überhaupt tijd wilden vrijmaken voor een interview. Daarnaast heb ik dankzij de enorme openheid die zij tijdens de gesprekken toonden de scriptie kunnen schrijven die ik heb geschreven.

Ik vond het ontzettend leuk en leerzaam om op een andere (wetenschappelijke) manier bezig te zijn met interviewen dan ik al deed. De interviewervaring die ik meenam heeft mij veel geholpen bij deze scriptie. Bovendien heb ik door deze scriptie ook weer meer ervaring opgedaan, die me nieuwe interviewkennis heeft opgeleverd voor mijn andere projecten. Hoewel het allemaal soepel is verlopen, heeft het scriptietraject wel mijn zomer soms bezet gehouden. In deze zonnige periode was het niet altijd even makkelijk om mezelf ertoe te zetten de draad weer op te pakken. Toch is dat geen reden om met minder plezier op de afgelopen maanden terug te kijken. Ik kan zelfs in alle oprechtheid zeggen: ik vind het jammer dat het scriptietraject voorbij is.

Zwolle, 26 augustus 2022

Samenvatting

In deze scriptie staat de veerkrachtbeleving van popartiesten die Nederlandstalige muziek maken centraal. Aan de hand van zes interviews met artiesten is getracht een antwoord te formuleren op de volgende onderzoeksvraag: Wat ervaren popartiesten als de bronnen van hun veerkracht binnen het kader van hun makerschap anno 2022? Het onderzoek richt zich op verschillende vormen van veerkracht, zowel psychologisch, artistiek als financieel. Er wordt achterhaald welke aspecten een bevorderend, of juist ondermijnend, effect hebben op het gevoel van veerkracht van de artiesten, binnen het kader van hun makerschap. Makerschap kent een brede definitie, waarbinnen niet alleen de productie van muziek besloten ligt, maar ook de relaties die een artiest moet onderhouden met de actoren binnen het distributie- en receptiedomein. Door middel van de interviews zijn de veerkrachtbevorderende en -ondermijnende aspecten binnen alle drie deze domeinen in kaart gebracht. Hieruit is gebleken dat artiesten verschillende middelen inzetten om zich veerkrachtig te voelen. De geïnterviewde artiesten leggen verschillende accenten en er zijn veel nuanceringen. Desondanks zijn er toch ook universele tendensen zichtbaar. Zo blijken alle zes de artiesten te ervaren dat het bevorderend werkt voor hun gevoel van veerkracht om te kunnen handelen vanuit een eigen wil, wens of autonomie. Wanneer beslissingen door anderen worden gemaakt en zij daar geen invloed op hebben, werkt dat daarentegen vaak ondermijnend voor hun gevoel van veerkracht.

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1: Inleiding	6
Hoofdstuk 2: Theoretisch kader	14
2.1 Gert Keunen: Alternative Mainstream. Making Choices in Pop Music	14
2.1.1 Keunen en Bourdieu	16
2.1.2 Gatekeepers en hun keuzes	17
2.1.3 Relaties	18
2.2 Nancy Baym: Playing to the Crowd	19
2.2.1 Conflicten tussen waarden van muziek	20
2.2.2 Controle- en participatiestrategieën	21
2.2.3 Grenzen aan de relatie tussen artiest en publiek	23
2.3 Frank Kimenai: veerkracht in muziekecosystemen	24
2.3.1 Veerkracht	24
2.3.2 Diversiteit	25
Hoofdstuk 3: Productie	27
3.1 Methode	27
3.2 Respondenten	29
3.3 Positie in het culturele veld	30
3.4 Eerste stap van het makerschap: muziek schrijven	34
3.4.1 Authenticiteit	34
3.4.2 Rekening houden met gatekeepers	37
3.5 Tweede stap van het makerschap: de financiële voorwaarden	39
3.5.1 Financieringsmix	39
3.5.2 Houvast zoeken in een tweede baan	40
3.5.3 Houvast zoeken in overheidssteun	41
3.5.4 Houvast zoeken in zelfredzaamheid	43
3.6 Conclusie productie	44
Hoofdstuk 4: Distributie	45
4.1 Stap drie van het makerschap: muziek uitbrengen	45
4.1.1 De voordelen van een label	45
4.1.2 De keerzijden van een label	47
4.1.3 Streamingdiensten en de democratisering van muziek	49
4.1.4 Opvallen als artiest	50
4.2 Stap vier van het makerschap: optreden	53
4.2.1 Relatie met optreden	53
4.2.2 Veerkracht tijdens het stilvallen van de livesector	54
4.2.3 Belemmeringen in optreedmogelijkheden	56
4.3 Conclusie distributie	57
Hoofdstuk 5: Receptie	58
5.1 Stap vijf van het makerschap: relaties onderhouden met fans	58

5.1.1 Fans als vrienden	58
5.1.2 Nabijheid en participatiestrategieën	60
5.1.3 Afstand en controlestrategieën	61
5.2 Stap zes van het makerschap: recensies ontvangen	63
5.3 Conclusie receptie	64
5.4 Overzicht veerkrachtbevordering en -ondermijning	64
Hoofdstuk 6: Conclusie	66
6.1 Beantwoording onderzoeksvraag	66
6.2 Reflectie op theorie en methode	68
6.3 Vervolgonderzoek	70
Literatuurlijst	71
Bijlagen	73
Bijlage 1: Topiclist	73
Bijlage 2: Codelijst	76
Bijlage 3: Interviewtranscripten	78
Interviewtranscript Loes Wijnhoven	78
Interviewtranscript Vic Willems	90
Interviewtranscript Scott Beekhuizen	106
Interviewtranscript Hans van der Werf	121
Interviewtranscript Dave Broeders	143
Interviewtranscript Linde Schöne	157

Hoofdstuk 1: Inleiding

In maart 2020 veranderde de werkpraktijk voor vrijwel iedereen in Nederland toen Mark Rutte een ‘intelligente lockdown’ verkondigde. Zo riep de minister-president op om zoveel mogelijk thuis te werken.¹ Voor popartiesten betekende dit dat er een streep door alle (fysieke) optredens werd gezet. Livestreams vanuit woonkamers en lege theaterzalen schoten als paddenstoelen uit de grond, waardoor een deel van de popartiesten de werkzaamheden in een alternatieve vorm toch voortzette. Net als de rest van werkend Nederland beleefde de popsector de werkelijkheid voornamelijk via een scherm. In de maanden die volgden, lag er telkens een ander pakket van coronamaatregelen op tafel. Voor popartiesten was hierdoor de praktijk van optreden, óók in de periodes dat de deuren van poppodia wel geopend waren, nooit hetzelfde als in de pre-coronatijd. Capaciteitsbeperkingen, verplicht geplaatste concerten, testen voor toegang en vervroegde sluitingstijden: alles is meermaals voorbij gekomen. Elke branche had zo zijn eigen uitdagingen, maar dat de popsector in het bijzonder moest opereren onder zeer ingewikkelde omstandigheden, staat als een paal boven water. De krantenkoppen van de afgelopen twee jaar geven hier een duidelijke indruk van: ‘In de murw gebeukte popsector is niet alleen het geld, maar ook het geduld op’, kopte het *NRC Handelsblad* bijvoorbeeld op 7 september 2021.² In dezelfde maand schreef *de Volkskrant*: ‘Afschaffen steun is dikke middelvinger naar de culturele sector’.³ En in het nieuwe jaar stond in *Trouw* een artikel met de titel: ‘Cultuursector voelt zich (weer) gepasseerd bij versoepeling lockdown’.⁴ De krantenkoppen wekken de indruk dat de cultuursector binnen het Nederlandse coronabeleid telkens het ondergeschoven kindje was.

Nu de wereld zich weer geopend heeft, zijn popartiesten eindelijk weer in staat om hun werkzaamheden uit te voeren zonder coronarestricties. Dat er de afgelopen twee jaar een groot beroep werd gedaan op de veerkracht van popartiesten zodat zij konden blijven maken wat zij wilden, mag geen wonder heten. Maar hoe vergaat het maken van muziek hen in de nasleep van deze pandemie? Wat stimuleert en remt de beleving van hun makerschap binnen de huidige context? Mijn onderzoek is gericht op popartiesten en hun ervaring van veerkracht binnen hun makerschap. De onderzoeksvraag luidt als volgt: Wat ervaren popartiesten als de bronnen van hun veerkracht binnen het kader van hun makerschap anno 2022?

¹ ‘Letterlijke tekst persconferentie minister-president Rutte en minister Bruins naar aanleiding van de maatregelen tegen verspreiding coronavirus in Nederland’ *Rijksoverheid*, 12 maart 2020.

<https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/coronavirus-tijdslijn/documenten/mediateksten/2020/03/12/persconferentie-minister-president-rutte-en-minister-bruins-naar-aanleiding-van-de-maatregelen-tegen-verspreiding-coronavirus-in-nederland>.

² Peter van der Ploeg, ‘In de murw gebeukte popsector is niet alleen het geld, maar ook het geduld op,’ *NRC Handelsblad*, 7 september 2021.

³ Maaïke van Steenis, ‘Afschaffen steun is dikke middelvinger naar de culturele sector,’ *de Volkskrant*, 2 september 2021.

⁴ Sander Becker en Iris Pronk, ‘Cultuursector voelt zich (weer) gepasseerd bij versoepeling lockdown,’ *Trouw*, 14 januari 2022.

Ter verduidelijking is het belangrijk om een aantal termen uit mijn onderzoeksvraag toe te lichten. Allereerst staat de term ‘makerschap’ binnen mijn onderzoek centraal. In de popwereld kent makerschap meerdere dimensies en zo reikt het begrip verder dan het maken van muziek alleen, alhoewel dat natuurlijk ook een belangrijke dimensie is. Zoals Hasitschka e.a. in ‘Cultural Institutions Studies: Investigating the Transformation of Cultural Goods’ (2010) uitleggen, zijn er drie processen die een belangrijke rol spelen binnen de institutionele context van ‘cultural goods’: de productie, distributie en receptie.⁵ Logischerwijs opereren popartiesten voornamelijk op de pool van de productie, omdat zij degenen zijn die de muziek - ‘the cultural good’ - *produceren*. Dat betekent echter nog niet dat deze popartiesten volledig afgesloten zijn van de actoren die zich in de domeinen van de distributie en receptie bevinden. Omdat de productie-, distributie- en receptieprocessen onderdeel zijn van dezelfde institutionele context, vindt er interactie plaats tussen de verschillende actoren.⁶ Ik zou daarom willen stellen dat het makerschap van popartiesten niet alleen bestaat uit het opereren binnen het domein van de (muziek)productie, maar ook uit het interacteren met actoren die zich in de distributie- en receptiedomeinen bevinden. Zo zijn er drie dimensies die een rol spelen bij het begrip ‘makerschap’.

De meest voor de hand liggende dimensie binnen het makerschap van popartiesten is dus hun productie van muziek. Hieronder valt bijvoorbeeld het schrijven en opnemen van nummers. Bij de tweede dimensie van het makerschap speelt de interactie met het distributiedomein een rol. In ‘The Death of the Artist—and the Birth of the Creative Entrepreneur’ (2015) betoogt William Deresiewicz dat er rond de eeuwwisseling een nieuw paradigma is ontstaan over wat kunstenaars zijn. Vandaag de dag zijn kunstenaars ‘creative entrepreneurs’. Een creatieve ondernemer heeft zelf de touwtjes in handen en Deresiewicz wijst op het belang van een netwerk: ‘[...] 10,000 hours is less important now than 10,000 contacts.’⁷ Een netwerk is belangrijk voor popartiesten om hun muziek de wereld in te krijgen en daarom zijn artiesten door te netwerken -direct dan wel indirect- onder andere bezig met het *distribueren* van hun muziek. Bovendien distribueren artiesten via digitale wegen en sociale media ook steeds vaker zelf hun muziek. Binnen het distributiedomein valt ook het optreden. Ten slotte is het (via sociale media) in contact staan met fans tegenwoordig een belangrijk aspect van het makerschap. Sinds de opkomst van sociale media is de nadruk namelijk steeds meer komen te liggen op de persoonlijkheid van artiesten. Voor fans is het individu achter de muziek veel belangrijker geworden dan de muziek zelf en zo wordt van artiesten een zekere nabijheid tot hun fans op sociale media verwacht.⁸ De fans behoren zelf tot het domein van de receptie, omdat zij onder andere degenen zijn die de muziek en de artiest

⁵ Werner Hasitschka e.a., ‘Cultural Institutions Studies: Investigating the Transformation of Cultural Goods,’ *The Journal of Arts Management, Law and Society* 35, nr. 2 (2005): 147.

⁶ Werner Hasitschka e.a., 156.

⁷ William Deresiewicz, ‘The Death of the Artist—and the Birth of the Creative Entrepreneur,’ *The Atlantic*, januari 2015, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2015/01/the-death-of-the-artist-and-the-birth-of-the-creative-entrepreneur/383497/>.

⁸ Ronnie J. Phillips en Ian C. Strachan, ‘Breaking up is hard to do: the resilience of the rock group as an organizational form for creating music,’ *Journal of Cultural Economics* 40, nr. 1 (2016): 45.

‘ontvangen’. Daarom behoort dit onderdeel van het makerschap tot het aangaan van interactie met het publiek tot het receptiedomein.

Nu we weten wat het makerschap van popartiesten in dit onderzoek behelst, is de volgende vraag wie die ‘popartiesten’ in mijn onderzoek dan precies zijn. Allereerst hebben alle artiesten die ik heb geselecteerd voor mijn onderzoek opgetreden op het Groningse festival Eurosonic Noorderslag. Sinds de oprichting in 1996 staat het festival bekend als een plek waar nieuw talent wordt ontdekt.⁹ Er treden dan ook voornamelijk beginnende artiesten op die daar de kans krijgen om zichzelf op de kaart te zetten binnen de muziekindustrie.¹⁰ De artiesten naar wie ik onderzoek heb gedaan, hebben dus allemaal dezelfde ‘springplank’ gehad aan het begin van hun carrière. Wel traden de artiesten op het festival op in uiteenlopende jaren. Het aanvankelijke plan was om een vergelijking te maken tussen beginnende artiesten en mid-career artiesten, waarbij de eerste groep minder dan drie jaar geleden zijn eerste muziek uitbracht, en de tweede groep meer dan tien jaar geleden. Om praktische redenen bleek dit echter moeilijk uitvoerbaar te zijn. Er waren namelijk niet van allebei de groepen evenveel artiesten beschikbaar om mee te doen aan mijn onderzoek, wat het maken van een goede vergelijking verhinderde. Bovendien bleken veel artiesten niet in één van de twee groepen in te delen te zijn, maar vielen ze er net tussen. Zo viel er een (te) grote groep van potentiële interviewkandidaten weg. Daarom heb ik dit oorspronkelijke plan losgelaten en is er van een vergelijking tussen beginnende en mid-career artiesten geen sprake meer.

Een laatst belangrijke overeenkomst tussen de artiesten die ik heb geselecteerd, is dat ze hun liedteksten in het Nederlands schrijven. Muziek in de moedertaal wint zowel in Nederland als buiten onze landsgrenzen aan populariteit. Dit is bijvoorbeeld te zien aan het feit dat de band Måneskin in 2021 het Eurovisiesongfestival won met een Italiaans lied. Ook de tweede en derde plek gingen toen naar niet-Engelse nummers, maar Franse.¹¹ Binnen Nederland zie je ook dat het Nederlandstalig lied weer terug van weggeweest is. Nadat Nederland in 2010, met Sieneke, voor het laatst meedeed aan het Eurovisiesongfestival met een Nederlandstalig lied, was de inzending ‘De diepte’ van S10 na twaalf jaar weer Nederlandstalig in 2022.¹² Daarnaast won Froukje met ‘Ik wil dansen’ in 2021 de prijs van *3voor12* voor Song van het jaar en bovendien waren maar liefst acht van de negen hoogste noteringen in de Song van het jaar-competitie Nederlandstalig.¹³ Dit is een interessante ontwikkelingen en daarom

⁹ Hester Carvalho, ‘Nieuw Europees poptalent ontdekken op Eurosonic online,’ *NRC Handelsblad*, 20 januari 2022.

¹⁰ ‘Vooruitblikken op Eurosonic Noorderslag,’ *Npo radio 1*, 18 januari 2022. <https://www.nporadio1.nl/fragmenten/nieuws-en-co/1096327c-fef3-4478-8a5d-c2535509f854/2022-01-18-voortuitblikken-op-eurosonic-noorderslag>.

¹¹ Amanda Kuyper, ‘Måneskin brengt rock terug naar het Eurovisie Songfestival,’ *NRC Handelsblad*, 23 mei 2021.

¹² Hester Carvalho, ‘Songfestival-lied van S10 is groots op een subtiele manier,’ *NRC Handelsblad*, 3 maart 2022.

¹³ Kilian Kayser, ‘Video: De opkomst van Nederlandstalige pop bij Song van het Jaar is geen toeval,’ *3voor12*, 9 december 2021, <https://3voor12.vpro.nl/update~4d602e95-83fa-40cd-88ed-685635d785c9~video-de-opkomst-van-nederlandstalige-pop-bij-de-song-van-het-jaar-is-geen-toeval~.html>.

de moeite waard om mee te nemen binnen het onderzoek naar het makerschap van popartiesten. De reden dat ik kies voor deze afbakening binnen mijn onderzoek, is dat ik veronderstel dat het schrijven in de moedertaal voor artiesten in deze tijd een bron van veerkracht kan zijn. Tegelijkertijd ben ik mij ervan bewust dat de resultaten iets anders kunnen gaan aantonen. Wellicht zal er geen verband gevonden worden tussen Nederlandstaligheid en veerkracht.

Een laatste begrip dat een definiëring behoeft, is ‘veerkracht’. In ‘A meta-analysis of the trait resilience and mental health. Personality and Individual Differences’ (2015) van Tianqiang Hu e.a. wordt de term als volgt gedefinieerd: ‘[...] being able to withstand or recover quickly from difficult conditions’.¹⁴ Binnen mijn onderzoek staat de veerkracht van popartiesten centraal, binnen de context van hun makerschap. Dat betekent dat ik geïnteresseerd ben in de vraag waar popartiesten hun veerkracht vandaan halen als de context waarin hun makerschap plaatsvindt veranderd is of door stress gekenmerkt wordt. Belangrijk om op te merken is dat er in mijn onderzoek wordt verondersteld dat veranderingen en stress veroorzaakt worden door externe factoren. Ik houd mij dus niet bezig met psychische problemen en kwetsbaarheden in de artiest zelf. De veranderingen waarin ik geïnteresseerd ben, hebben plaatsgevonden binnen de dimensies van het makerschap zoals hierboven beschreven.

Uit eerder onderzoek naar veerkracht binnen de culturele wereld blijkt dat er onderscheid wordt gemaakt tussen verschillende soorten veerkracht. Allereerst is er *psychologische veerkracht*, die veelal aan bod komt binnen onderzoek naar veerkracht van popartiesten in combinatie met mentale gezondheid. Psychologische veerkracht kan als volgt gedefinieerd worden: ‘[...] the ability to bounce back from negative emotional experiences and flexibly adapt to the changing demands of stressful experiences.’¹⁵ Onderzoek naar deze vorm van veerkracht in combinatie met popartiesten vindt meestal plaats binnen het domein van de muziekpsychologie. Een voorbeeld daarvan is ‘Performers of the night: examining the mental health of electronic music artists’ (2022). Hierin stellen Kegelaers e.a. dat muzikanten bovengemiddeld vaak kampen met mentale problemen en opperen ze dat cognitieve gedragstherapie en mindfulness behulpzaam zouden kunnen zijn om artiesten veerkrachtiger te maken.¹⁶ Hoewel ik psychologische veerkracht in mijn onderzoek meeneem, zal ik dit niet doen in combinatie met mentale gezondheid, wat in eerder onderzoek altijd wel de inslag was. Omdat ik me richt op veranderingen die zijn veroorzaakt door externe factoren, definieer ik psychologische veerkracht in dit onderzoek als de mate waarin artiesten kunnen herstellen van veranderingen en stress, veroorzaakt door factoren buiten zichzelf om. Dat betekent dat niet de mentale gezondheid, maar het mentale incasseringsvermogen van de popartiesten centraal staat.

¹⁴ Tianqiang Hu e.a., ‘A meta-analysis of the trait resilience and mental health,’ *Personality and Individual Differences* 76 (2015): 18.

¹⁵ Tianqiang Hu e.a., 18.

¹⁶ Kegelaers, Jolan, e.a. ‘Performers of the night: examining the mental health of electronic music artists.’ *Psychology of Music* 50, nr. 1 (2022): 81.

Naast zo'n cultureel-psychologische inslag, is er ook onderzoek gedaan naar veerkracht bij popartiesten vanuit een cultureel-economische hoek. In 'Breaking up is hard to do: the resilience of the rock group as an organizational form for creating music' (2016) onderzoeken Phillips en Strachan de mate van *financiële veerkracht* bij bands enerzijds en solo-artiesten anderzijds.¹⁷ Uit de hoek van 'urban studies' komt de volgende definitie van financiële veerkracht naar voren: 'the ability of a region [...] to recover successfully from shocks to its economy that either throw it off its growth path or have the potential to throw it off its growth path but do not actually do so.'¹⁸ Omdat ik mij in mijn onderzoek niet richt op regio's, maar op popartiesten zou ik het woord 'region' in deze definitie willen vervangen voor 'popmaker' om economische veerkracht binnen mijn onderzoek te duiden. Tot slot is er ook *artistieke/creatieve veerkracht*. Deze vorm staat centraal in 'Lessons From the Lives of Celebrated Musicians: What Armstrong, Cash, Dylan, Ellington, Fitzgerald, and Sinatra Can Teach Us About Creative Resilience and Aging' (2017). Zelf ben ik geïnteresseerd in alle vormen van veerkracht die in dienst staan van het makerschap van popartiesten. Zowel psychologische, economische als artistieke veerkracht kunnen hierbij van belang zijn en daarom hanteer ik een brede definitie van veerkracht.

Om mijn onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden, maak ik gebruik van drie onderzoeken die tezamen mijn theoretisch kader vormen. Allereerst zal ik gebruikmaken van het onderzoek van Frank Kimenai naar veerkracht in muziekecosystemen. Kimenai is afgestudeerd als bioloog en combineert in zijn onderzoek zijn kennis van de ecologie met de kennis die hij heeft opgedaan in de muzieksector, waarin hij zowel voor als achter de schermen ook veel ervaring opdeed.¹⁹ Hij brengt de volgende definitie van een ecosysteem naar voren: '[...] de verzameling biologische en niet-biologische actoren in een systeem, en hoe ze met elkaar interacteren [...].' Kimenai stelt dat de principes die in de ecologie gelden, grotendeels ook van toepassing zijn binnen een cultuursector of een 'cultuurecosysteem'.²⁰ Een belangrijk voorbeeld hiervan is het principe van de onderlinge afhankelijkheid. Waar in de ecologie boomwortels, schimmels en bacteriën onderling afhankelijk zijn van elkaar, zo bestaan er in de muziekwereld wederkerige relaties tussen bijvoorbeeld festivals, platenlabels, fans en muzikanten.²¹ Zoals eerder in mijn inleiding naar voren kwam, hanteer ik een definitie van 'makerschap' waarbij de interactie tussen verschillende actoren centraal staat. Het muziekecologische denken van Kimenai is zeer behulpzaam in het denken over zulke interacties tussen actoren en daarom zal ik zijn onderzoek gebruiken als handvat voor mijn scriptie.

¹⁷Phillips, Ronnie J. en Ian C. Strachan. 'Breaking up is hard to do: the resilience of the rock group as an organizational form for creating music.' *Journal of Cultural Economics* 40, nr. 1 (2016): 29.

¹⁸ Edward Hill e.a., 2008, 'Exploring regional economic resilience,' working paper prepared for presentation at annual meeting of the Urban Affairs Association, University of California, 2 <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/59420/1/592859940.pdf>.

¹⁹ Frank Kimenai, 'Muzikale interdependentie: Over ecologie-denken in de muzieksector,' *Gonzo (circus)* 166 (2021): 17.

²⁰ Frank Kimenai, 18.

²¹ Frank Kimenai, 19.

De wisselwerking tussen actoren binnen de popwereld kan niet alleen op een ecologische wijze worden benaderd, maar ook op een sociologische manier. Een van de grondleggers hiervan is de Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu, die in 1989 de term ‘het culturele veld’ introduceerde.²² In dit veld bevinden zich allerlei actoren die allemaal een rol spelen in de waarde die aan een cultureel product - zoals muziek- wordt toegekend.²³ Binnen de muziekwereld kun je bij deze actoren bijvoorbeeld denken aan muzikanten, producenten, het publiek en recensenten. Bourdieu stelde dat er binnen die toekenning van waarde in het culturele veld zowel economische wetten (met het daaraan verbonden economisch kapitaal) als symbolische wetten (met het daaraan verbonden symbolische kapitaal) gelden. Deze wetten werken volgens hem precies in tegengestelde richting: als een cultureel product meer economische waarde krijgt, zal de symbolische waarde dalen.²⁴ In het boek *Alternative Mainstream: Making Choices in Pop Music* (2014) onderzoekt Gert Keunen de wisselwerking tussen deze economische en symbolische wetten binnen de Vlaamse popsector. Keunen gaat in op de mechanismen achter de beslissingen die mensen in de popsector maken wat betreft de keuzes om bepaalde artiesten wél en andere artiesten géén aandacht te geven. De centrale vraag in zijn onderzoek luidt als volgt: ‘[...] are the actors guided by individual preferences or do they allow the market to dictate their thoughts, and thus, their actions?’²⁵ Keunens boek biedt een goede basis in het denken over de wisselwerking tussen symbolische en economische wetten in de popwereld. Bovendien maakt hij inzichtelijk hoe de waarde van muziek geen intrinsieke eigenschap is, maar een sociaal construct, doordat actoren waarde *toekennen*.²⁶ De manier waarop Keunen zowel de onderlinge relaties tussen actoren als de relatie tussen symbolische en economische wetten heeft onderzocht, maakt het een zeer bruikbare achtergrond voor mijn eigen onderzoek. Wel schrijft Keunen in zijn inleiding over zijn onderzoek: ‘It is solely occupied with the areas of production and distribution [...]’. Om de drie-eenheid van het makerschap compleet te maken, mist het receptiedomein dus nog. Een mooie aanvulling is daarom *Playing to the Crowd* (2018) van Nancy Baym.

Playing to the Crowd is vooral gericht op de wisselwerking tussen artiesten en het publiek. Baym stelt dat ‘millennial music fans’ verwachten van artiesten dat ze constant beschikbaar zijn en intieme en persoonlijke momenten (op sociale media) delen.²⁷ Een belangrijk onderdeel van het werk van popartiesten is vandaag de dag dan ook het zich verbinden met het publiek. Daarvoor moet zogenaamde ‘relational labour’ worden verricht.²⁸ Daarom moet elke artiest ‘bounding strategies’

²² Gert Keunen, *Alternative Mainstream: Making Choices in Pop Music*, (Amsterdam: Antennae Valiz, 2014), 24.

²³ Pierre Bourdieu, ‘De productie van geloof: Bijdrage tot een economie van symbolische goederen,’ in *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*, (Amsterdam: Van Genneep, 1992), 252.

²⁴ Pierre Bourdieu, 247.

²⁵ Gert Keunen, 13.

²⁶ Gert Keunen, 12.

²⁷ Nancy K. Baym, *Playing to the Crowd*, (New York: NY Press, 2018), 171.

²⁸ Nancy K. Baym, 9.

hebben om grenzen te stellen aan relaties met zijn fans.²⁹ Omdat het aangaan van relaties met het publiek een belangrijk onderdeel vormt van het makerschap van popartiesten, is ook Bayms boek een goed onderdeel voor mijn theoretisch kader.

Op basis van deze onderzoeken, heb ik vragen opgesteld die als leidraad zullen dienen tijdens interviews met popartiesten. Om antwoord te geven op mijn onderzoeksvraag, zal ik namelijk zes popartiesten interviewen. Ik maak gebruik van een semigestructureerd interview, wat inhoudt dat ik van tevoren een aantal vragen heb vastgesteld, maar dat er tijdens het interview ruimte is om zijpaden in te slaan, door te vragen of de volgorde van de vragen zo nodig te veranderen. Het is vruchtbaarder om in het moment van interviewen de richting op te gaan die het gesprek nodig heeft, dan om sterk vast te houden aan een van tevoren bedachte volgorde van vragen. Zoals Holstein en Gubrium schrijven in 'Active Interviewing' zijn interviews '[...] constructed *in situ*, as a product of the talk between interview participants.'³⁰ Holstein en Gubrium schrijven in datzelfde hoofdstuk: 'Meaning is not elicited by apt questioning, nor simply transported through respondent replies; it is actively and communicatively assembled in the interview encounter.'³¹ Daarom vertrek ik vanuit het inzicht dat ik als interviewer niet enkel een 'vraagmachine' ben, maar een actieve deelname heb aan de interactie en het creëren van betekenis in het gesprek.

Na afloop zal ik de interviews transcriberen, waarna ik ze in Atlas.ti codeer. Het doel van het coderen is '[...] assigning units of meaning to the descriptive or inferential information compiled during a study'.³² Het coderen is een iteratief proces. Dat wil zeggen dat de codes enerzijds voortkomen uit de op voorhand bestudeerde theorie, en anderzijds uit de interviews zelf.³³ De onderwerpen die zijn ondergebracht in codes dienen bij te dragen in het beantwoorden van mijn onderzoeksvraag. Vervolgens zijn twee vormen van coderen van belang: open coderen en axiaal coderen.³⁴ Bij de eerste vorm zal ik codes toekennen aan delen van de interviewtranscripten, om een eerste overzicht te krijgen van thema's en concepten die uit de interviews naar voren komen. Bij het axiaal coderen vergelijk ik de toegewezen codes met elkaar om zo inzicht te krijgen in de overeenkomsten en verschillen die bestaan tussen de toegewezen codes.

Na deze inleiding volgt hoofdstuk 2, het theoretische kader van mijn onderzoek. Daarin zal ik dieper ingaan op de drie onderzoeken van Frank Kimenai, Gert Keunen en Nancy Baym en concepten uitlichten die van belang kunnen zijn bij het beantwoorden van mijn onderzoeksvraag. Bovendien zal ik ingaan op de verschillen tussen de onderzoeken, maar ook op de overeenkomsten. Daarna volgen de

²⁹ Nancy K. Baym, 186.

³⁰ James A. Holstein en Jaber F. Gubrium, 'Active Interviewing,' in *The Active Interview* (Thousand Oaks: Sage Publications Inc, 1996), 105.

³¹ James A. Holstein en Jaber F. Gubrium, 106.

³² Jessica T. DeCuir-Gunby e.a., 'Developing and Using a Codebook for the Analysis of Interview Data: An Example from a Professional Development Research Project,' (2010): 137. DOI: 10.1177/1525822X10388468.

³³ Jessica T. DeCuir-Gunby, 138.

³⁴ Jessica T. DeCuir-Gunby, 138.

resultatenhoofdstukken. Het eerste resultatenhoofdstuk begint met een methodesectie waarin ik mijn manier van onderzoek doen verantwoord. De hoofdstukken met betrekking tot mijn resultaten zijn opgedeeld in de grote onderwerpen en thema's die uit de interviews zijn opgestegen. Dit zijn hoofdstukken 3. Productie , hoofdstuk 4. Distributie en hoofdstuk 5. Receptie. Tot slot volgt een conclusie, waarna de literatuurlijst en de bijlagen zijn bijgevoegd.

De artiesten die centraal staan in deze scriptie hebben allemaal schriftelijk toestemming gegeven voor het gebruiken van de interviews in deze scriptie en het weergeven van de uitgeschreven interviewtranscripten in de bijlage. Hiervoor hebben ze een verklaringsformulier ondertekend.

Hoofdstuk 2: Theoretisch kader

In mijn onderzoek staan de bronnen van veerkracht binnen het makerschap van popartiesten centraal. Bij makerschap van popartiesten kan ten onrechte worden gedacht dat dat enkel het maken van muziek behelst. In werkelijkheid bestaat het makerschap uit veel meer facetten. Muzikanten maken hun muziek binnen een veld waarin allerlei actoren werkzaam zijn. De muziek vindt zijn weg door dat veld waarbij onderscheid kan worden gemaakt tussen die processen: het productie-, distributie- en receptieproces.³⁵ De actoren die werkzaam zijn binnen één van die drie processen staan allemaal met elkaar in verbinding. Dat betekent dat een popartiest niet alleen werkzaam is binnen het domein van de productie, maar ook moet interacteren met actoren die zich binnen de distributie- en receptiedomeinen bevinden. Voor die interactie is het aangaan en onderhouden van relaties nodig. Voor mijn onderzoek is het daarom belangrijk om me te baseren op onderzoeken waarin de onderlinge relaties tussen actoren binnen het popcircuit centraal staan. Bovendien is het essentieel dat in de literatuur die ik gebruik zowel het productie-, distributie- als het receptiedomein aan bod komt. Er zijn drie onderzoeken die tezamen de basis voor mijn theoretische kader vormen. Allereerst maak ik gebruik van het boek *Alternative Mainstream: Making Choices in Pop Music* (2014) van socioloog en poponderzoeker Gert Keunen. Hierin benadert hij het Vlaamse popcircuit vanuit een sociologische invalshoek en richt hij zich op het productie- en distributiedomein. Ter aanvulling zal *Playing to the Crowd* (2018) van communicatiewetenschapper Nancy Baym het receptiedomein hieraan toevoegen. In haar onderzoek neemt de (digitale) communicatie een centrale rol in. Daarnaast kent het boek evenals bij Keunen een sociologische inslag, omdat de relaties tussen artiesten en publiek centraal staan. Tot slot vormt het onderzoek van Frank Kimenai, die poponderzoeker is met een achtergrond in de muziekindustrie, een belangrijk deel van mijn theoretische kader. Zijn onderzoek is gericht op muziekecosystemen. Kimenai promoveert momenteel op dit onderwerp, waardoor er op dit moment nog weinig publicaties over zijn verschenen. Daarom heb ik in plaats van me te baseren op geschreven bronnen, gebruik gemaakt van een expert-interview met hem.

2.1 Gert Keunen: *Alternative Mainstream. Making Choices in Pop Music*

Gert Keunen studeerde af als socioloog. Vervolgens belandde hij in de muziekwereld, zowel aan de organisatiekant als voor de schermen. In die wereld vielen hem telkens dingen op. Hij begon zich bijvoorbeeld af te vragen hoe het kan dat iedereen altijd over dezelfde muzikanten praat, terwijl het gros van de popartiesten genegeerd wordt.³⁶ Keunen promoveerde daarom op de mechanismen achter dergelijke keuzes van mensen die werkzaam zijn in het popcircuit. Het resultaat van zijn bevindingen

³⁵ Werner Hasitschka e.a., 'Cultural Institutions Studies: Investigating the Transformation of Cultural Goods,' *The Journal of Arts Management, Law and Society* 35, nr. 2 (2005): 147.

³⁶ Gert Keunen, *Alternative Mainstream: Making Choices in Pop Music*, (Amsterdam: Antennae Valiz, 2014), 10.

is het boek *Alternative Mainstream: Making Choices in Pop Music* (2014).³⁷ Voor zijn onderzoek heeft hij diverse actoren geïnterviewd die werkzaam zijn in de muziekindustrie. Hij interviewde niet de artiesten zelf, maar alle mensen daaromheen, zoals degenen die achter de schermen werkzaam zijn binnen het concertcircuit, bij platenmaatschappijen en in de media.³⁸ Het onderzoek is gericht op het Vlaamse popcircuit.³⁹ Specifieker nog onderzoekt Keunen, zoals hij het zelf noemt, de Vlaamse ‘alternative mainstream’. Alvorens hij deze term definieert, maakt hij duidelijk dat ‘alternative mainstream’ refereert aan een cultureel construct. Het is geen muziekgenre met bepaalde technische kenmerken, maar omvat muziek die op een zeker moment in de tijd door actoren in het muzikale veld wordt *geselecteerd*.⁴⁰ De ‘alternative mainstream’ zit tussen de ‘mainstream’ en de ‘underground’ in. De ‘mainstream’ bestaat uit muziek die goed aansluit bij heersende normen, voornamelijk gericht is op entertainment en die makkelijk toegankelijk en (in de media) alomtegenwoordig is.⁴¹ De ‘underground’ houdt zich daarentegen niet bezig met trends en hypes, is minder toegankelijk en opereert op minder grote schaal dan de ‘mainstream’.⁴² Keunen stelt dat deze twee categorieën tekortschieten om het popcircuit te verdelen. Zo zouden artiesten zonder (economisch) succes automatisch tot de ‘underground’ worden gerekend en undergroundartiesten mét succes ineens ‘mainstream’ zijn. Muziek die tot de ‘alternative mainstream’ behoort, krijgt niet zozeer aandacht van het entertainmentcircuit (zoals de ‘mainstream’ dat wel krijgt), maar eerder van het *professionele circuit*.⁴³ Dat houdt in dat artiesten worden opgemerkt door belangrijke actoren in het veld: er verschijnen stukken over de artiesten in de media, platenmaatschappijen bieden contracten aan, en bookers en promotors willen graag samenwerken. Een ander onderscheid dat tussen de alternative mainstream en de mainstream bestaat, is volgens Keunen afkomstig uit het rockdiscourse. Daarin wordt rock namelijk onderscheiden van mainstream popmuziek door te wijzen op de authenticiteit die binnen rock de norm vormt, maar binnen de mainstream popmuziek niet. Keunen stelt dat die norm van authenticiteit ook voor de alternative mainstream geldt.⁴⁴ Wat de ‘alternative mainstream’ onderscheidt van de afgebakende ‘underground’ is dat de organisaties en het publiek eromheen veel gemengder is.⁴⁵ Voor mijn onderzoek is het ook relevant om na te gaan tot welk circuit de onderzochte artiesten zichzelf rekenen. Ervaren zij bijvoorbeeld opgemerkt te worden door actoren uit het professionele circuit? Het wel - of juist niet - krijgen van zulke professionele aandacht zou invloed kunnen hebben op het gevoel van veerkrachtig zijn van de artiesten.

³⁷ Gert Keunen, 11.

³⁸ Gert Keunen, 15.

³⁹ Gert Keunen, 12.

⁴⁰ Gert Keunen, 12.

⁴¹ Gert Keunen, 33.

⁴² Gert Keunen, 39.

⁴³ Gert Keunen, 44.

⁴⁴ Gert Keunen, 62.

⁴⁵ Gert Keunen, 45.

2.1.1 Keunen en Bourdieu

In 1989 introduceerde de Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu (1930-2002) de term ‘het culturele veld’. In dat veld bevinden zich allerlei actoren -mensen en organisaties- die met elkaar verbonden zijn en die allemaal een rol spelen in de toekenning van de waarde aan culturele producten.⁴⁶ Aan de hand van het culturele veld legt Bourdieu uit hoe culturele producten, zoals muziek, hun waarde krijgen. Allereerst stelt hij dat het culturele veld zijn eigen principe van hiërarchie kent - het zogenaamde *autonome* principe - waarbij kunst zijn waarde aan zichzelf ontleent en de actoren binnen het culturele veld elkaar waarde toekennen op basis van vorm, inhoud en positionering van de kunst. Het culturele veld is echter ook ingebed in een groter machtsveld waarbinnen de economische en politieke wetten van de gehele maatschappij gelden. Door deze inbedding geldt er binnen het culturele veld niet alleen een autonoom, maar ook een *heteronoom* principe. Hierbinnen gelden de wetten die ook buiten het culturele veld van kracht zijn.⁴⁷ Bourdieu stelt vervolgens dat hoe meer kunst zich laat leiden door de autonome principes, hoe meer symbolisch kapitaal een kunstwerk verwerft. Symbolisch kapitaal betekent artistiek prestige of aanzien. Wanneer kunst daarentegen juist de wetten van het heteronome principe volgt, zal het meer economisch kapitaal verwerven. Of anders gezegd: hoe meer kunst zich laat leiden door de marktwerking, hoe meer geld/winst de kunst zal opleveren. Het verwerven van economische kapitaal zal volgens Bourdieu echter wel afbreuk doen aan het symbolische kapitaal dat een kunstwerk bezit.⁴⁸ Door het krijgen van economisch kapitaal heeft kunst zich namelijk laten leiden door de markt - door een machtsveld dat in de hele maatschappij geldt - terwijl symbolisch kapitaal juist wordt verworven door belangeloos tegenover die markt te staan en enkel de kunst zelf als uitgangspunt te nemen. Er heerst binnen het culturele veld kortom een norm dat wat geld oplevert, artistiek minder waard wordt. Bourdieu stelt daarom dan ook dat de economische wetten in tegengestelde richting werken van de symbolische wetten. Hij schrijft dat de mate van artistiek prestige van kunst afhangt van de mate van *consecratie* in het culturele veld. Dat wil zeggen: de mate waarin actoren in het culturele veld waarde toekennen aan die kunst en aan degenen die die kunst maken. Het verwerven van symbolisch kapitaal zorgt dan voor een grotere mate van consecratie, terwijl economisch kapitaal afbreuk doet aan de consecratiegraad.⁴⁹

In tegenstelling tot wat Bourdieu stelde, is het volgens Keunen wél heel goed mogelijk dat financieel succes symbolisch kapitaal oplevert in plaats van dat het daar afbreuk aan doet. In de popmuziek kan iets zowel een artistiek serieus te nemen kunstwerk zijn als een economisch ‘product’.⁵⁰ Keunen legt uit dat Bourdieu een tweedeling maakte tussen kleinschalige productie van culturele

⁴⁶ Gert Keunen, 24.

⁴⁷ Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, (Cambridge: Polity Press, 1993), 38.

⁴⁸ Pierre Bourdieu, 39.

⁴⁹ Pierre Bourdieu, 38.

⁵⁰ Gert Keunen, 48.

goederen en grootschalige productie van culturele goederen. De eerste categorie verwerft in het veld veel symbolisch kapitaal, terwijl de tweede categorie juist veel economisch kapitaal verwerft in het veld. Die tweedeling was gebaseerd op traditionele kunstvormen en volgens Keunen daarop ook goed toepasbaar. Die theorie is echter niet zomaar overdraagbaar naar de popmuziek. Want hoewel er binnen de popmuziek weliswaar een duidelijke grootschalige productie (de mainstream) en een kleinschalige productie (de underground) bestaat, is er ook een heel gebied dat daartussenin valt. Dat is wat Keunen de ‘alternative mainstream’ noemt en hierbinnen hoeven symbolisch en economisch kapitaal elkaar niet tegen te werken.⁵¹ Voor mijn onderzoek is de wisselwerking tussen deze twee vormen van kapitaal ook relevant. Hoe denken de artiesten die ik onderzoek hierover? Kan economisch succes een bron zijn voor artistieke veerkracht? Of hebben artiesten het gevoel dat hun muziek er artistiek minder toe doet wanneer er commercie in het spel is?

2.1.2 Gatekeepers en hun keuzes

De muziekindustrie wordt vandaag de dag gekenmerkt door een overaanbod van muziek en vluchtigheid.⁵² Het overaanbod is een gevolg van het internet en vernieuwde technologieën waardoor artiesten hun muziek makkelijk zelf de wereld in kunnen brengen zonder daar een platenmaatschappij voor nodig te hebben.⁵³ Hierdoor is muziek ook heel vluchtig geworden, want voor je het weet is er alweer een nieuwe release.⁵⁴ Bovendien is het luisteren naar muziek veelal ook gratis geworden, omdat luisteraars kunnen overschakelen naar nieuwe albums zonder dat het ze iets kost. Vaak wordt gesteld dat het publiek door het internet een grotere machtspositie heeft gekregen in de selectie van muziek.⁵⁵ Toch blijkt uit de interviews die Keunen hield met mensen die werkzaam zijn binnen de muziekindustrie, dat het verwerven van een publiek op internet een cruciale en belangrijke eerste stap is, maar dat om bekend te worden bij een groter publiek en een echte muzikale carrière op te bouwen de traditionele instituties en media noodzakelijke spelers blijven.⁵⁶ Een voorbeeld dat Keunen hiervan geeft, is dat de omzetcijfers van grote platenmaatschappijen weliswaar drastisch zijn gekelderde, maar dat de muziek die wel bij de grote labels uitkomt alsnog het meest wordt gedraaid op de radio en besproken wordt in de media.⁵⁷ In de jaren na het verschijnen van Keunens boek in 2014, zijn streamingdiensten een steeds grotere rol gaan innemen binnen het distributiedomein van de muziekindustrie. Maar wat voorheen gold voor de muziek die op de radio werd afgespeeld, geldt nu net zo goed voor grote streamingdiensten als Spotify: de muziek van de grote labels wordt het meest

⁵¹ Gert Keunen, 55.

⁵² Gert Keunen, 125.

⁵³ Gert Keunen, 111.

⁵⁴ Gert Keunen, 114.

⁵⁵ Gert Keunen, 117.

⁵⁶ Gert Keunen, 118.

⁵⁷ Gert Keunen, 121.

gepromoot en gestreamd via Spotify.⁵⁸ Het is voor mijn onderzoek interessant om te achterhalen of artiesten dit zélf ook herkennen. Keunen trekt zijn conclusie uit informatie die hij verkrijgt van actoren die werkzaam zijn achter de schermen. Ervaren artiesten afhankelijk te zijn van grote labels in het naar buiten brengen van hun muziek?

Het wordt in Keunens boek dus duidelijk dat de traditionele actoren nog altijd een belangrijke rol spelen in keuzes om bepaalde muziek aandacht te geven. De volgende vraag is dan op basis waarvan die actoren hun keuzes maken. Het blijkt zo te zijn dat er drie belangrijke principes zijn volgens welke mensen hun keuzes maken. Een eerste manier waarop de actoren in de muziekindustrie keuzes maken, is op basis van persoonlijke smaak.⁵⁹ Keunen heeft de geïnterviewden ook gevraagd wanneer zij muziek dan ‘goed’ vinden. Daarop was het antwoord meestal dat muziek goed is als ze erdoor ‘geraakt’ worden.⁶⁰ Dat betekent dat bij deze vorm van de selectie van muziek emotionele en Romantische argumenten een grotere rol spelen dan rationele argumenten.⁶¹ Toch is het niet zo dat persoonlijke smaak het enige is dat een rol speelt bij de keuzes om muziek aandacht te geven. Ook argumenten die voortkomen uit de logica van een organisatie spelen een belangrijke rol. Actoren in de muziekindustrie zijn vaak werkzaam binnen een organisatie met een visie of bepaalde doelen die nagestreefd moeten worden. Binnen een organisatie is economische kosteneffectiviteit van groot belang en ook is het belangrijk om aan te sluiten bij muziek die op het moment populair is.⁶² Tot slot speelt ook de zogenaamde positionele logica een rol. De positie die een actor binnen de muziekindustrie inneemt, bepaalt ook de keuzes die iemand voor bepaalde muziek maakt.⁶³ Zo zal de baas van een record label vooral gebaat zijn bij het verkopen van veel platen, terwijl een journalist een goed stuk wil schrijven over interessante muziek. De verschillende belangen van actoren zorgen voor verschillende keuzes voor bepaalde muziek. Artiesten krijgen onvermijdelijk te maken met deze verschillende actoren en daarom is het voor mijn onderzoek interessant om te achterhalen in hoeverre artiesten zich bewust zijn van de verschillende logica’s op basis waarvan actoren kiezen om muziek wel of geen aandacht te geven. Houden artiesten er bijvoorbeeld rekening mee dat een record label op andere muziek aanslaat dan een journalist? En wat weegt dan zwaarder?

2.1.3 Relaties

Netwerken is binnen de muziekindustrie vandaag de dag erg belangrijk. Het is voordelig om in contact te staan met zoveel mogelijk actoren.⁶⁴ Keunen stelt dat een expliciete conventie van deze relaties is dat

⁵⁸ Karel Smouter, ‘Zo kregen platenmaatschappijen vat op het internet,’ 2 mei 2016, *De Correspondent*, <https://decorrespondent.nl/4428/zo-kregen-platenmaatschappijen-vat-op-het-internet/653382555408-5a0ae403>.

⁵⁹ Gert Keunen, 135.

⁶⁰ Gert Keunen, 142.

⁶¹ Gert Keunen, 143.

⁶² Gert Keunen, 188.

⁶³ Gert Keunen, 306.

⁶⁴ Gert Keunen, 258.

ze gebaseerd moeten zijn op wederzijds vertrouwen.⁶⁵ Zo'n vertrouwensband staat niet alleen centraal tussen de actoren achter de schermen, maar ook tussen hen en de artiesten.⁶⁶ Daarnaast is de norm dat de relaties symmetrisch zijn omdat elke partij – ondanks verschillende belangen – in het ideale geval zijn onafhankelijkheid kan bewaren.⁶⁷ Hoewel dit in het ideale geval de werkelijkheid is, gebeurt het in de praktijk helaas vaak dat er sprake is van niet-vertrouwelijke en asymmetrische relaties. Dan gebeurt het dat actoren niet de mogelijkheid voelen om 'nee' te zeggen, omdat een andere partij macht over ze heeft.⁶⁸

Interessant om te zien is dat Keunen in zijn onderzoek dus wijst op de norm van symmetrische relaties tussen de actoren binnen de muziekindustrie. Zelf laat hij de relatie tussen artiesten en het publiek buiten beschouwing, maar hij stelt dat symmetrie de norm is tussen actoren in verschillende posities binnen het veld. Doorredenerend zou dat dan ook gelden voor de relatie tussen het publiek en de artiest. Het publiek neemt immers ook een (receptionele) positie in binnen het veld. Opmerkelijk is dat Nancy Baym in haar boek *Playing to the Crowd* in dit verband juist spreekt over een asymmetrische relatie tussen artiest en publiek. Ze beschouwt die asymmetrische relatie bovendien niet per se als iets negatiefs, waardoor de symmetrische relatie bij haar geen norm vormt. Als voorbeeld geeft ze dat fans artiesten op sociale media kunnen volgen en als artiesten de fans niet terugvolgen, dat er dan sprake is van een asymmetrische relatie.⁶⁹ Hiernaast gaat Bayms boek nog veel verder in op de relatie tussen artiesten en het publiek. Omdat Keunen dit receptiedomein nog niet heeft belicht, is het een erg goede aanvulling. Mijn onderzoeksvraag is immers gericht op zowel het productie-, distributie- als receptiedomein van makerschap. Bayms boek geeft zeer inzichtelijk weer hoe artiesten relaties met hun publiek kunnen vormgeven.

2.2 Nancy Baym: *Playing to the Crowd*

Publiek is voor artiesten noodzakelijk. De muziek die ze maken krijgt voor een groot deel betekenis door het publiek. Zo zeggen veel artiesten hun gevoel van bestaansrecht als muzikant te halen uit erkenning van fans.⁷⁰ Over de relatie tussen muzikanten en hun publiek schreef Nancy Baym haar boek, waarvoor ze veel muzikanten heeft geïnterviewd. De eerste zin van *Playing to the Crowd* (2018) luidt als volgt: 'The relationship between musicians and their audiences has changed.'⁷¹ Hiermee doelt Baym op de ontwikkeling dat er van muzikanten in toenemende mate wordt verwacht dat ze continu beschikbaar zijn en (op sociale media) intieme en persoonlijke momenten delen.⁷² Artiesten moeten

⁶⁵ Gert Keunen, 260.

⁶⁶ Gert Keunen, 262.

⁶⁷ Gert Keunen, 269.

⁶⁸ Gert Keunen, 291.

⁶⁹ Nancy K. Baym, *Playing to the Crowd*, (New York: NY Press, 2018), 157.

⁷⁰ Nancy K. Baym, 39.

⁷¹ Nancy K. Baym, 1.

⁷² Nancy K. Baym 171.

voor het aangaan van relaties met hun publiek zogenaamde ‘relational labor’ verrichten. Baym definieert ‘relational labor’ als volgt: ‘[...] the ongoing, interactive, affective, material and cognitive work of communicating with people over time to create structures that can support continued work.’⁷³. Bij het vormgeven van een relatie hoort het vinden van een balans tussen nabijheid en afstand. Enerzijds zoeken artiesten daarom naar manieren om dichtbij hun publiek te zijn. Anderzijds heeft een mens voor elke relatie die hij aangaat andere grenzen en zo moeten artiesten ook bij hun publiek bepalen wat de grenzen zijn en welke strategieën ze inzetten om deze grenzen te bewaken.⁷⁴ Baym wil met haar boek inzicht bieden in de dynamiek die bij muzikanten ten grondslag ligt aan relaties die zij met hun publiek aangaan en de bijbehorende strategieën om de relaties naar eigen behoeftes in te richten.⁷⁵ Waar Keunens onderzoek zich bezighield met het productie- en distributiedomein van muziek, is Bayms boek voornamelijk gericht op de manier waarop artiesten zich verhouden tot het publiek, en dus tot het receptiedomein. Omdat makerschap zich afspeelt in alle drie de domeinen is Bayms onderzoek een erg relevante aanvulling voor mijn onderzoek.

2.2.1 Conflicten tussen waarden van muziek

Playing to the Crowd vult Keunens onderzoek niet enkel op het gebied van de productie- en distributiedomeinen aan, maar ook nog op een andere wijze. Zo overlapt Bayms benadering van de waarde van muziek gedeeltelijk met die van Keunen, maar vult ze die voor een deel toch anders in. In Keunens onderzoek stond, in navolging van Bourdieu, centraal dat er spanningen (kunnen) bestaan tussen de economisch en symbolische waarde van muziek, waarbij dus wordt gezegd dat muziek zich zowel binnen een economisch als een symbolisch domein bevindt. In overeenstemming met Keunen stelt Baym dat muziek inderdaad binnen een economisch domein circuleert, maar voegt daar in plaats van een symbolisch domein een sociaal domein aan toe.⁷⁶ Baym stelt dat muziek van oudsher een sociale functie heeft omdat het relaties schept en het een manier is om om te gaan met emoties en gevoelens.⁷⁷ Het maken van muziek was heel lang enkel een sociale en culturele activiteit. Het was pas veel later dat muziek een beroep werd en mensen er hun geld mee gingen verdienen. In de zeventiende eeuw kwamen er voor het eerst concertzalen waarvoor mensen een ticket moesten kopen om naar een concert te gaan.⁷⁸ En het duurde nog tot de twintigste eeuw voordat muziek echt een commercieel product werd.⁷⁹ Volgens Baym is het sociale domein vaak in conflict met het economische en commerciële domein. Zo schrijft ze: ‘At the heart of this book is the question of how artists and audiences can relate to one another in ways that help them flourish within the decidedly modern context that calls on them to exploit their

⁷³ Nancy K. Baym, 19.

⁷⁴ Nancy K. Baym, 19.

⁷⁵ Nancy K. Baym, 28.

⁷⁶ Nancy K. Baym, 52.

⁷⁷ Nancy K. Baym, 80.

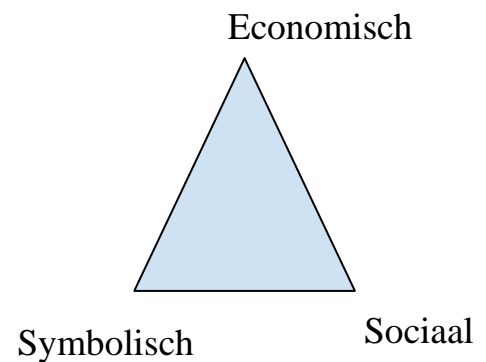
⁷⁸ Nancy K. Baym, 57.

⁷⁹ Nancy K. Baym, 63.

feelings and selves for commercial gain.’⁸⁰ Het boek van Baym leert ons dus dat de economische waarde van muziek in conflict kan zijn met de sociale waarde van muziek, terwijl Keunen inging op de mogelijke spanning die zou bestaan met het symbolische. Dit is iets waar artiesten onvermijdelijk mee te maken krijgen binnen hun makerschap en voor mijn onderzoek is het daarom relevant om na te gaan waar artiesten de veerkracht vinden om met spanningen om te gaan tussen verschillende waarden, of functies, van muziek. Een visualisatie van de waarden van muziek, zoals genoemd door Keunen en Baym, is in figuur 1 weergegeven.

2.2.2 Controle- en participatiestrategieën

In het hoofdstuk ‘participatory boundaries’ stelt Baym dat artiesten zich binnen hun relatie met fans bewegen op een lijn. Het ene uiterste van deze lijn bestaat uit het uitoefenen van controle over het publiek en het andere uiterste bestaat uit het publiek toe te staan te participeren. Aan de participatiekant wordt het publiek echt als persoon gezien en aan de controlekant meer als object.⁸¹ Het is voor artiesten onmogelijk om met hun publiek om te gaan op een volledig controlerende manier, maar het is net zo goed niet mogelijk om het publiek voor honderd procent te laten participeren. Dat volledige controle onmogelijk is heeft er mee te maken dat publiek te weerbarstig is om volledig gecontroleerd te worden en bovendien gaan het leven van een artiest en de interactie met het publiek per definitie gepaard met risico’s en onvoorspelbaarheden.⁸² Dat ook totale participatie van het publiek ondoenlijk is, komt onder andere doordat artiesten onderdeel uitmaken van een marktsysteem dat wordt gekenmerkt door depersonalisatieprincipes van economische uitwisseling. Dat houdt in dat er binnen een economie producten worden uitgewisseld tussen partijen of mensen die elkaar niet kennen. Binnen zo’n systeem worden mensen onvermijdelijk gereduceerd tot object. Bovendien kan te veel publieksparticipatie het gevoel van integriteit of autonomie van de artiest aantasten. Als het publiek zich mengt in het leven en maakproces van artiesten, krijgen artiesten continu te horen wat het publiek vindt en zo kunnen ze het gevoel krijgen geen onafhankelijke en eigen keuzes meer te kunnen maken. Een artiest kan dan muziek gaan maken naar de verwachtingen van het publiek, in plaats van uit een eigen artistieke behoefte. Voor de omgang met zijn publiek moet elke artiest kortom een balans vinden tussen participatiestrategieën aan de ene kant en



Figuur 1

⁸⁰ Nancy K. Baym, 33.

⁸¹ Nancy K. Baym, 110.

⁸² Nancy K. Baym, 134.

controlestrategieën aan de andere kant.⁸³ Baym stelt dat er voor artiesten drie belangrijke controlestrategieën zijn en twee veelvoorkomende participatiestrategieën.

Tot de controlestrategieën behoren territorialisatie, het inroepen van intellectuele eigendomsrechten en dataficatie. Territorialisatie betekent hier dat artiesten bijvoorbeeld zelf hun (fan)sites en maillijsten beheren en zo controle hebben over wat er op deze online plekken gebeurt. Op een site kunnen artiesten hun fans positioneren als consumenten om geld mee te verdienen en op die manier ondermijnen ze de sociale activiteiten die fans binden.⁸⁴ Een tweede manier van controle uitoefenen is het inroepen van intellectuele eigendomsrechten. Dit betekent dat een artiest zich beroept op de rechten van zijn muziek, en soms op foto's van zichzelf, en sites en platforms zo de mogelijkheid ontnemt om content te delen.⁸⁵ Tot slot is er de mogelijkheid tot dataficatie waarbij artiesten gegevens van hun fans verzamelen. Zo kunnen ze inzicht krijgen in wie de fans zijn. Baym geeft een voorbeeld van een manier om op basis van publieksdata controle uit te oefenen. De band The Grateful Dead hield bij bij hoeveel concerten mensen geweest waren, en op die manier kon de band een inschatting maken van wie hun grootste fans waren. Bij een concert zetten ze toen hun meest gepassioneerde fans samen vooraan die elkaar zo konden ontmoeten en een 'fan community' opbouwden.⁸⁶

Tegenover die controlestrategieën staan volgens Baym twee belangrijke strategieën waarbij een artiest het publiek benadert als een gemeenschap die participeert in zijn muzikale carrière. Daartoe behoren het accepteren van de autonomie van het publiek en fans laten helpen. Wanneer een artiest de autonomie van het publiek accepteert, kan hij fans vrij laten in de activiteiten die ze op (fan)sites doen of ze toestaan om zelf platforms op te zetten.⁸⁷ Ook kan een artiest fans aanmoedigen om content te delen. Dit laatste voorbeeld gaat lijnrecht in tegen het inroepen van intellectuele eigendomsrechten.⁸⁸ Een tweede participatiestrategie die een artiest kan inzetten is fans laten helpen. Dit kan in de vorm van concrete taken, zoals technische of logistieke ondersteuning.⁸⁹ Ook kan helpen de vorm aannemen van financiële ondersteuning.⁹⁰

Het aangaan van relaties met het publiek -en het daarmee verbonden inzetten van controle- en participatiestrategieën- is een onvermijdelijk onderdeel van makerschap. Voor mijn onderzoek is het daarom interessant om na te gaan welke strategieën voor controle en participatie de onderzochte artiesten inzetten. Deze strategieën kunnen namelijk bronnen vormen van veerkracht wanneer artiesten bepalen hoe zij de relatie met hun publiek willen vormgeven. Naast de strategieën van Baym kan ik me voorstellen dat er nog veel meer strategieën bestaan die artiesten inzetten om hun publiek ofwel te

⁸³ Nancy K. Baym, 135.

⁸⁴ Nancy K. Baym, 111.

⁸⁵ Nancy K. Baym, 115.

⁸⁶ Nancy K. Baym, 116.

⁸⁷ Nancy K. Baym, 121.

⁸⁸ Nancy K. Baym, 122.

⁸⁹ Nancy K. Baym, 128.

⁹⁰ Nancy K. Baym, 125.

controleren ofwel te laten participeren. Ik zal me tijdens de interviews daarom niet beperken tot de strategieën van Baym maar ook openstaan voor strategieën die de artiesten zélf naar voren brengen.

2.2.3 Grenzen aan de relatie tussen artiest en publiek

Vandaag de dag zijn er volgens Baym drie belangrijke plekken waar de relatie tussen artiest en publiek vorm krijgt: tijdens een concert, na afloop van een concert bij de merchandisetafel en op het internet. Terwijl bij concerten het gedrag van de artiest en het publiek in grote mate geritualiseerd is, is dat op het internet niet het geval.⁹¹ Om die reden moeten artiesten veel meer zelf invulling geven aan de relatie met hun publiek op het internet en zelf hun grenzen en strategieën bepalen. De scheiding die voorheen altijd bestond tussen artiesten en hun publiek, is op het internet opgeheven en daarnaast stopt de interactie op het internet nooit.⁹² Het delen van persoonlijke en alledaagse informatie kan positieve effecten hebben voor artiesten. Zo kan het zorgen voor betere economische opbrengsten, maar kan het ook persoonlijk verrijkend zijn. Als artiesten via sociale media bevestiging krijgen over wat ze delen, kan dat een goed gevoel geven omdat ze dan eigenlijk bevestigd worden in hun persoonlijkheid. Toch zitten er ook negatieve kanten aan de nieuwe ontwikkelingen, omdat het gevaar bestaat dat artiesten te véél gaan delen. De mystiek of magie van artiesten die voorheen altijd bestond, kan bijvoorbeeld verloren gaan.⁹³ Voorheen had het publiek weinig inzicht in het persoonlijke leven én het maakproces van muziek van artiesten. Door sociale media bestaat nu de mogelijkheid om als publiek mee te kijken met dagelijkse bezigheden en met het proces van liedjes schrijven. Door de alledaagse bezigheden van artiesten mee te krijgen, kan het publiek het gevoel krijgen dat de artiest een ‘gewoon’ mens is en niet zo ‘magisch’ als hij lijkt. Een tweede gevaar is dat het publiek een onrealistisch beeld krijgt van wat een artiest ze kan geven en kan zo te veel verwachtingen krijgen van de artiest.⁹⁴ En ten derde krijgen artiesten vaak te maken met interactie waar ze helemaal niet op zitten te wachten. Het publiek kan te intieme of ongepaste berichten sturen.⁹⁵

Om te voorkomen dat er grenzen worden overschreden hebben artiesten ‘bounding strategies’ nodig.⁹⁶ Elke artiest heeft zijn eigen grenzen en er zijn vervolgens talloze manieren waarop artiesten deze grenzen bewaken. Uit de gesprekken die Nancy Baym met artiesten voerde kwam bijvoorbeeld naar voren dat artiesten soms besluiten een tijdje een pauze te nemen van sociale media. Een andere keuze die een artiest kan maken is om enkel tijdens tours op internet interacties aan te gaan met het publiek, of te besluiten om op één van de tien berichten te reageren.⁹⁷ Een veelvoorkomende manier

⁹¹ Nancy K. Baym, 141.

⁹² Nancy K. Baym, 169.

⁹³ Nancy K. Baym, 177.

⁹⁴ Nancy K. Baym, 182.

⁹⁵ Nancy K. Baym, 185.

⁹⁶ Nancy K. Baym, 186.

⁹⁷ Nancy K. Baym, 187.

bleek ook een duidelijke afbakening van onderwerpen die besproken kunnen worden met het publiek.⁹⁸ Net als bij de controle- en participatiestrategieën geldt dat er ongetwijfeld veel meer strategieën zijn die artiesten inzetten om de grenzen van hun relaties met fans op het internet te bewaken. Voor mijn onderzoek ben ik ook geïnteresseerd in alle strategieën die artiesten inzetten om hun grenzen te bewaken.

2.3 Frank Kimenai: veerkracht in muziekecosystemen

De onderzoeken van Baym en Keunen omvatten samen dus het productie-, distributie- en receptiedomein waarbinnen een popartiest opereert. Iemand die, in tegenstelling tot Baym en Keunen, alle drie de domeinen in één onderzoek laat samenkomen is poponderzoeker Frank Kimenai. Kimenai, met een achtergrond in de biologie, promoveert momenteel op veerkracht binnen muziekecosystemen. Omdat er nu nog weinig gepubliceerd is, heb ik een expert-interview afgenomen waarin Kimenai vertelt over zijn onderzoek.⁹⁹

Het woord ‘muziekecosysteem’ wordt volgens Kimenai steeds vaker gebruikt binnen de muzieksector. In de literatuur is er echter nog geen sluitende definitie van deze term te vinden. Zelf zegt Kimenai een muziekecosysteem te zien als een begrensd systeem -dat zowel klein en lokaal kan zijn als groot en internationaal- met daarin allerlei actoren die op een bepaalde manier met elkaar interacteren en waarin onderliggende factoren invloed hebben op dat systeem. Het woord ecosysteem komt uit de ecologie, waar dan een begrensd gebied mee wordt bedoeld en de interactie tussen biotische en abiotische factoren in dat gebied. Wel is ‘begrensd gebied’ nooit voor honderd procent ‘begrensd’, omdat er onvermijdelijk allerlei intersecties zijn met andere gebieden. Het trekken van een grens is vooral nodig om het werkbaar te maken voor onderzoek. Binnen de ecologie, maar ook zeker binnen de muzieksector, kun je je dan bezighouden met vragen als ‘wat voor een factoren hebben we?’, ‘wat voor een infrastructuur hebben we?’ en ‘hoe interacteert alles met elkaar en hoe staat dat in verbinding met allerlei grotere processen?’ Voorbeelden van grotere processen die van invloed kunnen zijn op een muziekecosysteem zijn de economie, sociale conventies of klimaatverandering. Zulke processen hebben allemaal hun weerslag op zo’n muziekecosysteem. Alles wat invloed heeft op een muziekecosysteem als geheel, heeft onvermijdelijk ook invloed op een popartiest, aangezien die onderdeel uitmaakt van dat systeem. Omdat mijn onderzoek gericht is op artiesten en hun bronnen van veerkracht wanneer er in hun makerschap veranderingen plaatsvinden, is het onderzoek van Kimenai, waarin de artiest een actor is binnen het grotere muziekecoysteem dat door allerlei processen aan verandering onderhevig is, erg waardevol als theoretische achtergrond voor mij.

⁹⁸ Nancy K. Baym, 188.

⁹⁹ FFP Kimenai, persoonlijke communicatie, 10 mei 2022.

2.3.1 Veerkracht

Kimenai stelt dat je veerkracht op meerdere niveaus kunt bekijken. Zo kan er volgens hem onderscheid worden gemaakt tussen individuele veerkracht, organisatorische veerkracht en veerkracht van een heel systeem. Zelf is Kimenai het meest geïnteresseerd in systeemveerkracht: hoe kun je ervoor zorgen dat een totaal ecosysteem veerkrachtig is? Hij stelt dat veerkracht in deze betekenis het vermogen van een systeem is om om te gaan met crisissen en veranderingen, zonder dat het systeem zijn identiteit en functie verliest. Daarbij kan het systeem wel van structuur veranderen. Wel merkt Kimenai op dat veerkracht heel erg uitgaat van ‘terugveren’ naar een originele staat, terwijl hij eigenlijk geïnteresseerder is in ‘bouncing forward’. Dat gaat meer uit van adaptatie, met behoud van die functie en identiteit, in plaats van dat een systeem weer hetzelfde wordt als het was.

Zelf ben ik voor mijn onderzoek niet op zoek naar wat een heel muziekecosysteem veerkrachtig maakt, maar naar hoe individuele popartiesten veerkracht ervaren binnen dat ecosysteem. Hoewel Kimenai dus voornamelijk gericht is op systeemveerkracht, heeft hij ook gedachten over individuele veerkracht van artiesten. Volgens hem is de belangrijkste stap voor artiesten om veerkrachtig te worden binnen een muziekecosysteem het creëren van een bewustzijn over het systeem waarbinnen artiesten functioneren. Alhoewel dat kan klinken als een open deur, heeft Kimenai door zijn werk in de popsector, bijvoorbeeld als manager en booking agent, gemerkt dat artiesten lang niet altijd begrijpen hoe de muzieksector in elkaar zit. Artiesten hebben bijvoorbeeld vaak weinig kennis over hoe verschillende partijen zich tot elkaar verhouden. Kimenai stelt dat het niet nodig is om alles tot in detail te snappen, maar dat het wel nodig is om op een globaal niveau te weten hoe de sector waarin je zelf opereert in elkaar steekt. Dit is volgens hem nodig omdat een artiest dan kan snappen op welke plekken in de sector een verandering van invloed kan zijn. Als er iets gebeurt - zoals het wegvallen van de live sector tijdens de coronacrisis - kan een artiest bijvoorbeeld makkelijker schakelen in het creëren van nieuwe artistieke (en financiële) wegen dan zonder kennis over het systeem. Educatie over het systeem is een belangrijke manier om bewustwording te creëren bij artiesten. Dat kan gebeuren in vakopleidingen, maar het is voor artiesten ook belangrijk om zichzelf te onderwijzen, door dingen te lezen en met mensen te praten. Het is voor mijn eigen onderzoek erg interessant om na te gaan of de onderzochte artiesten kennis over het systeem inderdaad ervaren als een bron van veerkracht.

2.3.2 Diversiteit

In de ecologie wordt een ecosysteem met een grote diversiteit aan soorten vaak als gezonder beschouwd dan een ecosysteem met een kleinere diversiteit. Dat kan ook worden doorgetrokken naar een muziekecosysteem. Als er bijvoorbeeld meerdere muziekgenres aanwezig zijn binnen een muziekecosysteem, en één van die genres wordt ineens minder populair, dan zijn er nog andere genres aanwezig waarop het systeem (een stad, popzaal of festival bijvoorbeeld) kan terugvallen. Een ecosysteem zou dan ook als gezond - of veerkrachtig - kunnen worden beschouwd wanneer het goed om kan gaan met crisissen en veranderingen. Diversiteit speelt overigens niet alleen een rol in het

aanwezig zijn van verschillende soorten of muziekgenres, maar speelt ook een rol bij individuele actoren. Dat heeft te maken met wat in de ecologie ‘response diversity’ wordt genoemd. Dit zijn de hoeveelheid verschillende manieren waarop bepaalde actoren kunnen reageren op een bepaalde impact van iets. Een concreet voorbeeld uit de ecologie is de manier van voedselvergaring. Wanneer er een bosbrand is geweest en een soort kan op verschillende manieren voedsel vergaren, dan is de kans groter dat deze soort kan overleven dan dat deze soort slechts één manier van voedselvergaring heeft en daarbij afhankelijk is van het bos dat nu is afgebrand.

Deze ‘response diversity’ kan ook worden doorgetrokken naar de muziek. Als een artiest meerdere manieren heeft om geld te verdienen, bijvoorbeeld door live optredens, via een platenlabel en via Patreon, dan is de kans groot dat een artiest (financieel) kan overleven als één van die manieren van geld verdienen wegvalt. Ook kan een artiest verschillende manieren hebben om met zijn publiek om te gaan. Zo kan een artiest interacties aangaan bij optredens, bijvoorbeeld bij de merchandisetafel, maar kan een artiest ook via sociale media in contact staan met zijn fans. Toen de livesector tijdens de coronaperiode wegviel, konden artiesten natuurlijk niet meer bij concerten met hun publiek in contact treden, maar door sociale media hadden ze alsnog de mogelijkheid om hun publiek niet uit het oog te verliezen. Binnen een (muziek)ecosysteem kunnen actoren met een te kleine ‘response diversity’ niet overleven. Dat zie je nu terug in het tekort aan technici in de live sector. Tijdens de coronacrisis hebben de technici geen andere manier kunnen vinden om hun functie uit te voeren en daarom moesten zij het systeem verlaten. Veel technici zijn tijdens de coronacrisis bijvoorbeeld zonnepanelen gaan leggen. Kimenai zegt dat hij daarentegen weinig bedrijven, instellingen en organisaties heeft zien omvallen tijdens diezelfde periode. Dat zou ermee te maken kunnen hebben dat deze instanties dus wél genoeg verschillende manieren hebben om binnen dat systeem wegen te vinden om ook financieel te kunnen overleven en zo is het systeem op dat punt veerkrachtiger. Wel vraagt hij zich af hoe groot de rol is die de steunmaatregelen van de overheid hierin hebben gespeeld. Het kan zijn dat bedrijven op die manier kunstmatig in leven zijn gehouden en dat deze, nu de steunmaatregelen zijn wegvallen, later alsnog om zullen vallen. Dezelfde vraag zou je kunnen stellen voor artiesten. Hebben zij verschillende manieren om als artiest (artistiek en financieel) overeind te blijven? Voor mijn onderzoek is het daarom interessant om na te gaan hoe de onderzochte artiesten het creëren van verschillende artistieke en financiële wegen, tijdens én na de coronaperiode, ervaren.

Hoofdstuk 3: Productie

3.1 Methode

Om mijn onderzoeksvraag te beantwoorden heb ik zes interviews afgenomen met artiesten die Nederlandstalige muziek maken. Ook hebben alle artiesten op Eurosonic Noorderslag gestaan. Het festival, dat in 1996 werd opgericht, staat bekend als een plek waar nieuw talent wordt ontdekt.¹⁰⁰ Aan het begin van hun carrière hebben de artiesten dus dezelfde ‘springplank’ gehad. Twee van de zes interviews waren fysiek en de overige vier heb ik om praktische redenen online afgenomen.

Voor de interviews heb ik op basis van mijn theoretische kader een topiclist opgesteld (zie bijlage 1). Uit de theorie van Gert Keunen, Nancy Baym en Frank Kimenai komen factoren naar voren die mogelijk stimulerend of juist ondermijnend werken voor het gevoel van artistieke, psychologische en financiële veerkracht dat artiesten hebben. De vragen die ik opstelde voor de topiclist, koppelde ik aan de uit de theorie afkomstige factoren om na te gaan of de artiesten ervaren dat de desbetreffende factoren inderdaad van invloed zijn op hun gevoel van veerkracht. Bij Keunen gaat het hierbij voornamelijk om factoren die zich binnen het productie- en distributiedomein van het makerschap bevinden, terwijl Baym ingaat op aspecten binnen de relatie tussen de artiest en het publiek (het receptiedomein). Kimenai houdt zich bezig met alle drie de domeinen en daarom komen uit zijn theorie factoren naar voren die zich niet beperken tot één van de domeinen. De topiclist met alle vragen, gekoppeld aan de uit de theorie afkomstige factoren, is toegevoegd als bijlage 1.

Als leidraad voor de interviews heb ik gebruik gemaakt van het boek *The active interview* (1995) van James A. Holstein en Jaber F. Gubrium. Een actief interview verschilt volgens hen van een traditioneel interview in de zin dat er bij een actief interview vanuit wordt gegaan dat de interviewer een grote rol heeft in het creëren van betekenis en het niet alleen de geïnterviewde is die het interview betekenis geeft. Ze schrijven: ‘[...] socially constructed meaning is unavoidably collaborative.’¹⁰¹ Ik maakte gebruik van een semi-gestructureerd interview. Dat houdt in dat ik van tevoren de topiclist opstelde, maar dat er tijdens het interview ruimte was om de volgorde aan te passen, door te vragen en zijwegen in te slaan. Dat de betekenis tijdens het interview op een collaboratieve manier tot stand kwam, heeft er voornamelijk mee te maken dat ik als interviewer heb geprobeerd om er een echt gesprek van te maken, in plaats van als interviewer enkel als een ‘vraagmachine’ te fungeren. Om dat te bewerkstelligen, waren er twee strategieën van essentieel belang. Ten eerste is het in een gesprek belangrijk dat beide partijen een open houding hebben. Het doel van de interviews was om zoveel mogelijk inzicht te krijgen in de mate van veerkracht die de artiesten ervaren te hebben en daarvoor was het belangrijk dat zij zo openhartig mogelijk waren. Om dat doel te bereiken, was ik mij ervan bewust

¹⁰⁰ Hester Carvalho, ‘Nieuw Europees poptalent ontdekken op Eurosonic online,’ *NRC Handelsblad*, 20 januari 2022.

¹⁰¹ James A. Holstein en Jaber F. Gubrium, ‘Active Interviewing,’ in *The Active Interview* (Thousand Oaks: Sage Publications Inc, 1996), 18.

dat het lonend zou zijn om als interviewer óók een open houding te hebben. Als de interviewkandidaten mij een tegenvraag stelden, ben ik daarom niet terughoudend geweest in antwoord geven. Daarmee hoopte ik dat de artiesten mijn open houding zouden spiegelen. Ten tweede ging ik tijdens de interviews continu op zoek naar een ‘haakje’ voor de volgende vraag. Daardoor voelden de overgangen natuurlijk aan en dat bevorderde een soepel verloop van het interview. Als de geïnterviewde het gevoel kreeg van een natuurlijke verloop, zou dat volgens mij namelijk ook een positieve invloed kunnen hebben op de openhartigheid van de artiesten. Op deze manier probeerde ik tijdens alle interviews steeds opnieuw aan te voelen welke kant het gesprek op het moment zelf op moest gaan en niet te strak aan van tevoren bedachte volgordes vast te houden. Zoals Holstein en Gubrium ook schrijven is een interview ‘[...] constructed *in situ*, as a product of the talk between interview participants, [the interviewer and the interviewed].’¹⁰²

Na het afnemen van de interviews heb ik de interviews getranscribeerd. Vervolgens heb ik de interviewtranscripten gecodeerd in ATLAS.ti. Voordat de interviews waren afgenomen, rezen uit de theorie en bijbehorende topiclist al codes op. Deze codelijst is naderhand aangevuld, toen uit de interviews nog meer codes opstegen. Uit de interviews bleek vooral dat de op voorhand opgestelde codes nog konden worden onderverdeeld in meer subcategorieën. De codes die uit de interviews opstegen zijn dan ook voornamelijk subcategorieën van grotere categorieën. In ATLAS.ti voegde ik de codes toe aan passages van de interviewtranscripten waar de artiesten ingingen op onderwerpen die in de desbetreffende code besloten lagen. Achteraf bleek een groot deel van de codes te passen binnen één van de drie domeinen: productie, distributie of receptie. Daarom heb ik ervoor gekozen om mijn resultaten in drie hoofdstukken op te delen en daaraan de onderwerpen productie, distributie en receptie te koppelen. Er waren ook enkele codes die niet per definitie tot één van deze drie hoofdcategorieën konden worden gerekend, maar afhankelijk van de context tot verschillende domeinen konden behoren. Stukken uit de interviews die zijn voorzien van dergelijke codes, zijn daarom door de drie domeinen heen verweven. Alle codes en de bijbehorende frequentie van toekenning aan de interviewtranscripten zijn toegevoegd als bijlage 2. Ook is in deze bijlage inzichtelijk gemaakt welke codes uit de theorie afkomstig zijn en welke naderhand uit de interviews opstegen. Binnen de resultatenhoofdstukken heb ik veelvuldig gebruik gemaakt van citaten die afkomstig zijn uit de interviews. Om recht te doen aan wat de artiesten hebben gezegd en geen woorden te verdraaien, heb ik geprobeerd zo veel mogelijk citaten in de originele staat toe te voegen. Dit zorgt er wel voor dat niet alle zinnen even efficiënt opgebouwd zijn, maar dat is nu eenmaal onvermijdelijk wanneer spreektaal wordt uitgeschreven. Wanneer een zinsdeel zonder grammaticale ingreep echt niet meer soepel zou lopen, heb ik toevoegingen gedaan. Dit zijn geen inhoudelijke aanpassingen, maar enkel aanpassingen om de leesbaarheid te bevorderen. Deze ingrepen zijn aangegeven met vierkante haken.

¹⁰² James A. Holstein en Jaber F. Gubrium, 105.

3.2 Respondenten

Ondanks dat alle zes de artiesten die ik interviewde Nederlandstalige muziek maken, is hun muziek heel uiteenlopend: van hiphop tot ‘singersongwritermuziek’. Ook verschilt de duur van hun muzikale carrière. De eerste muziek van de artiesten verscheen in verschillende jaren, variërend van 2014 tot 2021. De eerste artiest die ik interviewde, was de in Nijmegen gevestigde Loes Wijnhoven, die samen met haar tweelingzus Renée Wijnhoven de band Clean Pete vormt. In 2014 brachten ze hun eerste album uit, *Al zeg ik het zelf*. In datzelfde jaar traden ze op op Eurosonic Noorderslag. Hun muziek kenmerkt zich door tweestemmige zang en naast de standaard popinstrumenten is er ook vaak een cello aanwezig in de composities.¹⁰³ Een tweede artiest uit Nijmegen die ik interviewde, is Linde Schöne. Zij was de eerste vrouwelijke artiest die in 2014 bij het hiphoplabel Noah’s Ark tekende. Overigens staat ze inmiddels niet meer bij dat label onder contract. In 2016 kwam haar eerste EP uit, *Liefde van de vloer*, een Nederlandstalige R&B-plaat. Een jaar later stond ze op Eurosonic Noorderslag.¹⁰⁴ De derde artiest tekende ook bij Noah’s Ark, waar hij wel nog steeds zijn muziek uitbrengt. Dat is de rapper Dave Broeders die onder de artiestennaam Dave Budha hiphopmuziek maakt. In 2017 verscheen zijn debuutplaat *Raamuit* en in 2018 trad hij op op Eurosonic Noorderslag.¹⁰⁵ Vic Willems is de volgende artiest en hij trad op op de laatste fysieke versie van Eurosonic Noorderslag, in 2020, voordat corona uitbrak. Met zijn Nederlandstalige luisterliedjes won hij in 2016 De Grote Prijs van Nederland en in 2018 bracht hij zijn eerste muziek uit.¹⁰⁶ De laatste twee artiesten stonden beide op de online versie van Eurosonic Noorderslag 2022 en richtten hun band dan ook tijdens de coronacrisis op. Eén van hen is Scott Beekhuizen, van Prins S. en De Geit, die poëtische electropop maakt.¹⁰⁷ Daarnaast interviewde ik Hans van der Werf, de frontman van de Zwolse band Hiigo. Ze maken goed in het gehoor liggende Nederpop.¹⁰⁸ Hans van der Werf en Vic Willems sprak ik live, en de overige vier via een online videogesprek.

Alvorens in te gaan op de bronnen waaruit de artiesten zeggen te putten om zich veerkrachtig te voelen, is het nodig om kort aandacht te besteden aan de manier waarop de artiesten reflecteerden op het begrip ‘veerkracht’. In de eerste plaats bleek dat veerkracht voor veel artiesten een redelijk onbekende term was. Zo zei Loes Wijnhoven meteen aan het begin van het interview: ‘Veerkracht is een woord wat ik nog nooit in mijn vocabulaire heb gebruikt’. Scott Beekhuizen zei daarnaast dat hij zich nog nooit heeft afgevraagd of hij wel veerkrachtig genoeg is. Bovendien vroegen de meeste

¹⁰³ Bas van Duren, ‘#ESNS14: Clean Pete beetje clean maar wel lekker,’ 19 januari 2014, *3 voor 12*, <https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2014/Eurosonic-Noorderslag/ESNS14-Clean-Pete.html>.

¹⁰⁴ Menno Visser, ‘ESNS17: Linde Schöne laat zich van haar zwoelste kant zien,’ 15 januari 2017, <https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2017/Eurosonic/ESNS17-Linde-Sch-ne.html>.

¹⁰⁵ ‘Dave Budha,’ *Noahsark*, geraadpleegd 5 juli 2022, <https://noahsark.nl/artiesten/dave-budha>.

¹⁰⁶ Timo Pisart, ‘ESNS20: Er zit een zilveren randje aan de donkere wolken van Vic Willems,’ *3 voor 12*, 18 januari 2020, <https://3voor12.vpro.nl/update~4d09ebd5-c8b3-4416-b5ab-a64059464b26-esns20-er-zit-een-zilveren-randje-aan-de-donkere-wolken-van-vic-willems~.html>.

¹⁰⁷ Amanda Kuyper, ‘Nederlands poptalent staat in volle bloei, blijkt in Groningen,’ *NRC*, 23 januari 2022, <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/01/23/nederlands-poptalent-staat-in-volle-bloei-blijkt-in-groningen-a4081520>.

¹⁰⁸ ‘Over Hiigo,’ *Hiigo*, geraadpleegd 5 juli 2021, <https://www.hiigo.nl/>.

artiesten mij voordat het interview begon of ik een definitie van het begrip veerkracht kon geven. Ook dat impliceert dat de artiesten niet erg vertrouwd waren met het begrip. Daarnaast was uit de theorie over veerkracht in de popmuziek gebleken dat er onderscheid kan worden gemaakt tussen verschillende vormen van veerkracht (financieel, artistiek en psychologisch). In de praktijk werd dit onderscheid een stuk moeilijker gevonden. De artiesten bogen in de interviews vaak af naar het praten over een algemene vorm van veerkracht. Daarom is het niet altijd mogelijk geweest om te achterhalen over welke vorm van veerkracht een artiest praat. In de komende hoofdstukken heb ik waar mogelijk uit de context afgeleid op welke vorm van veerkracht een artiest ingaat, maar vaak bleef dit in het midden. Overigens bleek wel dat van de drie vormen van veerkracht de artiesten het meeste leken te kunnen met de financiële variant. Dat is misschien niet heel onlogisch, omdat deze de meest meetbare vorm is: financiële veerkracht zien artiesten terug op hun bankrekening. Psychologische en artistieke veerkracht zijn abstractere begrippen. Hierdoor is er wel vaak een onderscheid merkbaar tussen financiële veerkracht enerzijds, en artistieke en psychologische veerkracht -als eenheid- anderzijds.

3.3 Positie in het culturele veld

Het makerschap van popartiesten bestaat uit veel verschillende facetten en speelt zich af in meerdere domeinen. Zo schrijven artiesten muziek, waarmee ze opereren binnen het productiedomein. Deze muziek wordt vervolgens de wereld in gebracht, en vindt zo zijn weg door het distributiedomein, waarbinnen allerlei actoren werkzaam zijn. Een artiest staat met veel van deze actoren in verbinding en is daarom ook bezig interacties aan te gaan met actoren die zich in het distributiedomein bevinden. Tot slot bereikt de muziek ook mensen die ernaar luisteren. Deze mensen behoren tot het receptiedomein en ook met deze groep mensen moet een artiest interacties aangaan. Daarom vindt het makerschap van popartiesten niet alleen plaats binnen het productiedomein, maar gaat de artiest ook allerlei relaties aan met de actoren in het distributie- en receptiedomein. Maar om bij het begin te beginnen, is de eerste vraag: wat voor een soort popmuziek produceren de artiesten die ik interviewde? Gert Keunen stelt in *Alternative Mainstream: Making Choices in Pop Music* dat popmuziek circuleert in drie verschillende circuits: de underground, de mainstream en de alternative mainstream.¹⁰⁹ In welke van deze circuits hebben de artiesten het gevoel zich te bevinden? En voelen ze zich veerkrachtig daarbinnen, artistiek, psychologisch en financieel gezien? Of zouden ze zich veerkrachtiger voelen in een ander circuit?

Allereerst valt op dat twee artiesten zich niet kunnen vinden in Keunens onderscheid van verschillende circuits. Zowel Scott Beekhuizen als Linde Schöne vinden het moeilijk om antwoord te geven op de vraag waar zij zichzelf op de lijn van underground naar mainstream zien. Scott Beekhuizen zegt: '[Ik zie mezelf] echt helemaal nergens. Ik vind dat onderscheid altijd onzin. [...] Of ik snap het gewoon nooit zo goed of zo. Ik vind sowieso dingen in hokjes plaatsen en labelen ingewikkeld.' Hij zegt zich artistiek beperkt te voelen als je Prins S. en De Geit in een hokje zou plaatsen. Voor zijn gevoel

¹⁰⁹ Gert Keunen, 45.

van artistieke veerkracht is het voor hem juist belangrijk om hem níét in een hokje te plaatsen. Ook Linde Schöne zegt het niet als een lijn te zien. Bovendien stelt ze, in tegenstelling tot Keunen, underground en mainstream als genres te zien, in plaats van als culturele constructen: ‘Ik zie het meer als genres. Dat mainstream een genre is en ik zie mezelf juist middenin die cirkel van genres eigenlijk, dat vind ik heel leuk in m’n werk nu ook als songwriter [...]. Het ene moment ben ik raptunes aan het schrijven en [een] andere dag volksmuziek en dan weer singersongwriterdingen, dan weer superpoppy dingen.’ Later in het interview zegt ze dat ze meer richting de pop wil: ‘Daar vind ik ook op dit moment meer mijn creatieve vrijheid gek genoeg omdat ja [de] alternatieve scene wordt gezien als like credible maar het is ook, ze zien je als een sell out wanneer je meer een andere kant op gaat terwijl als dat is wat je wil, dan is het juist selling out om te blijven doen wat zij willen dat je maakt.’ Hoewel Linde Schöne zich dus niet kan vinden in de lijn die Keunen schetst, valt deze opmerking wel precies samen met een karakterisering die Keunen van de underground geeft. Hij schrijft: ‘It is probably even not exaggerated to state that most underground environments are conservative [...] a musician attempts to get as close as possible to a genre in the most faithful way [...]’¹¹⁰ Linde Schöne schetst de ‘alternatieve scene’ óók als conservatief, omdat ze erop wijst dat je niet meer bij die scene hoort als je andere artistieke keuzes maakt dan gebruikelijk is in die scene. De wens om meer richting de mainstreamkant te gaan, lijkt bij haar dus voort te komen uit het willen bevorderen van de artistieke vrijheid. In dat domein voelt ze zich dus artistiek gezien veerkrachtiger dan aan de undergroundkant, omdat conservatisme haar gevoel van veerkracht ondermijnt.

Van alle geïnterviewde artiesten ziet Loes Wijnhoven zichzelf als het meest underground. Ze ziet zichzelf zo, omdat ze bij haar muziek vaak het gevoel heeft dat het maar een selecte groep mensen aanspreekt. Zo zegt ze over een kerstlied dat ze schreef: ‘Ik wist ook toen ik het maakte: oké er gaan echt maar een paar mensen dit begrijpen of mooi vinden of luisteren maar ik weet zeker dat ik dit wil maken.’ Ze voegt daar nog aan toe dat ze nooit iets zou kunnen maken, omdat het veel mensen aanspreekt en ze zou dus ook absoluut niet naar de mainstreamkant willen opschuiven. Door helemaal geen rekening te houden met wat populair is, voelt ze zich enorm veerkrachtig op psychologisch en artistiek gebied: ‘Op die manier kan ik het een leven lang volhouden wat ik doe.’ Bovendien zegt ze ook financieel veerkrachtig te zijn binnen de underground. Dat komt volgens haar doordat er een publiek is dat zich aangesproken voelt door wat zij doet: ‘Ik heb voor mezelf echt het gevoel dat dit financieel de beste constructie is die ik voor mezelf had kunnen bedenken. [...] Blijkbaar spreekt het juist ook een groep mensen aan die het leuk vinden om betrokken te zijn met iemand die heel erg maakt wat die zelf wil maken.’ Dit is interessant in het licht van Keunen en Bourdieu. Volgens Bourdieu zouden economische waarde en symbolische waarde elkaar tegenwerken. Hoewel Keunen stelt dat de alternative mainstream zich onttrekt aan deze wetmatigheid, ziet hij deze beweging wel terug in de kleinschalige en grootschalige productie van popmuziek. Keunen stelt dat bij de kleinschalige productie

¹¹⁰ Keunen, 40.

(de underground) de symbolische waarde het grootst is, en bij de grootschalige productie (de mainstream) de economische waarde het grootst is.¹¹¹ Dit zou betekenen dat het vrij moeilijk is om binnen ofwel de underground ofwel de mainstream zowel artistiek als financieel veerkrachtig te zijn. Loes Wijnhoven zegt zich binnen de underground toch veerkrachtig te voelen op beide gebieden en zou daarmee de theorie van Keunen weerspreken. Je zou echter ook kunnen stellen dat Loes Wijnhoven juist de belichaming is van de alternative underground. Kijkend door de bril van Keunen, kan Clean Pete meer in het midden van de lijn worden geplaatst dan helemaal aan de undergroundkant, waar Loes Wijnhoven de band positioneert. Het is belangrijk om te benadrukken dat de muziek uit de underground en de alternative mainstream stilistisch gezien hetzelfde kunnen zijn: '[...] there is no discernible stylistic difference between underground and alternative mainstream groups'.¹¹² Dat Loes Wijnhoven stelt precies de muziek te maken die ze zelf wil zonder rekening te houden met wat anderen willen horen, kan dus zowel binnen de underground als de alternative mainstream plaatsvinden. Het grote verschil tussen de twee circuits zit vooral in de mate van aandacht die de muziek krijgt van professionele spelers binnen de muziekindustrie, het publieksbereik en daarmee ook het financiële succes. Over de underground schrijft Keunen: 'Because underground artists operate in the margins of the pop world, financial success can never be more than a dream'.¹¹³ Loes Wijnhoven zegt juist wél financieel succes te hebben. Hoewel zij zegt zich underground te voelen, pleiten de argumenten die ze daarvoor geeft er juist voor om haar binnen de alternative mainstream te plaatsen.

Net als Loes Wijnhoven zeggen de andere artiesten zich niet te kunnen vinden in het idee dat symbolische en economische waarde elkaar zouden tegenwerken. Zowel Vic Willems als Dave Broeders zeggen het idee dat iets artistiek meer waard is als het zich aan commercie onttrekt een snobistische houding te vinden. Hans van der Werf zegt: 'Ik denk dat [tegelijktijd artistiek en commercieel veerkrachtig zijn] de basis is van een goede muzikant zelfs.' Al deze artiesten positioneren zichzelf al in het gebied dat Keunen de alternative mainstream noemt en Keunen stelt zelf dat geld en artistieke in dat gebied heel goed hand in hand gaan. In dit opzicht is wat de artiesten zeggen dus niet in tegenspraak met Keunens theorie. Op de vraag waar Vic Willems zichzelf ziet op de lijn van underground naar mainstream zegt hij 'net een beetje aan de undergroundkant van het midden te zitten.' In de basis zegt hij popmuziek te maken, maar meer dan de echte mainstream popmuziek, is het 'muziek waar je een beetje geduld voor nodig hebt. [...] Je moet het een soort basisaandacht geven en dan kan het binnenkomen.' Psychologisch gezien zou hij niet willen opschuiven naar de mainstreamkant, omdat hij er heel ongelukkig van zou worden om muziek te schrijven met als doel dat het een groter publiek aanspreekt. Wel zegt hij dat het voor zijn financiële veerkracht voordelig zou kunnen zijn om iets meer naar de populaire kant op te schuiven: 'Ik ben me wel ervan bewust dat een iets groter publiek heel chill [zou] zijn. [...] Ik zit nu op het randje van ervan rond kunnen komen slash soort van misschien eigen

¹¹¹ Gert Keunen, 55.

¹¹² Gert Keunen, 42.

¹¹³ Gert Keunen, 42.

clubtour maar dat lukt dan net niet. Dus gewoon net één of twee trapjes hier bovenop en dan zou ik veel soort van stabiel zijn.’ Desondanks staat artistieke bij hem op nummer één en komt de financiële kant daarna.

Hans van der Werf is juist iemand die iets meer naar de undergroundkant wil verschuiven. Als hij een lijn van 1 tot 10 zou maken, ziet hij Hiigo momenteel op nummer 4, aan de kant van de mainstream, maar zou hij in de toekomst meer op een 6 willen zitten. Hij vertelt over een optreden op Bevrijdingsdag waar meerdere optredens waren en weinig mensen ervoor kozen om naar hun optreden te komen kijken. Volgens hem had dat ermee te maken dat de muziek van Hiigo nog te veel lijkt op andere muziek, maar dan zonder dat er een bekende naam aan kleef: ‘Op dit moment zien mensen het heel erg als oh ja dat klinkt een beetje als Bløf, nou en dat is leuk [...] mensen hebben een soort kader en daar stappen ze in maar de andere kant is dat we ook gewoon wel willen dat mensen zeggen hé dat is precies Hiigo.’ Wel voegt hij eraan toe nooit heel underground te willen worden: ‘Wij vinden het gewoon ook lekker om pop te schrijven.’ Desondanks heeft Hans van der Werf het gevoel een klein beetje van de mainstream af te moeten drijven om een groter publiek te vinden. Dat is interessant, omdat dat het tegenovergestelde is van wat Keunen schrijft. Volgens Keunen kenmerkt mainstream popmuziek zich door het hebben van een groot publiek en om dat publiek te bereiken moet een artiest ervoor zorgen ‘[...] not to deviate too much from the norm. The music they make must be intentionally conformist’.¹¹⁴ Hans van der Werf wijst er juist op dat muziek die te veel hetzelfde is als de norm - zoals Hiigo muziek maakt die te veel lijkt op de muziek van een populaire band als Bløf- ook juist moeite kan hebben een groot publiek te vinden. Volgens hem moet er voor een groot publieksbereik iets nieuws in de muziek zitten, iets wat wel een beetje van de al bestaande norm afwijkt. Artistiek gezien voelt hij zich net een beetje aan de mainstreamkant dus wel op zijn plek, maar net als bij Vic Willems zou opschuiven goed zijn voor het publieksbereik en daarmee ook voor de financiële veerkracht. Interessant is wel dat Vic Willems denkt dat zijn muziek net niet mainstream genoeg is om een groot publiek te vinden, terwijl Hans van der Werf zijn muziek juist als iets té mainstream ziet voor een groot publieksbereik. De praktijk van Vic Willems is daarmee in lijn met Keunen, terwijl de ervaring van Hans van der Werf niet overeenkomt met de theorie.

Dave Broeders schetst ook een schaal van 1 tot 10 om zichzelf te positioneren op de lijn van underground naar mainstream. Hij zou zichzelf op een 7 zetten, aan de kant van de underground. Ook die plek valt te scharen onder wat Keunen de alternative mainstream noemt. Dave Broeders is erg tevreden over deze plek en voelt zich op alle gebieden veerkrachtig op deze plek. Onlangs heeft hij geprobeerd om meer op te schuiven naar de mainstreamkant, maar nu weet hij dat hij dat absoluut niet wil. Tijdens de coronaperiode heeft hij een album gemaakt dat veel meer aan de mainstreamkant lag, maar dat album heeft het daglicht nooit gezien: ‘Ik wilde echt een album maken met hits en [...] nou ja

¹¹⁴ Gert Keunen, 33.

ik werd fucking, fucking depressief van dat album.’ Opschuiven naar de mainstreamkant heeft dus absoluut geen positieve invloed op zijn gevoel van psychologische veerkracht.

Uit de interviews blijkt vooral dat de gewenste positie afhankelijk is van individuele doelen en verlangens op artistiek gebied. De ene artiest voelt zich veerkrachtiger als hij meer poppy muziek maakt met bijbehorend publieksbereik, terwijl de ander zich fijner voelt bij alternatievere muziek met bijbehorend publieksbereik. Uit het interview met Hans van der Werf komt overigens dus wel naar voren dat het maken van mainstream muziek niet per definitie een groot publieksbereik tot gevolg heeft. De wens om op te schuiven, ofwel naar de mainstreamkant ofwel naar de undergroundkant, kan verschillende redenen hebben. Zo is dat bij Vic Willems en Hans van der Werf om een groter publiek te verwerven en meer inkomsten te genereren. Linde Schöne zou juist meer naar de mainstreamkant willen opschuiven om aan het conservatisme van de underground te ontsnappen. Waar de artiesten het wel unaniem over eens zijn, is dat symbolische en economische waarde elkaar absoluut niet tegen zouden hoeven werken en dat je dus heel goed tegelijkertijd artistiek en financieel veerkrachtig kunt zijn. Hoewel ik eerder schreef dat de artiesten in de interviews vaak moeite hadden met het onderscheid tussen de verschillende vormen van veerkracht, blijkt dat binnen dit specifieke onderwerp van ‘positie in het culturele veld’ veel minder een probleem te zijn. Uit de interviews komt vooral naar voren dat de artiesten een heel helder idee hebben over de relatie tussen artistieke en financiële veerkracht. Wellicht heeft dat ermee te maken dat dit een onderwerp is waar artiesten binnen hun makerschap zelf continu mee bezig zijn. Uit de interviews blijkt dat de ideale situatie is om artistiek gezien de muziek te maken die je wil maken en tegelijkertijd ook geld binnen te krijgen. Daarom zijn de artiesten constant bezig met het maken van afwegingen om wel of niet meer naar de underground- of mainstreamkant op te schuiven.

3.4 Eerste stap van het makerschap: muziek schrijven

Een eerste stap in het makerschap van artiesten vindt plaats in het productiedomein, bij het maken van liedjes. Vic Willems zegt daarover: ‘Dat is allemaal waar het begint [...]. Als ik die liedjes niet schreef zou ik ook niet optreden.’ Wat stimuleert of remt de artiesten in hun schrijfproces van Nederlandstalige liedjes? Waar vinden ze hun veerkracht binnen dit proces?

3.4.1 Authenticiteit

De meeste artiesten positioneren zichzelf dus in het gebied van de alternative mainstream. Volgens Keunen heersen binnen de alternative mainstream veel normen en waarden die ook in het rockdiscourse aanwezig zijn. Zo stelt hij dat rock lijnrecht tegenover commerciële mainstream muziek wordt gepositioneerd en dat daarbij wordt gezegd dat rock in tegenstelling tot de mainstream een ‘symbol of self-expression’, ‘real’ en ‘authentic’ moet zijn.¹¹⁵ De norm van authenticiteit, die volgens Keunen ook

¹¹⁵ Gert Keunen, 62.

op de alternative mainstream van toepassing is, blijkt een grote rol te spelen binnen het makerschap van de artiesten. Authenticiteit loopt als een rode draad door alle interviews. Bij het schrijfproces blijkt authenticiteit hoog in het vaandel te staan. De artiesten zeggen overigens wel dat hun authenticiteit in verschillende dingen zit. Wat maakt de muziek volgens hen authentiek? En wat doet authenticiteit met hun gevoel van veerkracht?

Voor Loes Wijnhoven is het schrijven van liedjes echt de kern van haar makerschap: 'Ik hou vooral heel erg van het maken.' Ze zegt precies de muziek te maken die ze zelf wil en dat geeft haar een groot gevoel van veerkracht: 'Ik vind mezelf extreem veerkrachtig. Ik werk namelijk heel erg intuïtief en zonder plan. Ik heb nooit een hoger of groter doel dan de dingen maken die ik op dat moment wil maken.' Het is voor haar dan ook heel belangrijk om authentieke muziek te maken. Ze zegt dat dat bijvoorbeeld zit in het schrijven van Nederlandstalige muziek, wat authentiever voelt dan als ze in het Engels zou schrijven. Het maken van authentieke muziek stelt haar in staat het makerschap vol te houden: 'Ik denk dus wel dat mijn authenticiteit terugslaat op alles wat ik net zei, dus dat dit gewoon iets is wat ik altijd vol kan houden omdat het gewoon iets is wat heel erg uit mezelf komt en waarvan ik voel van ik ben iets aan het doen wat heel erg bij me past.' Ook zegt ze expliciet dat het maken van authentieke muziek haar het gevoel geeft dat ze financieel veerkrachtig is. Ze zegt een publiek te hebben gevonden voor haar authentieke muziek en daardoor financieel veerkrachtig te zijn: 'Ik hoef alleen maar zolang ik iets wil blijven maken, dingen te maken en ik merk dat ik daarmee m'n inkomsten heb'. Het is interessant dat Linde Schöne precies het tegenovergestelde ervaart. Ook zij zegt heel authentieke muziek te maken, waarin Nederlandstaligheid een belangrijke rol speelt. Die authenticiteit zit voor haar gevoel de financiële veerkracht echter in de weg. Ze zegt: '[De muziek is] echt een soort uitdrukking van wie ik ben en wat ik allemaal voel.' Artistiek en psychologisch is het maken van authentieke muziek de enige manier voor haar om het vol te houden, maar financieel gezien ervaart ze authenticiteit juist als een belemmering: 'Als je gewoon niet dat gevoel hebt van ik kan dat niet maken tegenover mezelf dan kan je zo best wel makkelijk geld verdienen. [...] Principes zijn duur.' Ook de andere artiesten hebben het gevoel dat authenticiteit van belang is voor hun psychologische en artistieke veerkracht, maar ervaren het niet als voordelig voor hun financiële veerkracht. Ter bevordering van hun financiële veerkracht maken de artiesten soms artistieke keuzes tegen hun authenticiteit in. In de volgende paragraaf (3.4.2. Rekening houden met gatekeepers) wordt hier verder op ingegaan.

In tegenstelling tot Loes Wijnhoven en Linde Schöne is Nederlandstaligheid voor Dave Broeders niet zijn voornaamste manier om authentieke muziek te maken. Dat hij in het Nederlands schrijft, is omdat hij het gewoon een heel mooie taal vindt en het zijn moedertaal is, en dat zingen in deze taal volgens hem veel beter klinkt dan als hij Engels zou zingen met een Nederlands accent. Voor zijn gevoel zit de authenticiteit van zijn muziek vooral in zijn sound. Wel nuanceert hij het idee van authentieke muziek enigszins: 'Alle muziek is gebaseerd op iets anders, dus dat is bij mij ook, dus 100% authentiek bestaat denk ik niet helemaal of zo in muziek zeg maar, in creatieve dingen, maar de samenstelling is dan wel authentiek.' Daarnaast stelt hij dat authentieke muziek echt uit hemzelf moet

komen en dat hij er in de coronaperiode achterkwam dat hij daar een bepaalde mate van inspiratie voor nodig heeft. Zo antwoordt hij op de vraag wat hij op artistiek gebied deed tijdens de coronacrisis: ‘Muziek maken zou je zeggen, maar dat heeft heel lang ook niet gelukt. [...] Ja, want ik had helemaal geen inspiratie joh. [...] Verschrikkelijke tijd.’ Zoals in de vorige paragraaf al naar voren kwam, heeft Dave Broeders in diezelfde periode ook een heel album weggegooid, omdat hij alleen maar bezig was met hits maken, in plaats van te maken wat hij zelf wilde. Hij werd heel ongelukkig van dat album en heeft soms zelfs gedacht om te stoppen met artiest zijn. Daaruit blijkt dat authenticiteit zowel voor zijn artistieke als psychologische veerkracht van essentieel belang is.

Net als bij Dave Broeders, is de keuze voor Nederlandstaligheid bij Scott Beekhuizen niet per se één vanuit authenticiteit, maar simpelweg omdat het de taal is die hij het beste beheerst: ‘Ik schrijf in het Nederlands omdat ik vind dat ik gewoon niet goed genoeg een andere taal beheers om er in te kunnen schrijven zeg maar. [...] Ik kan prima Engels lullen, daar kom ik wel uit, maar ik voel die taal niet zoals ik Nederlands voel.’ Voor Scott Beekhuizen zit de authenticiteit van Prins S. en De Geit vooral in iets te maken wat niet in een hokje past, en daarbij geen rekening te houden met wat anderen willen: ‘We proberen gewoon echt te maken wat we zelf heel vet vinden en zeg maar toen we er ook aan begonnen, voordat het uit was of zo überhaupt, toen dacht ik ook [...] als niemand het gaat luisteren, maakt niet uit, [...] dan heb ik het gehoord en ik vond het vet.’ Hij voegt daaraan toe: ‘Ik heb nog nooit ook inderdaad iets gemaakt waarvan ik zo erg het gevoel heb dat ik het ben zeg maar.’ Hij zegt ook dat het maken van authentieke muziek hem een gevoel van veerkracht geeft: [Het geeft] me wel veerkracht [...] om te voelen dat dit kan, [...] daar krijg je dan wel zin van om dat meer te doen of zo.’

Zoals Dave Broeders eerder inging op de inspiratie die nodig is voor het maken van authentieke muziek, zo zegt Vic Willems ook dat dat nodig is: ‘Het creatieve proces heeft denk ik van nature altijd ups en downs.’ Hij voegt daaraan toe: ‘Ik merk dat ik echt voor het echt maken van liedjes en het schrijven van teksten heb ik een zekere mate van inspiratie nodig of zo. Dat kun je wel een beetje oproepen maar als het echt niet komt dan komt het ook niet.’ Frank Kimenai heeft het in zijn onderzoek over ‘response diversity’, de hoeveelheid verschillende manieren waarop bepaalde actoren kunnen reageren op een bepaalde impact op het systeem waarin de actoren zich bevinden. Kimenai stelt dat artiesten met een grotere response diversity veerkrachtiger zijn dan artiesten met een kleinere response diversity, omdat een artiest dan meerdere manieren heeft om om te gaan met een situatie als er iets verandert.¹¹⁶ Vic Willems laat binnen het maken van liedjes een grote response diversity zien: ‘Als ik geen inspiratie heb voor teksten kan ik instrumentale dingen gaan maken waar ik misschien later teksten voor schrijf. Als ik daar ook niet soort van de vibe van voel dan kan ik gewoon dingen gaan zitten mixen of zo, dingen die al opgenomen zijn die gewoon alleen een beetje gepolijst moeten. Daar kan ik aan werken. Dat is ook weer een ik weet niet iets technischere kant of zo die minder creativiteit behoeft.’ De acceptatie dat hij authentieke muziek schrijven niet kan forceren, geeft hem een gevoel van

¹¹⁶ FFP Kimenai, persoonlijke communicatie, 10 mei 2022.

veerkracht. Voor Vic Willems is Nederlandstaligheid overigens niet per se authentiek dan het schrijven in het Engels. Voorheen schreef hij in het Engels en toen vond hij zijn muziek ook authentiek. Wel voelde het op een gegeven moment natuurlijker om te schrijven in de taal waarin hij ook grotendeels praat.

Keunen wijst erop dat de echte mainstreammuziek in de eerste plaats wordt gemaakt om een groot publiek aan te spreken, en niet om als artiest authentiek te zijn.¹¹⁷ Hans van der Werf ervaart echter dat muziek maken binnen de mainstream helemaal geen afbreuk hoeft te doen aan authenticiteit. Hij zegt dat dat ermee te maken heeft dat ze als band gewoon heel erg van popmuziek houden en het zelf echt leuk zouden vinden om een hit te schrijven. Voor hem is authenticiteit precies te kunnen maken wat hij wil, en als dat toevallig een hit is, kunnen populariteit en authenticiteit gewoon samengaan. Hij voelt zich veerkrachtig als hij met zijn band samen kan maken wat ze allemaal willen: ‘Dat is dan fantastisch want zitten we daar met z’n vijven een beetje zo, [...] sluit je jezelf echt gewoon op weet je en dan maakt [het] niet uit hoe laat het wordt, zijn gewoon bezig met die muziek en dan ontstaat er iets weet je wel. [...] Dan wordt dat een liedje en dan ontstaat dat en dat vind ik zo magisch dat je dat met die mensen ook kan beleven en dat je dat echt met z’n allen doet.’ Ook is Nederlandstaligheid voor hem een vorm van authenticiteit. Hij zegt vooral te proberen om Nederlandstalige teksten te schrijven die niet zo simpel zijn als heel veel andere Nederlandstalige teksten.

Kortom blijkt het voor de artistieke en psychologische veerkracht van artiesten van essentieel belang te zijn om authentieke muziek te maken. En wat ook heel duidelijk wordt, is dat er niet één recept bestaat om die authentieke muziek te maken. Voor alle artiesten zit authenticiteit weer in andere aspecten. Sommige ervaren het schrijven in het Nederlands als authentiek, terwijl andere artiesten zeggen vooral authentieke sounds te maken. Bovendien zegt Hans van der Werf authentieke mainstream te kunnen maken, terwijl iemand als Loes Wijnhoven zichzelf een authentieke ‘underground’ vindt. Daar blijkt ook uit dat artiesten authenticiteit op verschillende posities in het popcircuit kunnen ervaren. Ondanks het grote belang dat de artiesten zeggen te hechten aan het maken van authentieke muziek blijkt uit de interviews dat ze soms toch keuzes maken die indruisen tegen die authenticiteit. De volgende paragraaf gaat in op de redenen die aan dergelijke keuzes ten grondslag liggen.

3.4.2 Rekening houden met gatekeepers

Keunen schrijft dat alle actoren binnen de muziekindustrie verschillende belangen hebben en zo zullen bepaalde ‘gatekeepers’ verschillende keuzes maken voor de muziek die ze aandacht willen geven.¹¹⁸ Iemand die bij de radio werkt, heeft bijvoorbeeld andere belangen dan een platenbaas. De artiesten kregen de vraag of ze bij het schrijven van hun muziek rekening houden met dergelijke gatekeepers. Loes Wijnhoven doet dat absoluut niet. Ze zegt zelfs eerder nog in te willen gaan tegen wat mensen

¹¹⁷ Gert Keunen, 32.

¹¹⁸ Gert Keunen, 306.

willen, omdat ze zich niet wil voegen naar de smaak van anderen. Ook Linde Schöne zegt met niemand anders in de muziekindustrie rekening te houden en heel goed te weten wat ze zelf wil en dan precies dat te maken. Zoals eerder al naar voren kwam, bevordert het maken van heel authentieke muziek haar gevoel van artistieke en psychologische veerkracht, maar ervaart ze het niet als voordelig voor haar financiële veerkracht. Dat komt overeen met de ervaring van de andere vier artiesten, die binnen het schrijven van hun muziek zeggen soms artistieke keuzes te maken die het draagvlak van hun muziek - waar financiële veerkracht een onderdeel van is- kunnen vergroten. Bij het schrijven van hun muziek houden ze soms wél rekening met bepaalde gatekeepers, ook als dat inhoudt dat een artistieke keuze hun authenticiteit in de weg staat.

Opvallend is dat de artiesten vooral rekening zeggen te houden met de radio. Zo zegt Dave Broeders: ‘Als je dan zeg maar erachter komt van oh dit is wel iets wat op de radio zou kunnen komen, dan [...] [heb] ik wel een paar keer ervoor gekozen om misschien het 30 seconden korter te maken.’ Vic Willems zegt iets soortgelijks over zijn muziek: ‘Als ik dan een keer per ongeluk een soort van liedje heb gemaakt waarvan ik denk oh ja nou dat is wel een soort van toegankelijk poppy dan denk ik er wel even over na van oh ja kan ik nog iets doen om dit een soort van betere kans te geven op de radio.’ Ook Scott Beekhuizen geeft voorbeelden van aanpassingen die hij heeft gedaan binnen een liedje om het geschikt te maken voor de radio. Zo heeft hij in ‘Kinderboerderij’ één passage ingekort zodat de lengte geschikter werd voor de radio. In hetzelfde liedje zit in de originele versie de zin ‘De rij is nog zo kankerlang’. Daarover zegt hij: ‘In de track zit over het woord, [...] daar zit die geit overheen, van ‘komen we wel binnen want de rij is mèhèhèh lang’. Zonder dat groffe taalgebruik kan het nummer op de radio. Deze aanpassingen deed hij op het advies van zijn management, terwijl hij er artistiek gezien eigenlijk niet achter stond. De lengte aanpassen vond hij al niet leuk, maar met die inhoudelijke verandering had hij nog veel meer moeite. Wel zegt hij: ‘We wilden wel dat die werd opgepikt door radio’s snap je [...]. En je [maakt] jezelf dat dan op die manier zo mogelijk en het zijn gewoon kleine dingetjes die je kan aanpassen waarmee [...] je je potentiële bereik groter maakt.’ Het lijkt dus een keuze te zijn om het publieksbereik te vergroten, en daarmee is het uiteindelijk gunstig voor zijn gevoel draagvlak te hebben. Aanpassingen doen omwille van anderen remt echter wel zijn gevoel van artistieke veerkracht.

Ook voor de andere artiesten blijkt aanpassingen doen voor de radio niet bevorderlijk te zijn voor de artistieke veerkracht. Naast Scott Beekhuizen zegt ook Dave Broeders sommige aanpassingen alleen voor de radio te hebben gemaakt, en niet vanuit zijn eigen artistieke wil: ‘Nou zo, dit is wel een kleine eye-opener dit, maar nee ik denk wel dat ik keuzes heb gemaakt die ik misschien anders niet had gemaakt.’ Zoals Keunen zegt, zijn er actoren met heel veel verschillende belangen binnen de muziekindustrie. Scott Beekhuizen, Vic Willems en Dave Broeders zeggen daarbinnen dus vooral rekening te houden met de kans dat hun muziek op de radio kan komen. Hans van der Werf gaat ook in op het bereik dat een nummer kan hebben, maar dan vanuit het belang van een label: ‘Ik kan me voorstellen dat als iemand die onze muziek moet uitbrengen, zegt [ga nou een hitje maken], dat je daar

wel met nou ja met je oren naar luistert en dan toch denkt oké gaan we gewoon proberen.’ In tegenstelling tot de andere drie heeft Hans van der Werf echter niet het gevoel dat dat dan afbreuk zou doen aan zijn artistieke veerkracht, omdat hij artistiek gezien ook een hit zou willen maken.

Met Hans van der Werf als uitzondering, blijkt het voor de artistieke en psychologische veerkracht van de meeste artiesten toch funest te zijn om rekening te moeten houden met de smaak van bepaalde gatekeepers. Als de artiesten zich daar toch naar voegen, is de keuze voornamelijk gemaakt om het draagvlak van de muziek mogelijk te vergroten. Op die manier kan het wel een positieve invloed hebben op de financiële veerkracht. De enige artiest die het gevoel heeft dat de financiële veerkracht niet in het geding komt door geen rekening te houden met gatekeepers, is Loes Wijnhoven, omdat zij ervaart dat er juist ook een publiek is voor heel eigen muziek.

3.5 Tweede stap van het makerschap: de financiële voorwaarden

Er komt veel bij kijken om liedjes te kunnen maken als werk. Artiesten moeten vaak op meerdere manieren aan geld zien te komen. Alleen het schrijven van liedjes, die vervolgens uitbrengen en daarmee optreden, is vrijwel nooit genoeg voor een artiest om financieel overeind te blijven. Dit slaat ook weer terug op de response diversity van Kimenai. Hebben de artiesten voldoende manieren om geld binnen te halen om financieel veerkrachtig te zijn en daarmee de muziek te kunnen blijven maken die ze willen maken?

3.5.1 Financieringsmix

Wanneer het in de interviews gaat over het verdienen van geld, komt herhaaldelijk naar voren dat het noodzakelijk is om als artiest op verschillende manieren aan geld te komen. Alle artiesten hebben een financieringsmix. Linde Schöne zegt: ‘Om überhaupt ook succesvol te worden als artiest, heb je al een beetje die hoesmentaliteit nodig weet je wel. Het is ZZP-leven, je moet het gewoon allemaal uiteindelijk zelf doen. En dat is gewoon blijven doen en gewoon andere manieren vinden om geld te verdienen weet je wel. Misschien reclames maken of subsidies aanvragen of covers gaan spelen weet je wel. Het is gewoon doen wat er nodig is.’ Linde Schöne is een artiest die het gevoel heeft dat ze goed en creatief is in het vinden van verschillende manieren om geld binnen te halen en dat maakt haar financieel veerkrachtig: ‘Het is soms even aanpoten maar ik heb wel het gevoel alsof ik altijd creatief blijf in sidehossels doen.’ Verder wijst ze op het belang van goede afwegingen blijven maken in wat bepaalde artistieke keuzes waard zijn en hoeveel je daarvoor wil betalen: ‘Het is bijvoorbeeld bij m’n nieuwe album, dat er ineens een producer was die heel veel geld wou per song en dan mee dealen van gaan we doen of niet en er waren eigenlijk meerdere waarbij we meteen hebben gezegd gaan we doen en bij de ander fuck it, we doen het dan maar niet.’ Ook Dave Broeders wijst op het belang van geld binnenhalen op verschillende manieren: ‘Het [is] belangrijk om ook via andere stromen je geld binnen te halen, bijvoorbeeld workshops of zo of lesgeven of een keer een leuk gedicht schrijven voor een of andere gemeente’ Wederom gaat het hier om een financieringsmix. Wel zegt hij dat het financieel heel

moeilijk is om veerkrachtig te blijven als bepaalde manieren van geld verdienen wegvallen, zoals tijdens corona: ‘Financieel gezien ja is het lastig weet je wel [...] al helemaal door de coronacrisis ja dat er geen shows meer waren. Kijk ik haal wel redelijk wat streams zeg maar, maar niet genoeg om echt van te leven. [...] Bijvoorbeeld ook workshops [...], al die nevenactiviteiten stonden ook allemaal stil.’ Tijdens corona bleek zijn response diversity dus aanzienlijk kleiner te zijn geworden, doordat heel veel nevenactiviteiten ook stil stonden. Hij geeft ook aan dat dat dus een negatieve invloed had op zijn financiële veerkracht en dat bevestigt weer de theorie van Kimenai dat een grotere response diversity een groter gevoel van veerkracht oplevert.

3.5.2 Houvast zoeken in een tweede baan

Drie van de zes artiesten vertellen dat ze voor hun financiële zekerheid een tweede baan hebben, of willen zoeken, naast hun muzikale carrière. Keunen zegt over muziek uit de underground: ‘financial success can never be more than a dream’.¹¹⁹ Dat heeft er vooral mee te maken dat de muziek in dit circuit niet op grote schaal wordt opgepikt door professionele spelers binnen de muziekindustrie. Uit wat Scott Beekhuizen en Hans van der Werf vertellen, blijkt dat het ook van toepassing is op beginnende bands, dat ‘financieel succes niet meer dan een droom kan zijn’. Een beginnende band heeft namelijk ook nog niet de aandacht van alle professionele spelers. Zo vertelt Scott Beekhuizen dat hij tijdens de coronaperiode nog geen inkomsten had uit Prins S en De Geit, omdat de band toen net was opgericht. Nu komt er voor het eerst een klein beetje geld binnen, maar nog lang niet genoeg om van te leven. Scott Beekhuizen is naast muzikant ook theatermaker en de inkomsten uit die tweede baan geven hem financiële zekerheid. Daarom durft hij die tweede baan niet goed aan de kant te zetten, terwijl hij dat artistiek gezien wel zou willen: ‘Prins S en De Geit is nu net echt aan het soort van aan het gaan terwijl ik hiervoor dus heel veel in het theater deed en nog steeds doe. En dat ik nu zo voel van oh ja ik wil eigenlijk meer ruimte gaan maken en tijd voor Prins S en De Geit, want dat is nu aan het groeien en daar, dat is nu zeg maar nu mijn lievelingsding om te doen. [...] maar goed dan moet ik dus andere dingen gaan afzeggen die ik heb staan al aan theaterprojecten dus terwijl dat zijn financiële zekerheden voor mij zeg maar en dan moet ik daar dingen voor gaan afzeggen, ja daar heb ik wel echt stress over.’ Hiermee lijkt Scott Beekhuizen eigenlijk vast te zitten in een vicieuze cirkel: om als popartiest meer inkomsten te genereren, moet de act groeien, en om te groeien moet hij meer tijd in de band steken en om die tijd vrij te maken moet hij zijn tweede baan, die hem financiële zekerheid geeft, afbouwen. Tegelijkertijd is er ook tijdens het groeiproces van de band wel geld nodig om financiële zekerheid te hebben. Dat geld komt echter pas binnen nadat de act is gegroeid.

Hans van der Werf beaamt ook dat het voor beginnende artiesten moeilijk is om financieel veerkrachtig te zijn met de inkomsten uit de band en dat hij daarom ernaast werkt: ‘Wij zijn als band nog niet op het moment daar dat we kunnen zeggen van nou laat maar bepaalde dingen los, dus ik werk

¹¹⁹ Gert Keunen, 42.

gewoon vier dagen in de week.’ Hij vertelt dat alle inkomsten uit Hiigo nu weer in de band worden gestopt, en dat ze er zelf nog niks aan overhouden. Hij zou zichzelf met zijn muzikale carrière nu dan ook niet als veerkrachtig omschrijven: ‘We hebben niet de veerkracht om nu te zeggen we kappen met al ons werk en we gaan ons volledig op de muziek storten.’ Niet alleen voor beginnende artiesten als Scott Beekhuizen en Hans van der Werf blijkt een tweede baan een manier te zijn om financiële houvast te zoeken. Vic Willems merkt dat hij iets meer financiële zekerheid fijn zou vinden en heeft bedacht dat een tweede baan daarbij kan helpen: ‘In essentie heb ik me er al bij neergelegd dat ik eigenlijk gewoon een parttime baan moet zoeken. [...] Ik solliciteer af en toe wat en het heeft allemaal niet zo’n haast hoor, komt nog wel wat geld binnen en ik heb wat gespaard, maar [de] kans is vrij groot dat ik gewoon even twee dagen in de week gewoon, weet ik veel zestien uur of zo [ga werken], dan kan ik m’n huur betalen en dan met optredens, dan kan ik gewoon rondkomen.’

Hoewel Linde Schöne geen andere baan heeft naast haar muzikale carrière, wijst zij wel op het negatieve effect dat een tweede baan zou kunnen hebben op haar gevoel van artistieke veerkracht: ‘Kijk het ding is gewoon dat als je het niet financieel redt zeg maar, als je niet financieel veerkrachtig bent, dan moet je ander werk gaan zoeken en heb je dus veel minder tijd om creatief gezien veerkrachtig te zijn.’ Hiermee expliciteert zij als het ware wat de andere drie artiesten tussen de regels door óók zeggen. De keuze om een tweede baan aan te houden, lijkt meer uit een gevoel van noodzaak voort te komen, dan uit een diepe wens om een tweede baan te hebben. Het liefste zouden ze volledig rond kunnen komen met hun muziek en bovendien zou meer tijd voor hun muzikale carrière een positieve uitwerking hebben op hun gevoel van artistieke veerkracht.

Een andere manier om toch die financiële zekerheid te bewerkstelligen, wanneer de inkomsten uit de muziek dat niet kunnen bieden, blijkt overheidssteun. In de volgende paragraaf komt deze manier van houvast zoeken aan de orde.

3.5.3 Houvast zoeken in overheidssteun

Keunen schrijft dat de overheid subsidies verstrekt aan organisaties binnen de popmuziek op basis van artistieke argumenten: ‘[...] the idea is that subsidies allow players to think artistically and take financial risks somewhat more frequently.’ De organisaties blijken de subsidies in de praktijk echter vooral nodig te hebben om financieel überhaupt overeind te kunnen blijven, en zo blijft er van het nemen van artistieke en financiële risico’s weinig meer over: ‘Yet in pop music, subsidies actually function as an economic lifebuoy, rather than as an artistic playground.’¹²⁰ Gert Keunen gaat binnen dit onderwerp niet in op het verstrekken van subsidies aan individuele makers. Door mijn interviews kan daar echter wel iets over gezegd worden. Is er binnen de subsidieverstrekking aan individuele makers dezelfde tendens zichtbaar? Gebruiken artiesten subsidies vooral om financieel hun hoofd boven water te houden of kunnen ze zich daadwerkelijk meer artistieke vrijheden permitteren wanneer ze subsidie ontvangen?

¹²⁰ Gert Keunen, 246.

Tijdens het praten over subsidies blijkt telkens dat de artiesten eerder wijzen op de manier waarop die hun artistieke veerkracht bevorderen, dan hoe die van invloed zijn op de financiële veerkracht. Dat impliceert dat subsidies in de praktijk - in tegenstelling tot wat Keunen opmerkt bij organisaties die subsidies ontvangen - wel degelijk functioneren als een ‘artistic playground’. Hans van der Werf vertelt bijvoorbeeld over een tour die ze tijdens corona konden doen door de subsidie Balkonsessies van Fonds Podiumkunsten: ‘Je hebt in Nederland allemaal plekken die heten dan De Krim, Siberië heb je, Nieuw Moscou, je hebt Frankrijk, Engeland, Egypte. Het zit allemaal in Nederland. We hebben dus gezocht op plekken waar een camping zat en die waren er dus en toen zijn we een soort campingwereldtour gaan doen, dat we met de act dan naar Egypte reden en dan daar gingen spelen. Ja dat vonden we heel leuk. [...] En dan hadden we dus gewoon dat mensen zelf voor hun caravan mochten blijven zitten en dan hadden wij het podium ergens in het midden neergezet en gingen we een beetje spelen en groot succes.’

Scott Beekhuizen voelt zich als beginnende artiest vanwege financiële redenen niet altijd in staat de artistieke keuzes te kunnen maken die hij wil: ‘De barrière is altijd geld. Ik haat geld. [...] Ik ken heel veel vette kunstenaars waar ik graag mee werk [...] en ik zou met allemaal dingen veel meer willen uitpakken artistiek gezien. Maar tegelijkertijd wil ik, weet ik ook hoe het is om jonge kunstenaar te zijn en wil ik niemand uitbuiten zeg maar.’ Volgens hem zou een kunstenaarsuitkering een heel goede uitweg zijn. Hij gaat in op dit idee, omdat het hem artistiek en financieel veerkrachtiger zou maken: ‘Een soort kunstenaarsuitkering waardoor je dus altijd een soort bestaansminimum hebt [...], dat vind ik supervet en ik denk dat dat heel bevrijdend werkt ook voor je makerschap zeg maar, want zeg maar geld is altijd een soort ding dat je, nou ja wat je stress geeft en stress is dodend voor creativiteit.’ Linde Schöne gaf in de vorige paragraaf ook al aan dat een grotere financiële veerkracht vooral van belang is, omdat dat weer een positieve invloed heeft op de artistieke veerkracht, omdat je er dan niet naast hoeft te werken en er meer tijd is om in de muziek te steken.

Om overheidssteun te verkrijgen, blijkt er overigens een beroep te worden gedaan op de kennis die artiesten van de muziekindustrie hebben. Volgens Kimenai is het voor de veerkracht van artiesten belangrijk dat ze weten hoe de muziekindustrie in elkaar zit. Hij wijst op het belang van weten waar je moet zijn om iets voor elkaar te krijgen.¹²¹ Kennis over de muziekindustrie heeft betrekking op veel verschillende aspecten, maar blijkt ook een rol te spelen in het verwerven van de financiën die nodig zijn om te kunnen maken wat je wil. Hans van der Werf zegt bijvoorbeeld: ‘Ik ben best goed in subsidieaanvragen doen. [...] Ik weet wie waar zit met betrekking tot subsidie.’ Ook Vic Willems is ook iemand die goed zegt te weten hoe hij subsidies moet aanvragen. Deze voorbeelden, waarin de artiesten stellen dat ze *goed* zijn in het aanvragen van subsidies, impliceren dat je ook *slecht* zou kunnen zijn in het aanvragen van subsidies. Een artiest die zijn weg niet makkelijk weet te vinden naar de actoren die

¹²¹ FFP Kimenai, persoonlijke communicatie, 10 mei 2022.

subsidies verstrekken, zullen zich waarschijnlijk minder veerkrachtig voelen binnen het subsidieproces dan de artiesten die deze kennis wel bezitten.

Een rode draad door de interviews is dat overheidssteun van groot belang is om veerkrachtig te zijn. Hans van der Werf zegt bijvoorbeeld: ‘Het is Nederland bijna onmogelijk om financieel onafhankelijk te zijn zonder subsidieverstrekking.’ De artiesten zien het ontvangen van overheidssteun in de eerste plaats als een manier om de artistieke projecten uit te kunnen voeren die ze willen. Daaruit blijkt dat ze het ontvangen van subsidies niet ervaren als een ‘reddingsboei’, wat volgens Keunen wel vaak de tendens is bij organisaties binnen de popmuziek die subsidies ontvangen.

3.5.4 Houvast zoeken in zelfredzaamheid

Artiesten blijken hun inkomsten dus uit een veelheid aan verschillende bronnen te halen. Niet alleen blijkt er al een flinke financieringsmix te bestaan binnen de artistieke activiteiten, ook hebben sommige artiesten een tweede baan naast hun muzikale carrière en wordt er houvast gezocht in overheidssteun. Daarnaast moeten er achter de schermen ook nog veel (administratieve) zaken geregeld worden. Hoe pakken de artiesten dat aan? Doen de artiesten hun administratie zelf of geven ze dat liever uit handen? Wanneer voelen ze zich het meest veerkrachtig?

Vic Willems is een artiest die houvast zoekt in zelfredzaamheid. Hij heeft het gevoel dat hij ook relatief goed is in de administratieve zaken die komen kijken bij het makerschap: ‘Ik heb het idee dat ik voor een muzikant daar redelijk goed in ben of zo. Tenminste, ik ken heel veel medemuzikanten [die] zijn iets meer chaotisch of zo dan ik. Ik kan wel heel gestructureerd werken zeg maar, dus dat gaat mij relatief makkelijk af.’ Volgens hem heeft het zelf kunnen afhandelen van administratieve zaken een positieve invloed op zijn veerkracht: ‘Als je daar bijvoorbeeld echt iemand voor nodig hebt om je mee te helpen, dan komt er meer bij kijken, moet je misschien iemand betalen, [...] of juist gewoon wachten tot iemand tijd heeft. Als je het allemaal zelf een beetje, zelf orde kan scheppen dan scheelt dat natuurlijk wel weer.’

Loes Wijnhoven kijkt daar anders tegenaan. Zij houdt zich zelf vrijwel niet bezig met de administratieve kant van haar makerschap. Zo heeft ze een boekhouder, zodat ze haar eigen boekhouding niet hoeft te doen. Ook zegt ze weinig inzicht te hebben in hoe de muziekindustrie in elkaar steekt: ‘Ik weet niet eens wat er in mijn contract staat. Ik heb gewoon vertrouwen in die mensen en ze helpen me al vanaf dag één om te doen wat ik wil doen en ik ben echt blij dat ik me met al het organisatorische daarbij niet bezig hoeft te houden. Dus ik weet niet echt goed hoe dat verder eigenlijk in elkaar steekt.’ Desondanks voelt ze zich wel veerkrachtig, door het vertrouwen dat ze heeft in de mensen die dat werk voor haar doen. In tegenstelling tot wat Kimenai stelt, heeft zij niet het gevoel dat het nodig is om zelf te weten hoe de muziekindustrie in elkaar zit, zolang ze maar mensen om zich heen heeft die dat wel weten. Wel is dit een mooi voorbeeld van wederzijds vertrouwen tussen actoren binnen de muziekindustrie. Keunen stelt dat een expliciete conventie van de relatie tussen actoren, bijvoorbeeld

tussen artiest en platenlabel, is dat die gebaseerd moet zijn op wederzijds vertrouwen.¹²² Loes Wijnhoven zegt expliciet veel vertrouwen te hebben in de mensen die administratief en organisatorisch werk voor haar doen.

3.6 Conclusie productie

In dit eerste resultatenhoofdstuk is in kaart gebracht waar artiesten hun veerkracht vandaan zeggen te halen binnen het productieproces van het makerschap. Uit de interviews is gebleken dat er een verscheidenheid van manieren bestaat. Hoewel de artiesten hun veerkracht op het eerste gezicht uit zeer uiteenlopende bronnen zeggen te halen, schemeren er ook universele patronen in door. Zo is de drang om authentieke muziek te maken, bij alle zes de artiesten heel sterk aanwezig. Allemaal zien ze authenticiteit in hun makerschap als voorwaarde om zich psychologisch en artistiek veerkrachtig te voelen. Vijf van de zes artiesten ervaren die authenticiteit echter als een remming voor hun financiële veerkracht.

Alle artiesten zien in het ideale geval artistieke en financiële veerkracht hand in hand gaan. Ze stellen namelijk dat financiële veerkracht hun artistieke veerkracht weer zal bevorderen. Een stabielere bron van inkomsten zou daarom geen overbodige luxe zijn.

¹²² Gert Keunen, 260.

Hoofdstuk 4: Distributie

4.1 Stap drie van het makerschap: muziek uitbrengen

Als de liedjes er eenmaal zijn, is het tijd om de muziek de wereld in te brengen. Dat proces vindt plaats binnen het distributiedomein. Met de komst van het internet lijkt dat heel makkelijk te zijn geworden en kan dat op veel verschillende manieren. Keunen wijst echter op het belang van traditionele instituties, zoals grote labels, voor artiesten om met hun muziek een grote bekendheid te verwerven. Ondanks de komst van het internet waar iedereen zijn muziek zelf de wereld in kan brengen, stelt hij dat bijvoorbeeld de radio en media nog steeds het meest afgaan op muziek van de grote labels.¹²³ Ook in de tijd na het verschijnen van Keunens boek in 2014, toen de streamingdiensten echt voet aan de grond kregen, blijkt dit patroon nog steeds zichtbaar te zijn. Op een streamingdienst als Spotify is de meest gestreamde en gepromote muziek bijvoorbeeld uitgebracht bij grote labels.¹²⁴ Hoe ervaren de artiesten dit? Zitten zij bij een label en ervaren ze dat als iets noodzakelijks om veerkrachtig te zijn?

4.1.1 De voordelen van een label

Alle artiesten beamen dat het hebben van een label met een bekende naam, alhoewel niet noodzakelijk vandaag de dag, toch heel erg helpt om muziek wijd te verspreiden. Op de vraag of het noodzakelijk is om een label te hebben voor een artiest om door te breken, zegt Scott Beekhuizen: ‘Ah dat is wel een interessante vraag. Kijk, in theorie natuurlijk niet, want je kan helemaal independent gaan en je shit online gooien maar ik denk wel dat het dan moeilijk is om de eerste stappen te zetten.’ Prins S. en De Geit zit bij het label PIAS en daarover zegt hij: ‘Ik denk dat wel dat eerste stapje nodig is geweest [...] om de bal aan het rollen te krijgen [...] De lijntjes zijn natuurlijk meteen veel korter in de industrie.’ Net als Scott Beekhuizen wijst Dave Broeders, die bij Noah’s Ark zit, op het netwerk dat een welkome bijkomstigheid is van het hebben van een label: ‘Ze hebben ook bepaalde ingangen’. Bovendien stelt hij dat het aanzien van zijn muziek wordt vergroot doordat de muziek verschijnt bij het label: ‘Het vlaggenschip waaronder je vaart heeft ook een bepaalde allure weet je wel.’ Linde Schöne zegt: ‘Het is toch een klein wereldje en [het] helpt gewoon om binnen te komen, wanneer er iemand is die gerespecteerd wordt die zegt dit is vet. Het brengt je gewoon naar dat tweede niveau waarbij je gewoon weet je wel in de andere demobak komt, dat je gewoon wordt overwogen.’ Linde Schöne zat eerst net als Dave Broeders bij Noah’s Ark, maar die samenwerking is verbroken. Nu heeft ze een ander label - waarover later meer- maar wat betreft het aanzien dat een label muziek kan bieden, stelt ze dat haar nieuwe label er inderdaad voor zorgt dat haar muziek meer wordt opgepikt binnen de muziekindustrie: ‘[...] Het staat ook beter eigenlijk. Gewoon binnen de industrie is het soort van mensen willen je hebben.

¹²³ Gert Keunen, 121.

¹²⁴ Karel Smouter, ‘Zo kregen platenmaatschappijen vat op het internet,’ 2 mei 2016, *De Correspondent*, <https://decorrespondent.nl/4428/zo-kregen-platenmaatschappijen-vat-op-het-internet/653382555408-5a0ae403>.

[...] Ook omdat ik bij m'n vorige label gedropt was, dus dan staat het wel goed wanneer een ander label je een jaar later weer tekent.'

Keunen wijst ook op de belangrijke rol die labels spelen in de marketing van de muziek die binnen hun platenmaatschappij wordt uitgebracht: '[...] the record company is still very much the crux of an artist's promotional story [...]. If anything, promotion has gained significance in the Internet age.'¹²⁵ Het aanzien van de labels speelt hierbij een grote rol. Wanneer muziek wordt gepromoot door een label met een bekende naam, zal die muziek binnen de muziekindustrie veel meer gehoor vinden dan wanneer de promotie van diezelfde muziek afkomstig is van iemand die niet bekend is. Dit is iets wat de artiesten herkennen. Hans van der Werf beaamt bijvoorbeeld dat het marketingtechnisch een groot voordeel kan zijn om een label te hebben. Ook Vic Willems gaat in op de marketing. Op de vraag wat zijn label Excelsior Recordings hem brengt, antwoordt hij: 'Het is voor mij eigenlijk vooral gewoon meebetalen aan opnames en echt promotie marketing. Dat zijn echt de twee voornaamste dingen. Ik merk wel dat het voor mij in ieder geval mijn bereik vergroot, dus dat is voor mij superbelangrijk.' Hieruit blijkt ook dat een label voordelig kan zijn voor financiële veerkracht van een artiest, iets wat ook Dave Broeders beaamt: 'Als je independent muziek uit gaat brengen, kost [dat] gewoon heel veel geld en het geld had ik niet, heb ik nog steeds niet. Ik zou het op zich wel kunnen doen maar dan zou het veel minder goed uitgevoerd worden dan het nu uitgevoerd wordt.' Bovendien wijst hij dus ook op het positieve effect dat het uiteindelijk heeft op de kwaliteit van de muziek. Zo biedt een label niet alleen de mogelijkheid om financieel veerkrachtig te zijn, maar bevordert het ook de artistieke kwaliteit van de muziek. Overigens wijst Dave Broeders er wel op dat er binnen de muziekindustrie veel verkeerde mensen op verkeerde plekken zitten: 'Heel veel mensen die in de muziekindustrie bijvoorbeeld werken, zijn zelf geen muzikanten of artiesten of creatievelingen. [...] Er zijn gewoon heel veel mensen [...] die denken dat ze wat nuttigs te zeggen hebben of zo maar dat niet per se hebben [...] maar anderzijds wel bepaalde gatekeepers kunnen zijn. Ja dat is gewoon kut, om het zo maar te zeggen.'

Loes Wijnhoven, die haar muziek net als Vic Willems uitbrengt bij Excelsior Recordings, wijst vooral op de expertise die een label heeft en zij als individuele maker niet heeft als ze haar muziek independent zou uitbrengen: 'Ik weet dat heel veel artiesten van nu het toch ook zelf doen, maar ik heb geen idee hoe ze dat doen en ik denk ook niet dat ik de persoon ben die dat zelf zou kunnen. [...] Daarvoor weet ik echt te weinig.' Bovendien schrijft Keunen in zijn boek dat het dus heel belangrijk is dat er wederzijds vertrouwen is tussen actoren in de muziekindustrie. Als dat niet zo is ontstaat er een asymmetrische relatie waarbij de ene partij meer macht heeft over de andere partij.¹²⁶ Dat zou ondermijnend werken voor het gevoel van veerkracht. Loes Wijnhoven wijst op de onderlinge afhankelijkheid tussen Clean Pete en Excelsior: 'Misschien heb ik dan soms geluk gehad met de mensen die ik tegenkwam maar ik ben eigenlijk gewoon bij de eerste mensen die ik tegenkwam, [...] na De

¹²⁵ Gert Keunen, 120.

¹²⁶ Keunen, 291.

Grote Prijs [...], die heb ik nu nog steeds. [...] Samen zijn we gegroeid en met Excelsior ook met onze platenmaatschappij, ik heb niet het gevoel gehad dat ik allemaal gesprekken met mensen en dan zoeken wat het best bij je past, nee, zij zagen iets in ons en ik dacht nou volgens mij hebben we ook wel wat aan jullie.’ Omdat ze erop wijst dat beide partijen voordeel hebben van de samenwerking, lijkt er dus sprake te zijn van symmetrische relatie.

Zo bezien lijken er alleen maar voordelen te kleven aan het uitbrengen van muziek bij een label. Dat dat in de praktijk toch niet helemaal zo werkt, komt in de volgende paragraaf aan bod.

4.1.2 De keerzijden van een label

Hoewel alle artiesten dus beamen dat het uitbrengen van muziek bij een label het aanzien van de muziek vergroot, staan of stonden niet alle artiesten onder volledig contract bij een label. Enerzijds kan dat te maken hebben met de artiest die zelf huiverig is om zich onder contract te laten stellen. Anderzijds kan het ook zo zijn dat het label een samenwerking met een artiest niet ziet zitten.

Hans van der Werf en Linde Schöne vertellen vooral terughoudend te zijn vanuit financieel oogpunt, waarmee ze het tegenovergestelde zeggen van wat Vic Willems en Dave Broeders in de vorige paragraaf naar voren brachten. Hans van der Werf en Linde Schöne stellen dat niet alles uit handen geven aan een label hun financiële veerkracht kan bevorderen. Hans van der Werf vertelt dat Hiigo helemaal independent is momenteel en wijst op het financiële voordeel dat dat heeft: ‘We hebben het geluk dat we geen label hoeven. [...] Als je independent kan produceren, dat betekent dat je dus eigenlijk heel veel van je inkomsten zelf houdt. En dan kan je, kijk wij kunnen zelf iets maken en dan kunnen we tegen een label zeggen hé wil je hierop inspringen? En als hij dan zegt ja dan zeggen we oké dan kost het je ook wat weet je wel. Dan [...] tekenen wij bijvoorbeeld voor een x bedrag of de productiekosten komen bij ons terug of ik noem maar wat en als wij dat niet zouden kunnen, dan zouden we tekenen bij een label om het te produceren. Dan zit je in de schuld bij zo’n plek.’ Het is echter niet alleen maar een financiële keuze, maar ook één omwille van creatieve vrijheid. Ze zouden alleen in zee willen gaan met een label dat creatief gezien helemaal bij ze past: ‘We willen soort van onafhankelijk kunnen opereren en als het iemand is die een aanwinst is op het product, dan kunnen we altijd kijken wat er mogelijk is.’ Hij zegt het ook zeker niet uit te sluiten later wel bij een label te gaan, maar omdat Hiigo nog helemaal aan het begin van zijn muzikale carrière staat, willen ze eerst aftasten of ze het ook zelf zouden kunnen doen: ‘We willen dat denk ik in eerste instantie zeker zelf proberen want als je zo één zo’n knaller hebt zoals een MEAU heeft, dan [...] heb je er echt heel lang profijt van want dan hou je gewoon tachtig procent van je inkomsten.’ Hij zegt nu vooral kritisch te kijken voor welke onderdelen ze wel en niet iemand willen betalen: ‘Je kan ook per taak, kan je iemand erop zetten. Dus wij hebben dan nu bijvoorbeeld een plugger, nou die doet dat specifieke onderdeel.’

Net als Hans van der Werf is Linde Schöne een artiest die per onderdeel kijkt wat ze wel en niet wil uitbesteden. Momenteel staat ze daarom niet onder volledig contract bij een label, maar heeft ze een distributiedeal met PIAS: ‘Kijk een labeldeal die denkt echt mee en die betalen ook alles, [...]

maar dan maken zij ook alle winst eigenlijk. [...] Bij [een] distributiedeal heb jij eigenlijk meer het risico in handen maar heb je ook wel alle creatieve vrijheid om te doen wat je wil. [...] Ik weet gewoon precies wat ik wil en een label zou voor mijn gevoel daarbij alleen maar in de weg zitten eigenlijk.’ Voor haar heeft deze constructie met een distributiedeal dus een positief effect op zowel haar artistieke als financiële veerkracht. Helemaal independent zou ze niet willen zijn: ‘Ik vind het wel fijn om een team om me heen te hebben.’ Bovendien bleek in de vorige paragraaf dat ze ook merkt dat het label haar muziek meer aanzien geeft en het draagvlak daardoor groter wordt. Voordat Linde Schöne deze distributiedeal aanging, tekende ze bij Noah’s Ark. Die samenwerking is inmiddels verbroken: ‘Het was een tijd een hele succesvolle samenwerking maar uiteindelijk ging het gewoon niet meer, omdat het label werd steeds groter en er kwamen mensen bij die gewoon voor dingen stonden waar ik het niet mee eens was. [...] Ook omdat ik gewoon ze financieel niet genoeg opleverde vonden zij en volgens mij was het ook gewoon dat ze vonden dat ik mijn muil iets te vaak opentrok over feminisme.’ Behalve dat een artiest wel met een label kan willen samenwerken, blijkt uit dit voorbeeld dat een label natuurlijk ook met een artiest moet willen samenwerken. Deze onzekere positie maakt de artiesten op dit punt kwetsbaar. Wanneer een artiest wel een label zou willen, maar dat niet lukt, kan dat het gevoel van veerkracht ondermijnen.

Ook Scott Beekhuizen heeft ervaring met een situatie waarin niet de artiest, maar juist een label de boot afhoudt. Hij vertelt dat Prins S. en De Geit, toen ze in begin 2020 begonnen, vrij snel een managementdeal hadden, maar dat het krijgen van een label meer moeite kostte: ‘De meesten waren wel in principe enthousiast [...] maar vonden het ook dan toch te spannend of zo of soort van te te raar of zo ja het was volgens mij [...] ja vind het wel vet maar wat wat is nou je, wat is de doelgroep of zo.’ Als ik vraag of dat komt doordat Prins S. en De Geit niet in een hokje past, antwoordt hij: ‘Ja I guess, ja [...] ik weet wel soort van die mensen denken natuurlijk vanuit marketing en geld en die denken oké hoe moeten we het aan de man krijgen? Wie moeten we targetten om het te kunnen verkopen? [...] Die denken dan oké maar wie is de doelgroep? En dat vonden ze heel moeilijk.’ Scott Beekhuizen zei zich eerder dus niet te kunnen positioneren in één van Keunens gebieden: underground, mainstream of alternative mainstream. Dat werkte positief voor zijn artistieke veerkracht. Uit dit voorbeeld blijkt dus dat Scott Beekhuizen ervaart dat er binnen de industrie wél heel erg in hokjes wordt gedacht, vooral vanuit marketing en geld, en dat een hokje dus wel positief zou kunnen zijn voor financiële veerkracht.

Wat vooral doorschemert in alle interviews, is dat het behouden van creatieve autonomie en vrijheid voorop staat en dat alle artiesten niet bij een label zouden willen zitten waar dat niet mogelijk is. Alle artiesten die momenteel bij een label onder contract staan, hebben het gevoel dat ze daar wel de vrijheid hebben die ze willen. Vic Willems zegt: ‘Ik heb een label en die mogen altijd zeggen wat ze ervan willen maar nadat iets af is zeg maar. [...] Dus wat ik heel vaak doe is bijvoorbeeld dan wil ik een album maken en dan maak ik gewoon twintig liedjes en dan zeg ik wat vinden jullie de beste tien of zo.’ Ook Dave Broeders is tevreden over zijn creatieve vrijheid bij zijn label: ‘Ik heb eigenlijk nog nooit met mijn label ervaren dat ze mij creatief proberen te stagneren of zo of in een andere hoek willen zetten

of zo.’ Dat is ook het geval bij Scott Beekhuizen: ‘PIAS [is] een label dat ook zich, dat niet superveel doet, wat ik ook heel fijn vind, want op een bepaalde manier zeg maar, je voelt je nog wel behoorlijk independent.’ Artistiek gezien voelen de artiesten zich dus veerkrachtig bij het label waar ze zitten. Wat betreft hun financiële veerkracht zien sommige een labelcontract als positief, terwijl Hans van der Werf en Linde Schöne daar iets kritischer op zijn en meer per taak kijken wat voordelig is en wat niet.

4.1.3 Streamingdiensten en de democratisering van muziek

Bijna alle muziek verschijnt vandaag de dag ook op streamingdiensten als Spotify. De muziek kan daarop komen via een label, maar in principe kan iedereen, ook zonder label, zijn muziek daarop zetten. Muziek is daarmee heel democratisch geworden, omdat iedereen het kan verspreiden zonder bemiddeling. Wat vinden de artiesten van dit democratische streaminglandschap en voelen ze zich daarbinnen veerkrachtig?

Allereerst valt op dat de artiesten het er unaniem over eens zijn dat het democratisch geworden muzieklandschap een goede zaak is. Scott Beekhuizen zegt: ‘Spotify heeft muziek superdemocratisch gemaakt. [...] Dat is fantastisch. [...] Ik vind dat heel goed, dat een soort laag van mensen die daar de macht over hadden gewoon eruit is geknikkerd.’ Dit is in lijn met wat Keunen zegt. Hij stelt namelijk dat door de komst van social media en streamingdiensten de noodzaak is weggevallen om door de traditionele spelers te zijn opgepikt voor een artiest om door te breken. Met die traditionele spelers bedoelt Keunen bijvoorbeeld platenmaatschappijen, kwaliteitskranten en de radio.¹²⁷ Als ik Dave Broeders vraag wat hij vindt van de mogelijkheid dat iedereen muziek op streamingdiensten kan zetten, antwoordt hij: ‘Ja nice man. [...] Ik denk dat het goed is dat iedereen toegang heeft tot het uitbrengen van muziek.’ Op dezelfde vraag antwoordt Linde Schöne: ‘Heel goed, supervet.’ Wel plaatsen sommige artiesten er meteen een kanttekening bij, want ook in het streaminglandschap zijn er nog altijd mensen met macht: Scott Beekhuizen zegt: ‘Kijk je kan er wat van zeggen dat er weer een soort nieuwe laag is met de curatoren van die playlists en zo, maar het is niet meer zo extreem als dat het was zeg maar.’ Vic Willems gaat ook in op de Spotifycuratoren: ‘Ik merk wel echt dat de mensen die de playlists cureren op Spotify of zo [...], die kijken echt wel eerst even naar wie het tipt of zo of waar het vandaan komt.’ Hier gaat hij weer in op dat belang van een label. In dat opzicht is het dus misschien toch niet zo democratisch als het lijkt. De traditionele spelers blijken nog steeds meer macht te hebben dan op het eerste gezicht wordt gedacht. Het is interessant dat de artiesten zeggen zich veerkrachtig te voelen binnen het democratisch geworden muzieklandschap. Ze wijzen er vooral op dat het goed is dat dit vernieuwde muzieklandschap de mogelijkheid biedt om muziek uit te brengen zónder gebruik te maken van de traditionele, machtige spelers, zoals labels. Desondanks brengen de meeste artiesten hun muziek zelf wél uit bij een label, en houden ze dus vast aan zo’n traditionele speler binnen de muziekindustrie. Bovendien zeggen ze daar de vruchten van te plukken, omdat ze merken dat het label hun muziek

¹²⁷ Gert Keunen, 110.

aanzien geeft en ze daardoor worden opgepikt, ook op streamingdiensten. Er lijkt hier sprake te zijn van een paradox: om als artiest succes te boeken op vooruitstrevende streamingdiensten, met als doel het muzieklandschap te democratiseren, bestaat er nog steeds een afhankelijkheid van de traditionele spelers. Dat de geïnterviewde artiesten zich veerkrachtig voelen binnen het streaminglandschap, kan daarom misschien voor een groot deel verklaard worden doordat zij een label hebben. De vraag rest of zij zonder label met evenveel enthousiasme hadden gepraat over de streamingdiensten en de democratisering daarvan.

Overigens blijkt ook dat niet alle artiesten zich alleen maar veerkrachtig voelen binnen de streamingdiensten. Zo wijst Scott Beekhuizen op een aspect aan Spotify dat zijn gevoel van veerkracht juist ondermijnt: ‘Wat ik funest vind voor kunst en ook denk ik voor een bepaalde vorm van veerkracht is die cijfertjesoorlog. Soort van dat iedereen de hele fucking tijd soort van ook aan het eind van het jaar dit jaar heb ik zoveel luisteraars dit jaar heb ik dit en dat. En ik denk dat dat gewoon al die getallen views streams bla bla bla dat vind ik wel echt heel stom want daarmee wordt kunst ook een wedstrijd of zo. [Ik denk dat dat] voor veel beginnende artiesten ook moeilijk kan zijn qua veerkracht want dan zie je dus de hele tijd die fucking hoge getallen van allemaal andere artiesten voorbij komen en jij blijft hangen daaronder en het gaat helemaal dan niet meer om wat het doet maar om cijfertjes. [...] Daar kan je wel heel gedemotiveerd van raken natuurlijk omdat je denkt dat het belangrijk is omdat iedereen doet alsof het heel belangrijk is.’

4.1.4 Opvallen als artiest

De artiesten blijken het de grootste uitdaging te vinden om in die enorme zee van muziek die nu beschikbaar is, op te vallen als artiest. Daarover schrijft ook Keunen: ‘The main effect of the current oversupply and the fleeting status with which music tends to come and go, is de uncertainty about what will either work or will not work.’¹²⁸ Hoewel de artiesten zeggen dat het uitbrengen van muziek bij een label dus behulpzaam is om op te vallen, is dat nog niet genoeg. De artiesten geven aan dat het in de eerste plaats belangrijk is om goede muziek te maken. Ze geloven dat minder goede muziek, die nu wel op streamingdiensten verschijnt, nooit een heel groot publiek zal vinden. Hans van der Werf zegt bijvoorbeeld: ‘[...] Ik kan als ik helemaal niks kan, maar ik wel een microfoon in huis [heb] en ik weet een beetje hoe ik het op moet nemen, dan kan ik het op Spotify zetten. [...] ‘[Maar] die mensen vergaren ook geen publiek, dus het zit me ook niet in de weg dat dat kan.’ Scott Beekhuizen geeft aan dat ze als Prins S. en De Geit heel veel geluk hebben met hoe goed hun muziek aanslaat, en aarzelt daarom of hij dit wel zo stellig zou kunnen zeggen als hij niet zichzelf was, maar gelooft toch dat goede muziek wel boven komt drijven: ‘Als artiest is dat misschien een beetje, moet je misschien beetje je best doen om, om er tussenuit te komen en als dat niet lukt is dat ook heel frustrerend maar dat is natuurlijk niet daarom erg of zo. [...] Als je er niet tussenuit komt en het is wel heel goed of zo dan misschien is het dan ook

¹²⁸ Gert Keunen, 125.

gewoon nog niet ready of soort van is het nog wel heel goed maar ook niet opvallend genoeg.’ Op dit gebied voelen de artiesten zich veerkrachtig, omdat ze er in geloven dat ze goede muziek aan het maken zijn.

Toch blijkt er nóg meer te moeten gebeuren om echt op te vallen. Zoals Nancy Baym schrijft, is de persoon áchter de muziek veel belangrijker geworden: ‘Fans want a “glimpse into inner life,” they want “access, intimacy, and affiliation.”¹²⁹ Baym geeft aan dat dit bij sommige artiesten niet voor moeilijkheden zorgt, omdat deze artiesten geen onderscheid maken tussen een ‘private self’ en een ‘musician self’. Anderen hebben er juist wel moeite mee, omdat ze hun muziek centraal willen stellen, zonder hun ‘private self’ daarbij te betrekken. Uit de interviews blijkt in eerste instantie dat alle artiesten beamen dat de persoon áchter de muziek inderdaad belangrijker is geworden, ook om te zorgen dat er een publiek is dat ze op streamingdiensten weet te vinden. Linde Schöne zegt bijvoorbeeld: ‘Het is ook met persberichten echt het verhaal eromheen bedenken, omdat eerlijk, de muziek alleen is eigenlijk vaak niet genoeg om te zorgen dat mensen er een stuk over schrijven. Het stuk moet interessant zijn.’ Vervolgens wordt ook duidelijk - wederom in lijn met Baym - dat het per artiest heel erg verschilt of hij of zij zich prettig voelt bij deze ontwikkeling. Zo geeft het de ene artiest een gevoel van veerkracht dat hij als persoon centraler is komen te staan, terwijl het bij de ander het gevoel van veerkracht juist ondermijnt. Dat tweede is het geval bij Vic Willems. Over de enorme hoeveelheid muziek die op Spotify verschijnt, zegt Vic Willems: ‘De vraag is gewoon iets meer: hoe ga ik opvallen in de zee van dingen? Dat is dan een belangrijkere vraag dan bijvoorbeeld vroeger de vraag was hoe ga ik een label krijgen of zo.’ Hij zegt dat hij ziet dat er binnen het proces van proberen op te vallen als artiest een ontwikkeling gaande is waarin de persoon achter de muziek belangrijker wordt, iets wat hij niet per se als iets positiefs beschouwt: ‘Ik vind dat het om de muziek moet draaien eigenlijk allemaal. Dat het verder allemaal niet zoveel uit zou moeten maken.[...] Ik vind het bijvoorbeeld helemaal niet leuk om bezig te zijn met een soort van ik weet niet fotoshoots en zo en nou ja art work vind ik ook altijd lastig of zo. [...] Het is gewoon alsof je muziek meer of minder waard zou zijn omdat je er op een bepaalde manier uitziet of zo en de mensen aanspreekt of niet. Ik weet niet, daar heb ik dan juist heel veel weerstand tegen.’ Hij zou zijn tijd dus liever willen besteden aan muziek maken, en niet zo veel bezig hoeven te zijn met de vraag of hij mensen wel genoeg aanspreekt. Dat is een tendens die ook Baym bij veel artiesten opmerkt: ‘Relational labor often demands skills and practices different from the job you want to be paid to do, and it can take time away from that work and from leisure.’¹³⁰

Voor Dave Broeders en Hans van der Werf lijkt het verzinnen van een verhaal om de muziek en zichzelf als artiest heen, juist wel een bron van veerkracht te zijn. Overigens blijkt dat ze allebei een heel ander verhaal uit proberen te dragen als artiest. Dave Broeders zegt: ‘Ik maak m’n muziek en daaromheen verzin ik een verhaal en iets beeldends zeg maar.’ Hij voegt daaraan toe: ‘Ik vind het best

¹²⁹ Nancy K. Baym, 171.

¹³⁰ Nancy K. Baym, 9.

wel fijn om een soort van mystiek, mysterieuze sfeer om mezelf heen te hebben. Dat voegt toe aan het verhaal denk ik.’ Baym schrijft dat artiesten tegenwoordig een afweging moeten maken over het wel of niet in stand houden van de mystieke of magische sfeer die om hen heen kan hangen. Vroeger hing er vaak een mystieke sfeer om artiesten, omdat het publiek - toen er nog geen sociale media bestonden - geen inkijkje had in het dagelijkse leven van de artiesten. Nu artiesten wel veel kunnen delen met hun fans, dreigt dat mysterie te verdwijnen. Zo haalt Baym Noel Gallagher van Oasis aan, die zegt: “all the fantasy’s gone out of music, ‘cos everything is too fucking real”¹³¹ Dave Broeders zegt dat gevaar te herkennen en er daarom bewust mee bezig te zijn dingen te delen die geen afbreuk doen aan de mystieke sfeer die hij als artiest juist wil behouden: ‘Hele alledaagse dingen post ik niet snel bijvoorbeeld inderdaad. Gewoon echt die vlogstijl inderdaad weet je wel van ik ben nu dit aan het doen ben nu dit aan het doen en dat aan het doen. [...] Dus inderdaad wel een beetje mystiek.’

Dat echter niet elke artiest het erg vindt als er geen mysterie om hem heen hangt, blijkt uit het interview met Hans van der Werf. Ook hij is heel bewust bezig met het verhaal dat Hiigo uitdraagt, maar probeert juist iets heel alledaags uit te stralen: ‘Wij zijn gewoon een groep vrienden en wij zijn muziek gaan maken met elkaar maar wij hebben het concept daaromheen bedacht dat het een coming-of-ageverhaal is, omdat we dat allemaal heel tof vinden als we zo’n film kijken, maar dat is het ook echt. We zijn ook echt aan het groeien met zijn allen en we worden ook volwassen in dit verhaal en je hebt tegenslagen en je groeit.’ Terwijl Dave Broeders bewust bezig is met geen alledaagse dingen uit te dragen op social media, doet Hiigo dat juist wel om uit te dragen dat zij een ‘gewone vriendengroep’ zijn. Bovendien hebben ze op Instagram een strategie voor wat ze posten en wat ze in de stories zetten: ‘Het idee [is] dat de posts op onze socials, dat is content. Dat is iets we willen dat mensen heel graag zien, dus nou optredens, mooie foto’s, een fotoshoot, single release, dat soort dingen. En in de stories is het de bedoeling dat het echt als totale fucking chaos is. Dus dat zeg maar alle aspecten van ons leven daarin ook voorbij komen. [...] Ik noem iets doms, maar we hebben op een gegeven moment hadden we TikTok [...] hebben we zulke cringy video’s opgenomen dat het echt heel naar werd, maar dan nemen we onszelf bijvoorbeeld gewoon niet serieus. [...] Ook gewoon dat iemand gewoon kotsbezopen [is], ja dat is ook gewoon wat we doen.’ Hoewel hij aangeeft dat ze in de stories van Instagram ongeremd een inkijkje geven in hun privéleven, blijkt er toch een grens te zitten aan alles delen op Instagram. In de posts - die in tegenstelling tot de slechts 24 uur beschikbare stories blijven staan op het Instagramaccount - delen ze namelijk professionelere content. Hiermee zet Hans van der Werf een controlestrategie in, om te zorgen dat het delen niet té veel wordt. Baym wijst in haar boek op het belang van strategieën nu de mogelijkheid bestaat om via sociale media alles te delen. Ze schrijft dat artiesten ‘need strategies for managing topics in ways that let them create a presence that feels close but not too

¹³¹ Nancy K. Baym, 179.

close [...]'.¹³² Dergelijke strategieën binnen het socialemediagebruik geven Hans van der Werf een gevoel van veerkracht.

Toch blijkt dat het ontbreken van dergelijke strategieën voor andere artiesten helemaal geen afbreuk hoeft te doen aan hun gevoel van veerkracht. Loes Wijnhoven geeft in het interview continu aan vrijwel alles binnen haar makerschap intuïtief te besluiten. Zo gaat dat ook bij haar op sociale media. Bovendien is zij een goed voorbeeld van een artiest bij wie de 'private self' en een 'musician self' samenvallen: 'Sommige artiesten zijn heel erg zo van juist alleen maar professionele foto's erop zetten en geen dagelijkse dingen. [...] Mijn werk, mijn liedjes, mijn boek gaan over ook dagelijkse dingen en dingen heel erg dicht bij mezelf. [...] Dan ligt de artiest en mij als persoon wel echt veel dichter bij elkaar dan bij iemand denk ik die zoiets doet. [...] Mijn werk is ook heel erg persoonlijk. [...] Persoonlijke dingen delen is bijna hetzelfde als een liedje delen.'

Voor een succesvolle distributie van de muziek, komt kortom nog veel meer kijken dan simpelweg de muziek op streamingdiensten te zetten. De artiesten vinden de democratisering van muziek een goede zaak, maar zijn zich er ook van bewust dat er daardoor een grote hoeveelheid muziek is en dat zij hun hoofd boven het maaiveld uit moeten zien te steken. Die noodzaak lijkt hun gevoel van veerkracht in eerste instantie te vergroten. Uit de interviews blijkt namelijk dat dit hen in de eerste plaats drijft om zo goed mogelijke muziek te maken. Wel blijkt de persoon achter de muziek ook veel belangrijker te zijn geworden en dat kan voor sommige artiesten het gevoel van veerkracht dan weer ondermijnen, alhoewel sommige er geen moeite mee zeggen te hebben.

4.2 Stap vier van het makerschap: optreden

Behalve door het uitbrengen van muziek, distribueren de artiesten hun muziek ook door op te treden. Hebben de artiesten live optredens nodig om zich veerkrachtig te voelen? En wat gebeurt er als de hele livenessector stilvalt, zoals tijdens corona? Kimenai wijst ook binnen die context op het belang van de response diversity. Als de geldstroom van live optreden wegvalt, zijn er dan nog voldoende andere manieren om artistiek en financieel veerkrachtig te blijven?

4.2.1 Relatie met optreden

De artiesten hebben heel verschillende relaties met optreden. Daardoor blijkt dat optreden voor de ene artiest het gevoel van veerkracht versterkt, terwijl een andere artiest optreden vaak juist ervaart als iets wat hem niét veerkrachtig maakt. Scott Beekhuizen is een artiest die optreden als de essentie van zijn artistieke bestaan beschouwt. Hij blijkt vooral veerkracht te halen uit de gedeelde energie die bij optreden komt kijken: 'De extase en euforie die soort van bij live spelen komt en het samen zijn met een groep mensen en samen in een energie zitten en naar iets bouwen [...] dat is wel, er is niks als dat of zo snap je? [...] Dat vind ik wel vetter nog dan als ik gewoon zit te schrijven.' Hij voegt er dan ook

¹³² Nancy K. Baym, 173.

aan toe: ‘Begin 2020 wilden we eigenlijk beginnen [...], toen kwam Covid, toen dachten we ja maar dan gaan we even wachten want [...] we moeten dit ook wel echt live kunnen doen. [...] Daar gaat het om.’ De gedeelde energie is ook voor Hans van der Werf een belangrijke bron van veerkracht. Voor hem gaat het niet alleen om de gedeelde energie met het publiek, maar ook om die tussen de bandleden onderling: ‘Optreden gaat bij ons ook altijd gewoon gepaard met heel veel lol.’ Voorheen was Hans van der Werf vooral als solo-artiest actief en daarbij wijst hij wel specifiek op de interactie met het publiek als bron van veerkracht: ‘Solo vond ik optreden leuker denk ik dan het in m’n eentje [schrijven], omdat ik ja dan zat je op je kamertje een beetje wat te maken.’

Loes Wijnhoven heeft veel gemengdere gevoelens bij optreden: ‘Het is altijd een wedstrijd die ik kan winnen of verliezen en als ik hem win ben ik blij maar als ik hem verlies moet ik drie dagen bijkomen.’ Een slecht optreden is funest voor haar psychologische veerkracht: ‘Als het optreden dan heel slecht was, dan voel ik me ook wel denk ik wel bovenmatig gefaald, niet alleen in m’n werk maar gewoon als mens of als artiest dus [dat] maakt het ook [...] iets heel kwetsbaars.’ Ze zegt het dan ook als een enorme opluchting te hebben ervaren dat er tijdens de coronaperiode allemaal grote optredens wegvielen. Ze leerde dat het voor haar psychologische veerkracht van groot belang is om nooit meer zoveel op te treden als ze pre-corona deed: ‘Zo veel als wij drie jaar geleden speelden, gaan wij nooit meer doen, want dat overleef ik geen tweede keer. [...] De stress dus van het optreden met dan weinig slapen en [...] de constante faalangst en onzekerheid met je meedragen.’ Net als zij herkent Dave Broeders ook wel de grote spanning die bij optredens komt kijken, al vindt hij het over het algemeen vooral heel leuk om op te treden: ‘Ik vind het heel leuk, maar ik vind het ook heel spannend altijd, vooral als je net een nieuwe show hebt, [...] daarvan de première zeg maar, dat is altijd pfff. [...] Dat je het ook zelf nog niet onder controle hebt, [...] dat je nog niet helemaal een geoliede machine bent. Maar voor de rest, het optreden zelf vind ik echt heerlijk.’

Vic Willems en Linde Schöne zeggen allebei dat ze optreden en liedjes schrijven even leuk vinden en optreden is voor hen beide een essentieel onderdeel van hun makerschap. Zo geeft het optreden Vic Willems een gevoel van bestaansrecht als artiest. De vraag is dan wat er gebeurt als dat live optreden wegvalt, zoals tijdens corona. Hebben de artiesten dan nog andere manieren om zich veerkrachtig te voelen? De volgende paragraaf gaat hierop in.

4.2.2 Veerkracht tijdens het stilvallen van de livesector

Voor artiesten die veel veerkracht halen uit optredens geven met live publiek, blijkt het wegvallen van de livesector tijdens corona de negatiefste invloed te hebben op het gevoel van veerkracht. Van deze artiesten bleek de response diversity dan ook het kleinst te zijn. Scott Beekhuizen vond het bijvoorbeeld moeilijk om tijdens die coronaperiode psychologisch en artistiek veerkrachtig te zijn: ‘Toen die hele pandemie kwam, [ging] iedereen helemaal zo zeggen van ja maar kunst juist nu en we moeten nu dit, belangrijk, en toen dacht ik eerlijk gezegd zo van nou jongens rustig aan volgens mij is er even iets anders aan de hand, [...], niet dat er geen belang van kunst bestaat of weet ik het, maar volgens mij

kunnen mensen best wel even een half jaar zonder live theater of muziek of zo [...] dus daarin was die artistieke veerkracht wat minder denk ik.’ In het kader van de response diversity, grepen veel artiesten toen naar de livestreams, maar Scott Beekhuizen voelde daar niet veel voor: ‘Toen [pompten] die livestreams soort van als paddenstoelen uit grond en de een [was] nog verschrikkelijker dan de andere.’ Ook voelde hij zich psychologisch niet veerkrachtig: ‘Ook wel even een tijdje heb ik er even doorheen gezeten’. Hij zegt dat dat enerzijds met het stilvallen van de hele wereld te maken had, maar ook heel erg met dat de artistieke dingen - zoals optreden - waarop hij zich had verheugd, niet doorgingen. Omdat optreden zo essentieel voor Scott Beekhuizen is, blijkt het wegvallen van dat gedeelte van het makerschap een klap te zijn voor zijn gevoel voor veerkracht.

Ook Hans van der Werf zegt dat de livestreams hem geen gevoel van veerkracht opleverden: ‘Daar is geen zak aan, omdat je hebt dus wel het gevoel dat je moet leveren alsof je op een podium staat, maar tegelijkertijd sta je niet op een podium dus er is geen feedback, maar mensen willen wel zien dat je er iets van maakt.’ Over de stream voor Eurosonic Noorderslag zegt hij dan ook: ‘We [waren] dus heel erg bezig met mensen moeten dit wel vet vinden, we moeten opvallen en dan een soort van heel erg ons best doen om het heel cool te laten lijken, terwijl eigenlijk de muziek centraal had moeten staan, want de muziek klinkt echt als fucking stront in een trechter. Het is echt helemaal naar. [...] We hebben die stream echt verneukt.’ De feedback van een live publiek bij een optreden, blijkt ook voor Vic Willems heel belangrijk te zijn. Hij lijkt zijn bestaansrecht als artiest daar deels aan te ontleen: ‘Na zo’n half jaar niet spelen, dat je denkt van ik weet niet man of iemand dit leuk vindt nog.’

Dave Broeders gaat in op de klap die het wegvallen van de livenessector was voor zijn financiële veerkracht: ‘Ik haal wel redelijk wat streams zeg maar maar niet genoeg om echt van te leven. Dus ik moest het echt van m’n shows hebben weet je wel. En ik ben niet een hele grote artiest maar wel groot genoeg om bijvoorbeeld een kleine Paradiso uit te verkopen weet je wel of de hoofdzaal van de Melkweg en dat soort dingen.’ Niet alleen bleek optreden voor zijn financiële veerkracht van belang te zijn, ook kwam hij erachter dat het optreden voor zijn psychologische én artistieke veerkracht heel belangrijk is. Hij zat er namelijk artistiek en psychisch doorheen, en ook optreden speelde daar een rol in: ‘Het is toch fijn om je muziek te kunnen spelen [...] als dat heel belangrijk ook is in je, voor je artiest zijn, niet alleen qua inkomsten maar ook qua profiel zeg maar.’

In tegenstelling tot Dave Broeders had het wegvallen van de livenessector bij Loes Wijnhoven geen negatieve invloed op haar veerkracht. Allereerst gaat ze in op haar financiële veerkracht: ‘Financieel heb ik een uitstekend jaar gehad, want een bedrijfsborrel betaalt veel meer dan in een poppodium optreden. [...] Financieel is dat veel beter werk [...]. Spelen op tv, dan denkt iedereen dan gaat je carrière goed maar op tv krijg je niks betaald. [...] Daar kun je geen rekeningen van betalen.’ Ook psychologisch en artistiek vond ze het niet erg dat de optredens wegvielen, voornamelijk omdat optreden bij haar vaak gepaard gaat met veel faalangst en onzekerheid. Bovendien beschikte ze over een grote response diversity toen de live optredens wegvielen, want behalve die bedrijfsborrels vertelt ze ook over een hertalingalbum dat ze heeft gemaakt en dat ze een boek is gaan schrijven. Dat ze zich

tijdens de coronaperiode nog steeds erg veerkrachtig voelde, zou dus verklaard kunnen worden uit Kimenai's inzicht dat een grote response diversity veerkracht versterkt.

Alhoewel om een andere reden, vertelt ook Linde Schöne dat ze tijdens corona het optreden niet miste. Ze zat toen namelijk net in een albummaakfase, waardoor er niet zoveel optredens gepland stonden. Bovendien blijkt ook bij haar een grote response diversity aanwezig te zijn die haar in staat stelt veerkrachtig te zijn als het optreden niet door kan gaan: 'Nu ben ik gewoon heel erg gefocust op m'n albums afmaken en al m'n sessies doen en dat is ook heel vet en het komt wel weer.'

4.2.3 Belemmeringen in optreedmogelijkheden

Keunen schrijft dat de belangrijkste criteria voor organisaties -zoals poppodia en festivals- om bepaalde muziek te programmeren economisch van aard zijn. Als organisatie moet er immers geld verdiend worden en daarom wordt er gekozen voor muziek die wat oplevert: 'The organizational logic is primarily one of return.'¹³³ Wel stelt hij dat de keuzes meestal niet worden gemaakt op basis van kosteneffectiviteit op de korte termijn, maar juist op de lange termijn: 'It's not so much a matter of 'how much will it make now?' than it is a question of 'how much could it make within five years?' Zo zijn de keuzes die worden gemaakt veelal een investering in de toekomst in plaats van dat de winst per direct zo groot mogelijk moet zijn. Toen Keunens boek verscheen, was de coronapandemie echter nog niet in zicht, en uit sommige interviews blijkt dat de langetermijnvisie inmiddels het onderspit is gaan delven. Doordat organisaties veel geld moeten terugverdienen nadat de livesector zo lang stil heeft gelegen, wordt er vaker gekozen voor het programmeren van acts die op dit moment heel populair zijn, zodat er op meteen veel winst kan worden gemaakt. Dat heeft een ondermijnend op het gevoel van veerkracht van de artiesten die nu *niet* in het middelpunt van de aandacht staan.

Linde Schöne merkt dat het optreden voor haar nu stilstaat. Dat komt volgens haar door financiële keuzes van andere actoren in de muziekindustrie: 'Omdat, dat zie je nu heel erg, dat ja festivals heel erg op safe spelen dus, voor mij is het, ik heb nu vrijwel geen boekingen, gewoon niks. [...] Het is gewoon heel veel dezelfde lineups weet je wel. Als je Goldband bent, dan sta je overal, of Froukje of S10 of ook Bente weet je [...] die is gewoon op dit moment meer gaande. [...] Mensen moeten geld verdienen, dus gaan minder risico's nemen.' Ook Vic Willems herkent dat het momenteel geen storm loopt met de optreedmogelijkheden: 'Live is nog wel lastig nu, want het publiek is een beetje wisselvallig of zo. [...] Sommige mensen hebben echt een soort van ik kan niet wachten ga overal heen en andere mensen zijn nog soort van iets afwachtender nog. [...] Plus er zijn nog steeds gewoon shows van de afgelopen drie jaar die allemaal zijn doorgeschoven dus heel veel dingen zijn nog gewoon volgeboekt, dus je moet eigenlijk concurreren met heel veel optredens van ja doorgeschoven dingen.' Hij wijst er dus ook op dat het publiek wegblijft. Voor een poppodium is het dan ook minder rendabel om een concert te programmeren, en daarom raakt ook dit aan de financiële afwegingen. Hij zegt: 'Als

¹³³ Gert Keunen, 189.

ik kijk naar optredens van het afgelopen half jaar, dat zit wel ik weet niet vijftig zestig procent van wat het voor corona was of zo.' Voor een poppodium is het natuurlijk rendabeler om een populaire artiest te programmeren waarvan ze zeker weten dat de zaal wordt uitverkocht, dan een artiest bij wie de zaal voor de helft gevuld zal zijn.

4.3 Conclusie distributie

Het tweede resulatienoofdstuk heeft binnen het distributiedomein inzicht geboden in de versterkende én ondermijnende aspecten voor het van gevoel van veerkracht van de artiesten. Vooral binnen het uitbrengen van muziek zijn er veel dezelfde tendensen zichtbaar. Zo blijken symmetrische relaties tussen artiesten en actoren binnen het distributiedomein van essentieel belang te zijn. Ook stellen de artiesten dat het uitbrengen van muziek bij een label hun gevoel van veerkracht veelal bevordert.

Binnen het optreden is meer variatie te zien. Het blijkt zo te zijn dat artiesten voor wie optreden een heel belangrijk onderdeel van hun makerschap is, het live kunnen spelen ook een belangrijke factor is om zich veerkrachtig te voelen. Voor een artiest voor wie optreden niet altijd even leuk is, zoals Loes Wijnhoven, is het live spelen veel minder belangrijk om veerkrachtig te zijn.

Hoofdstuk 5: Receptie

5.1 Stap vijf van het makerschap: relaties onderhouden met fans

Mensen die de muziek van de artiesten ontvangen bevinden zich in het laatste domein waarin muziek circuleert: het receptiedomein. Het publiek vormt een belangrijk onderdeel van dit receptiedomein. Een onvermijdelijk onderdeel van het makerschap is daarom dat artiesten relaties moeten aangaan met hun publiek, waarvoor ze -zoals Baym het noemt- ‘relational labour’ moeten verrichten: ‘[...] the ongoing, interactive, affective, material and cognitive work of communicating with people over time to create structures that can support continued work.’¹³⁴ Met name door de komst van sociale media hebben artiesten de mogelijkheid om continu in contact te staan met hun fans. Daarom beschikken artiesten over alle middelen om te interacteren met hun fans, maar is het voor hen tegelijkertijd belangrijker dan ooit om zich bewust te zijn van hun grenzen. Voelen de geïnterviewde artiesten zich veerkrachtiger als ze hun fans nabij hebben of bewaren ze liever wat meer afstand? En welke strategieën zetten de artiesten in om hun relatie met hun fans in te vullen zoals ze willen?

Hoewel het productie-, distributie- en receptiedomein in theorie van elkaar te onderscheiden zijn, blijken de domeinen in de praktijk sterk met elkaar verweven. Zo bleken artiesten binnen de eerste twee domeinen vaak al rekening te houden met hoe keuzes kunnen vallen binnen het receptiedomein. Dit heeft ervoor gezorgd dat er in de vorige twee hoofdstukken, over het productie- en distributiedomein, al onderwerpen aan bod zijn gekomen die strikt genomen binnen het receptiedomein vallen. Om te voorkomen dat er twee keer dezelfde informatie aan bod komt, zullen deze passages niet nog een keer worden herhaald in dit derde hoofdstuk, wat als gevolg heeft dat de omvang van dit derde hoofdstuk minder groot is dan de vorige twee.

5.1.1 Fans als vrienden

Baym schrijft dat van artiesten momenteel wordt verwacht ‘[...] to communicate with audiences as you would with friends.’¹³⁵ Ze voegt daaraan toe dat er in de relatie tussen artiesten en fans inderdaad aspecten kunnen zijn die overeenkomen met die uit echte vriendschappen, maar dat het voor het grootste deel uiteindelijk ‘utilitarian friendships’ zijn: ‘Aristotle distinguished true friendship, which is its own reward, from utilitarian friendships, which exists to serve other ends. [...] relationships between musicians and audiences are inherently utilitarian for musicians [...] creating a potentially problematic asymmetry.’¹³⁶ Dat fans ten onrechte kunnen denken dat artiesten hun vrienden zijn, blijkt voor sommige artiesten een ondermijnend effect te hebben op hun gevoel van veerkracht. Zo vertelt Dave Broeders: ‘Het zijn geen vrienden nee, maar ze doen zich wel voor als vrienden omdat ze je nog kennen.’

¹³⁴ Nancy K. Baym, 19.

¹³⁵ Nancy K. Baym, 172.

¹³⁶ Nancy K. Baym, 176.

Hij zegt dat fans daardoor te hoge verwachtingen hebben en dat hij dan over zijn eigen grenzen gaat: ‘Bijvoorbeeld van ja kan je niet hier even een keer een optreden doen of zo [...] en dan als je dan over geld begint dan, dat het dan alweer een lastiger verhaal wordt. [...] Als ik er wel op in ga dan durf ik vaak geen nee te zeggen. [...] Ja, dan ga je over je eigen grenzen heen’.

Ook Linde Schöne vertelt dat fans het idee kunnen hebben dat zij een vriendin is: ‘Als je naar een artiest luistert waarmee je echt connect op een diep tekstueel level [...] dan voelt diegene ook als een vriendin, parasociale relaties is volgens mij de term ervoor, het gevoel dat we een band hebben met bekendheden. [...] Daar zit ook wel het gevaar in dat mensen al het gevoel hebben dat ze een vriendschap met je hebben, waardoor ze het gevoel hebben dat ze like verder kunnen gaan of zo [...] laten we gaan chillen dit dat, [dan] denk ik I don’t know, little bit weird, want je ziet mij niet als mens. Je ziet me als artiest.’ Hiermee geeft zij precies aan waarom Baym stelt dat een vriendschap tussen een fan en een artiest vaak op een problematische asymmetrie stuit. Dat Linde Schöne zegt dat een fan haar niet als mens ziet (of kent), is de reden dat de relatie tussen haar en de fan geen echte vriendschap kan zijn. In tegenstelling tot Dave Broeders is ze echter goed in haar grenzen aangeven: ‘Ik heb wel het gevoel dat m’n fans zich wel echt ermee verbonden voelen maar gewoon on my terms [...], want ik merk ook wel dat het met fans is dat je ze een vinger geeft en dat ze de hele hand willen.’ Voor haar is het uitdragen dat zij de baas is in de relatie tussen haar en haar fans een bron van veerkracht.

In tegenstelling tot de andere twee, is Hans der der Werf een artiest die zich enorm veerkrachtig voelt wanneer hij zijn fans beschouwt als vrienden. Hiigo wil uitstralen dat ze als band een vriendengroep zijn, waar het publiek ook daadwerkelijk bij kan horen: ‘Het idee is dus dat je echt deelgenoot kan zijn van een vriendengroep bij ons [en] ook gewoon dat je een shirtje hebt en dat dat gewoon onderdeel is van eigenlijk bijna een soort voetbalteam.’ Ze organiseren dan ook activiteiten die vrienden zouden kunnen doen, en dat gaat dan verder dan een optreden waar fans komen kijken en waar per definitie een scheiding is tussen de muzikanten en het publiek. Zo zegt hij: ‘Een sjoeltoernooi lijkt ons fantastisch, gewoon midden in de winter, en dan ergens een ruimte afhuren [en] sjoelen’. Dat Hans van der Werf de mogelijkheid heeft om zijn fans als echte vrienden te beschouwen, lijkt echter wel veel te maken te hebben met het feit dat Hiigo nog in de beginfase zit met een beperkte hoeveelheid fans. Baym schrijft: ‘True friendship is voluntary, equal and laden with emotional, communicative, tangible and behavioral expectations, not least of which is that friends disclose personal information with each other. Musicians [...] may find all of these [qualities of true friendship] with specific individuals who are also audience members, but they cannot find all of it with all of their audience. No one can have that many true friends.’¹³⁷ Hans van der Werf zegt zelf: ‘Ik kan me wel voorstellen dat als je wat groter bent, dat het dan na verloop van tijd ook wel vermoeiend kan zijn ook [...] van oké ben het nu wel zat dat iedereen de hele tijd denkt dat ik het heel gezellig vind om een biertje met ze te drinken.’ De

¹³⁷ Nancy K. Baym, 176.

voorwaarde om veerkracht te halen uit het idee van een band als ‘vriendengroep’ lijkt dus wel te zijn dat de hoeveelheid fans beperkt is.

5.1.2 Nabijheid en participatiestrategieën

Los van of een artiest zijn fans wel of niet als vrienden beschouwt, blijkt de ene artiest zich veerkrachtiger te voelen als hij zijn fans wat meer op afstand houdt, terwijl de andere artiest juist een gevoel van veerkracht haalt uit het betrekken van fans in zijn makerschap. Voor welke artiesten geldt dit tweede en welke strategieën hebben ze daarvoor?

Baym schrijft dat er voor artiesten twee participatiestrategieën zijn om hun fans te betrekken: autonomie van fans accepteren en fans laten helpen. Het laten helpen van fans kan gaan om financiering, maar een artiest kan fans ook concrete taken uit laten voeren.¹³⁸ Hans van der Werf is een artiest die in extreme mate veerkracht zegt te halen uit het betrekken van fans. Daarvoor maakt hij onder andere gebruik van de participatiestrategie ‘fans laten helpen’. Een voorbeeld daarvan is dat fans een titel mogen verzinnen voor een lied: ‘Wij hebben dus één liedje zonder titel en die wordt door de mensen bepaald. Dus ieder optreden [...] zeggen [we] ook tijdens de set van noem je titel, en over een half jaar gooien we gewoon al die titels online en zeggen we van nou kies maar een titel als die uitkomt.’ Uit de vorige paragraaf bleek dat Hiigo ook evenementen organiseert voor hun fans waar zij samen met hen activiteiten doen zoals vrienden. Een strategie voor het betrekken van fans lijkt daarom ook het opheffen van de asymmetrische relatie tussen fan en artiest te zijn. Bij dergelijke evenementen zijn zowel de artiesten als fans immers ‘vrienden’.

Voor Dave Broeders - die eveneens zegt zijn fans graag veel te betrekken - is het (tijdelijk) opheffen van de asymmetrische relatie ook een manier om zijn fans te betrekken in zijn makerschap. Dat doet hij op een manier die Baym beschrijft. Zij stelt dat de relatie tussen een artiest en fan op Twitter asymmetrisch is als de fan de artiest volgt, maar niet andersom. Als een artiest de fan terugvolgt, wordt de relatie symmetrisch.¹³⁹ Dit is iets wat Dave Broeders ook doet, maar dan op Instagram: ‘Antwoorden op DM’s of zo of mensen terug volgen weet je wel.’ Beide artiesten zeggen ook veel energie te halen uit het napraten met fans na afloop van hun shows.

Vic Willems is iemand die meer interactie zou willen hebben dan hij op dit moment met zijn fans heeft. Hij zou het fijn vinden voor zijn artistieke zelfvertrouwen om af en toe een berichtje te ontvangen van een fan: ‘Er zit wel een ambitie achter om dat toch ook wel gehoord te krijgen en dat het soort van bij mensen terechtkomt echt, dus dan is het wel heel leuk als daar een soort van validatie komt. [...] Het is zo makkelijk om in je eigen bubbel gewoon muziek te maken die je vet vindt en zo, maar als dat niet af en toe van buitenaf bevestigd wordt, dan is het heel makkelijk om een soort van op een slechte dag te denken van oh misschien is het helemaal niet goed.’ Hieruit blijkt dat het uitblijven

¹³⁸ Nancy K. Baym, 125.

¹³⁹ Nancy K. Baym, 157.

van directe erkenning van fans, in de vorm van berichten, een ondermijnend effect kan hebben op de veerkracht van een artiest. Toch blijkt ook dat te véél interactie ook weer niet goed is voor een artiest, en daarom houden sommige artiesten hun fans graag meer op afstand.

5.1.3 Afstand en controlestrategieën

Baym stelt dat er drie belangrijke controlestrategieën zijn die artiesten kunnen inzetten: territorialisatie, het invoeren van intellectuele eigendomsrechten en dataficatie. Bij territorialisatie beheren artiesten zelf hun sites en maillijsten om controle te hebben over online plekken.¹⁴⁰ Van deze strategie maken alle zes de artiesten veelvuldig gebruik. Niet alleen beheren ze hun eigen sociale media, ook maken veel van hen een nieuwsbrief, wat een manier is om controle te hebben. In een nieuwsbrief hebben de artiesten controle over de informatie die de fans krijgen en ook is er sprake van een duidelijke asymmetrie: de artiest fungeert als het ‘bedrijf’ dat de nieuwsbrief uitzendt en de fans zijn de ‘consumenten’ die de nieuwsbrief ontvangen. De manier waarop artiesten hun sociale media verder gebruiken, is in de vorige hoofdstukken al aan bod gekomen, en zal daarom niet worden herhaald.

Behalve op het internet, stelt Baym dat de relatie tussen fans en artiesten wordt vormgegeven tijdens concerten, en ná concerten, bij de merchandisetafel. Om controle te houden tijdens concerten, blijken andere strategieën nodig te zijn dan op het internet. Meerdere artiesten hebben meegemaakt dat fans in dergelijke settings over hun grenzen gingen. Zo vertelt Dave Broeders: ‘Ik heb ook een keer meegemaakt [...] dat ik op een optreden was en dat ik opkwam en dat er een groep meisjes stonden die me helemaal begonnen aan te raken en shit [...] Ze begonnen allemaal aan m’n benen te zitten en zo en ja soms ook zeg maar echt wel dat ik dacht van jullie komen wel echt hoog nu [...] op een gegeven moment [dacht ik] van hè, ik vind het eigenlijk best wel weird wat je nu doet.’ Hij geeft aan dat het dan belangrijk is om als artiest de regie te nemen en te laten zien dat het niet oké is: ‘Gewoon je benen wegtrekken en gewoon even kijken zo van hé, doe eens niet zo gek.’ Loes Wijnhoven vertelt last te hebben gehad van twee stalkers. Daarom kregen zij een verbod om naar optredens te komen: ‘Er zijn wel mensen geweest die op een gegeven moment niet meer naar binnen mochten. [...] Die echt gewoon overal waar je gaat en staat wat heel bizar is want ik denk ben toch niet Maxima of zo, maar die echt inderdaad overal waar je gaat of staat er bij zijn.’ Ook hierin blijkt het van belang om als artiest een grens te stellen en dus de regie te nemen.

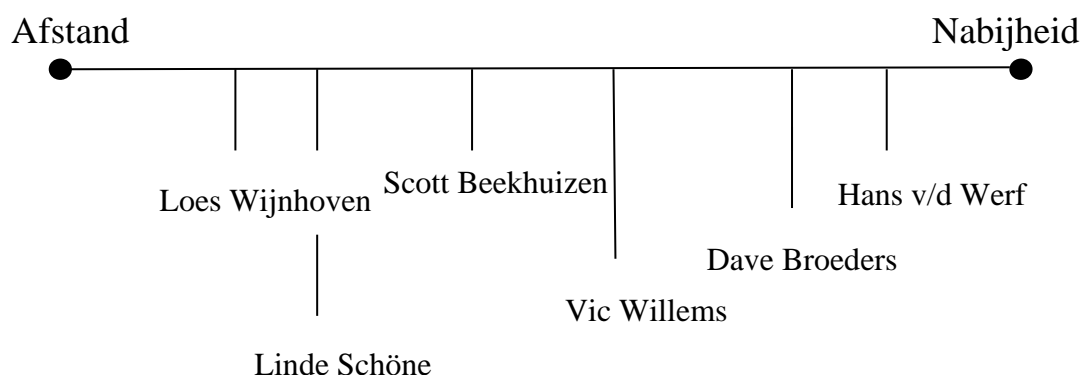
Tot slot is een belangrijke plek voor de vormgeving van de relatie tussen artiesten en fans na afloop van een concert, bij de merchandistafel. Baym schrijft: ‘The merchandise table offers very different relational affordances than the stage. It is the one institutionalized platform in the concert hall where the separation of artists and audience is breached.’¹⁴¹ Hier wordt dus tijdelijk de asymmetrische relatie tussen artiest en fan opgeheven. Voor de artiesten die veerkracht halen uit veel interactie met

¹⁴⁰ Nancy K. Baym, 111.

¹⁴¹ Nancy K. Baym, 153.

hun fans bleek die opheffing hen een gevoel van veerkracht te geven. Voor de artiesten die hun fans juist wat meer op afstand houden, blijkt die opheffing van de asymmetrische relatie juist ondermijnend te werken voor hun gevoel van veerkracht. Logischerwijs is het napraten met fans dan ook niet hun favoriete bezigheid. Loes Wijnhoven zegt: ‘Ik zie dat sommigen echt uren gaan nakletsen [...] en naderhand ging ik echt wel even hup cd’s of zo signeren maar ik had ook heel snel zoets zo van oké klaar, dan ga ik echt niet uren met iedereen praten. Ik zie sommige anderen die daar echt plezier in hebben [...] nee dat zuigt me compleet leeg.’ Ook Linde Schöne zegt: ‘Handtekening, foto’s dat soort dingen [...] dat voelt wel echt als werk, vooral omdat het gewoon zoveel is. [...] Vroeger was ik daar heel erg van onder de indruk weet je wel dat iedereen een soort van naar je toekwam van wauw zo goed en dan was het echt zo van thanks, dankjewel, dank je en op een gegeven moment dat het heel nep begon te voelen.’ Scott Beekhuizen: ‘Die energie specifiek zeg maar [is] sowieso niet per se relaxed [...] Ik vind dat dan ook niet superchill of zo, zeker niet na zo’n show als je kapot bent maar tegelijkertijd [...], ik weet wel van vroeger nog van de [...] andere kant wat het kan betekenen of zo [...] dat er dan als dan iemand eventjes gedag komt zeggen.’ Deze artiesten lijken vooral uit plichtsgevoel na te praten en handtekeningen uit te delen, niet omdat ze daar zelf energie uithalen. Voor Linde Schöne is een controlestrategie om deze activiteit echt als werk te beschouwen en ook Loes Wijnhoven wijst erop dat ze het ziet als een taak die even moet gebeuren en daarna weer klaar is.

Uit bovenstaande paragrafen blijkt dat de gewenste relatie van een artiest tot zijn fans afhankelijk is van het individu. De uiteenlopende relaties van artiesten tot hun fans, zijn weergegeven in figuur 2. Aan de hand van Bayms theorie, waren de vragen in het interview aanvankelijk opgesteld om ook iets te kunnen zeggen over de mate waarin artiesten hun fans controleerden of juist lieten participeren, maar de antwoorden van de artiesten bogen vooral af naar de wens om afstand of juist nabijheid tot fans te bewaren. Daarom zijn dit de twee polen geworden waaruit figuur 2 bestaat.



Figuur 2

5.2 Stap zes van het makerschap: recensies ontvangen

Behalve dat muziek wordt ontvangen door fans, zijn er ook professionele actoren - zoals recensenten - die zich binnen het distributiedomein bevinden. Wat doen positieve of juist negatieve recensies met het gevoel van veerkracht van de artiesten?

Opvallend is dat meerdere artiesten aangeven dat recensies in de eerste plaats niet zoveel invloed hebben op hun artistieke en psychologische veerkracht, maar vooral belangrijk zijn voor hun financiële veerkracht, omdat een recensie weer nieuwe opdrachten in gang kan zetten. Loes Wijnhoven zegt bijvoorbeeld: 'Ik zie [...] die recensies als iets wat ik nodig heb voor het succes van de plaat die we op dat moment gemaakt hebben en niet voor mijn persoonlijke tevredenheidsgevoel of welzijn of welvaart.' Dave Broeders zegt: 'Goede recensies zijn natuurlijk altijd goed om als referentie te hebben ja, voor een booker, voor een programmeur, ook voor een consument.'

Wanneer de artiesten een negatieve recensie ontvangen, laten ze zich daar niet door uit het veld slaan. Ze zien de recensent dan vaak als iemand die ongelijk heeft. Linde Schöne zegt: 'Als iemand een negatieve recensie erover schrijft, dat ik dacht nee je zit fout, je snapt het gewoon niet.' Ook Dave Broeders zegt: 'Je weet dat diegene ook niet gelijk heeft [...] volgens jouw inzicht. [...] Ik word er niet onzeker van over mezelf, over mijn muziek.' Dit zijn twee voorbeelden die laten zien dat het vertrouwen hebben in jezelf als artiest bevorderend kan werken voor het gevoel van (psychologische) veerkracht, wanneer recensenten een negatief oordeel geven.

De artiesten blijken overigens wel onderscheid te maken in het belang van verschillende recensies. Zo wordt een recensie in een krant met een groot publiek als veel belangrijker gezien dan een bespreking in een lokaal blaadje. Loes Wijnhoven zegt: 'Zo'n lokaal blaadje vind ik heel erg leuk als ze het doen [...] maar een grote krant [...] is goed voor mijn carrière dus daarom is het heel fijn als die grote kranten er aandacht aan besteden en daar hecht ik dan ook zeker meer waarde aan dan aan dat kleine krantje.' Keunen schrijft dat de alternative mainstream zich onder andere kenmerkt doordat de muziek wordt opgepikt door professionele actoren binnen de industrie. Grote kranten kunnen tot zulke professionele actoren worden gerekend. Hieruit blijkt dat het een gevoel van veerkracht vormt om aandacht te krijgen van hen. Daarnaast blijkt niet alleen professionaliteit van een krant de enige reden te zijn om meer waarde te hechten aan een bepaalde recensie. Linde Schöne zegt: 'Ik had me heel erg ingezet [op de] Volkskrant, 3voor12, NRC, en uiteindelijk [had] De Telegraaf er juist een heel groot stuk over geschreven en Trouw en Veronica Magazine weet je wel. Dat voelt wel als een soort van erkenning like omdat ik meer naar die pop wil.' Dit zijn allemaal kranten of tijdschriften met een groot publieksbereik, maar Linde Schöne stelt dat het belangrijk is om erkenning te krijgen van het beoogde publiek. Eerder zei ze meer naar de mainstreamkant te willen opschuiven en om dan een recensie te ontvangen in een blad waar veelal over muziek wordt geschreven die zich meer in die hoek bevindt, is veerkrachtbevorderend.

5.3 Conclusie receptie

Wat vooral blijkt, is dat er een groot verschil bestaat tussen de relaties die artiesten met hun fans aangaan. De ene artiest voelt zich veerkrachtiger door veel interactie te hebben met zijn fans, terwijl de andere artiest liever meer afstand bewaard. Desondanks blijken voor alle zes de artiesten participatie- en controlestrategieën van essentieel belang te zijn om hun relaties in te kunnen richten zoals ze zelf willen. Wat vaker naar voren komt, is dat het heel belangrijk is om als artiest zelf de regie in handen te nemen en duidelijk aan te geven wanneer fans over grenzen gaan.

Wat betreft recensies valt op dat de artiesten hierin een onderscheid maken tussen financiële veerkracht enerzijds en psychologische en artistieke veerkracht anderzijds. Ze zeggen recensies vooral nodig te hebben om financieel veerkrachtig te zijn, terwijl het weinig invloed heeft op hun psychologische of artistieke veerkracht.

5.4 Overzicht veerkrachtbevordering en -ondermijning

Aan de hand van de drie resultatenhoofdstukken kan een schema worden gepresenteerd met daarin de aspecten die de artiesten aandragen als bevorderend of juist ondermijnd voor hun gevoel van veerkracht. Veel van deze aspecten worden door meerdere artiesten genoemd, maar het is belangrijk om te beseffen dat er ook veel nuanceringen zijn. Niet alle punten zijn zomaar op elk individu van toepassing. Om inzichtelijk te maken hoe vaak een bepaald aspect werd genoemd, staat overal tussen haakjes aangegeven hoeveel artiesten het desbetreffende aspect aandroegen als veerkrachtbevorderend of veerkrachtondermijnd. Daarnaast is, waar mogelijk, met een kleur aangegeven binnen welk domein (productie, distributie of receptie) het aspect zich bevindt. Tot slot moeten de veerkrachtbevorderende en veerkrachtondermijnende aspecten los van elkaar gelezen worden. Aspecten die in het schema tegenover elkaar staan, houden geen verband met elkaar.

Veerkrachtbevorderend	Veerkrachtondermijnd
Authenticiteit (6) ^{142*}	Hokjesdenken qua genres of circuits (2)
Financiële overheidssteun (3)	De conservatieve normen en waarden uit de underground (1)
Zelfredzaamheid in administratieve bijkomstigheden (2)	Bij het schrijfproces rekening houden met de smaak van gatekeepers (5)
Muziek uitbrengen bij een label (5)	De noodzaak van het hebben van een tweede baan (4)
Democratisch geworden	Labels die niet met een artiest willen

^{142*} Authenticiteit is het enige aspect waarbij een grote discrepantie bestaat tussen financiële veerkracht enerzijds en artistieke en psychologische veerkracht anderzijds. Vijf van de zes artiesten stellen dat authenticiteit weliswaar bevorderend werkt voor hun artistieke en psychologische veerkracht, maar dat het daarentegen ondermijnd kan werken voor hun financiële veerkracht.

streaminglandschap (6)	samenwerken (2)
Een verhaal/concept verzinnen om de muziek die een artiest uitbrengt (2)	Cijfertjesoorlog op streamingdiensten (1)
Gedeelde energie (met publiek) bij optreden (3)	Faalangst voor optreden (1)
Inzetten van participatie- en controlestrategieën binnen relaties met fans (6)	Financiële afwegingen van festivals en poppodia die gericht zijn op kosteneffectiviteit op de korte termijn (2)
Regie nemen in relatie met fans (4)	Fans die denken een vriendschap te hebben met de artiest (2)
Vertrouwen hebben in eigen artistieke kwaliteiten wanneer slechte recensies verschijnen (2)	Als artiest moeilijk nee kunnen zeggen tegen fans (1)
Erkenning van fans en recensenten (6)	Asymmetrische relaties tussen actoren (2)
Een grote response diversity (6)	Verkeerde mensen op verkeerde plekken in de muziekindustrie (1)
Kennis over hoe de muziekindustrie in elkaar zit (5)	De persoon áchter de muziek die centraal is komen te staan (1)

	Productie
	Distributie
	Receptie
	Behorend tot meerdere domeinen

Tabel 1

Hoofdstuk 6: Conclusie

6.1 Beantwoording onderzoeksvraag

Aan de hand van zes interviews met popartiesten die in het Nederlands schrijven, heb ik geprobeerd een antwoord te formuleren op de volgende onderzoeksvraag: Wat ervaren popartiesten als de bronnen van hun veerkracht binnen het kader van hun makerschap anno 2022? Zes interviews zijn uiteraard niet voldoende om generaliserende uitspraken te doen over de manier waarop popartiesten in algemene zin hun veerkracht vinden, maar wel biedt het onderzoek inzicht in zes individuele gevallen. Deze kunnen onderling met elkaar vergeleken worden en zo blijkt dat er zelfs in deze beperkte hoeveelheid vergelijkingsmateriaal interessante patronen te ontdekken vallen. Allereerst kan bijvoorbeeld worden geconcludeerd dat een zogenaamde ‘one-size-fits-all approach’ niet bestaat. Artiesten blijken verschillende middelen in te zetten om zich veerkrachtig te voelen. Wat voor de één werkt, hoeft voor de ander niet per definitie óók succesvol te zijn. Zo is vooral gebleken dat er een verschil bestaat in de mate waarin artiesten zich veerkrachtig voelen binnen de verschillende domeinen waarin hun makerschap zich afspeelt: het productie-, distributie- en receptiedomein. De ene artiest zegt bijvoorbeeld een gevoel van veerkracht te halen uit veel optreden, terwijl de andere artiest liever voornamelijk in zijn studio liedjes schrijft en opneemt. In tabel 1 aan het einde van het vorige hoofdstuk wordt duidelijk dat de meeste aspecten die zijn aangedragen als veerkrachtbevorderend of juist veerkrachtondermijnend, niet voor alle artiesten gelden. Ook is er in elk domein wel een aspect aanwezig dat slechts door één artiest is aangedragen. Opvallend is dat dit enkel het geval is bij de veerkrachtondermijnende aspecten. Alle veerkrachtbevorderende aspecten worden door minstens twee artiesten genoemd. In het productiedomein valt bijvoorbeeld op dat de conservatieve normen en waarden uit de underground één keer worden genoemd als veerkrachtondermijnend. In het distributiedomein is faalangst voor optreden zo’n aspect dat één keer is aangedragen als veerkrachtondermijnend. Ook in het receptiedomein is er een aspect aanwezig dat één keer wordt genoemd, en dat is als artiest moeilijk nee kunnen zeggen tegen fans. Hoewel het makerschap zich onvermijdelijk afspeelt in alle drie de domeinen, bestaat er altijd de mogelijkheid om als artiest bepaalde onderdelen van het makerschap meer of juist minder aandacht te geven. En zo is er niet één antwoord op de vraag wat er voor nodig is om een veerkrachtige artiest te worden.

Maar hoe verschillend de accenten ook zijn die de artiesten leggen, er blijken ook universele tendensen zichtbaar te zijn. Uit de tabel uit het vorige hoofdstuk is een aantal interessante conclusies te trekken. Zo valt er een patroon op binnen alle aspecten die zijn aangedragen als veerkrachtbevorderend. De artiesten blijken allemaal te ervaren dat het bevorderend werkt voor hun gevoel van veerkracht om te kunnen handelen vanuit een eigen wil, wens of autonomie. Dit is terug te zien in de aspecten die het meest zijn aangedragen. Zowel binnen het productie-, distributie- als receptiedomein is er een aspect

aanwezig dat door alle zes de artiesten is aangedragen als veerkrachtbevorderend. Binnen het productiedomein is dit ‘authenticiteit’, binnen het receptiedomein ‘het democratisch geworden streaminglandschap’ en in het receptiedomein onder andere het ‘inzetten van participatie- en controlestrategieën binnen relaties met fans’. Wat deze drie aspecten met elkaar gemeen hebben, is dat er overal sprake is van de eigen wil, wens of autonomie van de artiest. Zo staat bij het maken van authentieke muziek de eigenheid van de artiest centraal. Daarnaast kenmerkt het democratisch geworden streaminglandschap zich door de mogelijkheid voor artiesten om zélf muziek online te zetten, zonder dat ze daar anderen (zoals platenmaatschappijen) bij nodig hebben, en dus is dit een aspect waarin autonomie een grote rol speelt. Tot slot is het inzetten van participatie- en controlestrategieën voor artiesten een manier om de relatie met fans in te richten naar hun eigen wensen en behoeftes en ook hierin staat dus de wil van de artiest centraal.

De veerkrachtondermijnende aspecten hebben daarentegen vaak te maken met dingen die buiten artiesten om gebeuren of waar zij slechts in beperkte mate controle over hebben. Hoewel er geen veerkrachtondermijnende aspecten zijn die door alle zes de artiesten zijn aangedragen, is er toch duidelijk een rode draad zichtbaar door deze aspecten. Zo gaven vijf artiesten binnen het productieproces aan dat ‘bij het schrijfproces rekening houden met de smaak van gatekeepers’ een ondermijnend effect heeft op hun gevoel van veerkracht. Dit is een uitgelezen voorbeeld van een aspect waarbij de eigen wil, wens of autonomie van de artiest juist níét de boventoon voert. Hier zijn het juist de wil en wens van andere actoren (bepaalde gatekeepers) die de koers bepalen en dat ervaren vijf van de zes artiesten dus als een ondermijning voor hun gevoel van veerkracht. Binnen het distributiedomein zijn de aangedragen veerkrachtondermijnende aspecten zeer divers, maar wederom valt hierin op dat het gaat om aspecten waarbij iemand anders dan de artiest zelf de controle heeft. Zo noemden twee artiesten ‘financiële afwegingen van festivals en poppodia die gericht zijn op kosteneffectiviteit op de korte termijn’. Binnen het receptiedomein noemden twee artiesten dat ‘fans die denken een vriendschap te hebben met de artiest’ een ondermijnend effect heeft op hun gevoel van veerkracht. Ook hierin gaat het dus om een aspect dat zich kenmerkt doordat iemand anders iets doet waar de artiest zich niet in kan vinden.

Uit al deze voorbeelden blijkt dat er binnen de muziekindustrie in bredere zin allerlei dingen gebeuren die een ondermijnend effect hebben op het gevoel van veerkracht van artiesten. Wanneer we de veerkracht van artiesten willen bevorderen, heeft het dus zin om artiesten muziek te laten maken die voortkomt uit hun eigen gevoelens en wensen. Iets wat opvalt in meerdere interviews, is dat artiesten zeggen nu vaak de noodzaak te voelen om van hun eigen gevoelens en wensen af te stappen, vooral omwille van het vergroten van het draagvlak voor hun muziek. Artiesten zeggen zich bijvoorbeeld te moeten conformeren aan de norm om op de radio te worden gedraaid. Om artiesten het gevoel te geven dat ze de muziek kunnen maken die ze willen, en daarmee hun veerkrachtigheid te vergroten, zou het daarom erg goed zijn als er binnen de muziekindustrie meer ruimte komt voor experiment en non-conformistische muziek. Bovendien zei Dave Broeders in het interview dat er veel mensen op verkeerde

plekken zitten in de muziekindustrie. Daarmee bedoelde hij dat er mensen werken die weinig met muziek hebben, of niet creatief zijn, en daarom op een andere manier denken dan de artiesten met wie zij wel samen moeten werken. Het zou daarom ook heel voordelig kunnen zijn als de mensen áchter de schermen meer denken vanuit dezelfde normen en waarden als de artiesten vóór de schermen.

6.2 Reflectie op theorie en methode

Voor mijn onderzoek maakte ik gebruik van theorieën van Gert Keunen, Nancy Baym en Frank Kimenai. Aan de hand van deze drie onderzoekers, kon er binnen het makerschap onderscheid gemaakt worden tussen het productie-, distributie- en receptiedomein. Zo richtte Keunens onderzoek zich op het productie- en distributiedomein, dat van Baym op het receptiedomein en bij Kimenai kwamen alle domeinen aan bod. Hoewel dit onderscheid in theorie goed gemaakt kon worden, bleek dat in de praktijk toch voor enkele moeilijkheden te zorgen. Dat geen enkel domein op zichzelf staat, kwam in alle interviews naar voren. De vragen die ik had opgesteld waren telkens gekoppeld aan één van de domeinen, maar de antwoorden die deze vragen opleverden beperkten zich lang niet altijd tot dat domein. De productie van muziek blijkt bijvoorbeeld geen geïsoleerd proces te zijn, maar is onlosmakelijk verbonden met het distributie- en receptiedomein. Binnen het proces van muziek produceren bleken de artiesten namelijk altijd al bezig te zijn met de manier waarop die muziek vervolgens ook zijn weg zal vinden door het distributie- en receptiedomein. In dit opzicht is het onderscheid tussen de drie domeinen enigszins kunstmatig gebleken. Desondanks zijn Keunen, Baym en Kimenai zeer behulpzaam geweest als theoretische basis voor mijn onderzoek.

Keunens onderzoek bleek goede handvatten te bieden om na te gaan waar de geïnterviewde artiesten hun veerkracht vandaan zeggen te halen binnen het productie- en distributiedomein. In *The alternative mainstream* maakt Keunen onderscheid tussen de underground, de mainstream en de alternative mainstream. Keunen introduceert de alternative mainstream omdat hij vindt dat de tweedeling tussen underground en mainstream die meestal wordt gemaakt, geen recht doet aan de praktijk. Dit uitgangspunt bleek heel waardevol voor mijn onderzoek, omdat de geïnterviewde artiesten het idee van Keunen bevestigden en zich vrijwel allemaal positioneerden in het gebied van de alternative mainstream. In de resultatenhoofdstukken kwam eerder naar voren dat het onderscheid tussen de verschillende vormen van veerkracht (financieel, artistiek en psychologisch) in de praktijk voor moeilijkheden zorgde. Op enkele punten in de interviews konden de artiesten echter wel wat met dit onderscheid, en daar heeft Keunens alternative mainstream een grote rol in gespeeld. Keunen maakt inzichtelijk dat financiële en artistieke waarde elkaar niet hoeven tegen te werken binnen de alternative mainstream. Vragen die tijdens het interview op dit inzicht waren gebaseerd, leverden weer interessante reflecties op van de artiesten over de relatie tussen artistieke veerkracht en financiële veerkracht. Toch waren er ook twee artiesten die zich niet konden vinden in het onderscheid tussen de drie circuits waarin popmuziek circuleert. Wel ervaren zij dat er binnen de muziekindustrie wél in dergelijke hokjes wordt gedacht. Keunens onderzoek is mede tot stand gekomen door het interviewen van mensen die in de

muziekindustrie achter de schermen werken (in het distributiedomein). Dit zou erop kunnen wijzen dat er een discrepantie bestaat tussen de manier waarop (sommige) artiesten enerzijds en actoren binnen het distributiedomein anderzijds de indeling van de popmuziek ervaren.

Ook Bayms onderzoek was zeer behulpzaam voor mijn onderzoek. Zij maakt in *Playing to the Crowd* inzichtelijk dat elke artiest de relatie met zijn fans op een andere manier wil inrichten. De één wil zijn publiek het liefst veel betrekken, terwijl de andere artiest het publiek liever meer op afstand houdt. In de interviews kwam naar voren dat er inderdaad een groot verschil bestaat in de intensiteit waarmee artiesten een relatie met hun fans willen aangaan. Wel vertrekt Baym vanuit de vooronderstelling dat een artiest een schare fans heeft en vervolgens controle- en participatiestrategieën moet inzetten om de relatie naar eigen wensen in te zetten. Wat er gebeurt als een artiest helemaal niet zo'n groep fans heeft - maar dat wel zou willen - komt in haar boek niet aan de orde, terwijl dat wel een interessante toevoeging zou kunnen zijn. Uit één van de interviews die ik afnam, bleek dat het geval te zijn. Daarnaast richt een groot deel van Bayms onderzoek zich op de manier waarop relaties tussen artiesten en fans op het internet vorm krijgen. Hoewel *Playing to the Crowd* relatief recent is verschenen - in 2018 - gaan ontwikkelingen op het gebied van sociale media dusdanig snel, dat onderzoeken over dit onderwerp binnen de kortste keren onvermijdelijk verouderd zijn. In haar onderzoek komen vooral de platforms Twitter en Facebook aan bod. Zoals blijkt uit mijn interviews, zijn het nu Instagram en TikTok die de boventoon voeren. Nieuwe vormen van sociale media brengen ook weer nieuwe mogelijkheden met zich mee en daarom horen daar ook weer nieuwe controle- en participatiestrategieën bij.

Tot slot is Kimenais onderzoek in mijn scriptie terechtgekomen door middel van een expertinterview. In mijn theoretische kader is te zien dat de hoeveelheid informatie uit zijn onderzoek die ik heb gebruikt aanzienlijk kleiner is dan de informatie die ik haalde uit Keunens *Alternative Mainstream* en Bayms *Playing to the Crowd*. Ook in de resultatenhoofdstukken komt naar voren dat er eigenlijk slechts twee ideeën zijn die uit Kimenais onderzoek aan bod komen: het belang om als artiest kennis te hebben over de muziekindustrie en de zogenaamde 'response diversity'. Hoewel dit niet veel is, is Kimenais onderzoek toch heel waardevol gebleken voor mijn scriptie. Dat heeft een aantal redenen. Allereerst bleek het onderscheid tussen het productie-, distributie- en receptiedomein in de praktijk dus moeilijk te zijn om te maken. Kimenai integreert alle drie de domeinen in zijn onderzoek, en daarom is zo'n holistische benadering waardevol omdat die recht doet aan de praktijk. Ten tweede bleek de 'response diversity' als een rode draad door alle interviews te lopen. Telkens weer bleek dat een grote 'response diversity' - zoals Kimenai voorspelt - het gevoel van veerkracht te vergroten. De frequentie waarin de response diversity in de resultatenhoofdstukken aan bod komt, vormt het bewijs van het belang hiervan voor het gevoel van veerkracht van de artiesten. Dit concept is daarom heel waardevol geweest voor mijn onderzoek.

6.3 Vervolgonderzoek

Het onderzoek heeft een aantal nieuwe openingen geboden voor vervolgonderzoek. Bovendien zijn er ook veel leermomenten geweest die ervoor pleiten om in het vervolg soms andere wegen in te slaan dan die ik heb ingeslagen. Omdat er in de praktijk bijvoorbeeld veel moeite was met het onderscheid tussen verschillende vormen veerkracht, zou het wellicht vruchtbaarder zijn om het onderzoek te richten op één vorm van veerkracht. Hiermee voorkom je dat de grenzen tussen de verschillende vormen van veerkracht vervagen en kan duidelijk worden wat er voor nodig is om een artiest zich veerkrachtig te laten voelen op één bepaald gebied. Daarnaast zou het voor een vervolgonderzoek interessant kunnen zijn om na te gaan wat het gevoel van veerkracht bevordert van Nederlandse artiesten die Engelstalige muziek maken. Het zou namelijk zo kunnen zijn dat deze artiesten hun veerkracht uit andere aspecten halen dan artiesten die in hun moedertaal schrijven. Uit de interviews die ik afnam, kwam bijvoorbeeld naar voren dat authenticiteit erg belangrijk is, en dat voor een aantal artiesten het schrijven in het Nederlands - in de moedertaal - daar een essentieel onderdeel van uitmaakt.

Literatuurlijst

- Baym, Nancy K. *Playing to the Crowd*. New York: NY Press, 2018.
- Becker, Sander en Iris Pronk. 'Cultuursector voelt zich (weer) gepasseerd bij versoepeling lockdown.' *Trouw*, 14 januari 2022.
- Bourdieu, Pierre. 'De productie van geloof: Bijdrage tot een economie van symbolische goederen.' In *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Genneep, 1992.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press, 1993.
- Carvalho, Hester. 'Nieuw Europees poptalent ontdekken op Eurosonic online.' *NRC Handelsblad*, 20 januari 2022.
- Carvalho, Hester. 'Songfestival-lied van S10 is groots op een subtiele manier.' *NRC Handelsblad*, 3 maart 2022.
- 'Dave Budha.' *Noahsark*. Geraadpleegd 5 juli 2022. <https://noahsark.nl/artiesten/dave-budha>.
- DeCuir-Gunby, Jessica T. e.a. 'Developing and Using a Codebook for the Analysis of Interview Data: An Example from a Professional Development Research Project.' (2010). DOI: 10.1177/1525822X10388468.
- Deresiewicz, William. 'The Death of the Artist—and the Birth of the Creative Entrepreneur.' *The Atlantic*, januari 2015. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2015/01/the-death-of-the-artist-and-the-birth-of-the-creative-entrepreneur/383497/>.
- Duren, Bas van. '#ESNS14: Clean Pete beetje clean maar wel lekker.' *3 voor 12*, 19 januari 2014. <https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2014/Eurosonic-Noorderslag/ESNS14-Clean-Pete.html>.
- Hasitschka, Werner e.a. 'Cultural Institutions Studies: Investigating the Transformation of Cultural Goods.' *The Journal of Arts Management, Law and Society* 35, nr. 2 (2005): 147-158.
- Hill, Edward, e.a. 2008, 'Exploring regional economic resilience.' Working paper prepared for presentation at annual meeting of the Urban Affairs Association, University of California, <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/59420/1/592859940.pdf>.
- Holstein, James A. en Jaber F. Gubrium. 'Active Interviewing.' In *The Active Interview*. Thousand Oaks: Sage Publications Inc, 1996.
- Hu, Tianqiang e.a., 'A meta-analysis of the trait resilience and mental health.' *Personality and Individual Differences* 76 (2015): 18-27.
- Kayser, Kilian. 'Video: De opkomst van Nederlandstalige pop bij Song van het Jaar is geen toeval.' *3voor12*, 9 december 2021. <https://3voor12.vpro.nl/update~4d602e95-83fa-40cd-88ed-685635d785c9~video-de-opkomst-van-nederlandstalige-pop-bij-de-song-van-het-jaar-is-geen-toeval~.html>.
- Kegelaers, Jolan, e.a. 'Performers of the night: examining the mental health of electronic music artists.' *Psychology of Music* 50, nr. 1 (2022): 69-85.

- Keunen, Gert. *Alternative Mainstream: Making Choices in Pop Music*. Amsterdam: Antennae Valiz, 2014.
- Kimenai, Frank. 'Muzikale interdependentie: Over ecologie-denken in de muzieksector.' *Gonzo (circus)* 166 (2021): 17-19.
- Kimenai, FFP. Persoonlijke communicatie, 10 mei 2022.
- Kuyper, Amanda. 'Måneskin brengt rock terug naar het Eurovisie Songfestival.' *NRC Handelsblad*, 23 mei 2021.
- Kuyper, Amanda. 'Nederlands poptalent staat in volle bloei, blijkt in Groningen.' *NRC*, 23 januari 2022. <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/01/23/nederlands-poptalent-staat-in-volle-bloei-blijkt-in-groningen-a4081520>.
- 'Letterlijke tekst persconferentie minister-president Rutte en minister Bruins naar aanleiding van de maatregelen tegen verspreiding coronavirus in Nederland' *Rijksoverheid*. 12 maart 2020. <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/coronavirus-tijdlijn/documenten/mediateksten/2020/03/12/persconferentie-minister-president-rutte-en-minister-bruins-naar-aanleiding-van-de-maatregelen-tegen-verspreiding-coronavirus-in-nederland>.
- 'Over Hiigo.' *Hiigo*. Geraadpleegd 5 juli 2021. <https://www.hiigo.nl/>.
- Pisart, Timo. 'ESNS20: Er zit een zilveren randje aan de donkere wolken van Vic Willems.' *3 voor 12*, 18 januari 2020. <https://3voor12.vpro.nl/update~4d09ebd5-c8b3-4416-b5ab-a64059464b26~esns20-er-zit-een-zilveren-randje-aan-de-donkere-wolken-van-vic-willems~.html>.
- Ploeg, Peter van der. 'In de murw gebeukte popsector is niet alleen het geld, maar ook het geduld op.' *NRC Handelsblad*, 7 september 2021.
- Phillips, Ronnie J. en Ian C. Strachan. 'Breaking up is hard to do: the resilience of the rock group as an organizational form for creating music.' *Journal of Cultural Economics* 40, nr. 1 (2016): 29-74.
- Smouter, Karel. 'Zo kregen platenmaatschappijen vat op het internet.' 2 mei 2016, *De Correspondent*. <https://decorrespondent.nl/4428/zo-kregen-platenmaatschappijen-vat-op-het-internet/65338255408-5a0ae403>.
- Steenis, Maaike van. 'Afschaffen steun is dikke middelvinger naar de culturele sector.' *de Volkskrant*, 2 september 2021.
- Visser, Menno. 'ESNS17: Linde Schöne laat zich van haar zwoelste kant zien.' *3 voor 12*, 15 januari 2017. <https://3voor12.vpro.nl/artikelen/overzicht/2017/Eurosonic/ESNS17-Linde-Sch-ne.html>.
- 'Vooruitblikken op Eurosonic Noorderslag.' *Npo radio 1*, 18 januari 2022. <https://www.nporadio1.nl/fragmenten/nieuws-en-co/1096327c-fef3-4478-8a5d-c2535509f854/2022-01-18-voortuitblikken-op-eurosonic-noorderslag>.

Bijlagen

Bijlage 1: Topiclist

Vragen	Concepten uit theorie
<p>Wat versta jij als artiest onder veerkracht en wat niet?</p> <p>(Op welke punten) voel jij je veerkrachtig en waarom?</p> <ul style="list-style-type: none">• Nee? → Wat moet er gebeuren om jou wel veerkrachtig te laten voelen?• Ja? → Wat zou ervoor kunnen zorgen jou je veerkracht te laten verliezen? <p>Financiële, artistieke en psychologische veerkracht uitleggen.</p> <p>Vraag: herken je deze vormen/wat betekenen ze voor jou? En voel je je op al deze terreinen even veerkrachtig, en waarom wel of niet?</p>	Veerkracht
<p>Popmuziek wordt in allerlei domeinen gemaakt. Zo heb je de zogenaamde ‘mainstream’, de grootste schaal waarop muziek wordt geproduceerd. Helemaal aan het andere eind van het spectrum heb je juist de ‘underground’. En dan is er nog heel veel muziek die daar tussenin zit. Waar op deze lijn zie jij jezelf als artiest?</p> <p>Voel je je veerkrachtig binnen het domein waarin je opereert? (Op artistiek, economisch en psychologisch niveau) Of denk je dat je je veerkrachtiger zou voelen als je meer aan de mainstream/undergroundkant zou opereren?</p>	Mainstream, underground, alternative mainstream
<p>Muziek is tegelijk een artistiek werk en een commercieel product. Voel jij je met jouw muziek op artistiek gebied veerkrachtig? En voel je je commercieel/financieel veerkrachtig? (hypothese: als dat tegelijk kan bestaan voor een artiest behoort die misschien tot de ‘alternative mainstream’)</p> <p>Heb je het gevoel dat je tegelijkertijd artistiek én commercieel veerkrachtig kunt zijn?</p>	Alternative mainstream, wisselwerking kapitaal, Bourdieu
<p>Heeft het rekening moeten houden met (de smaak van) bepaalde mensen of instellingen (bookers, poppodia, platenmaatschappijen),</p>	Autonomie, actoren, gatekeepers

<p>omdat zij ‘machtig’ zijn in het bepalen welke muziek gedraaid wordt of welke bands mogen optreden invloed op jouw gevoel van veerkrachtig zijn?</p>	
<p>Je schrijft jouw liedteksten in het Nederlands. Waarom heb je die keuze gemaakt?</p> <p>Voelt het schrijven in het Nederlands authentieker (dichter bij jezelf) dan als je zou schrijven in het Engels?</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Ja? → Is authenticiteit als maker voor jou een bron van (artistieke) veerkracht? ● Nee? → Haal je veerkracht uit het maken van muziek die aansluit bij populariteit in plaats van muziek die uit een diepste kern van jezelf komt? 	<p>Authenticiteit</p>
<p>Tijdens de coronapandemie viel de hele livesector natuurlijk stil. Had/heb jij het gevoel als artiest genoeg andere mogelijkheden te hebben om (psychologisch, artistiek, financieel) veerkrachtig te blijven als er zo’n onderdeel van je makerschap wegvalt? Welke mogelijkheden zijn dat?</p>	<p>Response diversity</p>
<p>Breng jij je muziek uit bij een (groot) label en is dit volgens jou noodzakelijk voor jouw muziek om bekend te worden?</p> <p>Breng jij je muziek zelf (al dan niet gratis) de wereld in via streamingdiensten en internet? En geeft die vrijheid om dat te kunnen doen je een gevoel van veerkracht of maakt het je juist minder veerkrachtig dat de industrie op dat punt heel vluchtig is?</p>	<p>Traditionele actoren, platenlabel, streamingdiensten</p>
<p>Er bestaat een beeld van een artiest als een soort mythisch wezen met bijzondere gaven en een bijzondere opdracht (bijvoorbeeld een generatie aanspreken). Herken je jezelf daarin?</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Ja → Haal je veerkracht uit het gevoel van bijzondere gaven te hebben? ● Nee → Haal je veerkracht uit het gevoel ‘gewoon normaal’ of hetzelfde als je publiek te zijn? 	<p>Mystiek rondom artiesten</p>

<p>Deel jij (veel van) je dagelijks leven op sociale media met je fans? Heb je het gevoel dat het delen van alledaagse dingen op sociale media afbreuk kan doen aan de mystiek rondom een artiest? En is dat erg?</p>	
<p>Heb je het gevoel te weten hoe de muziekindustrie in elkaar steekt en waar je wanneer moet zijn om dingen voor elkaar te krijgen?</p> <p>Heb jij het gevoel dat dat ook lukt? Dat de deuren openzwaaien als jij ergens aanklopt binnen de muziekindustrie (bij platenlabels, concertzalen, etc.)?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ja? → Geeft het kunnen vinden van je weg je ook een gevoel van veerkracht als artiest? • Nee? → Zou je je veerkrachtiger voelen als je je weg beter had weten te vinden? 	<p>Kennis over de muziekindustrie</p>
<p>Hoe zou jij de relatie met je fans kenschetsen? Vind je de relatie met je fans gelijkwaardig? Ben jij de baas, zijn de fans de baas of zijn jullie evenveel de baas?</p>	<p>Relatie met fans</p>
<p>Haal je veerkracht uit erkenning van fans voor jouw muziek? Hoe merk je dat je erkenning krijgt?</p>	<p>Erkenning van fans</p>
<p>Op welke manier betrek jij je fans in je muzikale carrière?</p>	<p>Participatie(strategieën)</p>
<p>Op welke manier bewaak jij je grenzen met fans (op sociale media)?</p>	<p>Controle(strategieën)</p>
<p>Voel je je veerkrachtiger als je je fans meer op afstand houdt of als je ze meer betreft?</p>	<p>Relatie met fans</p>
<p>Behalve door fans wordt je muziek ook ontvangen door ‘professionele’ spelers, zoals recensenten die recensies schrijven in kranten, tijdschriften en op internet. Haal je veerkracht uit het krijgen van (positieve) recensies?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ben je tijdens je schrijf- of maakproces bewust bezig met het idee dat je muziek gerecenseerd gaat worden? (En heeft dan dan dus invloed op muzikale keuzes?) 	<p>(Professionele) receptie</p>

Bijlage 2: Codelijst

Zwart = uit theorie

Oranje = uit interviews opgestegen

Productie

Positie in het culturele veld (4)

- Mainstream (13)
- Underground (5)
- Alternative mainstream (7)
- Geld versus artisticeit (12)

Liedjes schrijven (17)

- Componeren (1)
- Tekst schrijven (3)
- Mixer/bewerken (5)
- Muziek opnemen (1)
- Nederlandstaligheid (12)
- Authenticiteit (32)
- Bandleden (5)
- Muzikale samenwerkingen (2)
- Inspiratiebronnen (1)
- Werkritme (2)
- Rekening houden met anderen (14)

Nevenactiviteiten (4)

- Organisatorische randzaken (4)
 - ❖ Subsidie (7)
 - ❖ Overheid (1)
 - ❖ Stress over geld (5)
- Response diversity (13)
 - ❖ Corona (22)

Distributie

Muziek uitbrengen (9)

- Platenmaatschappij (24)
- Streamingdiensten (11)
- Strategie (6)
- Intuïtie (6)
- Marketing (10)
- Werk uit handen geven (2)
- Opvallen als artiest (11)
- Zelfoverschatting #1 (2)
- De muziekindustrie (12)
 - ❖ Netwerk (7)
 - ❖ Gehoor krijgen als je iets wil (5)
 - ❖ Vertrouwen in de mensen met wie je samenwerkt (2)

❖ Management (8)

Optreden (48)

- Livestream (4)
- Napraten met fans (80)
- Artiest versus persoon (5)
- Zelfoverschatting #2 (2)

Receptie (2)

Relatie met fans (9)

- Erkenning van fans (12)
- Grenzen bewaken met fans (12)
- Interactie opzoeken met fans (14)
- ❖ Nieuwsbrief (4)
- ❖ Social media (23)
- Publieksbereik (7)
- Artiest met bijzondere gaven (13)
- Wat iemand zijn publiek biedt (6)

(Media)aandacht (8)

- Recensies (6)
- Radio (19)
- Televisie (6)
- Negatieve reacties (6)
- Vrienden familie en kennissen (4)

Overige (2)

Identiteit

- Het gevoel hebben artiest te zijn (6)
- Reden om artiest te zijn (6)
- Duurzaamheid (4)
- Instabiliteit van artiest zijn (3)

Veerkracht

- Artistieke veerkracht (16)
- Psychologische veerkracht (10)
- Financiële veerkracht (34)
- Algemene veerkracht (10)
- Reflectie op het begrip veerkracht (8)

Bijlage 3: Interviewtranscripten

Interviewtranscript Loes Wijnhoven

M: Oké nou de eerste vraag is eigenlijk heel erg breed. Wat versta jij als artiest onder veerkracht en wat niet?

L: Ja die vraag daar daar ging ik dus wel echt op aan toen ik het doorlas want veerkracht is een woord wat in mijn wat ik nog nooit in mijn vocabulaire heb gebruikt.

M: Hm-hm

L: En ook een woord waar ik ja op zich heb ik zelf niet iets wat heel erg aangaat bij het woord veerkracht.

M: Hm-hm

L: Dus ik was heel erg benieuwd naar jouw definitie.

M: Ja. Nou ja zoals ik net ook al zei is veerkracht dus eigenlijk dat je kunt terugveren

L: Ja

M: als er veranderingen plaatsvinden of als er een tegenslag is

L: Ja

M: dat je daarmee om kunt gaan.

L: Ik kan veerkracht wel definiëren maar wat versta ik eronder vind ik een hele brede vraag

M: Ja en er is ook al eerder onderzoek gedaan naar veerkracht bij popartiesten en daar kwam dan eigenlijk uit dat er drie verschillende niveaus zijn waarop je veerkracht kunt bekijken of die een grote rol spelen bij artiesten. En dat is dan ten eerste artistieke veerkracht. Dus dat is echt het vermogen om op artistiek niveau om te gaan met veranderingen dus bijvoorbeeld als de hele livesector stilvalt tijdens corona heb je dan nog andere artistieke manieren om wel je muziek te blijven maken. En in psychologische veerkracht dat is echt op het niveau van het individu hoe blijf je als mens binnen je artiest-zijn veerkrachtig en kun je doorgaan als er dus veranderingen zijn.

L: Ja

M: En dan ten derde financiële veerkracht.

L: Ja

M: Herken je die drie dingen als artiest?

L: Ja ik vind mezelf extreem veerkrachtig (lacht) ik werk namelijk heel erg intuïtief en zonder plan.

M: Ja

L: Ik heb nooit een hoger of groter doel dan de dingen maken die ik op dat moment wil maken dus zolang ik dat volhoud

M: Ja

L: kan ik echt alle kanten op. Dat is echt een vrijheid die ik mezelf veroorloof maar toe-eigen nog sterker ook ja ik ik ik vind het ook heel moeilijk als mensen na de coronaperiode als mensen echt zo heel meelij- meelevend vragen hoe hoe is het voor jou want ik denk van ik heb ja ik heb gewoon m'n werk gedaan

M: Hm-hm

L: en het zag er anders uit maar ik heb ja ik heb ben tuurlijk in plaats van live spelen online dingen gaan doen en gaan schrijven maar weet je ik heb het daarvoor ook altijd al heel erg gezien van je bent constant bezig met je aanpassen aan de omstandigheden of met de reacties die je de ene keer wel krijgt op een plaat en de andere keer niet dus het is altijd aanpassen dus ik vond de omschakeling van dat er een podium dicht was ik vond ik heb dat niet als ik heb het het af- het annuleren van concerten was echt iets nieuws

M: Hm-hm

L: Dat was echt zo van oh dat heb ik nog nooit meegemaakt maar voor de rest voelde het gewoon niet zoals een heel radicale periode. Ik ben gewoon door blijven schrijven en werken en veel opdrachten gingen online en er kwamen veel bedrijfsborrels. Financieel heb ik een uitstekend jaar gehad want een bedrijfsborrel betaalt veel meer dan in een poppodium optreden

M: Dus dat was dan heel kleinschalig dat je ging optreden of bij een bedrijf of?

L: Nee dat is dus online

M: Oh

L: Voor een bedrijfsborrel met met duizend artsen of zo en dan kerstliedjes spelen

M: Oh ja

L: Dus financieel is dat veel beter werk dan

M: En wat deed dat als

L: Spelen op tv dan denkt iedereen dan gaat je carrière goed maar op tv krijg je niks betaald [...] daar kun je geen rekeningen van betalen

M: Maar dat je dan bijvoorbeeld dat ging financieel heel goed maar deed het met jou iets dat je niet meer voor een live publiek kon spelen? Had dat invloed op jouw gevoel van ik ben nu nog wel of niet een artiest?

L: Nou ja voor mij kwam het sowieso op een punt dat ik heb sowieso altijd heel erg een haat-liefdeverhouding met optreden gehad. Dus het was ook niet dat ik denk zo van oh er is iets geweldigs uit mijn leven weggevallen.

M: Hm-hm

L: Ik had echt een enorme opluchting van een aantal grote concerten die werden afgezegd.

M: Omdat je stress hebt voor optreden of?

L: Ja omdat ik zelf wel heel erg de vraag, ik weet ik hou vooral heel erg van het maken en optreden vind ik leuk als het goed gaat maar van tevoren, het is altijd een wedstrijd die ik kan winnen of verliezen en als ik hem win ben ik blij maar als ik hem verlies moet ik drie dagen bijkomen.

M: Ja

L: Dus ik vond dat die onzekerheid wegviel vond ik gewoon niet zo heel erg maar als jij dan jouw vraag stelt zo van of ik me minder artiest ging voelen dat is wel een beetje zo. Voor je laptop voor duizend artsen spelen is dus financieel heel fijn en je voelt ook wel ik ben nog steeds m'n werk aan het doen maar ik zie ook wel deel van het artiest zijn om dingen naar buiten te brengen en zichtbaar te zijn en dat is dan natuurlijk ja dat niet ja ik heb niet op m'n Facebook gezet ik ga vanavond online kerstconcert dat heb ik allemaal niet erop gezet

M: Nee

L: Ik voelde me wel een stuk minder zichtbaar

M: Ja en behalve dat je dan die bedrijfsdingen ging doen waren er nog andere dingen tijdens corona die je als artiest of als muzikant kon doen?

L: Ja ik heb een boek uitgebracht in het eerste coronajaar en daar is ook veel interviews en pers-achtige dingen

M: Bedoel je de De Hotelgids dan?

L: Ja ja dus daar was ik ook dat eerste jaar heel veel mee bezig. We hebben ook nog met Clean Pete zelfs een hertalingencd uitgebracht.

M: Hm-hm

L: We hebben een aantal livestreams gedaan. Die werden heel veel bekeken daar hebben we echt superveel reacties op gekregen en die cd dat dat liep dus allemaal heel goed dat voelde wel ook als een coronaproject dat is wel een cd wat we wel echt plaatsen in dat jaar

M: Ja

L: Zo'n cd met hertaalde covers dat zou nu niet in me opkomen maar dat was voor toen gewoon zo'n laagdrempelig idee van oké dit is iets wat we nu kunnen gaan doen.

M: Ja

L: En nu merk ik wel juist dat we weer een groot artistiek project willen gaan doen en dat we daar gewoon heel erg op zitten te knutselen.

M: Ja en voel je je dan nu nu alles weer open is meer artiest?

L: Nee ik voel dat ik daar wel minder grip op heb.

M: Hm-hm.

L: Terwijl er nu ook weer allemaal dingen op de planning staan maar dat komt volgens mij vooral voor mij toch heel erg te maken met dat wil heel graag weer een weer een nieuw album maken maar dat duurt weer allemaal veel langer dan ik had voorzien en als dat dadelijk weer uit wordt gebracht dan kunnen we allemaal dingen daarmee gaan doen dan zal ik dat wel meer hebben maar nu heb ik dat ik me best wel een beetje in de luwte bevind maar het is tegelijkertijd ook best wel heel verwarrend als gister zegt dan iemand tegen mij zo van oh het gaat echt goed en je bent echt veel veel aan het doen en dan denk ik oh oké ja wat wat zie je dan. Ik merk dat ik eerder weet je wel drie jaar geleden traden we trad ik gewoon nog drie of vier keer in de week op ja dan voel je je echt wel gewoon van oké dit is gewoon mijn werk

M: Ja

L: En nu is alles veel verprokkelder en onzekerder. Bijvoorbeeld de kerstconcerten staan weer voor december, supergrote shows, maar ja dan zie ik die coronaberichten voor het najaar dus het voelt allemaal wel een stuk kwetsbaarder dan een paar jaar geleden zoals ik het ervaren heb.

M: En heb je ook dan dat je misschien minder durft te hopen op die zekerheid? Van het gaat door?

L: Ik voel geen zekerheid meer van het gaat door.

M: Nee

L: Nee

M: Dat snap ik

L: Ja.

M: Oké. Volgende: popmuziek wordt in allerlei domeinen eigenlijk gemaakt. Je hebt natuurlijk meer mainstreammuziek, meer undergroundmuziek en heel veel muziek dat zit daar een beetje tussenin. Dat is niet echt heel erg mainstream of echt heel erg underground. Waar zie jij jezelf als artiest op die lijn?

L: Nou ik voel mezelf best wel underground (lacht).

M: Waarom?

L: Nou vooral, ik vind denk ik ons laatste kerstlied een heel goed voorbeeld. Dat is Coventry Carol Lule Lula met Robin Kester een duet. En dat was echt zo'n lied, ik ben daar heel blij mee met dat lied, maar ik wist ook toen ik het maakte oké er gaan echt maar een paar mensen dit begrijpen of mooi vinden of luisteren maar ik weet zeker dat ik dit wil maken. Die gedachte, dit vind ik een heel prettige gedachte, want op die manier kan ik het een leven lang volhouden wat ik doe. Ik ben echt wanneer ik iets maak, ik vind het zelf heel mooi plus ik voel dit gaat niet iedereen snappen, ik merk dat ik dat een prettig gevoel vind. Terwijl ik heel veel om me heen zie, ook heel knap maar zo werkt mijn hoofd niet, ik zie heel veel mensen ook andersom denken: ik wil iets maken wat heel veel mensen aanspreekt. Ik vind het fantastisch als je dat kan, maar mijn hoofd werkt zo echt niet.

M: Dus je vindt het eigenlijk fijn om echt dicht bij jezelf te blijven? Van: dit wil ik maken en daarom maak ik dit en niet omdat iemand anders het wil horen.

J: Ja precies, zelfs dat laatste, ik denk dat ik zelfs nog wel sterk eerder heb zo van ik wil niet bezig zijn met iets maken voor anderen.

M: Hm-hm en word je daardoor misschien minder financieel veerkrachtig? Dat je, als je alleen maar maakt wat je zelf wil en niet wat iemand wil horen, gaan er dan mensen naar luisteren? Gaan mensen het kopen?

L: Ik denk op de lange termijn is het meest houdbare wat je kunt doen te doen is wat ik aan het doen ben, want dit hoef ik niet vol te houden, snap je? Dit kan ik een heel leven lang volhouden en ik hoef ook niet bang te zijn van dat het, ja ik hoef alleen maar zolang ik iets wil blijven maken dingen te maken en ik merk dat ik daarmee m'n inkomsten heb. Kijk, het is inderdaad wel belangrijk als je ervan wil kunnen leven dat er genoeg mensen zijn die het willen horen of die iets, iets ermee willen, zodat je inkomsten binnenkrijgt. Dus dat is natuurlijk wel belangrijk. Ik heb voor mezelf echt het gevoel dat dit financieel de beste constructie is die ik voor mezelf had kunnen bedenken.

M: Want muziek is natuurlijk ook tegelijkertijd een artistiek product en iets waar mensen geld voor betalen dus ook een financieel commercieel product. Heeft dat voor jouw gevoel, werkt dat voor jouw gevoel elkaar tegen of kan dat prima tegelijkertijd bestaan?

L: Nou ik ken eigenlijk niemand die zich zo weinig bezighoudt met financiën als ikzelf maar ondertussen ken ik ook weinig muzikanten die zoveel inkomsten hebben als ikzelf. Daar had ik het gister nog over met iemand.

M: En waar ligt dat aan? Door wat je net zei? Dat je maakt wat je zelf wil?

L: Ik vind het zelf ook merkwaardig, waar ligt het aan? Ja ik denk dat dat daarmee te maken heeft, het spreekt blijkbaar wel, ik vind het heel moeilijk om of waarom andere mensen iets daarvan vinden, maar blijkbaar spreekt het juist ook een groep mensen aan die zien ook, die het leuk vinden om betrokken te zijn met iemand die heel erg maakt wat die zelf wil maken.

M: Ja. En is dat ook bijvoorbeeld waarom je in het Nederlands schrijft? Waarom heb je, of jullie, besloten in het Nederlands te schrijven?

L: Ja dat zijn dus allemaal niet echt beslissingen, snap je? Het gaat allemaal heel erg intuïtief. Ik heb niet echt een groot plan ooit gemaakt of ik had laatst heb ik zo, in 2012 deden wij mee aan de Grote Prijs van Nederland en dan moest al die bands moesten zo hun, die vragenlijst beantwoorden met wat zijn je doelen? En dan zie je zo'n rapport van allemaal bands die zo hele lijsten hebben met ik wil dat, wil dat, wil dat, wil dat en ik had opgeschreven ik wil leuke mensen ontmoeten, avonturen beleven en muziek maken. En dat is het nog steeds.

M: Ja

L: Dat is het nog steeds. Dus er zit niet echt een groot masterplan achter het gaat allemaal gewoon heel erg intuïtief.

M: Zou je dan ook zeggen dat het voor jou heel authentiek is om in het Nederlands te schrijven?

L: Ja.

M: En veel meer dan als je in het Engels zou schrijven?

L: Ja.

M: En is authenticiteit als maker dan ook een bron waaruit je veerkracht haalt? Waardoor je veerkrachtig wordt?

L: Ja ik denk dus dat, maar ik vind praten over je eigen, nadenken over je eigen authenticiteit echt één van de meest paradoxale dingen die er zijn, want als ik mijn eigen authenticiteit, als ik mezelf als een heel, ja zelfbewustzijn vind ik dus ook wel weer iets anders dan authentiek zijn, maar, dat is natuurlijk ook iets anders dan authentiek zijn, maar ik denk dus wel dat mijn authenticiteit terugslaat op alles wat ik net zei, dus dat dit gewoon iets is wat ik altijd vol kan houden omdat het gewoon iets is wat heel erg uit mezelf komt en waarvan ik voel van ik ben iets aan het doen wat heel erg bij me past. En ik denk ook dat dat gegeven nog meer dan wat ik schrijf of hoe ik zing ik denk dat dat gewoon heel erg doorsijpelt door het werk dat ik maak en dat dat eerder hetgene is wat mensen aanspreekt dan, dat dat echt hetgene is wat mensen aanspreekt eraan.

M: Ja. En nog even terugkomend op wat je net zei van ik ben echt heel weinig bezig met financiën, maar tegelijkertijd heb ik hele goede inkomsten. Denk je dat dat er misschien ook mee te maken kan hebben dat je heel goed weet hoe de muziekindustrie in elkaar zit, dat je weet waar je moet zijn, of heeft dat er helemaal niks mee te maken?

L: Het heeft er denk ik niks mee te maken, omdat ik en dat, ik zag laatst van de band WIES, die ken je vast wel, daar was een documentaire van hun waarin ze, dat zij echt zo een stappenplan en echt helemaal je moet zo zijn of je moet dit doen en dat doen en ja dat dat verbaast me dan heel erg, niet, ik bedoel ik respecteer ze allemaal, maar gewoon dat ik echt denk van wow, dat heb ik echt nog nooit in m'n leven bedacht. Of ik heb nog nooit gedacht zo van het is goed om naar een netwerkborrel te gaan of je moet bij die of die zijn. Soms krijg je wel eens mailtjes van kun je me helpen bij welke booker moet ik terecht, dan denk ik van ja of misschien heb ik dan soms geluk gehad met de mensen die ik tegenkwam maar ik ben eigenlijk gewoon bij de eerste mensen die ik tegenkwam, de booker die ik na De Grote Prijs had, die heb ik nu nog steeds, dat is dan wel een hele goede book geworden dat hebben we ook samen zijn we gegroeid en met Excelsior ook met onze platenmaatschappij, ik heb niet het gevoel gehad dat ik allemaal gesprekken met mensen en dan zoeken wat het best bij je past, nee, zij zagen iets in ons en ik dacht nou volgens mij hebben we ook wel wat aan jullie. Ook daarin ook daarin is het is zit toch geen strategie.

M: Heb je het gevoel als je iets wil, dus je wil een plaat uitbrengen of je wil een bepaald optreden doen, dat het je dan lukt? Dat je bij, dat je de mensen kent die je nodig hebt?

L: (Lacht) Ja. Sterker nog, als je de vraag stelt denk je dat als je iets graag wil dat het je dan lukt dan is mijn antwoord ja.

M: En hoe komt dat?

L: Wat?

M: Hoe komt dat, dat het gewoon lukt?

L: Nou ik denk, de vraag is dan denk ik dan dat het me lukt, nee maar ik denk dit iets is wat elke artiest in zekere zin wel moet hebben. Als je niet een klein beetje overmoedig bent dan ga je het sowieso niet doen.

M: Hm-hm

L: Dus je moet ergens zo'n gevoel hebben van dit gaat me wel lukken.

M: Ja, maar vervolgens kan het wel ook niet lukken.

L: Zeker, maar er lukken natuurlijk bij mij ook aan de lopende band mislukt er ook van alles en toch blijft het gevoel van als jij vraagt zo van denk jij als je dat wil dat het je gaat lukken dan is mijn antwoord ja dat denk ik. Is er in het verleden van alles en nog wat mislukt? Honderd procent. En toch ja ik vaar heel erg op dat idee zo van dat ik gewoon vanuit de basis telkens denk als ik iets wil dan gaat het me lukken.

M: En hoe lukt het je om niet bij de pakken neer te gaan zitten als het dan mislukt?

L: Ja ik denk dat een zekere mate van zelfoverschatting gewoon heel erg belangrijk is in het leven, maar zeker als je iets in de, ja waarom zou je iets kunstigs maken als je niet, je gaat toch geen kunst maken als je toch niet denkt zo van ik ga de wereld eens even iets bieden wat ze nog niet hadden, het moet er ergens een beetje inzitten, die arrogantie, denk ik tenminste. Maar als je, ja dat dat is toch sowieso het meest narcistische wat je maar kunt bedenken?

M: Nou ja, dat zeg jij.

L: Ja, dat is [?] bij mezelf. Ik weet ook, daarom haal ik het ook aan, ik weet allemaal muzikanten of mensen met wie ik erover spreek, denken hier compleet anders over maar dit is gewoon hoe ik, wat ik denk. Hoe het voor mij werkt althans.

M: Ja. Nou ja ook, ja gewoon wat jij nu al heel vaak heb gezegd dat je dus maakt wat je wil maken, ik denk dat ik het antwoord op deze vraag dan al kan invullen, maar ik stel hem toch even.

L: Hm-hm

M: Heb je het gevoel dat je rekening moet houden met de smaak van niet per se het publiek maar van instellingen, poppodia, platenmaatschappijen, omdat zij dan een soort van machtig zijn in bepalen welke muziek een podium krijgt?

L: Nee dus nee.

M: Nee dus helemaal niet.

L: Helemaal niet.

M: Oké.

L: Ik weet wel dat het gebeurt maar zelf voel ik gewoon dat ik daar niet eens toe in staat zou zijn of zo. Ik heb zelfs meer bij mijn werk zo van oké dit is wat het is en als je het leuk vindt kun je meewerken en als je het niks vindt dan werk je niet mee.

M: Ja. En je zei net volgens mij dat je vanaf De Grote Prijs van Nederland hetzelfde label of wat had je nou?

L: Ja

M: Ja. Heb je het gevoel dat, dat is dan, welk label is dat?

L: Ja Excelsior Recordings.

M: Oh ja. Heb je het gevoel dat zo'n label wel noodzakelijk is in Nederland om bekend te worden als artiest?

L: Ja, ik weet dat heel veel artiesten van nu het toch ook zelf doen.

M: Hm-hm

L: Maar ik heb geen idee hoe ze dat doen en ik denk ook niet dat ik de persoon ben die dat zou zelf zou kunnen. Ik weet ik kan niet echt voor het daarvoor weet ik echt te weinig ik weet er sowieso heel weinig van ik weet niet eens wat er in mijn contract staat. Ik heb gewoon vertrouwen in die mensen en ze helpen me al vanaf dag één om te doen wat ik wil doen en ik ben echt blij dat ik me met al het organisatorische daarbij niet bezig hoeft te houden. Dus ik weet niet echt goed hoe dat hoe dat verder eigenlijk in elkaar steekt.

M: Ja want je hebt nu natuurlijk wat je zegt dat heel veel artiesten het zelf doen en ook door internet en allemaal streamingdiensten kun je het ook gewoon gratis overal opzetten. Doe jij dat ook soms? Wel bijvoorbeeld op YouTube iets zetten of gaat het allemaal via het platenlabel?

L: Ja.

M: En is dat een hele bewuste keuze?

L: (Lacht). Nee dat is weer dezelfde keuze waarom ik niet mijn eigen boekhouding doe maar een boekhouder heb. Dat ik me met al die dingen niet bezig hoeft te houden. Ja.

M: Ja.

L: Dus het is in zekere zin, het is, ja ook een luxe die ik me veroorloof.

M: Hm-hm, maar is het niet, zit er ook een financiële kant aan?

L: Nou, Renée, mijn zus en bandgenoot, zij is wel veel administratiever, dus zij houdt wel eens tegen het licht van is dit wel slim?

M: Hm-hm. Ja

L: Snap je wat ik bedoel?

M: Maar ik bedoel meer dat je het niet zelf op YouTube zet of weet ik veel omdat je dan geen geld krijgt omdat je het gratis ergens op zet? Of dat is niet iets waar je je mee bezighoudt?

L: Nee dat is niet iets waar ik me mee bezighoud.

M: Oké. Heb je het gevoel dat de, nu heel veel artiesten dat dus wel allemaal gratis doen, dat de muziekindustrie vluchtiger is geworden?

L: Tja, weet je ik ik ik voel me gewoon niet echt onderdeel van die muziekindustrie.

M: Oké

L: Dus ik, ja vlu-, ik weet niet of dat vluchtig is

M: Waarom voel je je geen onderdeel van de muziekindustrie?

L: Ja ik zie inderdaad gewoon bij heel veel mensen iets iets veel strategi- veel strategischer en dan hoe ik zelf ben en ik zou echt willen dat mijn hoofd zo zou werken, dat zou waarschijnlijk heel veel opleveren. Ja, ik voel mezelf gewoon heel erg in de, op zichzelf opererend individu en dan individu samen met mijn tweelingzus. Ik vind het heel moeilijk om me te verhouden tot de muziekindustrie. Ook als mensen met mij de vraag stellen zo van de muziekindustrie dan denk ik van welke muziekindustrie, is het de muziekindustrie, in mijn hoofd is er geen, ja, ik vind het heel moeilijk om iets te zeggen over de muziekindustrie, ik ben ook de muziekindustrie, maar het is voor mij zo'n abstract begrip waar mensen een beeld van hebben van een industrie, ik vind dat een heel abstract gegeven.

M: Maar als het zegt dat het voor je werkt, zowel artistiek als financieel, waarom zeg je dan toch dat het je waarschijnlijk heel veel zou opleveren als je je daar meer mee bezig zou houden? Wat zou het je opleveren?

L: Nee maar, nu niks, want het interesseert me gewoon wezenlijk niet. (Lacht). Ja, maar ja, als ja ik zie bij sommige bands van ja dan denk ik hebben jullie goed aangepakt maar ik zou er niet mee willen ruilen.

M: Nee. Dus dan is het ook niet erg toch?

L: Nee, nee, dit is vooral een pleidooi voor hoe ik het zelf doe.

M: Oké

L: Maar ik zou het niemand aanraden, maar het past wel heel goed bij mij.

M: Ja, oké. Ja, dan iets anders. Er bestaat een soort beeld van een artiest als een soort mythisch wezen met bijzondere gaven, dat een artiest dus eigenlijk iets anders is dan het publiek en dat het ook een bepaalde opdracht kan hebben bijvoorbeeld een generatie aanspreken of een boodschap naar het publiek zenden. Herken je jezelf daarin of zie je jezelf gewoon hetzelfde als je publiek?

L: Nee het zou wel raar zijn als je als je op een podium gaat staan en je denkt ik ben precies zoals jullie in de zaal maar ik ben toevallig degene die hier op het podium gaat staan. Nee, dat, ja dat, komt weer terug bij wat ik eerder zei, tuurlijk moet er een soort van gevoel bij zitten van ik heb iets gemaakt wat de moeite waard is voor jullie om naar te kijken of, maar dit gaat niet zozeer over wat ik maak, over het product, maar gaat echt over de persoon. Ja, vind ik mezelf een mythisch wezen? Nou, zover zou ik het zeker niet willen laten gaan, maar er gaat, er zit zeker, ik geloof ik ik, het lijkt me lastig om op een podium te gaan staan met je eigen muziek en niet het gevoel te hebben dat je iets te vertellen hebt wat de mensen in de zaal nog niet gehoord hebben. Ja, dus dat gevoel moet er zeker wel bij zitten.

M: En geeft dat gevoel van ik heb iets te brengen je ook een gevoel van veerkracht als je dan op het podium staat? Dat je dan denk ik kan dit doen?

L: Soms. Soms. Maar dit maakt ook gelijk het podium een hele kwetsbare plek want als het dan mislukt dan is het alsof je hele zijn instort want als dat, het is inderdaad niet alleen je product wat je hebt gemaakt, als je album slecht wordt gerecenseerd, is dat ook, is dat heel heel erg shit. Op het podium staat, sta je er inderdaad ook gewoon echt als jezelf, zeker als je er staat met je eigen liedjes, je staat er wel een soort van 2.0-versie of artiest-zijn, maar in ieder geval, ze zien wel, in mijn geval, Loes.

M: Hm-hm

L: Als het optreden dan heel slecht was, dan voel ik me ook wel denk wel bovenmatig gefaald, niet alleen in m'n werk maar gewoon als als mens of als artiest dus maakt het ook een hele, iets heel kwetsbaars.

M: Is er een verschil tussen Loes als mens en als artiest? Of is dat hetzelfde?

L: Ik denk dat het dat het wel twee verschillende dingen zijn maar die soms ook heel erg door elkaar kunnen lopen en dat die artiest soms ook in een keer op een feestje kan staan en dat Loes ook in een keer op het podium kan staan.

M: En zou je liever willen dat dat meer gescheiden zou zijn of niet?

L: Ik denk dat ik het dat de artiest-Loes is over algemeen wel een stuk zelfverzekerder dus als ik die gewoon als enige kon overhouden zou ik daar prima mee kunnen leven.

M: Oké. En als je dan dingen op social media deelt, heb je dan het gevoel, als je bijvoorbeeld dagelijkse bezigheden deelt, heb je het gevoel dat dat een soort van afbreuk doet aan de artiest?

L: Nee.

M: Oké.

L: Maar dat is ook, daar heb ook wel eens over nagedacht of daar had ik ook een discussie over onlangs. Sommige artiesten zijn heel erg zo van juist alleen maar professionele foto's erop zetten en geen dagelijkse dingen. Ja, mijn werk, mijn liedjes, mijn boek gaat over ook dagelijkse dingen en dingen heel erg dicht bij mezelf, dus ik, dat voelt voor mij zo, dat dan ligt de artiest en mij als persoon wel echt veel dicht bij elkaar dan bij iemand denk ik die zoiets doet. Voor mij ligt het, ja mijn werk is ook heel erg persoonlijk.

M: Hm-hm.

L: Mijn Instagram is net zo goed, of ja niet dat ik heel erg veel Instagram trouwens, maar of ja ik zit er echt belachelijk veel op daar niet van maar ik bedoel het uitzenden. Ja, dat ligt best wel heel dicht bij elkaar. Dus ik kan dus ja persoonlijke dingen delen is bijna hetzelfde als een liedje delen.

M: Oké. En er zijn natuurlijk ook heel veel ja fans die dan meekijken op social media. Hoe zou jij de relatie met je fans noemen of beschrijven?

L: Grensoverschrijdend, nee hoor (lacht). Een paar jaar, dat vind ik ook lastig, want een paar jaar geleden was het echt heel erg was dat heel erg veel

M: Dat er heel veel fans naar je toe?

L: Ja dat ik heel veel berichten kreeg en je echt zo dingen moest beantwoorden en ik ook zo zat nou ga weer even een uurtje dingen beantwoorden en er was nu natuurlijk niet echt grote shows of dingen doen heb ik dat echt helemaal niet zo. We hebben ook niet echt onlangs iets nieuws groots uitgebracht, heb natuurlijk wel mijn boek maar dan zie je ook meer dat dat meer op forums of op een blog of zo wordt besproken, gaan mensen niet echt op je social media reageren.

M: Hm-hm

L: Dus momenteel is het gewoon ietsje minder dan een paar jaar geleden. Over het algemeen, ja, vind ik het altijd wel heel erg gezellig als heel veel mensen naderhand een berichtje sturen met dat ze het mooi vonden of weet ik veel dat ze iets. Ik wel altijd het gevoel dat Clean Pete-fans wel echt over het algemeen heel heel lieve mensen zijn.

M: Ja, vind je de relatie met de Clean Pete-fans dan gelijkwaardig? Hoe zie je zeg maar de verhouding, zijn jullie, zijn fans en jullie evenveel de baas?

L: Nee.

M: Of ben jij meer de baas, zijn fans meer de baas, hoe zie je dat?

L: Nee hoor, ik ben de baas. Nee, want natuurlijk als je door fan te zijn van iets plaats je de ander al op een voetstuk.

M: Ja.

L: Dus dat is onvermijdelijk.

M: En hoe hoe ja ga je ermee om dat je dan de baas bent? Waarin uit zich dat jij de baas bent behalve dan dat je dan op een voetstuk staat.

L: Ik ben ook niet echt de baas maar oh hoe ga ik dat nou, dat voelt ook meer als ook als waardering van m'n werk en de dingen die ik maak, dus die ik kan het ook heel makkelijk, die kan ik ook heel makkelijk accepteren.

M: Omdat het hele positieve reacties zijn

L: Ja

M: Is erkenning van fans heel belangrijk voor jou als artiest? Haal je daar veerkracht uit?

L: Nou het is dus niet iets waar ik in eerste instantie me mee bezig hou maar ik geloof wel dat als iets af is, als ik iets maak wat ik zelf mooi vind dan denk ik inmiddels te weten dat er in ieder geval een aantal andere mensen zullen zijn die zich daarbij aan kunnen sluiten, aan zullen sluiten en als je inderdaad de bevestiging ziet zo van oh er hebben inderdaad een groepje mensen heeft begrepen wat ik hier mooi aan vond, ja dat is wel, ja dat vind ik hele fijne bevestiging ja.

M: En op welke manier of in welke vorm krijg je dan die bevestiging van fans? Hoe weet je dat?

L: Ja doordat ze naar optredens komen dus soms zie je het gewoon in de getalende mensen die er zijn

M: Ja

L: Of die je een berichtje sturen of naderhand iets komen zeggen of zo ja

M: Oké en doe je ook actief, ben je er actief mee bezig om fans in je muzikale of het Clean Pete-leven te betrekken?

L: Nou ja weer ik denk een paar jaar geleden heel erg toen we een theatertour deden en moest je constant bezig zijn met de zalen vullen en toen heel erg. Nu, nu is het een stuk minder, maar ik denk wel dat het iets is wat we zullen doen als we weer een nieuwe plaat uit gaan brengen ja.

M: En

L: Ik denk dat wel, ik bedoel, ik ben natuurlijk echt heel erg zo van ik maak het of ik maak dingen die ik zelf mooi vind maar je wilt maar ik wil natuurlijk wel dat andere mensen het ook mooi vinden

M: Ja

L: Maar dat komt dan, dat is dan wat daarna komt maar dat wil ik natuurlijk wel

M: En hoe betrek je dan fans? Of moeten ze vanzelf naar je toekomen? Doe je ook moeite zeg maar om mensen naar je toe te trekken?

L: Nou we hebben bijvoorbeeld een nieuwsbrief met best wel veel leden die we versturen als er iets nieuws aankomt en ja gewoon door dingen op social media te plaatsen.

M: Hm-hm

L: Of dan weer als we iets nieuws uitbrengen dan kijken we dan weer wat mediadingen kunnen doen.

M: Ja en je zegt dus dat een paar jaar geleden toen jullie volop aan het touren waren en zo dat er dus best wel veel fans waren en ook van oh weer even een uurtje berichten beantwoorden. Heb je dan ook het gevoel dat je echt je grenzen moet bewaken als artiest van het is te veel?

L: In welk opzicht?

M: Nou het kan zijn dat het gewoon kwantitatief te veel is

L: Oh ja

M: dus te veel berichten

L: Ja

M: Of dat berichten te intens zijn dat mensen te persoonlijke dingen bijvoorbeeld gaan sturen

L: Oh ja zeker ja ik heb echt wel, er zijn wel mensen geweest die op een gegeven moment niet meer naar binnen mochten.

M: Oh

L: Ja die grens bewaken zeker.

M: En waarom mochten mensen dan niet naar binnen? Omdat ze heel stalkerig waren of?

L: Ja die hebben er wel tussen gezeten ja. Ja, nou, mensen klinkt als heel veel maar er zijn natuurlijk twee die ja maar dit is dus ook gevaarlijk om te zeggen maar dan ja die echt gewoon overal waar je gaat en staat wat heel bizar is want ik denk ben toch niet Maxima of zo maar die echt inderdaad overal waar je gaat of staat er bij zijn.

M: Ja

L: En dan niet optredens maar gewoon elk ding als je wat gewoon alles wat ook maar enigszins te vinden was er zijn

M: Ja

L: Dat dat is grens, daar een grens bewaken

M: Ja

L: Zeker in de hoeveelheid spelen, zo veel als wij drie jaar geleden speelden, gaan wij nooit meer doen, want dan dat overleef ik geen tweede keer

M: Fysiek van en mentaal dat je zoveel weg bent ook of?

L: Ja gewoon het de stress dus van het optreden met dan weinig slapen en weer door en constant, de constante faalangst en onzekerheid met je meedragen en dan zo'n ja nee

M: Hm-hm

L: Ga ik niet meer doen dus dat het gewoon fysiek en mentaal veel te veel was. Ik ben gewoon, ik hou gewoon zelf heel erg van dingen maken en als ik alleen maar iets, een productie aan het afdraaien ben, dan word ik heel ongelukkig van.

M: hm-hm

L: Dus ik moet gewoon niet te veel optreden.

M: En nog heel even naar die fans. Zie jij jezelf als iemand, als een artiest die het fijner vindt om artiesten [sic] heel erg te betrekken in je muzikale carrière of meer op afstand te houden? Wat, ja

L: Een beetje op afstand

M: Een beetje op afstand, en waarom?

L: Nou mensen, wat ik zelf ook heb met, kan hebben met muziek van anderen of kunst van anderen, dat je je heel erg gaat verbonden voelen met iemand.

M: Hm-hm

L: Maar dat is natuurlijk je voelt je verbonden met hetgene wat die ander maakt en je, ik als het dan voor mij gaat iemand zich verbonden voelen met mij door wat ik maak, ja ik kan dat nooit naar iedereen gaan gaan beantwoorden en ik, ik zie het meer als iets wat, ik heb dat dan gedaan door iets te maken en zij voelen daar een verbintenis bij en dat is van hun, dat heeft verder niet echt meer, het hoeft niet meer in interactie met mij te zijn.

M: Oké.

L: Dus ik zie dat sommigen echt uren gaan nakletsen overal met iedereen, ik als we een grote show, dat voelt voor mij ook allemaal weer heel lang geleden dat ik denk zo van alsof ik over een vroeger tijdperk praat maar als we dan veel speelden en naderhand ging ik echt wel even hup cd's of zo signeren maar ik had ook heel snel zoiets zo van oké klaar, dan ga ik echt niet uren met iedereen praten. Ik zie sommige anderen die daar echt plezier in hebben

M: Ja

L: Van wel met iedereen praten en iedereen aandacht geven, nee dat zuigt me compleet leeg (lacht).

M: Oké. Ja tot slot alweer, je had het al kort over als je dan een slechte recensie krijgt dat je dat heel erg kan opbreken. Wat doet het met je om goede recensies te krijgen?

L: Ja dat is ook allemaal heel erg relatief, ja zie het, ik zie het als zo'n instagrampost waarin je geprobeerd hebt leuk op de foto te staan en iedereen zegt gewoon ah leuk oh knap oh ja ja ja en ja wat doet dat met je? Uiteindelijk niet zo heel veel.

M: Nee? Vind je bevestiging, dat is dan een soort van professionele

L: Het heeft geen wezenlijke invloed op hoe ik me als persoon door het leven begeef, maar bijvoorbeeld onze kerstplaat, een paar jaar, in 2019

M: Hm-hm

L: Die kreeg extreem lovende recensies en toen ik toen ik dat toen dat toen dat binnenkwam was ik wel echt een soort een week lang in een soort euforische stemming dat ik echt dat oh mijn god we hebben we hebben een meesterwerk gemaakt

M: Ja

L: Dat was natuurlijk want dat is, en wat er dan vervolgens gebeurt is dat die concerten supergoed bezocht worden en dat je grote zalen mag dus het heeft wel heel erg veel invloed kan het hebben, op je carrière kan het heel veel invloed hebben.

M: Hm-hm

L: Dus als je denkt wat doet het met je carrière, kan heel veel doen

M: Ja

L: Maar was ook gelijk het jaar dat ik helemaal onderdoor ging aan het vele spelen en dat ik het niet meer bij kon houden dus wat voor een invloed heeft het op mij, ja snap je dus het is

M: Twee kanten ja

L: heeft heel veel verschillende facetten

M: En maakt het jou of ja heb je het gevoel dat er een verschil is in bijvoorbeeld of een Volkskrant een recensie schrijft of een heel lokaal iets?

L: Ja zeker, zo 'n Volkskrantrecensie vijf sterren dat wil je

M: Hm-hm

L: Dus toen die die daar was dat ja zeker dat dat is ja nee eerlijk gezegd precies zo 'n lokaal blaadje vind ik heel erg leuk als ze het doen maar het heeft niet zoveel effect op mijn carrière dus ik ben niet echt althans zo zeer blij voor mezelf maar met een grote krant van dit is goed voor mijn carrière dus daarom is het heel fijn als die grote kranten er aandacht aan besteden en daar hecht ik dan ook zeker meer waarde aan dat kleine krantje, het zou natuurlijk veel sympathieker zijn als ik zeg van nee het is allemaal leuk als mensen het leuk vinden maar ik zie het vooral echt die recensies als iets wat ik nodig heb voor het succes van de plaat die we op dat moment gemaakt hebben en niet voor mijn persoonlijke tevredenheidsgevoel of welzijn of welvaart. Dat is echt puur en alleen voor m'n carrière

M: Maar je zei wel van ik ben dan echt een week euforisch dus dan heeft het toch wel ook ergens wel invloed op hoe je je voelt?

L: Ja ja dan moet ik inderdaad ja ja dat is waar

M: En het is denk ik onmogelijk dat je een jaar lang euforisch bent door een recensie maar gewoon wel even dat

L: Zeker zeker ja dat is waar, het heeft zeker kort- kortstondig

M: En heeft dan wel zo 'n, omdat het dan de Volkskrant is, geeft dat een groter euforisch gevoel dan als het een lokaal blaadje is?

L: Ja want je weet dat het heel veel effect gaat hebben

M: Oké en hier denk ik ook al dat het antwoord nee is maar ben je tijdens het maakproces of schrijfproces bezig met dat het gerecenseerd gaat worden? Je muziek?

L: Kijk hou ik er rekening mee of oh ja kijk dit antwoord is weer een beetje dubbelwandig want bijvoorbeeld toen ik mijn boek schreef wist ik echt al wel dat er be- ik had gewoon ik ik schreef dat dat boek bijna af en toe met een soort van vilein gevoel zo van er gaan sowieso mensen zijn die dit niet begrijpen, kan niet wachten om de eerste recensie van een man te lezen die gaat beweren dat dit niet literair genoeg is

M: Oh ja

L: Dus in die zin ben ik me wel bewust ervan dat het gerecenseerd wordt

M: Ja

L: Maar ga ik maar ga ik daardoor een andere kant op? Nee ik misschien juist nog eerder sterker dat ik denk zo van dat ik het dat het me uitdaagt maar

M: Dus je wil, wil je eigenlijk niet voegen naar waarvan je denkt dat mensen het willen?

L: Ja

M: En daar dan tegenin gaan?

L: Ja al is dat wel als ik echt ergens in een verhaal of liedje zit dan kan ik dat, dan laat ik dat allemaal los en dan ben ik gewoon echt iets aan het maken

M: Maar als je een soort van er uit opstijgt en bewust bent dan denk je ik ga ertegenin of zo

L: Ja eerder dat dan dat ik denk van oeh misschien is het iets te veel dit of dat

M: Oké, nou dank je wel, dit waren de vragen.

Interviewtranscript Vic Willems

M: Nou allereerst waar denk jij als artiest aan bij het woord veerkracht?

V: Nou ja ik heb net aan jou gevraagd wat het betekent natuurlijk

M: Ja

V: Dus ik ben een beetje bevooroordeeld maar ja veerkracht gaat natuurlijk over soort van op een bepaalde manier terug te komen na tegenslag of zo.

M: Hm-hm

V: Ik denk een vrij essentieel ding of zo want het is niet een stabiel beroep bezigheid wat dan ook.

M: En waar zit het niet stabiele het meest in als artiest?

V: Nou ja kijk het is sowieso gewoon het is niet een het is sowieso niet een kantoorbaan of zo geen stabiele inkomsten ik bedoel zelfs al ben je super succesvol heb je waarschijnlijk ook een hele fluctuerende geldstroom of zo

M: Hm-hm dus echt op financieel niveau dat het niet is elke maand komt dit binnen en

V: Ja plus het creatieve proces heeft denk ik van nature altijd ups en downs of zo. Er zijn misschien uitzonderingen bij, mensen die dat minder hebben maar zo'n beetje iedereen die ik ken heeft soort van productieve fases en dan weer downtime of zo dus daar moet je ook mee om kunnen gaan. Culturele sector is ook gewoon is een weird ding of zo soort van weet niet. Rutte vindt het natuurlijk allemaal niet belangrijk

M: Hm-hm

V: Maar ook op kleinere schaal soort van soms is iets soms is iets hip of soms ben je even in de aandacht en dan weer niet of zo dus er veranderen constant dingen

M: Ja

V: Of leuk of minder leuk of nou ja hoort er ook een beetje bij.

M: En zou jij jezelf als veerkrachtig omschrijven als artiest of niet?

V: Ik denk het wel

M: En waarom?

V: Nou volgens mij ben ik redelijk redelijk competent geworden in een beetje meegaan met de fluctuaties van alles

M: Hm-hm

V: Ja van een bepaalde weet niet manier gevonden van me daar naar te verhouden die wel werkt of zo

M: Dus dat je misschien leert aanpassen in plaats van een vast plant te hebben of dat niet per se?

V: Nou dat sowieso

M: Hm-hm

V: Ik bedoel ik heb veel plannen gemaakt in m'n leven en die zijn meestal allemaal anders gegaan (lacht). Dus ja het is ook ik weet niet er lukt de hele tijd een hele hoop niet of zo maar dan is het een beetje een kwestie van daar op een manier denken dat dingen wel lukken en daar de ruimtes en mogelijkheden zien.

M: En hoe lukt het dan als er iets mislukt om dan toch weer door te gaan en een nieuwe manier te zoeken?

V: Ja nou ja daar heb je een beetje optimisme voor nodig natuurlijk

M: En kun je dat leren of moet je dat hebben?

V: Nou ik denk dat je dat wel, aanleg hebt wel, maar het is ook wel iets wat je jezelf kan aanleren denk ik of wat je gewoon een beetje merkt met de jaren tenminste ik weet niet als je merkt dat meestal na een creatieve dip of financiële dip dat er dan wel weer iets komt of zo dan leer ook een beetje van oké misschien niet supererg

M: Hm-hm

V: Dan, weet niet, ook een beetje mindsetding natuurlijk

M: En heb je een voorbeeld van een concreet iets wat dan niet lukt en dat je dan een andere manier hebt gevonden om weer door te gaan?

V: Ja nou ja dus mijn mijn workflow is daar een beetje op afgestemd of zo. Ik schrijf heel vaak gewoon liedjes vind ik superleuk om te doen, ligt een beetje de kern van wat ik doe denk ik ook. Alleen ik merk dat ik echt voor het echt maken van liedjes en het schrijven van teksten heb ik een zekere mate van inspiratie nodig of zo

M: Hm-hm

V: Dat kun je wel een beetje oproepen maar als het echt niet komt dan komt het ook niet en soms komt het ook ineens wel dus dat is een beetje

M: Dat je niet kunt forceren

V: Nee heb je niet altijd controle over. En dan nou ja als ik wel geïnspireerd ben is het heel makkelijk dan ga ik gewoon wat schrijven en dan gaat het prima. Maar als ik dat niet heb dan zijn er best wel veel andere dingen die ik nog wel kan doen met soort van mindere mate van inspiratie of motivatie soort van.

M: En wat voor een dingen zijn dat dan?

V: Nou ik kan bijvoorbeeld als ik geen inspiratie heb voor teksten kan ik instrumentale dingen gaan maken waar ik misschien later teksten voor schrijf. Als ik daar ook niet soort van de vibe van voel dan kan ik gewoon dingen gaan zitten mixen of zo dingen die al opgenomen zijn die gewoon alleen een beetje gepolijst moeten daar kan ik aan werken. Dat is ook weer een ik weet niet iets technischer kant of zo die minder creativiteit behoeft.

M: Oh ja

V: En als ik dat ook niet niet soort van voor elkaar krijg dan kan ik ook mijn financiële administratie gaan bijwerken zeg maar. Dan ik een altijd wel een beetje terugschakelen naar dingen die ik kan doen of weet ik veel aan een subsidieaanvraag werken of zo

M: Ja

V: Zonder dat daar misschien creatieve inspiratie achter hoeft te liggen

M: Ja want je hebt natuurlijk behalve het creatieve gedeelte is artiest zijn ook heel veel die administratie

V: Ja ja

M: En heb je het gevoel dat je daar goed in bent of dat het je lukt?

V: Nou ik heb het idee dat ik voor een muzikant daar redelijk goed in ben of zo tenminste ik ken heel veel medemuzikanten zijn iets meer chaotisch of zo dan ik, ik kan wel heel, ik kan heel gestructureerd werken zeg maar dus dat gaat mij relatief makkelijk af, ik wil niet zeggen dat ik het altijd leuk vind maar volgens mij

M: Nee oké maar het lukt je dus wel

V: Nee maar ja ja meestal wel

M: En heb je ook het gevoel dat je dat veerkrachtiger maakt bijvoorbeeld op financieel vlak, dat je dat heel gestructureerd kunt?

V: Ja nou ja het zal vast niet, het zal vast wel helpen

M: Hm-hm

V: Maar ja nou ja sommige, ligt er een beetje aan er zijn natuurlijk ook wel gradaties in. Maar ik weet niet als je daar bijvoorbeeld echt iemand voor nodig hebt om je mee te helpen, dan komt er meer bij kijken, moet je misschien iemand betalen, moet je misschien of juist gewoon wachten tot iemand tijd heeft als je het allemaal zelf een beetje, zelf orde kan scheppen dan scheelt dat natuurlijk wel weer.

M: Zie je jezelf als een artiest die sowieso heel veel zelf doet?

V: Hm-hm ja

M: Ja want je zei net ook mixen en zo dat doe je ook zelf. Is dat ook een creatieve keuze of is dat meer een soort van noodzaak? Wat?

V: Het is ja ik werk met een soort van tussenvorm of zo dus ik ga er altijd in het begin vanuit dat ik gewoon alles zelf doe dat ik het opneem en mix en bla bla bla en dan ergens in het proces dan kom ik erachter dat ik daar eigenlijk niet zo goed in ben of niet goed genoeg als ik zou willen en dan dan ik altijd nog iemand inschakelen om dat mee te doen of af te maken

M: Oh ja

V: Maar die vinden het dan altijd heel fijn dat ik al

M: Het voorwerk heb gedaan

V: Voorwerk heb gedaan. Dus daar vindt meestal een soort van hybride samenwerking plaats

M: Oh ja en je zei net iets van in liedjes maken daar ligt echt de kern of zo van wat ik doe

V: Hm-hm

M: Bedoel je dan ook dat je echt het schrijven van liedjes dat dat meer de kern is dan bijvoorbeeld optreden of dat niet?

V: Ja nou ja op een bepaalde manier wel en ik bedoel ik schrijf ook liedjes voor andere mensen of zo

M: Oh ja

V: Dat soort dingen doe ik allemaal ook en ik vind liedjes schrijven gewoon heel leuk soort van leuker dan optreden dat is heel anders je moet het niet vergelijken maar misschien wel of zo dat

M: Van in de kern ben je een liedjesmaker of zo?

V: Ja nou ja en ik zie het gewoon een soort van als ik die liedjes niet schreef zou ik ook niet optreden of zo. Ik ben niet iemand die covers gaat zingen of liedjes van andere mensen, dat past niet bij me dus, ik weet niet. Dat is allemaal waar het begint ook het hele proces.

M: Ja dat liedjes schrijven. Ja en je schrijft natuurlijk in het Nederlands

V: Hm-hm

M: Waarom heb je die keuze gemaakt?

V: Nou ik kan het met terugwerkende kracht allemaal gaan beredeneren maar in essentie schreef ik vroeger altijd Engels en toen schreef ik een keer per ongeluk een Nederlands liedje om te proberen en dat vond ik heel leuk en toen ben ik daar mee door gegaan soort van.

M: Ja en wat maakte dat leuk?

V: Het schrijven in je moedertaal voelt heel lekker of zo soort van ik bedoel ik vind Engels ook een leuk taal om in te schrijven maar ik weet niet in je moedertaal kun je nog persoonlijker schrijven of zo

M: Voelt het authentieker dan in het Engels?

V: Ja authentieker niet per se of zo, ik voelde mezelf ook authentiek toen ik in het Engels schreef maar het is gewoon mijn stijl is heel erg dat ik dingen ook dicht bij mezelf hou soort van hoe ik het schrijf hoe ik het zing ook en het is gewoon echt makkelijker om dat te schrijven en te zingen in gewoon de taal die je moedertaal is.

M: Dus het is niet dat het dan dicht bij jezelf ligt omdat het je moedertaal is of wel? Kan Engels ook heel dichtbij jezelf liggen?

V: Tuurlijk tuurlijk maar echt het hele ik weet niet er zit een soort van heel vertellend karakter aan wat ik doe

M: Hm-hm

V: Dus ik schrijf en zing ook vaak zoveel mogelijk zoals ik ook praat denk ik

M: Ja

V: Ik denk dat dat heel dicht bij elkaar ligt en ik praat ja 96 procent van de tijd gewoon Nederlands dus ja dat is wel natuurlijker om dat dan ook, om daar dan ook in te schrijven en te zingen.

M: Ja en we hadden het net ook al even over dat Nederlands nu best wel weer in opkomst is in muziek en merk je ook dat bijvoorbeeld jouw muziek nu meer begint aan te slaan dat het populairder wordt of niet echt?

V: Ja weet ik niet soort van ik weet niet ik merk heel erg wel dat er een soort van scene aan het opkomen is die er vroeger minder was

M: Hm-hm

V: En ik heb niet het idee dat weet ik veel omdat nu Nederlandstalig meer gebruikelijk is dat ik dan vaker op de radio ben of meer optredens heb of zo dat niet per se maar ik merk wel dat er zoveel verschillende artiesten zijn die die ook iets soortgelijks doen dat je daar wel een beetje op meekan je kan samen dingen doen je duetjes je kan samen optreden dat soort dingen merk ik heel erg dus het leeft in ieder geval veel meer in de weet niet in de muzikantencommunity om me heen.

M: En voel je je onderdeel van die scene?

V: Ja nou ja ligt eraan waar de scene begint en eindigt maar ik heb duidelijk een clubje mensen om mij heen waarvan ik echt, nou ja dat zijn ook allemaal m'n vrienden

M: Ja en die schrijven ook allemaal in het Nederlands en?

V: Heel veel wel ja

M: Oh ja ja want je hebt natuurlijk ook behalve zo'n scene zijn er wel verschillende domeinen of zo waarin muziek wordt gemaakt je hebt best wel hele mainstream muziek voor een groter publiek

V: Hm-hm

M: Je hebt ook juist aan de andere kant underground

V: Ja

M: En je hebt ook heel veel dat past niet echt in een hokje dat zit ergens tussenin. Maar stel je voor dat je je zo'n lijn zou voorstellen van aan de ene kant mainstream en aan de andere kant underground, waar zie jij jezelf dan op zo'n lijn?

V: Ik denk dat ik net een beetje aan de undergroundkant van het midden zit zeg maar.

M: En waarom?

V: Nou ja kijk het is in essentie als je heel erg in de basis kijkt is het wel popmuziek of zo

M: Hm-hm

V: Gewoon er zijn gewoon akkoorden het is niet metal het is niet klassiek het is niet experimenteel of zo

M: Ja

V: Het is soort van in de brede zin is het popmuziek. Maar binnen de popmuziek is het dan weer wel heel weet niet anders of zo.

M: Hm-hm

V: Soort van ik weet niet, het wordt ook over het algemeen niet gedraaid op de radio of zo en dat is dikke prima maar het is niet het is sowieso niet voor iedereen of zo maar ja ook weer wel maar het is over het algemeen muziek die je waar je een beetje geduld voor nodig hebt of zo

M: Hm-hm

V: Dus je moet soort van het een beetje basisaandacht geven en dan kan het binnenkomen en de mainstream is toch vaak iets toegankelijker of ja makkelijker op een bepaalde manier

M: Ja want je zei net ook bijvoorbeeld mijn muziek wordt dan niet heel veel op de radio gedraaid

V: Ja

M: Ben je niet ermee bezig van als ik muziek zou maken die misschien wel meer op de radio zou komen dan zou dat goed zijn voor mijn bereik?

V: Ja nou ja weet je je weet dat dat zo is je weet dat dat een ding is maar in principe als ik ga proberen met zo'n doel echt iets te maken, iets te schrijven dan en dat wordt nooit goed en ik word daar heel ongelukkig van

M: Hm-hm en dat wordt niet goed omdat dat niet is wat je zelf wil maken?

V: Ja ik vind het veel makkelijker om echt een soort van die intrinsieke drive te volgen en dan zien we wel wat daar uitkomt in plaats van te denken oh ik wil zoiets maar als ik dan een keer per ongeluk een soort van liedje heb gemaakt waarvan ik denk oh ja nou dat is wel een soort van

M: Ja

V: Toegankelijk poppy dan denk ik er wel even over na van oh ja kan ik nog iets doen om dit een soort van betere kans te geven op de radio die nog wel een soort van authentiek voelt maar nou ja denk ik wel over na maar het is een soort van secundair.

M: Ja en je zei dus van ik zie mezelf net een beetje aan de kant van de underground, voel je je in dat domein veerkrachtig?

V: Hoe bedoel je?

M: Nou bijvoorbeeld laat ik even één ding, financieel

V: Ja

M: Dat je het gevoel hebt nou in dat domein weet ik hoe het werkt en hoe ik mijn geld kan verdienen en wie mijn publiek is en alles wat erbij komt kijken?

V: Ja nou ja

M: Het kan ook zijn dat je denkt van nou als ik meer aan de mainstreamkant of juist nog meer aan de undergroundkant zou zitten dan pas ik misschien in een hokje en dan zou dat mij veerkrachtiger maken

V: Nou ja het voelt gewoon zeg maar artistiek gezien als een goede plek om te zitten

M: Ja

V: Dat vind ik dan wat voorop staat.

M: Belangrijker dan financiën bijvoorbeeld?

V: Ja en nou ja ik ben me wel ervan bewust dat het is soort van, een iets groter publiek zou heel chill zijn

M: Hm-hm

V: Soort van ik zit nu op het randje van ervan rond kunnen komen slash soort van misschien eigen clubtour maar dat lukt dan net niet

M: Oh ja

V: Soort van dus gewoon net één of twee trapjes hier bovenop en dan zou ik veel soort van stabielere zijn

M: Ja dus het is niet van ik wil echt heel mainstream zijn maar misschien wel iets meer opschuiven waardoor je net wel de hele tijd dat wel kunt doen wat je wil doen binnen je eigen domein

V: Ja hm-hm ja

M: Ja

V: En is dat dan is dat dan een stap die meer naar mainstream gaat of is dat gewoon ik weet niet

M: Ja het hoeft ook niet per se mainstream te zijn maar meer dat grotere iets grotere publiek waardoor het mogelijk is om

V: Ja

M: Dat te kunnen doen

V: Hm-hm

M: Ja want je zegt ik vind dus het artistieke wel echt belangrijker dan het financiële

V: Zeker

M: Heb je het gevoel dat artisticeit en geld samen kan bestaan of dat dat elkaar misschien tegenwerkt?

V: Nou nee ja ik denk niet dat dat elkaar tegenwerkt ik denk dat er soort van maar er is zeker ook geen een op een verband of zo

M: Hm-hm

V: Soort van er zijn dingen die hartstikke artistiek en integer en goed zijn en populair of zo soort van

M: Dus het heeft volgens jou eigenlijk niks met elkaar te maken?

V: Nou kijk ik denk dat er heel veel hele goede dingen zijn die niet populair zijn

M: Hm-hm

V: Maar ik denk ook dat eigenlijk alle dingen die echt populair zijn die zijn nooit echt slecht of zo

M: Hm-hm

V: Dus er is altijd een soort van basis- basiskwaliteit of zo die dingen moeten hebben om wel soort van bekend te worden

M: Ja

V: Maar als je soort van die basiskwaliteit hebt dan is het niet een kwestie van nog beter zijn en dan heb je meer succes of zo. Het is veel meer een soort van

M: Maar je hebt misschien wel bijvoorbeeld een filmhuis, dat is dan best wel voor een klein publiek

V: Ja

M: En dan is er een soort van beeld oh dit is artistiek beter dan de grote bioscoop omdat daar dan heel veel geld in omgaat. Heb je het gevoel dat dat bestaat in muziek ook of niet?

V: Nou ja ik vind ik vind dat een beetje een snobistische houding of zo

M: Hm-hm

V: Waar ik zelf niet echt in geloof ik weet niet het is een soort van ik kom wel een beetje soort van in de puberteit zat ik een beetje in zo'n milieu

M: Ja

V: Soort van een beetje dat hele alternatieve een beetje neerkijken op dingen die te groot zijn of zo

M: Ja

V: Maar nou ja nu weet ik dat dat eigenlijk nergens op slaat omdat er soort van ja het is gewoon makkelijk om te haten op dingen die je zelf niet jouw ding zijn die dan wel groot zijn of zo maar

M: Ja

V: Als ik er nu naar kijk, zit het bijna altijd wel gewoon heel goed in elkaar of zo

M: Dat het dan misschien afgunst is om te zeggen ja dan is het ook niet goed omdat er geld in

V: Ja dat is ja het is gewoon het is gewoon makkelijk kort door de bocht om te zeggen ja maar het is denk ik niet hoe het in elkaar zit

M: Ja

V: Ik denk veel meer dat het een smaakding is

M: Hm-hm oké. En nou je zei eerder dat je niet bijvoorbeeld schrijft met oh dit gaat heel goed doen op de radio of zo

V: Hm-hm

M: Maar hou je bij het schrijven van liedjes rekening met de smaak van andere mensen of instellingen in de muziekindustrie? Zoals bookers of poppodia of platenmaatschappijen die dan zeg maar machtig in oké wij gaan dit de wereld in brengen?

V: Ja in principe niet

M: Hm-hm

V: Als in ik probeer gewoon als ik dingen aan het schrijven ben probeer ik heel erg gewoon te denken van ja dat is gewoon wat vind ik vet of zo wat voel ik wat voelt goed

M: Ja

V: Maar het is heel moeilijk om dan niet af en toe te denken soort van hoe zou het bij mijn publiek vallen of zo dus dat dat sippelt er dan wel een beetje in wat ook wel oké als dat niet teveel is zo van ja ik wil ook wel dat mensen het horen

M: Maar dat is dan een publiek

V: Ja

M: Dus niet per se de mensen achter de schermen die soort van kiezen welke muziek ze ja uitkiezen voor iets of zo

V: Nee nee dat ja nee moeten ze allemaal zelf weten

M: Oké

V: Maar het is wel zo ik ik werk gewoon samen ik heb een manager ik heb een label

M: Ja ja

V: En die mogen altijd zeggen wat ze ervan willen maar nadat iets af is zeg maar
M: Dus jij schrijft het en dan gaan zij zeggen
V: Ja dus wat ik heel vaak doe is bijvoorbeeld dan wil ik een album maken en dan maak ik gewoon twintig liedjes
M: Ja
V: En dan zeg ik wat vinden jullie de beste tien of zo
M: Oh ja
V: Zoiets en dan hebben zij daarin
V: Ja in selectie en curatie en zo laat ik me wel echt adviseren
M: Ja maar dat is dan als een liedje af is en ze hebben ze ook inspraak in een liedje zelf?
V: Nee als in als ik even ergens niet uitkom dan vraag ik af en toe iemand om wijze raad of zo mijn manager doet het wel echt chill en een paar ook gewoon mensen die vast bij mij in de band spelen die vraag ik ook vaak om mee te denken
M: Ja
V: Maar ja dat is gewoon als ik denk ik loop even vast ik heb even input nodig dan kan ik mensen vragen
M: Ja maar dat is dan dat je er zelf zeg maar om vraagt en niet dat iemand na afloop gaat zeggen nou dit en dit kan beter anders
V: Ja nee ja soort van ik weet dat er segmenten zijn van de muziekindustrie waarin dat veel mee gebeurt
M: Ja
V: Maar dat is niet waar ik zit
M: Nee
V: Iedereen eigenlijk iedereen om mij heen zegt ja doe lekker je ding goed bezig of zo
M: Ja
V: En ja krijg echt pas input als ik daar om vraag ik weet niet dat is denk ik heel erg de instelling van Excelsior het label
M: Want dat is je label?
V: Ja
M: En heb je het gevoel dat zo'n label noodzakelijk is om je muziek in Nederland de wereld in te krijgen en enigszins bekendheid te krijgen?
V: Ja nee zeker niet noodzakelijk
M: Hm-hm
V: Maar wel handig
M: Hm-hm
V: Ja kijk ik denk als iets wat een bepaalde manier als je iets hebt wat een soort van en heel goed is en een soort van resoneert bij veel mensen soort van ik weet niet het gewoon klikt en bijzonder is dan dan redt het het altijd wel denk ik soort van ik weet niet volgens mij die eerste dingen van Froukje was ook geen label of zo en dat is dan ineens
M: Ja
V: Dat dat klikt bij mensen hetzelfde voor WIES denk ik een soort van semi-eigen beheer dan zie je gewoon het is niet per se nodig of zo
M: Hm-hm maar voor jezelf bijvoorbeeld wat heeft het je het label voor voordelen gebracht?
V: Het is voor mij eigenlijk vooral en gewoon meebetalen aan opnames en echt promotie marketing
M: Hm-hm
V: Dat zijn echt de twee voornaamste dingen. Ik merk wel dat het voor mij in ieder geval mijn bereik vergroot
M: Ja

V: Dus dat dat is voor mij superbelangrijk
M: Ja want je kunt natuurlijk nu ook heel veel gewoon zelf op het internet gooien
V: Ja
M: Ook gewoon gratis overal op streamingdiensten en zo
V: Hm-hm
M: Hoe kijk je daar tegenaan?
V: Nou ja ik vind het supermooi dat dat kan
M: Hm-hm
V: Maar het ding is wel weer doordat dat kan doen heel veel mensen dan en moet dat weer gefilterd worden
M: Ja
V: Dus ik merk wel echt dat de mensen die de playlists cureren op Spotify of zo of de radio de radiomakers die soort van die kijken echt wel eerst even naar wie het tipt of zo of waar het vandaan komt en als dan een label als Excelsior die soort van een naam heeft iets uploadt dan luisteren daar gewoon waarschijnlijk beter naar dan iets
M: Wat iemand zelf heeft gedaan
V: Ja dus je merkt wel dat daar toch soort van soort van filter zit of zo en dat is niet is niet alles of niks weet je wel als er iets helemaal onbekends is wat wel heel goed is dan komt het denk ik alsnog wel door de hele selectie
M: Ja ja en je zegt van het is mooi dat dat kan maar tegelijkertijd is er dan ook heel veel is er heel veel muziek en heb je dan het gevoel dat je eerder soort van veerkracht krijgt van dat dat kan en dat je zoveel mensen kunt bereiken of dat het juist minder veerkrachtig maakt omdat het zo vluchtig en veel is?
V: Nou ik vind het denk ik vind het denk ik in essentie chill dat het zo laagdrempelig is
M: Ja
V: Alleen dan dan is gewoon de vraag ik weet niet de vraag is gewoon iets meer hoe ga ik opvallen in de zee van dingen?
M: Ja
V: Dat is dan een belangrijkere vraag dan bijvoorbeeld vroeger de vraag was hoe ga ik een label krijgen of zo
M: Ja en hoe doe je dat? Hoe ga je opvallen?
V: Ja nou ja dat is dat is altijd maar de vraag
M: Doe je actief iets om dat te proberen en een publiek proberen te bereiken?
V: Nou wat ik wat ik in essentie doe is gewoon proberen muziek te maken die bijzonder is omdat het gewoon heel eigen is of zo
M: Ja
V: En nou ja dan probeer ik daar soort van uitingen te vinden weet ik veel social media whatever die daar dan bij passen
M: En uitingen op social media wat bedoel je daar dan precies mee?
V: Nou ja dat is toch een manier waarop veel van de promotie gebeurt gewoon Insta Facebook alles dingen posten
M: Ja en dat doe je wel zelf of dat doet ook je label?
V: Nee doe ik zelf
M: Ja oké en behalve dan dat is zeg maar echt een manier om een publiek aan je te binden en misschien ook interacties te zoeken
V: Hm-hm
M: Met fans en heb je ook dingen om juist grenzen te bewaken? Heb je soms het gevoel dat fans bijvoorbeeld ook te veel of te intense kunnen willen van jou als artiest?

V: Nee denk ook dat ik net niet net niet op het level ben dat je echt weirde obsessie fans krijgt

M: Ja of het kan ook juist dat mensen denken oh dit is heel laagdrempelig dus kan ik wel weet ik veel heel veel contact zoeken

V: Ja nee dat is me nog niet gebeurd en ik denk dat ik als dat wel gebeurt dat ik daar redelijk goed mijn grens in kan aangeven

M: Ja?

V: Ja ja nou ja ik durf best heel beleefd nee te zeggen tegen iemand als ik er niet op zit te wachten, volgens mij kan ik dat wel. Maar ik zit nu nog ook op zelf op een soort van ik weet niet, gebeurt ook niet supervaak dat er ineens weet ik veel interactie is met iemand die het heel leuk vindt of zo en die iets wil of zo

M: Hm-hm

V: Dus over het algemeen omdat het nog niet zo vaak gebeurt vind ik het zelf ook gewoon heel charmant als dat gebeurt

M: Ja zou je willen dat het meer gebeurde?

V: Nou ja ik weet niet het is gewoon goed voor je ego als iemand iets leuk vindt en daar iets mee wil of zo

M: Ja is erkenning belangrijk voor jou als artiest? Of kun je ook heel erg goed jezelf erkenning geven?

V: Nou ja ik bedoel ik vind ik vind het zelf gewoon heel leuk wat ik maak of zo dus dat is soort van

M: Ja

V: Daar is het ergens niet nodig maar ik weet niet er gaat wel, als het me echt niet zou boeien dan dan zou ik gewoon lekker voor mezelf thuis liedjes spelen en verder niet of zo soort van er zit wel een ambitie achter om dat toch ook wel gehoord te krijgen en dat het soort van bij mensen terecht komt echt

M: Ja

V: Dus dan is het wel heel leuk als daar een soort van validatie komt het is gewoon ja het is ook gewoon goed voor je ego of zo voor je zelfvertrouwen

M: Hm-hm ja en heb je dan wel eens dat je echt het gevoel hebt ik krijg echt die erkenning van mijn publiek?

V: Ja nou ja sowieso dat is een beetje waar optredens voor zijn of zo waarom mensen klappen I guess

M: Ja dus dan echt gewoon dat live spelen dat geeft je een gevoel van erkenning?

V: Ja maar af en toe krijg ik ook ik krijg wel af en toe berichtje van iemand die zegt van oh kwam je tegen op Spotify oh supermooi en dan denk ik altijd wel van yeah nice

M: Ja dat doet je goed ja

V: Ja ja het is wel ik merkte wel toen dan echt helemaal weg was zeg maar tijdens corona

M: Ja

V: Dat ik dan

M: Omdat je ook niet meer kon spelen?

V: Ja dat ik dan echt ik weet niet dat merkte ik wel in mijn soort van artistieke zelfvertrouwen of zo

M: Ja

V: Het is soort van het is iets minder duidelijk dat mensen erop zitten te wachten of zo dat mensen het echt leuk vinden

M: En is dat dan artistiek zelfvertrouwen of ook een soort psychologische zelfvertrouwen?

V: Nou ik weet niet het is toch wel ik weet niet het is zo makkelijk om in je eigen bubbel gewoon muziek te maken die je vet vindt en zo

M: Hm-hm

V: Maar als dat niet af en toe van buitenaf bevestigd wordt dan is het heel makkelijk om een soort van op een slechte dag te denken van oh misschien is het helemaal niet goed

M: Ja misschien

V: Misschien is het wel niet goed wat ik maak dus daarom is het heel fijn om af en toe echt van andere mensen te horen van oh ja wij wij wij voelen dit ook of zo

M: Ja en had je dan ook omdat dat dan tijdens corona wegviel dat je toen pas besepte dat het belangrijk was?

V: Ja nou ja ja wel iets iets duidelijker dan normaal of zo, ik bedoel

M: Want eerst was het er dan ook gewoon

V: Ja ik merkte wel altijd dat ik het fijn vond of zo maar echt zo naar zo'n half jaar niet spelen dat je denkt van ik weet niet man of iemand dit leuk vindt nog

M: Ja en hoe ben je dan want het was natuurlijk wel echt heel lang dat dat niet kon en dan kon even weer wel en dan weer niet

V: Ja

M: Hoe heb je soort van volgehouden om dan toch te denken ja ik wil toch echt artiest zijn?

V: Nou ja ik had ook niet echt iets anders te doen (Lacht)

M: Hm-hm

V: Dus dat maakt het ook wel makkelijk gewoon maar nou ja er waren gelukkig dan wel af en toe optredens en dan heb ik die meteen aangegrepen als die kansen er waren

M: Ja

V: Dat dat hielp altijd wel plus ja weet je je kan af en toe kijken of je een livestream kan doen of gewoon wat, ik ben altijd wel muziek blijven maken gewoon hier in de thuisstudio

M: Ja

V: Dan soms gewoon eens wat doorsturen naar wat vrienden kijken of die

M: Oh ja

V: Of die het dan leuk vinden

M: Dus dan op een bepaalde manier is dat dan je publiek

V: Ja is toch weer even op een ander manier een beetje beetje extrinsieke motivatie zoeken of zo

M: Ja en behalve van mensen in het publiek of vrienden kun je ook erkenning natuurlijk krijgen van recensies of van de media die je aandacht geven

V: Ja hm-hm

M: Hoe is dat bij jou?

V: Nou ja media-aandacht komt heel erg op specifieke situaties alles tegelijk of zo weet je als je een album uitbrengt als je een prijs wint weet ik veel wat

M: Ja

V: Dus nou ja toen ik mijn album uitbracht dan komen er een paar recensies en die zijn dan wel positief en dat ik vind ik dan leuk

M: Ja

V: Maar dan ja dan schrijft er weer twee jaar niemand over je tot je je volgende plaat uitbrengt of tot je weer ergens op een groot festival staat

M: Heb je ook wel eens gehad dat je dacht ik heb nu iets gedaan en nu heeft niemand erover geschreven en dat je dat dan jammer vond?

V: Ja soort van het is vast wel een gedachte die ik ooit gedacht heb, is niet zo'n belangrijke gedachte

M: Maar niet iets waar je heel erg

V: Ja beetje vanuit oh dit was echt een goed optreden zou leuk zijn als iemand daar dan iets over schrijft of zo maar

M: Ja

V: Ja dan gebeurt dat niet en dat is dan ook oké

M: Oké ja dan iets anders. Er is een soort van, er bestaat een beeld van een artiest als iemand met bijzondere gaven of een soort van kunstenaar van die heeft iets wat die kan

V: Ja

M: Of die kan bijvoorbeeld heeft een opdracht om een generatie aan te spreken

V: Hm-hm

M: Herken je jezelf daar in?

V: Nou ik denk het niet

M: Hm-hm

V: Maar ik weet niet ik geloof heel erg in een soort van gewoon gewoon het werk doen of zo gewoon de uren maken

M: Dus dat artiest zijn is gewoon werk?

V: Nou ja niet gewoon werk of zo

M: Hm-hm

V: Het is wel maar ja

M: Waarom niet gewoon? Wat maakt het dan anders?

V: Nou dat klinkt zo plat of zo soort van het is ook het is ook creatief werk en het is ook werk waar je passie voor moet hebben nou ja waarom zou je het niet doen of zo maar

M: Ja

V: De moraal is een beetje als je er tijd en moeite in steekt word je er beter in. Het is gewoon heel simpel, geldt voor alle dingen, geldt ook voor muziek maken

M: Ja

V: En ja dus dat is een beetje mijn visie maar aan de andere kant dat is misschien heel makkelijk om te zeggen als je een soort van basitalent hebt? Wat ik dan misschien zou hebben, weet ik niet, maar ik weet niet het is in ieder geval het is in ieder geval vijftiennegentig procent gewoon werk en tijd investeren

M: En een deel wel een talent?

V: Ja dat is dus dat vind ik moeilijk zeggen

M: Over jezelf of?

V: Nou ja ik weet niet het is heel makkelijk om als je iets hebt wat in dit geval dan misschien talent zou zijn om te zeggen soort van nee joh dat kan iedereen of zo

M: Hm-hm

V: Omdat het voor jou vanzelf komt maar nou ja je weet niet hoe dat voor andere mensen is

M: Nee

V: Dus ja en wat in ieder geval een grote factor is is dat je het gewoon heel leuk moet vinden

M: Ja

V: Om gewoon te dingen te maken want als je het niet leuk vindt ga je er nooit zoveel uur in steken en dan ja er moet echt wel een soort van er moet een hele sterke drive achter zitten

M: Hm-hm

V: Als je dat niet hebt dan gaat het ook niet lukken maar ja waarom zou je het dan ook willen? Dus.

M: Ja en je zegt van ja een kunstenaar is deels gewoon wel werk maar dan niet gewoon

V: Ja ja maar ja ik geloof heel erg niet in dat soort van dat hele verhevene wat er soms achter zit

M: Nee nee

V: En ik weet niet ik heb dan een paar keer een paar keer wel een soort van mensen ontmoet waarvan ik dacht van oh ja die heb ik zelf wel hoog zitten of zo soort van persoonlijke helden en dan praat je even vijf minuten met iemand en dan denk je oh jij bent ook gewoon een persoon

M: Oh ja

V: En als je dat gewoon even twee keer doet dan denk je wow wacht even iedereen is gewoon een persoon

M: Ja want heb je dan ook je zegt ja ik zit best wel dan op social media Instagram Facebook deel je dan ook gewoon je dagelijks leven zeg maar of is het staat het allemaal in dienst van optredens artiest zijn?

V: Nee ik heb idee dat in mijn geval ook het artiest zijn staat gewoon heel dicht bij mijn dagelijks leven

M: Dat is bijna hetzelfde?

V: Nou ja er is vast wel een soort van scheidslijn maar omdat het zo persoonlijk is wat ik maak is het ook heel makkelijk om persoonlijke dingen die gewoon gebeuren een beetje daaraan de kunnen koppelen of zo

M: Dus je hebt niet het gevoel oh als ik iets heel alledaags deel dan doet dat afbreuk aan de artiest?

V: Nee niet echt omdat wat ik schrijf ook redelijk alledaags is of zo

M: Hm-hm

V: Ik post veel foto's van ik weet niet lieve honden of zo

M: Ja en omdat dat ook gewoon bij de onderwerpen of je teksten ook?

V: Nou ja kijk een deel van de kracht van social media is ook dat je de persoon achter de muziek kan benaderen. En ik denk dat dat iets is waar mensen wat mensen vaak willen

M: Ja

V: En er zijn ook echt artiesten waar waar je het zeker niet moet hebben of zo waar juist dat mysterie of zo het ding is

M: Ja precies sommigen zijn ook heel bewust van juist alleen maar ook hele professionele dingen en ja wat ik eet of zo op een dag dat boeit niemand

V: Nee ja maar ja ja dat is ook wel

M: Maar dat verschilt natuurlijk heel erg en het is ook wat je zelf

V: Van sommige mensen is dat echt de kracht of zo ik hoef echt niet te weten wat Prince op zijn brood doet of zo hij moet gewoon zo'n icoon zijn maar

M: Dus je denkt dat wat je deelt dat moet ook aansluiten met hoe je bent als artiest?

V: Ja ik denk dat dat heel erg in dienst staat van je soort van ik weet niet je artiest zijn je image je whatever en dan een manier vinden van content die daar bij past

M: Ja hm-hm en je zegt dus het is nu heel belangrijk om de artiest achter de muziek op social te delen dat mensen dat interessant vinden

V: Ja

M: Vind je dat zelf fijn dat dat zo is of had je liever gewild dat de muziek dan meer centraal stond?

V: Nou ja vind ik lastig want ik vind dat het dat het om de muziek moet draaien eigenlijk allemaal dat het verder allemaal niet zoveel uit zou moeten maken maar ik weet niet ik vind social media kun je in ieder geval zelf de diepgang van bepalen of zo en ik vind het bijvoorbeeld helemaal niet leuk om bezig te zijn met een soort van ik weet niet fotoshoots en zo

M: Hm-hm

V: En nou ja art work vind ik ook altijd lastig of zo omdat dat ik weet niet het is gewoon alsof je muziek meer of minder waard zou zijn omdat je er op een bepaalde manier uitziet of zo en de mensen aanspreekt of niet ik weet niet daar heb ik dan juist heel veel weerstand tegen maar als ik dan gewoon op social media, kan ik gewoon een beetje praten over hoe ik de wereld zie en een leuk filmpje delen of zo dat voelt heel natuurlijk dan wel weer

M: Ja omdat je dat zelf kunt bepalen wat je dan deelt

V: Ja ja dan ja ik weet niet het voelt ook iets ja je kan er zo diep in gaan als je zelf wil of zo en dat is wel fijn. Ik heb af en toe dat ik zelf ik schrijf om de paar maanden een nieuwsbrief gewoon een hele lange

M: Hm-hm

V: En dan ga ik daar ook lekker de diepte in dan denk ik ja dat hoeft niet allemaal op Facebook of zo

M: Ja

V: Maar ik vind het heel fijn om die optie te hebben

M: Oké. Heb je het gevoel dat je weet hoe de muziekindustrie in elkaar steekt en dat je weet wanneer je waar moet zijn om bepaalde dingen voor elkaar te krijgen?

V: Ja wel redelijk goed soort van kan altijd beter maar

M: Hm-hm

V: Ik denk dat ik daar best wel wat wat wat kennis over heb ja

M: En hoe heb je die kennis gekregen?

V: Nou ja gewoon veel doen al ja ook gewoon het is heel veel ervaring gewoon en allemaal een paar jaar meedraaien

M: Ja je erin bevinden dat leert je hoe het werkt?

V: Ja maar ook gewoon ik weet niet een zekere leergierigheid daarin of zo ik wil een soort van graag wel weten hoe dingen in elkaar steken en dan dus ook wel vaak dingen in eerste instantie zelf proberen te doen

M: Ja

V: Voordat je dat maar uitbesteedt of zo

M: Ja maar als je het dan stel je voor je probeert het maar het lukt niet helemaal weet je dan wie je moet hebben en?

V: Ja nou ja het scheelt dat ik eigenlijk sinds ik serieus muziek ben gaan maken eigenlijk altijd wel een manager en een booker heb gehad of zo label van een platen soort van maar ik altijd een soort van startpunt

M: En die hebben een netwerk waar je beroep op kunt doen?

V: Ja of die zeggen van ja weet je dan moet je denk ik daar wezen maar die ken ik

M: Heb je daardoor ook het gevoel doordat je dat label en het management hebt dat het meer lukt om zeg maar dat de deuren openzwaaien als je iets wil?

V: Een beetje ja het werkt wel gewoon om iemand die te hebben die gewoon heel veel mensen kent daar zijn de lijntjes kort en dan af en toe kun je ergens terecht komen waar je misschien anders niet was terecht gekomen of zo maar ik weet niet het is allemaal wel toch wel secundair aan gewoon de muziek of zo

M: Ja maar geeft dat gevoel van dat je dus die lijntjes hebt je een gevoel van veerkracht als artiest?

V: Ja nou ja het is wel het is een manier van mogelijkheden creëren dat helpt denk ik wel met veerkrachtig zijn

M: Ja dus als er dan iets ja als er een tegenslag is dat je dan die lijntjes hebt om dingen op te lossen of zo

V: Ja het is meer zo van oké als er één pad dicht gaat dan kun je ook nog drie andere kanten op soort van qua of muziek of qua strategie of qua wat dan ook ja

M: Ja ja want nog even over dus andere mogelijkheden creëren als iets niet lukt

V: Ja

M: Hoe was dat in corona? Want je zei ja dat je dan niet optreedt en dat er geen publiek is dat je erkenning geeft

V: Ja

M: Dat je dan wel af en toe een livestream kunt doen maar wat heb je ja allemaal gedaan als artiest in die twee jaar anderhalf jaar?

V: Ja nou ja ik heb in ieder geval ik niet ik heb een paar livestreams gedaan maar dan echt echt drie of zo in een paar jaar en dat was ook zat

M: Ja

V: Soort van ik merkte dat er in het begin ook veel animo voor was en na een maand was iedereen van weer the fuck een livestream

M: Op een gegeven moment niet meer ja

V: Dus ik heb dat toen wel gewoon gedaan toen het leuk voelde en toen voor mijn mijn albumrelease heb ik soort van iets specialers van gemaakt maar nog steeds wel gewoon een livestream maar dan soort van samenwerking en een interviewtje en allemaal door elkaar. Dus dat heb ik wel gedaan plus af en toe was er dan een soort van nou ja optredens die dan wel gewoon op proef wel allemaal door konden gaan

M: Ja

V: Dus dat wel gedaan. Die nieuwsbrief heb ik natuurlijk geschreven

M: En die nieuwsbrief daar kunnen mensen zich voor inschrijven

V: Ja

M: En dat gaat over alle updates over je muziek of?

V: Ja ja

M: En dat ben je gestart in coronatijd?

V: Nee nee echt al zes jaar geleden of zo

M: Oh dat was al daarvoor oké.

V: Ik heb een paar livevideo's gemaakt in coronatijd omdat ik dacht

M: Maar een livevideo wat is het verschil met een livestream?

V: Oh nou ja gewoon een live optreden gefilmd zeg maar en dan

M: Oh en dat zette je dan op YouTube of zo of?

V: Ja dus ik heb één keer hier gewoon een sessie in m'n woonkamer opgenomen en ik heb één keer echt met wat vrienden in een studiotje een paar nummers opgenomen en dan zelf gefilmd en geëdit

M: Ja

V: En nou ja beetje bezig houden beetje gewoon leuk om toch iets te doen

M: Ja

V: En dan heb je weer eens iets om online te gooien ja kan nooit kwaad

M: Oké en tot slot eigenlijk al weer. Hoe gaat het nu met de projecten waar je mee bezig bent en voel je je veerkrachtiger nu als artiest dan toen alles op slot was?

V: Ja nou ja wat ik dus in ieder geval heel veel gedaan heb tijdens corona is liedjes schrijven

M: Dus er is een hele hoop aan liedjes heb je nu

V: Ja ik heb eigenlijk twee albums klaarliggen

M: Ja

V: En eentje is echt af en wordt nu gemixt en de andere is meer een soort van de liedjes zijn er maar die productie moet nog afgemaakt worden

M: Ja

V: Dat is chill en dat is ja dat kan waarschijnlijk deze zomer al het een en ander van uitkomen qua losse singles dus dat is fijn. Verder live is nog wel lastig nu want het publiek is een beetje wisselvallig of zo zitten sommige mensen hebben echt een soort van ik kan niet wachten ga overal heen

M: Ja

V: En andere mensen zijn nog soort van iets afwachtender nog of zo of soort van

M: Dus dat het niet is opgestart zoals het was

V: Nee het is nog niet echt terug naar vroeger ook omdat het gewoon ja het is weet niet bij de echte bij de diehard fans of de diehard muzikliefhebbers die die gaan gewoon weer naar dingen

M: Ja

V: En die gaan misschien ook wel naar meer omdat het nu weer kan maar bij andere groepen is het gewoon iets meer uit de routine of zo

M: Omdat het geen gewoonte meer is ja soort van vergeten dat dat nog bestaat

V: Ja wat een beetje tot gevolg heeft dat het beetje de opkomst nog wisselvallig is of zo lastig te voorspellen

M: Ja

V: Plus er zijn nog steeds gewoon shows van de afgelopen drie jaar die allemaal zijn doorgeschoven dus er is heel nu heel veel dingen zijn nog gewoon volgeboekt

M: Oh ja

V: Dus je moet eigenlijk concurreren met heel veel optredens van ja doorgeschoven dingen

M: En hoe is dat dan voor jou dat je dus nu dan niet terwijl het eigenlijk in theorie kan het weer maar in de praktijk werkt dat dus niet zo uit

V: Ja en ik heb soort van ik weet niet als ik kijk naar optredens van het afgelopen half jaar dat zit wel ik weet niet vijftig zestig procent van wat het voor corona was of zo

M: Oh ja

V: Dus dat is zeker niet niks en nu de komende maanden staan er weer een paar dus ik hoop dat dat een soort van aantrekt

M: Ja

V: Maar dat heeft denk ik ook heel erg te maken met waar ik nu ben in mijn soort van albumcyclus of zo. Gewoon er komt een nieuw album aan maar dat is nog niet bekend gemaakt en er zijn ook nog geen singles dus het is soort van in een droogte

M: Een soort luwte van ja

V: Ja dus de vraag wordt denk ik heel erg van als ik dan weer nieuwe dingen ga uitbrengen er komt een nieuwe plaat aan, gaat het dan weer zijn wat het geweest was?

M: Ja

V: En kan ik nu natuurlijk niet zeggen

M: Ben je daar soort van gestresst over of dat gaat lukken?

V: Nee ik bedoel in essentie heb ik me er al bij neergelegd dat ik eigenlijk gewoon een parttime baan moet zoeken wat ik ook wel ik solliciteer af en toe wat en het heeft allemaal niet zo'n haast hoor komt nog wel wat geld binnen en ik heb wat gespaard maar soort van ja er is een kans vrij groot dat ik gewoon even twee dagen in de week gewoon weet ik veel zestien uur of zo dan kan ik m'n huur betalen en dan met optredens dan kan ik gewoon rondkomen dat is een prima bestaan wat mij betreft en als dan het album ongeveer zoveel doet als het vorige album is dat al prima

M: Hm-hm

V: Het zou wel leuk zijn als het veel meer doet of zo maar ja het is ook ja probeer gewoon die plaat goed te maken en voor de rest heb je er ook maar beperkte controle over

M: Ja en misschien is het juist ook wel als je die financiële zekerheid hebt van twee dagen werken dat het ook alleen maar positief werkt voor je artistieke dat je weet ja het komt wel

V: Maar ja niet superveel stress over maar het zou wel leuk zijn

M: Oké ja dit waren eigenlijk alle vragen die ik had. Als je zelf nog iets hebt wat je graag kwijt wilt of wat je nog bedenkt over het onderwerp iets waar we het over hebben gehad over het onderwerp veerkracht dan kan je dat altijd nog even zeggen

V: Nee niet per se maar toen we het hadden over Nederlandstalig bedacht ik nog één ding dat daar leuk aan is is dat mensen gewoon veel beter luisteren

M: Hm-hm

V: Mensen luisteren gewoon eindelijk naar de teksten ik denk dat mijn teksten in het Engels best goed waren maar ligt de focus niet op of zo dus dat is nog wel een dingetje wat

M: En geeft je dat een goed gevoel dat mensen dan echt de teksten

V: Ja ik vind dat heel leuk of zo, ik steek heel veel tijd en moeite in die teksten

M: En alsof dat normaal gewoon wordt genegeerd

V: Ja nou ja het is echt je merkt het echt meteen bij mensen soort van op het moment dat het in het Engels is gaat de focus naar de melodie en de klank of zo en als het Nederlands is dan gaat de focus naar de tekst het is echt superopvallend.

M: Oké dankjewel.

Interviewtranscript Scott Beekhuizen

M: Ja de eerste vraag is eigenlijk heel erg breed. Wat versta jij als artiest onder veerkracht?

S: Als artiest specifiek?

M: Ja, dus binnen je makerschap van artiest.

S: Wat? Sorry kun je nog een keer de vraag stellen, wat je precies bedoelde?

M: Wat versta je onder veerkracht?

S: Ja, ja ik zou zeggen de de, dat je in staat, in hoeverre je in staat bent om tegenslagen soort van, weer door te gaan en soort van daar kracht uit te halen.

M: En is het iets waar je mee bezig bent, denk je soms: ben ik veerkrachtig genoeg? Of is het eigenlijk helemaal niet iets waar je mee bezig bent?

S: Nee, niet echt, volgens mij heb ik me dat nog nooit afgevraagd (lacht).

M: Nee of je veerkrachtig bent nee. Ja want uit, er is ook eerder onderzoek gedaan naar veerkracht bij popartiesten en daar komt dan uit dat je eigenlijk op verschillende niveaus veerkracht kunt bekijken en er zijn drie belangrijke niveaus. En het eerste is dan eigenlijk artistieke veerkracht en dat gaat over ja echt artistieke wegen als er veranderingen plaatsvinden, bijvoorbeeld de hele livesector valt weg zoals in corona, kun je dan nog andere manieren, artistieke manieren, dus dat je livestreams gaat doen of weet ik veel wat in ieder geval op echt artistiek niveau, kun je dan terugveren met een verandering? Is dat iets wat je herkent en voel je je op dat punt veerkrachtig?

S: Op artistiek niveau voel ik me op artistiek niveau veerkrachtig? Specifiek met corona of in het algemeen?

M: In het algemeen.

S: Ja denk ik eigenlijk wel. Ik denk het, ja over het algemeen dat ik wel altijd op best wel goed op zoek kan naar een manier waarop het toch kan of waarop er soort van, ja denk het wel.

M: Oké. En een tweede niveau van veerkracht dat is psychologisch of individueel, dus echt hoe je je zelf voelt eigenlijk. Dus stel je voor er zijn veranderingen en dan wel echt in je makerschap, dus je ervaart stress doordat, ik geef nu even weer dat voorbeeld van de livesector valt weg, kun je dan als mens zeg maar daarmee omgaan? Kun dat dan relativieren en weer doorgaan?

S: Ja nee dat is, nee daar heb ik wel meer moeite mee denk ik.

M: Hm-hm

S: Maar hangt er ook wel echt heel erg van wat, soort van ja dat is een flauw antwoord natuurlijk, maar hangt wel echt ook heel erg af van wat dan zeg maar hetgene is dat er gebeurt of zo.

M: Hm-hm. En wat is dan iets heel groots wat er gebeurt waar je dan wel heel veel moeite mee hebt?

S: Nou bijvoorbeeld, soort van, ik denk nu als je, als ik nu bijvoorbeeld over Covid nadenk

M: Ja

S: Dan soort van ik was toen eigenlijk, maar dat dan eigenlijk ook op je vorige vraag weer een ander antwoord, ik was toen best wel snel zo van nou laten we maar even rustig aan doen in in in de in de in de cultuur, ik weet niet of ik je, ik heb, ik ben ook theatermaker

M: Ja

S: Dus, soort van, ik kom ook een beetje daar vandaan en ik dacht toen die hele pandemie kwam, dacht ik van nou jongens en iedereen was, ging helemaal zo zeggen van ja maar kunst juist nu en we moeten nu dit belangrijk en toen dacht ik eerlijk gezegd zo van nou jongens rustig aan volgens mij is er even iets anders aan de hand en kunnen mensen echt wel, ondanks dat ik, en niet dat er geen belang van kunst bestaat of weet ik het, maar volgens mij kunnen mensen best wel even een half jaar zonder live theater of of muziek of zo, maar goed dus daarin was die, was even dan weer die artistieke veerkracht wat minder denk ik ook omdat toen die livestreams soort van als paddenstoelen uit de grond pompten.

M: Ja

S: En de een nog verschrikkelijker was dan de andere dus toen dacht ik wel van ja, overigens later is dat, zijn er wel hele vette livestreams nog van muziek ook geweest hoor

M: Ja

S: Dus het kon ook wel. Dus dat en

M: Maar dat je eigenlijk denkt het belang is dan relatief of zo

S: Sorry?

M: Dat je dan denkt dat het belang van kunst misschien relatief is op zo'n moment dat je dan denkt van ja wat er nu gebeurt of

S: Nee nee niet, niet alleen een soort van het is, ik denk wel echt wel dat het belangrijk is en niet dat je soort van niet in die zin te relativiseren maar niet, ja als je nu zou zeggen we gaan nu tien jaar niets meer aan cultuur doen in dit land, dan zou ik zeggen oké ik denk dat dat niet een slim idee is

M: Hm-hm

S: Maar soort van als er een virus is waar niemand nog een reet van weet en daar gaan allemaal mensen aan dood en dat je dan zegt van goh laten we even een halfjaar of een paar maanden, ik weet het is uiteindelijk langer geworden, dat weet ik ook wel, maar zo met, laten we dat even niet doen, dan daarvan dacht ik wel volgens mij is dat, is dat niet zo'n heel groot probleem.

M: Hm-hm

S: Maar toen dacht ik wel weer overigens over veerkracht dan, toen dacht ik wel, ja dat dacht ik toen maar dat is met toen niet gelukt, dat is wel grappig waar ik nu over, toen dacht ik namelijk oh dan heb ik nu even tijd om zoals iedereen allemaal dingen, dat je dacht oh dan ga ik nu allemaal dingen doen, allemaal boeken lezen en weet ik veel wat die ik nog nooit heb gedaan, maar toen, dat is niet zo goed gelukt en toen ben ik ook wel even een tijdje heb ik er even doorheen gezeten dat is dan denk ik je tweede vraag meer

M: Hm-hm

S: Maar ik weet niet per se of dat te maken had met de, met het, nou ja dat had er ook wel echt mee te maken dat ineens van alles niet doorging waar ik wel me op had verheugd zeg maar maar ook natuurlijk gewoon met de hele wereld die stilviel en

M: Ja het is niet alleen je werk, het is, het was alles zeg maar wat stil viel ja

S: Ja

M: Ja en eigenlijk brengt me dat ook naar de derde vorm van veerkracht, namelijk financieel. Want het gaat ook over dat je als artiest verschillende wegen hebt om geld te verdienen, dus als de ene vorm van geld verdienen wegvalt, heb je dan nog wel genoeg andere manieren om inkomsten te krijgen als artiest. Hoe is dat dan bij jou geweest in corona?

S: Corona heeft natuurlijk die Tozo gegeven in het begin

M: Wat zei je?

S: In het begin heb ik met corona heb ik die Tozo, die Tozo gekregen

M: Ja

S: En toen, op een gegeven moment, volgens mij begin vorig jaar dat ook daar weer vanaf gestapt want toen had ik weer werk maar verder had ik geen, ik had gewoon heel weinig vaste lasten dus ik kon het daar gewoon mee rooien toen.

M: Ja

S: Maar verder had ik niet echt een back-up of zo, maar dit was allemaal, ik was toen wel echt nog een soort van financieel zeker, was het zeg maar, ja ik had wel inkomsten uit zeg maar m'n cultuur in de zin van acteren en theater maar nog niet, sowieso niet vanuit muziek

M: Nee oké, omdat dat toen nog heel erg in de beginfase was? Was dat niet je hoofdinkomsten?

S: Ja ja ja

M: Oké

S: Nee nee niet eens hoofd gewoon niet

M: Gewoon niet

S: We hebben nu pas net zeg maar voor het eerst een heel klein beetje geld verdiend dus terwijl

M: Ja dat is nu

S: Daardoor viel ook, daar viel niks weg.

M: Oké. Oké, ja dan iets anders. Popmuziek wordt natuurlijk in verschillende domeinen gemaakt en je hebt bijvoorbeeld heel erg mainstream muziek en je hebt meer de underground muziek en je hebt muziek wat daar tussen zit. Dat is en niet heel erg mainstream en niet heel erg underground. Waar zie jij jezelf met Prins S en de geit op die lijn van underground en mainstream?

S: Echt helemaal nergens. Ik vind dat echt soort van, ik ben, ik vind dat niet, ik vind dat een, dat onderscheid altijd onzin.

M: Hm-hm

S: Of ik snap het gewoon nooit zo goed of zo. Ik snap, ik vind, sowieso dingen in hokjes plaatsen en labelen ingewikkeld

M: Hm-hm

S: En zeker op een soort schaal van van low culture naar high culture of underground naar pop of soort van

M: Maar ik bedoel helemaal niet hiërarchisch of zo, ik bedoel niet van het een is beter of zo of minder ja

S: Nee nee snap ik, nee nee sorry dat snap ik ook wel maar zelfs dan nog, ik, soort van alles wat je daarover zegt dan pin je het ook te vast in mijn hoofd of zo, als ik nu, als ik nu zou, als ik zou denken ja Prins S en de geit is echt een undergroundbandje dan, dat zou zo zonde zijn, want soort van, ja snap je wat ik bedoel?

M: Hm-hm

S: Ik ben daar gewoon echt niet op die manier mee bezig denk ik, ja

M: Ja dus dat het beperkend werkt of zo om jezelf in een hokje te plaatsen?

S: Ja

M: Ja

S: Ja en ook een soort van dan, maar ook, maar ook in een soort beeld dat je dan van jezelf hebt of wat andere mensen van je, van je krijgen of zo dus

M: Hm-hm

S: Ja ik weet, ik weet niet, ik denk

M: Want er is wel

S: Ik weet echt niet, ik heb geen idee

M: Want er is wel een soort van beeld, denk ik, een algemeen beeld dat mainstream muziek bijvoorbeeld ook heel veel geld oplevert en dat undergroundmuziek, daar gaat veel minder geld in om en heb je daar gedachten over? Zeg maar, die verhouding tussen geld verdienen met kunst en een artistiek product zeg maar, kan dat tegelijkertijd bestaan volgens jou?

S: Oh ja natuurlijk

M: Hm-hm

S: Of nee sorry je vraagt of een product artistieke waarde kan hebben en tegelijkertijd veel geld kan opleveren?

M: Ja

S: Ja dat, dat kan wel maar again soort van ik denk dat dat ook weer twee losse assen zijn

M: Hm-hm

S: Dus soort van bij [?] denk ik niet per se hele directe causaliteit of zo maar dat het meer dan kan er iets heel goed geslaagd zijn en heel veel heel veel geld opleveren maar dat is dan ook een soort toeval of zo of. Iets kan ook heel slecht, heel lelijk zijn maar ook heel veel geld opleveren

M: Ja

S: Of heel goed gelukt zijn en heel weinig dus dat is ook een soort van het is natuurlijk eigenlijk heel gek om om om iets wat voor een kunstwerk in geld uit te drukken ondanks dat het natuurlijk een van de grootste dingen is waar geld in wordt verdiend maar qua qua verhouding vind ik dat ook lastig

M: En waarom vind je het gek dat iets wat kunst is geld oplevert?

S: Nee dat vind ik niet op zichzelf gek want soort van dat was ook niet per se maar het feit dat je het dan dus kunst moet gaan uitdrukken in een bepaalde waarde van geld. Dat, dat zeg maar, kijk ik vind het heel goed dat er een markt is waardoor kunstenaars rond kunnen komen en

M: Hm-hm

S: Soort van dat je daar geld mee kan verdienen

M: Ja

S: Maar het feit dat je dan bepaalde kunst moet uitdrukken in een bepaald bedrag en andere kunst in een ander bedrag, dat, soort van, dat is wel gek natuurlijk of zo.

M: Hm-hm en heb je dan ook, zou je vinden dat bijvoorbeeld het ook niet via de markt zou moeten werken, dat kunstenaars misschien gewoon vast subsidie zouden moeten krijgen en daar moet je je muziek van kunnen maken of is dat ook niet echt wat je?

S: Ah ja ik weet niet, geld is natuurlijk sowieso stom en een dom systeem en soort van, ik zou er liever helemaal van af zijn maar dat gaat ook weer zo moeilijk.

M: Hm-hm

S: Maar op zich denk ik dat, ik denk dat er zeker een vorm van een, van een, maar dat denk ik in zijn algemeenheid, soort van een bestaansminimum, denk dat dat voor, soort van voor iedereen op zich een goed idee zou zijn

M: Hm-hm

S: Maar ik denk zeker ook voor kunstenaars zeg maar en volgens mij bijvoorbeeld in België heb je dat

M: Oh dat weet ik niet maar zou kunnen ja

S: Vrienden van mij hebben dat ook, ik weet niet hoe dat heet, dat heet een kunstenaarshup hup hup. Dat is heel sick, dan krijg je als je aan kan tonen dat je bepaald werk hebt gedaan in kunst dan krijg je een soort uitkering

M: Ja

S: Een soort kunstenaarsuitkering waardoor je dus altijd een soort bestaansminimum hebt en dat denk ik soort van ja ja dat vind ik supervet en ik denk dat dat heel bevrijdend werkt voor ook voor je je je makerschap zeg maar, want zeg maar geld is altijd een soort ding dat je, nou ja wat je stress geeft

M: Ja

S: En stress is dodend voor creativiteit

M: Ja

S: Dat kun je beter niet hebben ja

M: En heb je dan nu ook het gevoel dat hoe het nu geregeld is in Nederland met geld dat dat je tegenwerkt in muziek maken of je creativiteit?

S: Ja in de zin van het feit dat er sowieso veel stress over geld überhaupt is in de, in de samenleving dus ook in mij, dat is, maar dat is voor iedereen vervelend natuurlijk. Daarom zeg ik, ik zou een bestaansminimum voor iedereen een goed idee vinden.

M: Hm-hm

S: Maar even denken ja ik vind het dus altijd, kijk wel iets irritants dat erbij komt of zo in a way, snap je wat ik bedoel?

M: Ja

S: Niet zeg maar het feit dat ik op een gegeven moment geld krijg, dat is best wel chill dan kan ik weer een broodje kopen en zo, maar dus het hele proces van het bezig zijn met, ja het ermee bezig zijn, dat vind ik wel, dat geeft me wel wel stress en ook zeg maar wel het idee van oké maar als ik dan

nu deze keuze maak heb ik dan nog wel in die periode genoeg geld en soort van kan ik, het is allemaal natuurlijk best wel kielekiele altijd.

M: Ja en als je het dan bijvoorbeeld hebt over keuzes die je maakt, heb je het dan over keuzes qua echt artistieke keuzes de muziek, de keuzes in je muziek zeg maar van dit soort muziek ga ik wel of niet maken omdat het dan niet aanslaat ergens of?

S: Oh nee nee nee nee oh nee nee dat niet daarin, ik bedoel meer in, nou bijvoorbeeld nu, even het is best specifiek hoor dus ik weet niet of je daar wat aan hebt, maar soort van nu ben ik soort van Prins S en de Geit is nu net echt aan het soort van aan het gaan terwijl ik hiervoor dus heel veel in het theater deed en nog steeds doe

M: Ja

S: En dat ik nu zo voel van oh ja ik wil eigenlijk meer ruimte gaan maken en tijd voor Prins S en de Geit want dat is nu aan het groeien en daar, dat is nu zeg maar nu mijn lievelingsding om te doen

M: Hm-hm

S: Dus, maar goed dan moet ik dus andere dingen gaan afzeggen die ik heb staan al aan theaterprojecten dus terwijl dat zijn financiële zekerheden voor mij zeg maar en dan moet ik daar dingen voor gaan afzeggen, ja daar heb ik wel echt stress over

M: Ja

S: Van want ik vermoed dus wel dat met hoe het nu dus gaat dat we dan ergens zijn waar ik ook wel iets verdien waar ik, waar ik van rond kan komen enigszins of met kleine dingetjes erbij, maar ja als ik zeg maar die garantie had gehad dan was dat veel makkelijker te doen of zo.

M: Ja en je weet niet hoe het gaat lopen

S: Nee precies dus die onzekerheid is altijd moeilijk maar niet in hoe ik er keuzes in de muziek maak.

M: Nee want heb je dan, hou je überhaupt als je je muziek maakt, je muziek schrijft, hou je rekening met de smaak van bepaalde mensen? Dus bijvoorbeeld poppodia of weet ik veel, dat je rekening houdt met oh dit is op dit moment populair en dan ga ik dit doen want dan gaat het misschien aanslaan?

S: Nee met Prins S en de Geit, dat is echt een soort van juist wat we echt zo erg mogelijk niet mogelijk proberen te doen zeg maar

M: Ja

S: Wat je er denk ik ook wel enigszins in terughooft en soort van we proberen ons ook niet per se aan een stijl te houden of soort van, we proberen dit serieus ook van die, of we proberen gewoon echt te maken wat we zelf heel vet vinden en zeg maar toen we er ook aan begonnen voordat het uit was of zo überhaupt, toen dacht ik ook en dat is, eigenlijk heb ik dat niet zo vaak gehad als ik iets maakte zeg maar theater of weet ik veel wat, maar dat ik gewoon dacht van oh ja ik, maar ik vind dit echt zelf echt gewoon heel nice soort van

M: Ja

S: Als niemand het gaat luisteren, maakt niet uit, dan kan ik het nog steeds, dan heb ik het gehoord en ik vond het vet, soort van, snap je wat ik bedoel?

M: Ja

S: Dus en kijk in sommige kleine dingetjes bijvoorbeeld Kinderboerderij, toen we die maakte, daar zat een, dat stapje-voor-stapje-stuk duurde, duurt in de originele versie twee of drie keer zo lang zoals dat die nu in de single zit, live doen we die nog wel zo lang, maar goed dan ga je wel denken oké die track is dan vier minuten, stapje-voor-stapje duurt anderhalve minuut of zo, kunnen we dat een beetje inkorten zodat het iets meer likely is dat die op de radio komt

M: Oh ja dus in dat opzicht

S: Zeg maar daar had ik heel veel moeite mee moet ik je eerlijk zeggen, soort van dat was wel een discussiepuntje tussen management en mij zeg maar, maar op een gegeven moment snapte ik, maar dat is sowieso een ding waar dat soms of wat interessant is omdat dat soms botst of zo.

M: Want heeft het management ook invloed in de artistieke keuzes?

S: Geen invloed maar die geeft wel eens een mening

M: Hm

S: Ja soort van die is ook een liefhebber en die is ook zeg maar die is ook heel snel voor ons gevallen zeg maar qua, dus die laat wel, die heeft er wel een mening in en je hebt natuurlijk ook nog label en soort van, en ik heb bij elke stap die we hebben gezet qua, bij management sowieso al maar ook toen weer bij label en zo, in al die contracten staat, ik weet niet hoe het er precies staat maar er staat wij zijn de baas over het artistieke

M: Ja

S: Maar goed zeg maar mensen die er in die kant op zitten die zeggen dat natuurlijk ook wel met een reden en als die, nou ja wat ik bedoel is, soort van bijvoorbeeld deze compromis van zeg maar dat stapje-voor-stapje iets korter maken in die radio-edit, zeg maar die kan ik wel overheen komen

M: Hm-hm

S: Een andere, is is dit in topic of?

M: Ja zeker zeker

S: Oh ja oké. Een andere met die had ik eerlijk gezegd meer moeite, ook in Kinderboerderij

M: Ja

S: Dat is het zinnetje komen we wel binnen want de rij is nog zo kankerlang

M: Ja

S: En in de track zit over het woord, sorry als ik je met dat woord, als je dat vervelend vindt dat ik het gebruik

M: Nee hoor

S: Maar daar zit die geit overheen, van komen we wel binnen want de rij is mèhèhèhè lang

M: Ja

S: Dat vond ik vervelender omdat zeg maar, dus label en management daar allemaal over zaten van oh hij zegt kanker oh oh oh erg of soort van die vonden dat niet zelf per se erg maar die dachten dat gaat dan niet werken terwijl ik, volgens mij is dat ten eerste een generatiedingetje omdat ik merk dat dat in een jonge generatie gewoon taal op een ander manier verbonden is daaraan aan betekenis en ten tweede dacht ik ook ja maar het is ook specifiek dat woord op die plek gekozen en het niet alsof ik soort van de hele tijd als mezelf zeg ja, ik ben kanker dit zeg maar dan had ik het een ander verhaal gevonden, maar omdat het zo specifiek is van die mensen die achterin de rij staan die zeggen komen we wel binnen want de rij is nog, ook nog met een soort gek stemmetje zeg maar dus

M: Ja

S: Dat vond ik een moeilijker ding om in te leveren dan dat stapje-voor-stapje

M: En doe je dan live wel, zeg je, zing je dan wel wat je zelf wil? Of?

S: Ja ja ja en Daan, en ik, live zing ik dat zinnetje niet, live doet nou ja Marne en Daan normaal, maar nu Daan die zegt dat door zijn microfoon

M: Oké

S: En die had wel, maar ik had wel gezegd nou haal die geit nu ook eruit als we het live doen dan doen we het ook niet en waarschijnlijk komt er ook nog wel, is de bedoeling, later een edit, tenminste dat heb ik toen wel afgesproken met het management, dat er later en nog een edit komt met langere die langere deel ook en wel met kankerlang zeg maar dus

M: Ja

S: Maar dat doe je dus meer voor een soort single-edit, radiodring

M: Ja dus dan eigenlijk op die manier hou je dan toch rekening met bepaalde partijen, ook al zou je het dan zelf niet per se willen of zo

S: Ja maar ja ja in zulke kleine dingetjes dan wel

M: Hm-hm

S: Maar ook omdat het, ik denk dat is eerder je hebt denk ik praktische industrieregels dat het eerder zijn dan echt rekening houden met je publiek want het is gewoon zeg maar, een track die langer is dan vier minuten gaan ze op de radio gewoon niet echt snel draaien

M: Nee nee

S: En zeker niet als het je tweede single is en je bent nog maar net begonnen en als je er kanker in zegt dan maak je die kans ook weer wat kleiner want dan is het weer expliciet en kinderen bla bla bla dus het zijn een soort van dat vind ik wel een andere, zeg maar je kan, we willen ook wel, we wilden wel dat die werd opgepikt door radio's snap je weet je wel en

M: Hm-hm

S: En als je jezelf dat dan op die manier zo mogelijk maakt en het zijn gewoon kleine dingetjes die je kan aanpassen waarmee je dat dan waarmee je je potentiële bereik groter maakt

M: Ja

S: Maar ik denk dat wordt natuurlijk ook wel iets waar je zeg maar op den duur zeg maar dat is ook een dingetje van, ja nee we hebben dat eigenlijk al, we hebben soort van, ja we houden zeg maar in wat we maken, behalve dus in zulke kleine dingetjes ja ja dat.

M: Ja want je zegt dan van het is echt wat wij willen maken en ook al luistert er niemand naar dan heb ik tenminste gewoon gemaakt wat ik zelf wil. Heb je dan ook het gevoel dat het heel authentiek is, heel erg dicht bij jezelf?

S: Ja, nou ja, ja eigenlijk wel en dat, een soort van veel mensen soort van geloven dat misschien niet, maar ja dat is wel echt zo en natuurlijk, zeker met wat we live doen of zo, het is wel een uitvergroting of een bepaald deel van mezelf maar ik, het klopt wel, ik heb nog nooit ook inderdaad iets gemaakt waarvan ik zo erg het gevoel heb dat dat dat ik het ben zeg maar

M: Ja

S: Ja dus heel erg

M: En is dat dan ook een bron van veerkracht, waar je veerkrachtig van wordt door iets heel authentieks te maken?

S: Word je daar veerkrachtig van, nou het is gewoon heel leuk

M: Hm

S: Soort van, het is gewoon

M: Want ja wat het ook kan zijn sommige

S: Een fijn soort genoegdoening dat je, dat je iets kan maken wat je zelf waar je soort van zo weinig bezig bent met, met anderen zeg maar want dat ben je, in andere dingen die ik heb gedaan was ik dat juist altijd heel erg zeg maar dus in die opziening is het wel geeft het me wel veerkracht qua dat ik blij, dat het goed voelt om te voelen dat dit kan of zo zeg maar en daar krijg je dan wel zin van om omdat meer te doen of zo.

M: Ja en is dat ook, want het is natuurlijk ook Nederlandstalig, is dat ook, schrijf je in het Nederlands omdat dat ook authentiek is voor jou omdat het je eigen taal is?

S: Nou ik schrijf in het Nederlands omdat ik vind dat ik gewoon niet goed genoeg een andere taal beheers om er in te kunnen schrijven zeg maar, als in ik kan prima Engels lullen en soort van daar kom ik wel uit

M: Hm-hm

S: Maar maar, ik voel ik voel die taal niet zoals ik Nederlands voel en ik heb voor het gevoel, ik heb het gevoel dat voor wat ik schrijf dat dat wel vrij belangrijk is dat je, dat ik bepaalde woordnuances aanvoel of synoniemen weet juist te gebruiken en zeg maar, volgens mij kan je dat pas met een taal als je er echt een tijd in hebt geleefd en in hebt gedenkt, gedacht sorry, gedenkt dat is echt heel nice dat ik dat in die zin zei en een tijdje in hebt gedacht en dat heb ik gewoon nog niet met een andere taal of nog niet of niet met een andere taal gehad

M: Nee

S: Dus daarom in het Nederlands en ik vind het ook gewoon, zeg maar ja, in het Nederlands kan ik spelen met de taal zeg maar

M: Ja

S: Dat vind ik in andere talen moeilijker, dat ik ja

M: Ja oké nou dan iets anders. Brengen jullie je muziek uit bij een label?

S: Ja

M: Welk label?

S: PIAS

M: Oké en heb je het gevoel dat in Nederland het nodig is om een label te hebben om je muziek de wereld in te krijgen of zou je dat ook zelf kunnen doen?

S: Ah dat is wel, dat is een interessante vraag. Kijk, in theorie natuurlijk niet, want je kan helemaal independent gaan en je shit online gooien maar ik denk wel dat het dan moeilijk is om, om nou ja, om de eerste stappen te zetten in ieder geval of je moet een netwerk hebben dat heel erg groot is of heel veel mensen in zitten die, die het ook kunnen pushen of zo of kunnen, ja bijvoorbeeld bij ons, wij hadden begin 2020 wilden we eigenlijk beginnen

M: Hm-hm

S: Maar toen hadden we mensen in het contract en bla bla bla toen kwam Covid toen dachten we ja maar dan gaan we even wachten want het is, we moeten dit ook wel echt live kunnen doen anders dan is het soort van, daar gaat het om

M: Ja

S: Dus toen hebben we gewacht en toen een jaar later, begin 2021, hadden we, dachten we nou ja fuck it we gaan nu gewoon, want oh ja toen waren we in 2020 ook al wel met een aantal labels in gesprek of management was in gesprek die hadden op zich wel interesse maar toen kwam Covid en toen waren die ook allemaal zo van nou ja we weten allemaal even niet wat we gaan doen, laat maar even zitten. En toen was het 2021 en toen dachten we we hebben lang genoeg gewacht, we gaan nu gewoon, we gaan nu gewoon beginnen met iets uitbrengen en we zien wel. En toen hadden we een clip gemaakt en toen had ons management die clip alsnog even naar het label gestuurd en toen zaten ze oké we willen mee en toen hebben we dus wel bij, uiteindelijk niet independent maar bij hun uitgebracht en dat heeft wel ons geholpen naar die eerste push naar 3FM zeg maar.

M: Ja

S: En ik denk dat die wel dat eerste stapje nodig is geweest voor nou ja om de bal aan het rollen te krijgen zeg maar. Verder is het, is PIAS een label dat ook zich, dat niet superveel doet, wat ik ook heel fijn vind, want op een bepaalde manier zeg maar je voelt je nog wel behoorlijk independent maar ja je kan dit, zeg maar de lijntjes zijn natuurlijk meteen veel korter in de industrie.

M: En wat doen zij dan bijvoorbeeld niet wat andere labels wel zouden doen?

S: Oh sowieso zich bemoeien met ons (lacht)

M: Ja

S: Dus dat is heel fijn en ja kijk als je naar, als je naar een weet ik veel, naar een Top Notch kijkt of zo, die, die die pushen hun artiesten natuurlijk mega online en soort van daar zit een heel, heel PR-ding ook bij zeg maar

M: Ja

S: En dat valt bij ons, valt bij ons reuze mee. Dat, dus dat, ja dat, dat bedoel ik zeg maar en en en oh wat ik ook vet, vetter vind van kijk, zij laten ook wel in the end de muziek gewoon het werk doen of zo snap je wat ik bedoel? En ik weet niet, ik weet niet hoe dat bij andere labels gaat en of daar, of mensen dan misschien wat, net wat meer kunnen, dat pushen of zo, maar je vraag was kan je dat dus, ik denk wel dat het kan want je hebt natuurlijk Spotify heeft muziek super democratisch gemaakt

M: Ja. Wat vind je daarvan?

S: Het kan, het kan, ik vind, dat is fantastisch, dat, ik vind dat heel goed, dat er de een soort laag van van mensen die daar de macht over hadden gewoon eruit is geknikkerd en nu zijn er natuurlijk soort van, kijk je kan er wat van zeggen dat er weer een soort nieuwe laag is met de curatoren van die playlists en zo, maar het is niet meer zo extreem als dat het was zeg maar, dat je, ik dacht hier toevallig van de week, had ik hier een soort gedachte over van dat het, dat ik echt dacht van oh ja sick voor Spotify waren wij ook nooit nu al geweest waar we waren of zo zeg maar want we zijn echt niet zo vaak, we zijn een paar keer op 3FM hebben we een beetje aandacht gekregen, maar echt niet zo vaak of zo met, ook omdat dat dan vervolgens zeg maar want ik zei die bal gaat dan een beetje rollen, en dat, maar dat je dan, dat ik me besepte van oh ja shit vroeger als je iets wilde horen moest je het of kopen

M: Ja

S: Of je moest wachten tot het op de radio kwam dus zeg maar dat maakt, dat was toen natuurlijk veel logischer ook om een plaat aan te vragen of zo op de radio dat slaat nu natuurlijk eigenlijk helemaal nergens op maar

M: Nee maar je zegt dan dat je het heel goed vindt om dat dan die macht van die grote spelers weg is maar heb je ook het gevoel, er is natuurlijk nu wel veel meer muziek want iedereen kan of er is in ieder geval meer muziek bereikbaar dus iedereen kan op Spotify staan en heb je daardoor dan misschien ook het gevoel dat je wel een soort van kunt verdwijnen in die zee van zoveel muziek of is dat niet iets wat dan gebeurt?

S: Ja, ja natuurlijk best wel en dat is, dat is voor jou als als maker of als artiest is dat misschien een beetje, moet je misschien beetje je best doen om, om er tussenuit te komen en als dat niet lukt is dat ook heel frustrerend maar dat is natuurlijk niet daarom erg of zo. Want waarom heb jij soort van, jij hebt natuurlijk net zoveel, dat zeg maar dat had ook kunnen gebeuren als het niet democratisch was snap je wat ik bedoel?

M: Hm-hm

S: Maar dan vonden ze gewoon de, de mensen die hebben besloten je niet leuk of je muziek niet leuk en dan

M: Ja maar ik bedoel meer van

S: Dat lijkt me nog kutter of zo

M: Maar ik bedoel van je kunt ook heel goed zijn als artiest maar omdat er zoveel is dat je dan toevallig mensen niet bereikt omdat er gewoon zoveel is zeg maar, dat dat misschien gebeurt.

S: Ja, ja maar is dat een, ja, soort van, ik zo is dat dan?

M: Ja ik weet niet of dat een nadeel is, dat vraag ik meer aan jou van merk je dat?

S: Een nadeel? Nou merk ik dat? Wij hebben gewoon heel veel geluk hè, dus soort van als in wij gaan best wel snel, aan het groeien dus ik ben daarin ook niet de soort van de de beste om dat aan te vragen

M: Hm-hm

S: Maar ik kan me dat wel heel goed voorstellen dat gevoel maar, ja ik wil dit zeggen maar ik weet dus niet of ik het, of ik dat zou kunnen zeggen als ik niet mezelf was en of het misschien een stomme opmerking is maar ergens voelt het ook of soort van als, dat ik denk van ja, als het als je er niet tussenuit komt en het is wel heel goed of zo dan misschien is het dan ook gewoon nog niet ready of soort van is het nog wel heel goed maar ook niet opvallend genoeg terwijl er zijn echt soort van ik denk ook wel echt dat er heel veel voorbeelden zijn van dingen die dat allemaal wel zijn want het grootste deel is natuurlijk altijd geluk en dat er zoveel aanbod is, maakt dat inderdaad dat geluksaspect nog weer een stukje groter denk ik, dat klopt wel. Maar dan alsnog vind ik dat, laat ik het zo zeggen, ik vind, dat is inderdaad voor makers iets wat een beetje vervelend kan zijn of waar je last van kan hebben maar ik vind nog steeds dan in de bigger picture vind ik het wel heel vet dat iedereen dat dus online kan zetten

M: Hm-hm

S: En dat die, dat soort van, dat kunst zo'n zo'n zo'n zo openbaar is een soort van, ja dat, de democratie is actief en zeg maar je kan ook meedoen zeg maar en dat vind ik wel heel cool eraan, dat.

M: Oké. Ja en je zei dus net

S: Ik vind het meer vet dan dat ik het jammer vind.

M: Ja, oké. En je zei dus net van in 2020 wilden we dan eigenlijk beginnen met Prins S en de Geit en toen een jaar later is dat echt gebeurd omdat toen eerst nog corona was natuurlijk. En hebben jullie toen zelf bij het label aangeklopt en kreeg je dan ook meteen gehoor? Hoe ging dat zeg maar? Heb je het gevoel van oh het ging best wel makkelijk om dan een label te krijgen?

S: Nou bij ons was het we, dus eerst in 2020 en we hadden wel al dus meteen, of meteen al voordat we het label hadden, hadden we al het managementcontract getekend dus dat en dat was natuurlijk alweer de eerste stap want die kent weer heel makkelijk de deuren naar de labels zeg maar dus dat is ook een stap die daar natuurlijk nog tussen zit.

M: Ja

S: Maar die wilden dus in 2020 is die toen een beetje bij verschillende labels gaan vragen en gaan peilen en ieder, de meesten waren wel in principe enthousiast maar had, maar vonden het ook dan toch te spannend of zo of soort van te te raar of zo ja het was volgens mij heel veel dingen ja vind het wel vet maar wat wat is nou je, wat is de doelgroep of zo

M: Omdat het dan niet in een hokje past?

S: Daar waren veel mensen mee bezig. Sorry omdat het niet?

M: Omdat het dan niet in een hokje past?

S: Ja I guess, ja ik weet niet waar dat dan nou ja ik weet wel soort van die mensen denken natuurlijk vanuit marketing en geld en die denken oké hoe moeten we het aan de man krijgen wie moeten we targetten om het te kunnen verkopen terwijl soort van dus die denken dan oké maar wie is de doelgroep? En dat vonden ze heel moeilijk

M: Ja

S: Om uit te komen en daarom en toen kwam Covid en toen was dus iedereen helemaal zo van nou ja laat maar even hangen en maar toen hadden we zelf die, de clip voor Nacht gemaakt, of zelf, wel samen met de, ik had dat samen met andere kunstenaars die ik ken beetje opgezet en hadden we dat gemaakt en toen was die clip af en toen stuurden we die, eigenlijk van plan dus om het independent uit te gaan brengen, toen stuurde onze manager die clip nog even langs PIAS en toen zeiden ze ineens van oké ja wel.

M: Oké

S: Dus eigenlijk uiteindelijk op basis van die, van die clip, ik denk ook omdat er ineens misschien iets, er beeld bij had en misschien had het iets meer in richting wat ook een vibe is of zo van wat het was

M: Ja en nu dat helemaal ja nu ben je echt een soort van in de muziekindustrie kan ik me voorstellen en heb je dan nu het gevoel als je iets wil dat het lukt? Zeg maar stel je voor je wil nu een optreden doen of je wil iets opnemen of zo heb je dan het gevoel dat je de weg weet in de muziekindustrie om te komen waar je wil?

S: Nee

M: Nee?

S: Nee maar we staan aan het, we zijn echt net begonnen soort van en het zijn, het gaat wel goed maar ik ben het ook zeg maar alleen al in wat we nu doen nog aan het uitvinden op een bepaalde manier ook weer niet en soort van maar ook weer wel dus kan je maar zou je nog, kan je een voorbeeld geven van wat je bedoelt met als ik dat zou willen dat ik dan de weg zou weten? Want

M: Nou ja je wil een artistiek project, het kan van alles zijn, je wil een bepaalde clip maken en hebt daar een bepaald idee over, heb je dan het gevoel zeg maar dat je de juiste mensen binnen de ja jouw wereld de industrie kent om dat te doen en kun je dat mogelijk maken zeg maar of stuit je tegen barrières dat mensen zeggen nee dit gaan we nu niet doen om die of die reden?

S: De barrière is altijd geld. Ik haat geld. Nee maar snap je want je wil ook soort van ik ken heel veel vette kunstenaars waar ik graag mee werk en waar ik soort van weet je wel de clips en dat soort dingen en ik zou met allemaal dingen veel meer willen uitpakken artistiek gezien. Maar tegelijkertijd wil ik, weet ik ook hoe het is om jonge kunstenaar te zijn en wil ik niemand uitbuiten zeg maar

M: Hm-hm

S: En wil ik iedereen gewoon goed kunnen betalen voor het werk dat ze doen en dat is echt niet met die clips de hele tijd allemaal gebeurd maar dat is ook een soort van investering die je dan samen doet

M: Ja

S: Maar goed het is dan altijd ja, het is eerder geld dan weet ik de mensen te vinden of zo want maar dat zit voor mijn gevoel dan niet eens zo heel erg in de muziekindustrie maar meer gewoon in een soort kunstding.

M: De kunstwereld ja, maar dan is misschien een clip maken geen goed voorbeeld, maar meer dat je bij een bepaald poppodium zou willen spelen of zo, ja ik weet niet hoe dat werkt maar ja

S: Zo specifiek nog niet maar ik heb ook niet, nee we zijn nu nog, we zijn, we zijn nu denk ik nog wel in ook in een fase waarin we enigszins hoe zeg ik dat zeg maar gaan met wat er gebeurt maar nog niet per se in een stadium van in die zin dicteren wat er gebeurt of zo, snap je?

M: Oké je gaat soort van mee met de stroom

S: Sorry wat zei je?

M: Dat je soort van misschien mee gaat met de stroom en dat je merkt oh hier gaat een deur open en daar ga ik dan in.

S: Ja ja precies en dat is wat ik bedoel met dat we echt ook nog aan het begin staan weet je wel dan ben je daar nog niet zo kieskeurig in want soort we zijn vooral nog dat aan het doen en los van dat het natuurlijk dat het we artistiek wel heel goed weten of zo wat we doen maar ergens is dat ook wel go with the flow (lacht)

M: Oké. Ja er bestaat een soort beeld van een kunstenaar als iemand met bijzondere gaven of een soort van mythisch wezen

S: Ah hou op

M: Je herkent je daar niet in?

S: Nou ja kijk naar mij, ik ben mythisch as fuck, nee. Nee nee dat ja god pfff, er zijn er ja, ik geloof best dat kunst iets iets iets iets, ik weet niet of ik er in geloof maar vaak iets verheffends kan zijn, iets waardoor je misschien iets iets dingen ervaart die in een domein gebeuren waar je minder van snapt dan dat je echt kan bevatten

M: Hm-hm

S: Maar dat is al- natuurlijk altijd een ook een een een samenkomst van allerlei van allerlei factoren en dus ook het heeft ook heel veel te maken met de consument van de kunst zeg maar en op welke plek die is en hoe dat zit en met wie die allemaal is

M: Maar heb je bijvoorbeeld het gevoel van ik ben

S; Kijk echte echte grootheden soort van daargelaten. Ik zou best willen zeggen dat als je het hebt over Prince of als het hebt over nou ja wat zijn er soort van dat soort figuren dan dat daar dat die wel echt laat maar zeggen bijzonder zijn dat dat bijzondere mensen zijn maar ook niet bijzonderder dan anybody else maar die gewoon toevallig hun plek hebben gevonden of zo

M: Ja

S: Maar ja ik denk wel dat het kan bijdragen om als artiest te doen alsof je dat bent.

M: Doe jij dat?

S: Nee niet bewust maar, nou nee. Volgens mij niet.

M: Want hoe zou jij

S: Nou ja ik ben me

M: Ja wat wou je zeggen?

S: Nou nee ik ben niet bezig, niet echt bezig met mezelf mythisch, proberen mythisch te maken of zo, dat helemaal niet.

M: Maar hoe zou jij dan bijvoorbeeld jou of jullie relatie met je fans omschrijven?

S: Nieuw en in ontwikkeling (lacht).

M: Nieuw en in ontwikkeling (lacht).

S: Nee op welke manier bedoel je dat?

M: Nou ja misschien van zie jij jezelf dus als een soort van ja niet mythisch maar wel een soort van als een iets anders dan je publiek of heb je het gevoel van nou ik ben gewoon net als het publiek en toevallig sta ik dan daar op het podium?

S: Nou dat tweede zou, is dan ook wel weer heel heel heel een soort van, als ik live speel ben ik een soort van heb ik vooral het gevoel dat ik inderdaad dat gaat het wel in essentie om dat ik samen met het publiek een soort feestje aan het vieren ben.

M: Hm-hm

S: Dus dat doen we, dat doe je altijd samen en daarin soort heb ik natuurlijk wel een specifieke rol want ik heb een microfoon in m'n handen en iedereen staat met z'n gezicht naar mij toe en snap je van daarin heb je wel een bepaalde taak maar ik ben daarin niet bezig met dat ik mezelf heel mythisch wil maken maar vooral met of het feestje lukt

M: En heb je vaak het gevoel dat dat lukt?

S: Ja gelukkig, leuk hè? Daar ben ik heel blij om

M: Ja zeker

S: Ja nee dat is echt fijn dat maar dat is ook van dat is ook echt iets waarvan we tot dat we ja twee drie maanden geleden of zo dat echt ook nog niet wisten en ik het ook niet wist en ik eigenlijk nog niet eens wist wat ik precies ging doen op het moment dat ik het podium op zou gaan stappen als in liedjes spelen maar soort van wat het wat m'n deel zou zijn qua stage presence of zo

M: Ja

S: En al helemaal niet hoe dat dan vervolgens weer met, zou werken met mensen erbij dus dat en dat loopt, pakt nu soort van tot nu toe in ieder geval elke keer heel erg uit zoals we dat hadden gedroomd

M: Ja en heb je ook dat, vind je zeg maar het maken het muziek maken gewoon zelf net zo leuk als optreden of kun je zeggen dat je één van de twee misschien wel leuker vindt?

S: Het is een heel ander soort genoegdoening ook absoluut

M: Hm-hm

S: Ik vind het alle twee heel leuk maar maar soort van de extase en euforie die soort van bij live spelen komt en het en het en het samen zijn samen zijn met een groep mensen en samen in een in een energie zitten en naar iets bouwen van dat maar dat vind ik ook ja dat is wel dat is, er is niks als dat of zo snap je? Sowieso niet dus, dat vind ik wel vette nog dan als ik gewoon zit te schrijven

M: En voelt dat ook als erkenning? Voor wat je maakt, als dat dan lukt met live publiek?

S: Ja, ja natuurlijk, ja, ja, ja

M: Is erkenning belangrijk, is erkenning voor jou belangrijk voor jouw gevoel van ik mag maken wat ik maak?

S: Nou wat ik dus eerder zei in dit geval was het, vond ik het zelf zo vond ik gewoon zelf zo nice dat het op een bepaalde manier niet zoveel uitmaakt aan de andere kant, dat is het natuurlijk vooral, geeft het wel bestaansrecht.

M: Hm-hm

S: En ook en ook zeg maar dat het op lange termijn bestaansrecht houdt dat soort van dat is natuurlijk wel daar afhankelijk van en je kan natuurlijk altijd muziek blijven maken en die al dan niet independent uitbrengen maar zoals ik al zei soort van met dit soort van misschien het belangrijkste wat er aspect ervan is het live-aspect en met een groep mensen ja dan moet die groep er wel zijn snap je?

M: Hm-hm. En doe je ook want die mensen zijn dan allemaal, die komen naar je optredens. Betrek je je fans ook nog op een andere manier actief bij Prins S en de Geit? Bijvoorbeeld via social media, doe je actief dingen om mensen naar je toe te trekken?

S: Nee volgens mij niet, naar me toe te trekken ja we zitten wel op social, op Instagram en zo en ik probeer daar wel een soort van af en, dingen te posten en maar ik vind dat ook wel moeilijk soms

M: Wat vind je moeilijk?

S: Ik weet niet ik ben ik ben gewoon niet zo goed met met met met m'n telefoon zeg maar ik vind het ook niet zo leuk terwijl ik dan tegelijkertijd ik dan wel zeg maar, ik ben slecht in zo je moet eigenlijk als je een goede influencer of soort van uhuhuh wil zijn dan moet je zo heel frequent elke dag iets posten en ik zit gewoon dan altijd zo van ja maar ik heb niks te vertellen

M: Hm

S: Of een soort van in in in het oerwoud van het internet soort van hoe ik niet vind ik het stom om maar bij te dragen om bij te dragen of zo terwijl je dat natuurlijk sowieso wel doet want je hoeft het sowieso niet te doen. Ja dat, ik ben gewoon niet zo'n goede content creator denk ik.

M: Ja en nou je zei net wel van het staat allemaal nog best wel in de kinderschoenen natuurlijk met een publiek en fans opbouwen. Heb je wel het gevoel soms dat je ook al je grenzen moet bewaken van het kan ook dat mensen te veel willen of zo?

S: Nee nee ik zit alleen ik zit van ik ben soms wel verbaasd nu soms bij shows over hoe erg sommige mensen wel echt fan zijn al

M: Ja en waar merk je aan dat ze zo fan zijn?

S: Nou aan hoe mensen je benaderen of zo.

M: Na afloop van een show bijvoorbeeld of?

S: Ja na afloop maar soms ook al van tevoren. Nou ja inderdaad misschien inderdaad echt een beetje wat jij zegt dat ze je wat iets van verhevenheid of een soort van speciaal- bijzonderheid toedichten waarvan en dan denk ik ja maar ik ben ook echt gewoon een sukkel hoor. Soort van ik begrijp er ook geen reet van dus ik vind dat dan maar ik vind dat ook superlief en mensen zijn los van dat ze dan misschien een beetje, een klein beetje opdringerig zijn of soort van gewoon te lang blijven praten terwijl je denkt ja gesprek is wel klaar of zo dat vind ik niet vervelend maar ik verbaas me er gewoon over of zo

M: Hm-hm en je hebt dan niet dat je denkt oh ik moet iets doen zodat deze mensen nu weg gaan of zo?

S: Nee joh dat is toch veel te, als ze, zolang het niet, zo lang het niet echt vervelend is zeg maar dus zeg maar echt dat mensen echt ongewenst gedrag gaan vertonen zeg maar, zolang dat niet gebeurt is het toch, soort van, dan is het toch ook soort van je gaat, ik ga op dat fucking podium staan, ja

M: Ja

S: Als dan, soort van dan geef ik mensen toch ook die ruimte dan moet je ook niet en ik vind het ook leuk weet je wel het is ook, soort die erkenning op een bepaalde manier is erkenning natuurlijk ook leuk, om te voelen van dat, dat ik het vet vind maar dat andere mensen het dus ook vet vinden ja dat is natuurlijk heel nice dat is wel heel leuk.

M: Ja en denk je dat jij iemand bent die het fijner vindt om de fans zeg maar dichtbij te betrekken of meer afstand te bewaren?

S: Of de fans met dat te doen?

M: Ja zeg maar of je het fijner vindt om als artiest je fans op afstand te hebben of dichtbij en te betrekken in alles wat je doet of nou ja alles, in veel.

S: Betrekken qua?

M: Nou ja vorige week sprak ik iemand anders en zij zei van ik zie heel veel artiesten en die vinden het heel leuk om bij de merchandise tafel heel lang na te gaan praten en met fans te praten en ik vind dat echt verschrikkelijk dat dat zuigt me leeg en ik wil gewoon het is klaar daarna zeg maar.

S: Nee ja nee kijk ik dat ik denk dat dat iets is wat maar zoiets bijvoorbeeld dat specifieke voorbeeld en wij hebben nu nog geen merchandise dus daar, ik kan daar nog niet over meepraten maar ik denk dat ik wel dus diezelfde energie voel als ik na afloop gewoon bij het podium sta en er komen allemaal mensen naar me toe

M: Hm-hm

S: Ik denk wel dat dat die energie specifiek zeg maar niet dat dat sowieso niet per se relaxed is of zeg maar dus ook niet ik vind dat dan ook niet superchill of zo, zeker niet na zo'n show als je kapot bent en maar tegelijkertijd vind ik het dus ook wel ook nou ja laat ik het zo zeggen ik weet wel van vroeger nog van de andere zeg maar van de andere kant wat het kan betekenen of zo

M: Als je zeg maar zelf in het publiek staat of?

S: Om eventjes gedag ja of nou ja ja precies en dat er dan als dan iemand eventjes gedag komt zeggen of inderdaad dat er mensen bij dat die artiest zelf bij de merchandise even komt handtekeningen zetten en gedag te zeggen en zo

M: Ja

S: Maar dat is soort van, los van dat ik het dan dus echt niet zo kan voorstellen dat mensen dat voor mij hebben met mij hebben maar als ik inderdaad denk aan wat ik hoe ik dat vroeger met artiesten had die ik vet vond of zo en wat dat kon betekenen dan denk ik wel ja maar dan vind ik het wel nice dat ik dat even doe want dat is ook gewoon weet je mensen komen het is ook lief mensen komen ook naar je toe naar je show toe en soort van zonder die mensen sowieso is het sowieso niks.

M: Ja dus maar dan doe je dat eigenlijk door je te verplaatsen in wat het voor hen betekent in plaats van dat je denkt ik vind dit zelf heel leuk of zo.

S: Ja nee in die chaos is niet zo leuk natuurlijk omdat je kan ook niet echt er willen allemaal mensen iets en na een show ben je zelf ook nog vind ik in ieder geval zit nog best wel vol van adrenaline dus dan is sowieso je mijn communicatieve skill niet het meest on point en het is superdruk en allemaal mensen willen wat dus nee het is niet het meest relaxte moment om even contact te maken dus dat is er niet zo fijn aan maar dat is natuurlijk ook weer een bepaalde vorm een specifieke vorm van dat terugkrijgen dus daar zit het hem ook heel erg in of dat prettig is of niet.

M: Oké nou dank je

S: Denk ik

M: Ja ja het gaat om wat jij denkt

S: Oké

M: Ja dit waren eigenlijk de vragen die ik had.

S: Oké

M: Ik weet niet of er nu iets is waarvan jij denkt oh dat ik wil ik ook echt nog kwijt?

S: Nee volgens mij niet. Nou mag ik één ding nog zeggen?

M: Ja

S: Wat ik bedacht had net toen ik iets anders had. Weet je want ik dus echt de, we hadden het over Spotify en zo en dat het democratisch heeft gemaakt en bla bla bla

M: Hm-hm

S: Wat ik funest vind voor voor kunst en ook denk ik voor een bepaalde vorm van veerkracht is die cijfertjesoorlog. Soort van dat iedereen de hele fucking tijd soort van ook aan het eind van het jaar dit jaar heb ik zoveel luisteraars dit jaar heb ik dit en dat. En ik denk dat dat gewoon al die getallen views streams bla bla bla dat vind ik wel echt heel stom want daarmee wordt kunst ook een wedstrijd of zo

M: Ja dat je de meeste

S: Het gaat ineens om, ja precies. En ik denk dat dat wel ook dat daar voor veel beginnende artiesten dat dat ook moeilijk kan zijn qua veerkracht want dan zie je dus de hele die fucking hoge getallen van allemaal andere artiesten voorbij komen en jij blijft hangen daaronder en het gaat helemaal dan niet

meer om wat het doet maar om cijfertjes en dat is en daar kan je wel heel gedemotiveerd van raken natuurlijk omdat je denkt dat het belangrijk is omdat iedereen doet alsof het heel belangrijk is.
M: Ja kan ik me voorstellen. Ja interessant, goede toevoeging nog.

Interviewtranscript Hans van der Werf

M: Ja de eerste vraag is eigenlijk heel breed. Waar denk jij aan bij het begrip veerkracht als artiest?

Veerkracht in je artiest zijn

H: Ja een soort emotionele weerbaarheid denk ik

M: Hm-hm

H: Dus dat je ja op het moment dat iets niet lukt, dat je dan niet denkt kut laat maar

M: Hm-hm

H: Maar dat je dus gewoon opnieuw begint en opnieuw weer iets oppakt en het is elke keer opnieuw je gitaar oppakken weet je wel

M: Ja

H: En elke keer weer iets proberen dus daar denk ik aan

M: Ja je zegt dan emotionele weerbaarheid

H: Ja

M: Er zijn ook best wel onderzoeken geweest naar verschillende vormen van veerkracht

H: Hm-hm

M: En een van die vormen is psychologische veerkracht en ik denk dat dat best wel overeenkomt met wat jij dan denkt aan emotionele veerkracht

H: Ja

M: Maar bijvoorbeeld ook financiële veerkracht

H: Ja

M: Van artiesten dus als jij als er een bron van inkomsten wegvalt kun je dan nog dat opvangen als artiest? Is dat ook iets waar je mee bezig bent?

H: Nou ja dat is denk ik waar heel muziekmakend Nederland altijd mij bezig is omdat het in Nederland bijna niet mogelijk is om als act volkomen financieel onafhankelijk te zijn. Ik weet dat die jongens van De Staat bijvoorbeeld die werken ook gewoon ernaast die hebben gewoon een baan terwijl dat echt een heel gevestigde naam is

M: En veel subsidie heeft gekregen

H: Ja maar die subsidie die gaat dan wel weer op

M: Hm-hm

H: Dus dat is echt productie weet je wel maar waar zij ja goed kijk het is Nederland bijna onmogelijk om financieel onafhankelijk te zijn zonder subsidieverstrekking

M: Hm-hm

H: En wij zijn als band nog niet op het moment daar dat we kunnen zeggen van nou laat maar bepaalde dingen los dus ik werk gewoon vier dagen in de week bij Gluren bij de burens dus ik ben wel dan in een soort creatieve sector bezig, ik organiseer dan een festival in vier verschillende steden

M: Ja is dat een beetje hetzelfde als Muziek bij de burens of zo?

H: Ja dat is eigenlijk hetzelfde alleen dan is dit zeg maar de OG en Muziek bij de burens is daar een soort van vanaf gestroomd

M: Oké

H: En dat bestaat nu ook niet meer dus Gluren bij de burens zet zich dan voort

M: Oh ja

H: Maar dat organiseer ik in Assen, Emmen, Zwolle en in Roermond nou

M: Oké

H: Ja dus daar ben ik ook nog mee bezig

M: Ja

H: Dus dat is dan ja en daar haal ik mijn geld uit en voor de rest zijn we op dit punt nog heel erg aan het werken met ja de gage die we krijgen die stoppen we in de bandpot

M: Ja

H: En daar maken we dan weer een plaat van en dan kunnen we weer touren en dan kunnen we weet je wel op die manier

M: En je dus ook niet zeggen dat jullie als band financieel echt veerkrachtig zijn?

H: Nou ja nu nog niet nee, we zijn wel, we hebben wel een soort van, we hebben wel de ruimte om te kunnen zeggen van nou we, dat is omdat die bandpot gewoon best wel gespekt is, dus om te zeggen van nou ja kijk, we hebben geen label nodig, we geen externe mensen nodig om een plaat te produceren straks, dus die ruimte is er gewoon en dat is al best wel een luxe.

M: Hm-hm

H: Maar we hebben niet de veerkracht om nu te zeggen we kappen met al ons werk en we gaan ons volledig op de muziek storten

M: Nee en dat ligt dan ook gewoon aan dat het nog jong is de band?

H: Ja zeker

M: Ja en emotioneel? Emotionele veerkracht, voel je je op dat gebied veerkrachtig als artiest?

H: Ja dat denk ik wel. Ik denk namelijk dat in onze line of work zeg maar wordt best wel vaak nee gezegd. Er wordt best wel vaak gezegd oh maar dit vind ik echt kut weet je wel en dan

M: Als je iets maakt van ja?

H: Ja precies en de ja daarin zullen we toch uiteindelijk onze eigen lijn moeten trekken in wat wij belangrijk vinden en waar wij graag naar luisteren en ja dat en daar, ik denk dat we daarin best wel getraind worden en dat als je dat kan, dan ben je ook zeker emotioneel veerkrachtig.

M: Ja want er is misschien ook nog wel een soort verschil tussen artistiek veerkrachtig zijn en emotioneel veerkrachtig zijn

H: Ja misschien wel ja

M: En bedoel je wat je net zei is dat dan meer artistiek veerkrachtig zijn of?

H: Nou ja ik denk dat de twee verband houden met elkaar dus. Ik denk sowieso dat wij artistiek veerkrachtig als je dat dan zegt ja ik weet niet ik denk dat daarin ik weet ook niet precies wat dat betekent omdat het voor mij klinkt alsof je dan zegt oké als iemand zegt dit moet je niet doen dan ga ik wel iets anders maken terwijl dat voor mij juist betekent nee ik trek één lijn of zo

M: Hm-hm

H: Ik wil dit maken en dit is wat ik doe en dat ga ik proberen te slijten zeg maar en als iemand dan nee zegt dan heb ik daarin misschien mijn kaarten ingezet op deze persoon of op deze partij maar dan moet ik emotioneel wel veerkrachtig zijn om te kunnen zeggen van oké

M: Ja je kunt het misschien ook helemaal niet los zien maar

H: Nee ik ga dit nu proberen op een andere manier te vermarkten of op een ander manier ernaar te kijken. Ja dat.

M: Ja oké. En is er iets waarvan jij denkt als dit gebeurt dan is dat echt een soort van dat mijn veerkracht weggaat?

H: Dat is lastig. Als dit gebeurt

M: Ja dat er, kan er iets gebeuren waardoor jij je veerkracht verliest?

H: Ja dat denk ik wel, maar dat zijn dan wel hele externe dingen dus dat

M: Hm-hm

H: Ik denk dat dat zou kunnen dat er bijvoorbeeld iemand nou ja wij functioneren als band

M: Ja

H: En dat is best belangrijk, ik ben dan wel de frontman maar uiteindelijk gaat het om ons vijven. Ik denk dat ik het heel moeilijk zou vinden als één van de vijf zou zeggen ik kap ermee

M: Hm-hm

H: Of als er dus zou kunnen wat zou kunnen is dat bijvoorbeeld iemand weet ik veel zich in zijn hand zaagt met iets klussen en vervolgens nooit meer zijn hand kan gebruiken

M: Ja

H: Nou als dat bij mij zou gebeuren zou het op zich nog niet eens zo heel erg zijn. Ik speel een beetje akoestische gitaar maar daar kan je wel een andere haio voor vinden (lacht)

M: Ja

H: Maar als dat bij onze leadgitarist gebeurt, dat is best wel heftig weet je wel, bij mij zou dat zijn als mijn stem ineens het begeeft weet je en ik denk dat dat voor mij wel echt iets zou zijn waar ik echt heel slecht op zou gaan

M: Ja

H: Omdat ik dus, het is alles wat ik ben weet je wel dit hele werk is gewoon, ik sta ermee op en ga ermee slapen. En dat is heel anders dan dat je denk ik in de Albert Heijn vakkenvult of zo

M: En er is ook niet iemand zeg maar vervangbaar, het is echt jullie vijven?

H: Ja dat is zeker, we zijn met z'n vijven echt heel solide

M: Ja

H: En dat is ook de magie van de groep zoals die op dit moment is ja

M: Ja oké. En je zei dus net van we hebben best wel een pot met geld en we hebben het geluk dat we geen label hoeven.

H: Ja

M: Hoezo heb je, hoef je geen label?

H: Nou ja dat hoeft niet, omdat kijk, het is een luxe om dat niet te hoeven dus als je independent kan produceren dat betekent dat je dus eigenlijk heel veel van je inkomsten zelf houdt. En dan kan je, kijk wij kunnen zelf iets maken en dan kunnen we tegen een label zeggen hé wil je hierop inspringen? En als hij dan zegt ja dan zeggen we oké dan kost het je ook wat weet je wel dan moeten wij, tekenen wij bijvoorbeeld voor een x bedrag of de productiekosten komen bij ons terug of ik noem maar wat en als wij dat niet zouden kunnen dan zouden we tekenen bij een label om het te produceren dan zit je in de schuld bij zo'n plek

M: Ja

H: En dat is gewoon niet wat wij wat wij graag willen. We willen soort van onafhankelijk kunnen opereren en als het iemand is die een aanwinst is op het nou ja op het product dan kunnen we altijd kijken wat er mogelijk is, maar het is een luxepositie om daarover te kunnen onderhandelen dank ik.

M: En hoe hebben jullie die mogelijkheid om gewoon zelf het te produceren?

H: Ik ben best goed in subsidieaanvragen doen

M: Oké

H: Dus dat is nice. En voor de rest heel spaarzaam omgegaan met het geld dat we hebben en heel bewust investeren. Dus we hebben ook wel het idee gehad om het echt als een bedrijf te zien, onze band. En we zitten eigenlijk met vijf jongens die allemaal zeggen oké doen we dat.

M: Hm-hm

H: Dus we hebben dan bijvoorbeeld wel een in-ear-set gekocht nou dat kost van 2500 euro en nog een beetje eigen inleg, nou dat kon uit subsidies komen

M: Ja

H: Maar we hebben niks echt gekst gedaan weet je wel, we gaan niet we zeggen niet met elkaar van oké en nu gaan we eens gewoon tienduizend euro uitgeven aan iets heel doms of allemaal een nieuwe gitaar kopen of weet ik veel, dat doen we niet en dat werkt.

M: En hebben jullie, jullie hebben dus geen label, hebben jullie ook geen management?

H: We hebben op dit moment geen management. We zijn wel met verschillende partijen in gesprek

M: Ja

H: Daarover kan ik nu nog niet zoveel loslaten maar waarschijnlijk op het moment dat als jij je scriptie hebt, af hebt, dan hebben wij een manager

M: Ja

H: En we zijn daarin ja, we hebben eigenlijk deze maand een soort afrondend gesprek daarover

M: Oké

H: Ja dat

M: Ja. Nog even naar het label. Heb je het gevoel dat je zonder label in Nederland je muziek makkelijk de wereld in kan krijgen?

H: Nou ja als je kijkt naar MEAU bijvoorbeeld, die lukt dat toch best aardig en een WIES heeft dat ook gedaan dus er zijn zeker mensen die dat kunnen alleen het, ik denk ook dat we af moeten van een soort van het schrikbeeld van een label waarbij kijk het is natuurlijk wel, zij hebben een groep mensen in dienst die gewoon volledig voor jou aan het werk gaan om je muziek te vermarkten. En die luxe heb je niet als je het alleen doet, dus daarin zit altijd een soort van ja, het is altijd lastig om daarmee aan de slag te gaan als je het helemaal alleen moet doen, maar je kan ook per taak, kan je iemand erop zetten.

M: Ja

H: Dus wij hebben dan nu bijvoorbeeld een plugger, nou die doet dat specifieke onderdeel en de marketing dat vindt iemand in de band leuk, dus die is daarmee bezig en kijk ik denk zeker dat het kan, ik denk wel dat het een aanwinst kan zijn als je het juiste label bij de juiste muziek hebt.

M: Maar je zou nooit zomaar alles bij een label neerleggen, je kijkt heel erg per taak

H: Ja dat sowieso en ook gewoon omdat dat ja weet je het is gewoon een heel grote hap uit je inkomsten en zeker als je ziet wat het kan doen en kijk wij hebben op dit moment gewoon nog redelijk weinig uit dus er is bij ons nog weinig om te peilen van hoe het gaat vallen

M: Ja

H: En we willen dat denk ik in eerste instantie zeker zelf proberen want als je zo één zo'n knaller hebt zoals een MEAU heeft, dan dan hoeft je er daarna heb je er echt heel lang profijt van want dan hou je gewoon tachtig procent van je inkomsten

M: Ja

H: De rest gaat een keer naar een management of weet ik veel maar als je tachtig procent van die streamingsinkomsten houdt heb je gewoon, nou ja MEAU heeft een paar ton verdiend daarmee

M: En dat is dus eigenlijk echt een financiële keuze? Of is het ook artistiek dat je zelf de touwtjes in handen wil hebben?

H: Nou dat is ook zeker, in eerste instantie is dat zeker het geval. Kijk we hebben op dit moment gewoon nog heel weinig en we zijn nu bezig met de EP

M: Hm-hm

H: We willen die EP afmaken en als er dan iemand is die zegt ik snap dit volledig, ik weet waar dit over gaat en ik zou willen dat we verder kunnen borduren op dat wat jullie al doen dan denk ik dat we nou met een label in gesprek willen

M: Ja

H: Maar op het moment dat iemand zegt ja je moet wel meer hits schrijven dan heb ik dat helemaal niet

M: Nee oké dus het moet passen

H: Het moet passen ja en dat daarin is het altijd een afweging en op dit moment is die financieel omdat dat gewoon nou ja gewoon kijken hoe dat valt

M: Ja

H: Maar artistiek kan het ook zeker een aanvulling zijn dus dat is ja moet we kijken

M: Ja je hebt natuurlijk ook behalve dat je bij een label kunt, kun je heel veel zelf de wereld inbrengen

H: Hm-hm

M: Door streamingdiensten

H: Ja

M: En ook best wel veel gratis op Spotify zetten

H: Ja

M: Hoe kijk je daar tegenaan?

H: Leuk

M: Ja?

H: Ja ik weet het niet, kijk er zitten altijd, de vraag is heel zwart wit hoe kijk je ertegen aan en er zijn heel veel nuances daarin dus ik kan me voorstellen dat dit voor het uitschrijven van je interview een verschrikking is maar ik vind het aan de ene kant heel fijn omdat het dus, het biedt mogelijkheden om als artiest zelf een de mogelijkheid te hebben om het de wereld in te helpen en je eigen publiek op te bouwen en te zeggen van hier dit is wat wij doen luister er maar naar. De andere kant is dat het natuurlijk kijk de labelcultuur die heeft wel een soort afweging. Vroeger moest je echt eerst door een bepaalde schifting heen en dan pas kwam je muziek de wereld in en dat is wel ja dat is wel een groot verschil dat er nu kijk, ik kan elk als ik helemaal niks kan maar ik wel een microfoon in huis en ik weet een beetje hoe ik het op moet nemen

M: Ja

H: Dan kan ik het op Spotify zetten. Alleen de andere kant is, die mensen vergaren ook geen publiek

M: Nee

H: Dus het zit me ook niet in de weg dat dat kan.

M: Maar heb je niet, dat hoorde ik wel van anderen, omdat er zoveel is, dat je wel meer moeite moet doen om een soort van op te vallen in de zee van hoeveel er nu uit wordt gebracht

H: Ja dat is denk ik het groo-, dat is denk ik het allergrootste, die Spotifycuratoren heb je natuurlijk nog en ik weet dat zij echt elke week ongenadig veel muziek te horen krijgen om het maar een soort van ja dan moet je kiezen weet je wel wat gaat wel in de New Music Friday en wat niet, ja en daarin hebben wij gewoon tot nu toe nog pech gehad dus we hebben geen, geen playlist en dan merk je dat het op tienduizend streams een beetje uitkomt. Ja dat is leuk maar dat is niet ja dat is niet het materiaal waarmee je doorbreekt of weet ik veel

M: Nee

H: Nou is dat misschien niet eens per se de behoefte of zo maar

M: Zou toch leuk zijn

H: Ja het zou leuk zijn ja zeker en ja op het moment dat je in een playlist komt dan ben je al een heel stuk verder

M: Ja

H: Ja dat is gewoon altijd lastig

M: En geloof je dat dat toeval en geluk of dat je daar ook nog zelf een soort van iets kan doen om daarin te komen?

H: Je hebt daar zeker zelf een hand in

M: Op wat voor een manier?

H: Nou kijk er is altijd iets als volharding denk ik dus gewoon blijven proberen blijven schieten en het product ook gewoon goed verkopen dus daar waar wij ja kijk elke conservatoriummuzikant is in de basis veel beter dan dat ik ben want ik heb nooit conservatorium gedaan. Maar ik maak liedjes en daaromheen wil ik dat het allemaal klopt dus ik wil dat alles op elkaar aansluit en dat is een soort hele onhebbelijke gewoonte maar daarmee heb je wel meer kans denk ik om gezien te worden.

M: En wat bedoel je met wat op elkaar aansluit? De liedjes of?

H: Nou ja nee je hebt liedjes maar je hebt ook nog marketing daaromheen toch?

M: Ja

H: En dus je socials werken daaraan mee maar ook dat je een team om je heen verzamelt met mensen waarvan mensen oké die komt aan dan heeft het zin weet je wel. Dus die plugger die we nu in dienst hebben genomen is niet iemand die het gewoon op Spotify zet en er een bod op loslaat en dan heb je

ineens 20k streams, dat het is niet hoe wij willen werken, dus daarin komen we dan iemand tegen en die wordt enthousiast van ons maar dat is dan ook iemand met een reputatie

M: Oh ja

H: En dan merk je dat er dingen lukken weet je wel en hetzelfde is met albumart. Ik kan zelf ook prima een tekeningetje in Paint maken maar ik wil eigenlijk dat alles een soort kunststukje is

M: Ja

H: En dat een soort van het geheel helemaal klopt.

M: En geeft dat je een gevoel van veerkracht dat alles op elkaar aansluit?

H: Nou ja het geeft in elk geval een solide product waarop je kan bouwen denk ik en als het het dan niet is of als het dan niet aansluit kijk ja dan jammer maar dan moet je weer opnieuw weet je en dan moet je weer verder kijken. Ik denk dat wij als groep jongens gewoon ook goed zijn in het concept uitdenken

M: Ja

H: En dat dat ook is wat we zijn zeg maar dus we hebben het concept maar we hoeven daarvoor niks anders te doen dus wij zijn gewoon een groep vrienden en wij gaan we zijn muziek gaan maken met elkaar maar wij hebben het concept daaromheen bedacht dat het een coming-of-ageverhaal is omdat we dat allemaal heel tof vinden als we zo'n film kijken, maar dat is het ook echt. We zijn ook echt aan het groeien met zijn allen en we worden ook volwassen in dit verhaal en je hebt tegenslagen en je groeit en ja dat.

M: Heb je het gevoel dat jullie als band daardoor heel authentiek zijn?

H: Ja ja dat is wel waar we voor gaan ook ja

M: Dus dat jullie echt dat coming-of-age ook voelen zeg maar dat het vanuit jezelf komt

H: Ja dat is dat is het thema eigenlijk waar we op inspringen ik denk dat dat ook ja het is precies waar we zelf mee bezig zijn dus we hoeven daar niks anders in te doen

M: Dus dat je ja je doet wat je zelf

H: We zijn het

M: Ja want het is natuurlijk ook Nederlandstalig

H: Ja

M: Waarom Nederlandstalig? Waarom heb je die keuze gemaakt?

H: Daar heb ik nooit over dat ja, jij zei net voor dit gesprek begon dat het heel hip was

M: Ja

H: Ik vind dat dus eigenlijk wel een beetje kut omdat ik, ik ben zelf begonnen met liedjes schrijven toen ik veertien was dat is nu tien jaar geleden en ik heb altijd in het Nederlands geschreven. Er was echt helemaal niks zeg maar ja ik weet niet ik kan op de een of andere manier, ik kan niet in het Engels een liedje schrijven

M: En waarom kan dat niet? Omdat dat niet zo uit jezelf komt? Nooit gedaan ook?

H: Ja ja nooit gedaan, ik heb er nooit, ik heb er echt nooit aan getwijfeld dus dat is dat is het ja op een als je iets doet en het lukt dan blijf je het doen of zo ja muziek is voor mij ook niet iets wat ik kies of waar ik over nadenk

M: Nee

H: Dat is er gewoon. Ik stap ja ik ik bedoel vanochtend stap ik uit bed en m'n vriendin gaat naar werk en dan zit ik hier alleen, denk ik pak er even m'n gitaar bij en dan schrijf ik een ideetje en dat moet dan ook daarna weken of zo en dan ja dan wordt het wat of niet maar het is er het is er altijd

M: Ja

H: Dus ja en dat is hetzelfde met de Nederlandse taal en ik kan daar gewoon meer nuance meer in vinden. Ik vind dat ja, ik hou daarvan.

M: Hm-hm

H: Dus

M: Dus Nederlandstaligheid is ook een soort authenticiteit?

H: Ja authenticiteit en wat ik dan ja ik vind heel veel Nederlandstalige muziek echt heel erg kut.

M: Ja?

H: Ja omdat het echt allemaal een soort van te simpel is

M: Hm-hm

H: En alles wordt dan als je nu die nieuwe Snelle-shit luistert dan wordt dat allemaal geschreven door één gast en die gast schrijft ook voor Suzan en Freek en ook voor weet je wel en dan denk ik van ja waar zit dan het verhaal nog en iedereen zegt dan het voelt zo echt maar ja

M: Maar volgens jou kan het alleen echt zijn als je het zelf schrijft?

H: Ja dat denk ik nou ja nah weet ik niet

M: Voor jou,

H: Ja je kan ook een cover maken

M: Je kunt niet voor iemand anders misschien gaan praten maar voor jou is het voor jou om zeg maar als artiest veerkrachtig te zijn en denken ik kan dit ook volhouden? Moet je dan dat zelf schrijven?

H: Ja dat denk ik wel. Als het korte antwoord. Een goede cover is ook heel goed alleen daarin

M: Dat is ook van jezelf op een bepaalde manier

H: En als je dat, ja maar als dat precies aansluit op dat was jij voelt kan je dat ook maar dan ik kan niet nee nee ik denk niet dat ik het helemaal eens ben met een soort van co-writes of ghost-writes of dat soort dingen.

M: Nee dus dat zou jij nooit

H: Ik doe dat niet zo snel nee

M: Nee oké. Dan iets anders

H: Ja

M: Popmuziek wordt eigenlijk in verschillende domeinen gemaakt, wordt altijd een beetje gezien je hebt hele mainstream muziek, je hebt meer underground muziek en je hebt heel veel daartussen, dat is niet per se heel mainstream of heel underground. Waar zie jij jezelf met Hiigo op die lijn?

H: Nu

M: Ja

H: Op dit moment met de single die er nu nog aankomt en die er al is, is het best wel pop

M: Ja

H: En dus best wel de mainstreamkant.

M: Ja

H: Met de EP die komt, gaan we net iets meer naar de alternatieve kant.

M: Ja meer in het midden misschien

H: Dus als je zeg maar op 1 heb je Acda en de Munnik

M: Ja

H: En op 10 heb je Bon Iver met zeg maar dat hele elektronische album dus 22, A Million is dat

M: Hm-hm

H: Dan zeg ik we richten op 6 dus net iets meer richting Bon Iver en iets minder richting Acda en de Munnik en op dit moment zitten we op 4.

M: Oké dus niet, je bent niet Acda en de Munnik

H: We zijn niet Acda en de Munnik

M: Nee

H: Maar ik snap wel dat mensen het in dat hokje plaatsen

M: Ja

H: Ja

M: En vind je dat een fijne plek om te zitten

H: Nu?

M: Ja

H: Nee

M: En waarom niet?

H: Omdat het ja ik ik ik weet niet kijk als je op die lijn zit, we speelden bijvoorbeeld op Bevrijdingsfestival

M: Ja

H: En dan heb je dus eerst De Dijk, daarna kwamen wij op een ander podium en dan na ons kwam Bökkers, was in Assen. Nou, ik weet niet of je Assen kent, maar dat publiek is al een beetje typisch, maar dan heb je dus De Dijk dat is soort van, of nee was Van Dik Hout, nou Van Dik Hout speelde

M: Ja De Dijk is net gestopt

H: Ja ja precies, maar je hebt dan Van Dik Hout, die spelen daar en dat vindt het publiek helemaal fantastisch. En dan spelen wij maar omdat we niet, we maken een soort van muziek wat ja wat zij maken maar dan frisser, maar ze vinden het helemaal niks omdat wij geen bekende naam zijn.

M: Oh ja

H: En daarna speelt Bökkers weer en ja ik weet niet het voelt heel erg alsof je dus iets maakt wat nog niet zo authentiek is en daarin richten met die andere liedjes die op de EP komen al iets meer op het alternatieve maar dat is ook iets meer een eigen sound.

M: Ja dus je zou eigenlijk meer willen opschuiven naar de undergroundkant?

H: Ja niet per se underground hoor maar ik denk dat wij alsnog wel kijk we blijven altijd pop maken omdat het ook ja

M: Ja maar je hebt ook, ik heb het ook wel echt over popmuziek maar dat je binnen de popmuziek heb je wel meer de mainstream en meer

H: Indie-achtige

M: Ja indie-achtige pop of ja hoe je het ook wil noemen, ik noem het dan nu underground maar wel popmuziek

H: Ja ik denk dat we nou ja de 6 op de lijn van 1 tot 10

M: Ja en je zegt net van ja dan is het toch niet authentiek of zo terwijl je daarvoor dan zei wat ik doe is wel authentiek

H: Ja

M: Het lijkt alsof dat wringt of zo maar

H: Ja ja ja ik snap je vraag heel goed maar ik denk dat het, dat is het gevoel dat je op dat moment bekruipt hè dus als je op een podium

M: Als je optreedt

H: Dat je op een podium staat en denkt van oh ja oh ja mensen vinden dit niet leuk omdat ze of ze vonden het wel leuk maar zeg maar het hele veld was uitverkocht er stonden 40.000 mensen en daarvan stonden er 300 bij ons. Dat is zeg maar een beetje de getallen en de rest stond te kijken naar hoe Bökkers aan het opbouwen was

M: (Lacht)

H: (Lacht) En dan ja ja dat is echt lijp hoor want er waren maar twee podia dus dan ja je hebt niet heel veel keuze maar iedereen vond dan interessanter hoe Bökkers aan het opbouwen was en ja dat was ook wel mooi, dan waren wij klaar en schreeuwden zij: 'Houd'n jullie van 'n beetje rockmuziek? (met Drents accent)' nou ja dat was dan en dan heel lang zo: oehhhhhh, echt dat, maar nee wat was je vraag nou?

M: Ja omdat je zei dat je authentiek

H: Oh ja authentiek ja

M: Dat het op dat moment niet authentiek genoeg was of zo en daarvoor zei wat ik maak is heel authentiek

H: Ja nou ja ik denk wel echt dat wij de muziek die we maken is heel authentiek en het heeft ook met het moment te maken maar op het moment dat je dan op dat podium staat ik weet ook niet of ik het niet authentiek zou noemen hoor

M: Maar misschien dat het niet als authentiek wordt herkend

H: Dat misschien ja

M: Door het publiek in plaats van door jezelf

H: Ja want mensen want nou ja maar ook wat wij zeggen kijk het mag nog wat meer richting die, in ons hoofd zit nog heel veel wat er nu op dit moment niet helemaal uitkomt en ik denk dat dat ook te maken heeft met de producer die we, die we hebben gekozen voor de eerste twee singles. Dat was bij Martijn Groeneveld van de mailmainstudio's en dat was op zich hartstikke leuk alleen ja hij heeft gewoon een sound en die sound was ook nog eentje van iemand die niet per se in ons investé was dus hij had zijn studio beschikbaar gesteld en hij was er maar hij was niet bezig met het liedje en wij hebben denk ik heel erg nodig dat er een producer is die met ons meedenkt zodat we daarin nog meer naar voren kunnen laten komen wat we zelf eigenlijk al hebben bedacht

M: Hm-hm

H: En op dit moment zien mensen het heel erg als oh ja dat klinkt een beetje als Blof

M: Ja

H: Nou en dat is dat is leuk omdat je dus heel erg nou weet je wel mensen hebben een soort kader en daar stappen in maar de andere kant is dat we ook gewoon wel willen dat mensen zeggen hé dat is precies Hiigo, nou dat

M: Ja je wil je eigen sound

H: En dat heeft te maken met sound die dus nog ontwikkeld moet worden in de studio zeg maar, dus dat

M: Ja oké

H: Dat is het antwoord. Je kan vijf minuten skippen (lacht)

M: Ja en over optreden. Ik had bij andere mensen dan de vraag van hoe zie jij optreden en liedjes schrijven, wat vind je leuker? En sommige zeiden echt ik doe het voor het liedjes schrijven, dat is allemaal wat ik wil en het optreden komt er bij terwijl iemand anders zei nee optreden is echt waar het om gaat en ik schrijf de liedjes om te kunnen optreden. Anderen zeiden weer ik vind het allebei leuk. Wat vind jij het leukst om te doen?

H: Ik zit daar een beetje middenin

M: Ja

H: Omdat ik, ik heb nog niet zo heel veel optreedervaring met de band

M: Hm-hm

H: Solo wel, maar met de band

M: Ook door corona of gewoon

H: Ja ja ja nou wij zijn begonnen in Covidtijd hè

M: Ja

H: Wij hebben echt, we bestaan nu anderhalf jaar of zo en daarin ja dus heel veel streamdingen gedaan en daar was geen zak aan

M: Ja dat is heel anders als er geen publiek is

H: Nee precies

M: En er is geen zak aan omdat er geen publiek is of waarom niet?

H: Ja ook en omdat je dus ja wat kom ik zo heel even op terug

M: Ja

H: Het eerste antwoord is denk ik dat ik allebei leuk vind maar wat ik het mooiste moment, de mooiste momenten vind, zijn eigenlijk die zoektocht dingetjes weet je wel dat je met elkaar in een studiootje zit. Koen, onze drummer heeft een studio achterin de Expert in Nijkerk ja

M: (Lacht) leuke plek

H: Ja maar dat is dan fantastisch want zitten we daar met z'n vijven een beetje zo, gaan we eerst naar de Jumbo, halen we echt een shitload aan eten en zit je, sluit je jezelf echt gewoon op weet je en dan maakt niet uit hoe laat het wordt, zijn gewoon bezig met die muziek en dan ontstaat er iets weet je wel, Dion onze gitarist die speelde dan een lijntje en ik zei dit moeten we een leadlijn maken dus nou vervolgens liedje maken en dan wordt dat een liedje en dan ontstaat dat en dat vind ik zo magisch dat je dat met die mensen ook kan beleven en dat je dat echt met z'n allen doet.

M: Dus dat samen maken met de band

H: Ja dat vind ik echt het allermooiste wat er is

M: Ja

H: En en dan ja tegelijkertijd optreden gaat bij ons ook altijd gewoon gepaard met heel veel lol

M: Maar ook dat samen die lol als band

H: Ja het is echt die groep weet je wel dus ik denk dat, want solo vond ik optreden leuker denk ik dan het in m'n eentje doen omdat ik ja dan zat je op je kamertje een beetje wat te maken wat leuk is maar

M: Dus de interactie omdat je dan de interactie ook met het publiek hebt

H: Ja ja precies want dan deel je iets

M: En nu heb je interactie met de band ja

H: Binnen een band kan je dat al gewoon delen terwijl je gewoon nog bezig bent weet je wel, je bent iets aan het maken maar dat delen is er al

M: Hm-hm

H: Ik denk dat dat gewoon heel mooi is en dan waar zou ik nou op terugkomen?

M: Ja of een stream waarom dat geen zak aan was

H: Oh ja daar is geen zak aan omdat je hebt dus wel het gevoel dat je moet leveren alsof je op een podium staat

M: Ja

H: Maar tegelijkertijd sta je niet op een podium dus er is geen feedback maar mensen willen wel zien dat je er iets van maakt zeg maar. Maar wij hebben dus ook bepaalde dingen echt verkeerd aangepakt omdat we gewoon dachten oh ja bijvoorbeeld onze Eurosonicstream vind ik helemaal geen goede

M: En waarom niet?

H: Omdat we dus heel erg bezig waren met mensen moeten dit wel vet vinden, we moeten opvallen en dan een soort van heel erg ons best doen om het heel cool te laten lijken terwijl eigenlijk de muziek centraal had moeten staan want de muziek klinkt echt als fucking stront in een trechter. Het is echt helemaal naar maar we hebben dus we hebben die stream echt verneukt

M: Maar dus dan heb je het gevoel ik hou te veel rekening met het publiek?

H: Ja met wat mensen zien en terwijl eigenlijk hadden we gewoon de muziek moeten laten spreken maar ja we hadden gewoon een andere, je hebt een andere verhouding met het optreden of zo

M: Hm-hm

H: Want als je live staat dan voel je wel wat mensen nodig hebben en ook bouw je een set op en nu hadden we een set gemaakt met drie soort van hitjes waar we dan weet je wel, valt lekker op terwijl eigenlijk was dat was het gewoon niet goed

M: Ja want dat kun je dan ook niet echt aanvoelen omdat je geen directe feedback krijgt

H: Nee precies het is allemaal heel anders

M: Ja en als je dan nu optreedt met wel publiek, heb je dan ook het gevoel van ik hou heel erg rekening met wat het publiek wil of doe je nu wel meer van we doen wat wij willen

H: Nee we doen wat wij willen en tegelijkertijd denk ik dat dat ook wel omdat we onze doelgroep wel een beetje kennen is dat ook wel wat het publiek wil alleen je moet wel ook altijd, kijk we gaan nu Popronde spelen

M: Hm-hm

H: Popronde is gewoon niet de plek voor de gevoelige zachte liedjes. Dat werkt gewoon niet zo goed. Tenzij je dat exclusief doet, zoals vorig jaar had je een Nana Rose, Nana Ann Rose. Nou ja wat zei deed, zij zit achter een piano en speelt een soort Adele-achtige dingen, ja kijk dat is haar hele ding dus bouwt ze, je wordt daar geselecteerd door de plek, dus zij werd gewoon geselecteerd om dat te doen en dan is het prima maar wij zijn een band dus mensen willen daar een beetje nou wat rappere muziek zeg maar. Gewoon lekker gaan een avond. Nou en dan passen we onze set daar wel op aan, maar tegelijkertijd zijn we ook wel gewoon, vinden we dat zelf ook leuk weet je wel. We willen dan ook ja in de setting zo goed mogelijk spelen dus dan kies je ook je liedjes daar wel een beetje op uit ja.

M: Ja dus je houdt best wel rekening met wat er op dat moment eigenlijk goed kan vallen

H: Ja

M: En heb je ook andere bijvoorbeeld dat je rekening houdt met poppodia, of nou ja je hebt dus geen label maar dat je met een soort van andere partijen je bezighoudt met nou dit is misschien wat ze willen horen en dan gaan we ons daarop aanpassen?

H: Nou ja kijk je kan natuurlijk verschillende dingen doen, dus bij ons komt dat wel voort uit een soort artistiek idee

M: Hm-hm

H: Dus we hebben 30 juni, je bent ook uitgenodigd trouwens, in Hedon

M: Bedankt

H: In Hedon hebben we een soort previewshow waarbij we gewoon gaan laten zien van hé hier zijn we de afgelopen tijd mee bezig geweest en dat is allemaal gratis dus iedereen kan dan komen maar dan vinden we het wel leuk om bijvoorbeeld ook nou we hebben dan een lichtman gevraagd om even mee te kijken

M: Ja

H: En dan vinden we het ook wel leuk om bijvoorbeeld een heel intiem liedje middenin het publiek te doen

M: Oh ja

H: En dan, dat zou je dus op een festival ja dat is, heeft helemaal geen zin maar in zo'n zaal is dat heel magisch en kan dat heel goed werken dus ja wat dat betreft houden we dan dus rekening met de setting en wij vinden dat zelf ook ja nogmaals wij vinden het leuk om over dat concept na te denken dus

M: Ja dat is dan wel echt de plek of zo waar je het doet

H: Exact

M: Maar ik bedoel ook meer als je een liedje maakt of zo dat je denkt van oh misschien sluit dit aan bij wat er op dit moment op de radio wordt gedraaid of zo

H: Ja precies ja wij hebben wel hebben wel inspiraties natuurlijk

M: Qua andere artiesten die je

H: Ja bijvoorbeeld ja kijk wat bij ons heel vaak een beetje het ding is is dat we bedenken iets en dan zeggen we hé dat klinkt een beetje als dit

M: Oh ja

H: Weet je wel en dan nou ja dan gaan we daar eens naar luisteren en dan maar ook vaak ontstaat het gewoon omdat we het dan die week hebben geluisterd dus het is wel geïnspireerd op iets. En ja soms is het heel erg poppy en dan kan je het maar beter helemaal poppy maken en kijken

M: Ga je nog meer door in die stijl of zo

H: Exact exact maar soms ontstaat er ook iets heel etherisch zoals ze dat dan noemen (Licht). Ja en dan ga je daar gewoon op door dus je bouwt gewoon op wat je hebt ja ja ja

M: Ja oké maar dat is niet echt dat je soort van afdrijft van wat je zelf wil

H: Nee

M: En denk oh maar omdat iemand dit dan wil ga ik me daaraan aanpassen artistiek gezien

H: Nee op dit moment is dat nog niet zo

M: Maar je zegt nog niet?

H: Ik kan me voorstellen dat een label daar wel iets in kan betekenen.

M: Ja

H: Je hoort best vaak zelfs bij hele grote artiesten dat ze zeggen van ja maar je hebt geen hit gemaakt dus ga nou een hitje maken weet je wel en dan

M: En dan zou je dan wel bereid zijn om dat te doen?

H: Ik ben, het is een heel hypothetisch verhaal wat we nu aan het houden zijn

M: Ja ja ja schrijf even een hit

H: Ja ja ja nee ik ik kan me voorstellen dat als er iemand die onze muziek moet uitbrengen dat zegt dat je daar wel met nou ja met je oren naar luistert en dan toch denkt oké gaan we gewoon proberen

M: Ja

H: Kijk lukt het niet lukt het niet maar onze manager to be zeg maar die zegt een goede plaat is nooit te laat en dat is in de basis ook zo

M: Ja

H: Dus je kan beter dan nog even nadenken en nog even wat meer schrijven en dat het dan wel goed bij elkaar aansluit dan dat je zegt oké nee maar we willen het nu gewoon uitbrengen dus dan maar zonder jullie feedback weet je wel

M: Ja oké maar dat is iets anders dan dat je bedenkt van dit komt uit mijzelf maar ik moet iets schrijven wat toch iets populairder is of aansluit bij de populaire smaak

H: Ja ik weet dat Blof dat bijvoorbeeld wel doet. Die schrijven gewoon drie hits elke keer omdat ze weten nou daar pakken we dan de streaming mee en de radio en de rest is dat is allemaal gewoon mooi

M: Dus jij denkt wel dat je dat als artiest zou kunnen volhouden van oh dan schrijf ik soms iets wat iets populairder is en voor de rest doe ik dingen die ik zelf wil

H: Ja maar dat is ook een beetje onze ja dat is dan misschien omdat de andere artiesten die je hebt gesproken die zijn echt wel een tikje alternatiever dan dat wij zijn

M: Hm-hm

H: Het is ook ja wij vinden het gewoon ook lekker om pop te schrijven weet je wel

M: Ja ja ja nee dat is ook ik

H: Dus soms heb je een liedje en denk je holy fuck dit is echt tering poppy maar ja

M: Ik bedoel het ook helemaal niet negatief of zo het is juist meer interessant van hoe kijk je daar tegenaan en ja

H: Nee nee nee nee ja nou ja ik denk dat wij dus wel eigenzinnig zijn in het idee van we willen wel alles zelf doen dus we gaan echt niet tegen iemand zeggen van nou weet je wel speel jij de gitaren maar in want Dion die kan dat niet nee dat willen we niet en ik denk dat we dat ook wel vast moeten houden maar ja we maken gewoon popliedjes dus als iemand zegt ja er zit nog niet echt die 100 procent hit bij

M: Ja dan

H: Dan moet je dat gewoon wel doen ja

M: Ja en muziek is eigenlijk ook wel tegelijkertijd een soort commercieel of ja commercieel product er gaat geld in om en tegelijkertijd is het kunst en is het een artistiek iets

H: Ja kut hè?

M: Kan dat volgens jou ja nou kan dat volgens jou tegelijk bestaan of is dat eigenlijk iets wat helemaal niet met elkaar te maken zou moeten hebben?

H: Wat, het vervolg van de vraag maakt hem moeilijk want ik denk zeker dat het naast elkaar kan bestaan

M: Ja

H: Ik denk ook dat een Andy Warhol dat bijvoorbeeld heel goed heeft begrepen. Die deed gewoon van alles maar die was ook heel goed in de marketing want hij was zelf eigenlijk het product

M: Hm-hm

H: Alleen dat had niemand door, alles eromheen was marketing. En wat wij kijk Suzan en Freek om maar een voorbeeld te noemen die Freek werkte gewoon bij Agents After All zal hij in een hele hoge positie, kon zelf een moppie zingen met z'n vriendin

M: Ja

H: En die heeft gewoon gedacht weet je we hebben hier ook een publishingafdeling Penny's from heaven heet dat

M: Ja

H: Hebben ze allemaal liedjes in de bank liggen, als we daar nou gewoon een paar uithalen, hebben ze gedaan, hele marketing daaromheen gemaakt en die zijn nu beroemd in Nederland.

M: Ja

H: Dat is commercie op een manier dat ik het niet zou willen bedrijven

M: En waarom wil je dat niet?

H: Omdat ik dat dan zie je de twee dingen dus volkomen los van elkaar zeg maar. Dan is het je hebt artistieke muziek en je hebt commerciële muziek

M: En dat is dan helemaal commerciële muziek?

H: Dat is helemaal commercieel en dat zou ik niet kunnen maar wat ik wel

M: Omdat het niet authentiek is?

H: Omdat het niet authentiek is maar ook omdat het ja omdat het dus gewoon, het is een hele andere manier van iets doen en ik denk dus als het naast elkaar bestaat, dat je dus iets artistieks hebt maar je marketing dat je echt gaat kijken van oké hoe kan ik dit vermarkten, ik denk dat dat juist hartstikke mooi is.

M: Oh dus je bedoelt van het beginpunt moet artistiek zijn in plaats van dat het beginpunt commercieel is wat het bij Suzan en Freek dan is

H: Ja ja dat nou ja ik ik noem dan namen zeg maar dat vind ik niet helemaal netjes maar

M: Hm-hm

H: Het is wel zo dat het, ik denk dat als je dat zegt dat het beginpunt de muziek is en dan op basis daarvan dat je iets gaat verkopen, ja dat is kunst

M: Ja

H: Weet je wel en dan moet je dus heel goed ja je moet er goed over nadenken en heel veel artiesten vinden dat niet leuk maar wij wel en ja dan dan ga je dingen verkopen weet je wel en dan kan het alsnog mooi zijn. Wij vinden mooie kleding leuk dus we hebben bandshirtjes gemaakt wat er gewoon goed uitziet

M: Ja

H: Nou en dan je kan daarvan denken ja wat een onzin want je kan toch ook gewoon je naam erop zetten en dan verkoop je dat ja dat is prima maar wij vinden het tof dat het gewoon net even wat meer is dan dat

M: Ja

H: En dat je dan een mooie fotoshoot daaromheen doet en het goed gaat vermarkten

M: Als een soort merk

H: Ja eigenlijk als een soort merk ja helemaal top weet je wel. Ik moedig dat alleen maar aan bij andere bands ook.

M: Dus je zou wel tegelijkertijd artistiek en commercieel veerkrachtig kunnen zijn?

H: Ja dat denk ik zeker ja. Ik denk dat dat, dat dat de basis is van een goede muzikant zelfs.

M: Ja?

H: Ja

M: Want je hebt ook best wel, ik wil helemaal niks zeggen wat ik vind hoor, maar meer dat er een soort beeld is van als er meer geld in omgaat dat het dan artistiek soort van minder waard wordt.

H: Ja ik denk dat je daarin heel goed moet kijken wat de primaire motivatie is voor het vele geld dus ik denk dat bijvoorbeeld een ik denk zeker dat er voorbeelden te noemen zijn waarbij dat helemaal het geval is. Ik vind bijvoorbeeld, ik heb altijd een kuthemel gehad aan Coldplay maar ik vond de muziek altijd wel dat ik dacht van nou ja weet je wel oké het is ook wel goed en maar ze hebben dat album gemaakt met die K-popband en dat snap ik, ik snap het gewoon niet. Ik snap niet hoe je kunt bedenken dat dat een goed idee is, behalve vanuit een soort financieel motief. Dus ja dat is zo'n voorbeeld waarop het mis gaat

M: Ja

H: Maar ik denk ook dat er gewoon heel veel bands zijn die heel authentiek blijven terwijl er wel veel geld zit.

M: Ja oké

H: Ja dus maar goed dat is in Nederland is dat vrijwel onmogelijk

M: Om zo groot te worden bedoel je of om

H: Om zoveel geld te hebben. Kijk ik vind ja dan noem ik weer Snelle maar het liedje Pizza met ananas is gewoon gemaakt om een TikTokhitje te zijn voor kinderen

M: Ik moet zeggen dat ik niet heel erg bekend ben in het oeuvre van Snelle

H: Nee nou ik ben zeker niet ik ben ook zeker niet, maar ik zag dit voorbij komen op YouTube en toen dacht ik nee toch dit meen je niet en toen ben ik het gaan luisteren en toen dacht ik ja dit is echt precies zo kut als dat ik het bedacht had

M: Ja

H: Dus nou ja dat daar heb ik dan niet zoveel mee op. Ja ik kan eigenlijk weinig acts, ja ik vind Blof dus wel een goed voorbeeld van een act die gewoon heel erg dicht bij zichzelf blijft ondanks het feit dat het

M: Populair is

H: Populair is, heel groot wordt, maar dat zijn gewoon vijf gasten en die maken muziek of zijn het vijf? Nee het zijn er vier, zijn vier gasten die maken muziek en ja dat ze daar dan geld mee verdienen, dat is hartstikke mooi en gezellig maar die gaan daar echt niet iets anders voor doen

M: Dus eigenlijk zolang muziek het uitgangspunt is, is het, kan er altijd geld in omgaan, oké.

H: Ja

M: Even nog terug naar corona

H: Hm-hm

M: Want je zei we hebben dus livestreams gedaan. Dat was helemaal niks. Wat hebben jullie verder tijdens corona als band, als je als band start in corona, wat doe je dan? Wat hebben jullie gedaan?

H: Een wereldtour

M: Een wereldtour?

H: Ja dat hebben we gedaan. Ja dat is echt zo

M: Vertel, leg even uit

H: Nee ik vind dat gewoon leuk om een beetje jou in spanning te zetten. Nee we hebben een wereldtour gedaan door Nederland. Je hebt in Nederland allemaal plekken die heten dan De Krim, Siberië heb je, Nieuw Moscou

M: Ja

H: Je hebt dan, je hebt Frankrijk, Engeland, Egypte. Het zit allemaal in Nederland

M: Oké

H: We hebben dus gezocht op plekken waar een camping zat en die waren er dus en toen zijn we een soort campingwereldtour gaan doen, dat we met de act dan naar Egypte reden en dan daar gingen spelen. Ja dat vonden we heel leuk

M: Maar dan was de camping wel open?

H: Ja dat was het ding. Je mocht dan wel kamperen maar je mocht eigenlijk nergens anders heen

M: Oh

H: En dan hadden we dus gewoon dat mensen zelf voor hun caravan mochten blijven zitten en dan hadden wij het podium ergens in het midden neergezet en gingen we een beetje spelen en groot succes. Niks aan overgehouden

M: Qua financiën bedoel je?

H: We hadden er wel een hele mooie subsidie voor gekregen

M: Oh?

H: Waren balkonsessies van Fonds Podiumkunsten

M: Oh ja ja ja

H: En ja dat was heel cool want ja het idee sloeg gewoon helemaal nergens op en dat vinden wij altijd leuk. Dus dat hebben we gedaan en voor de rest ja beetje muziek maken.

M: Want je startte anderhalf jaar geleden zei je volgens mij net

H: Ja januari 2021

M: En had je dan want dan was het nog best wel gewoon een tijdje heel vaak dicht en dan weer even open dan weer dicht

H: Ja ja

M: Heb je de hele tijd het gevoel van we gaan dit wel door blijven doen, we kunnen dit?

H: Ja want we, ja nou dat was dus de grap. We hadden gewoon het, in januari werden we geselecteerd voor Hit the North

M: Ja

H: En toen bestond de band nog niet alleen toen hebben we de band in het leven geroepen en zijn we

M: Hoe kun je geselecteerd worden als je band niet bestaat?

H: Ja ik bestond al wel

M: Oh oké

H: En maar toen dachten we van oké dan hebben we nu een band en dan gaan we dat gewoon, we gaan gewoon Eurosonic spelen. Dat, die stond er al dus

M: Oh ja

H: En toen dachten we na ja oké dan is het nu gewoon echt keihard buffelen en toen hebben we een studiootje gehuurd

M: Ja

H: Op het Kattengat ook in Zwolle en dat ding was veel te klein, sloeg helemaal nergens op, maar we hadden een ruimte en we hadden instrumenten, en toen zijn we gewoon elke keer, ook als het avondlockdown was dan gewoon nachten doorhalen en in de studio beetje muziek maken met elkaar dus het heeft ons eigenlijk heel veel gebracht.

M: Omdat je die tijd had om dat te doen of?

H: Ja we hadden de tijd je kon toch nergens heen dus dan maar met z'n vijven in een ruimte muziek maken en ja dat uiteindelijk is het best wel positief geweest denk ik.

M: Denk je zelfs dat corona het positiever heeft gemaakt voor jullie als band dan als er geen corona was?

H: Ja dat weet ik wel zeker want we hebben daarin, we hebben in die periode eigenlijk een opbouw gehad dat we dus ook ons ja ons werkritme hebben bepaald

M: Oh ja

H: Dus ondanks het feit dat we vijf dagen in de week ermee bezig hadden kunnen zijn, hebben we gezegd van nou we gaan twee avonden in de week sowieso zitten en wat erbij komt is mooi en in het weekend doen we een soort preproducties dus dan, we zitten dus echt twee avonden in de week al nu anderhalf jaar met elkaar en soms vaker maar dat heeft best even tijd nodig om dat in te slijten maar

we hebben dat daar gewoon heel mooi kunnen doen dus elke dinsdag en donderdag is, staat gewoon vast. Dan zijn wij met elkaar en

M: Als echt een soort werktijden

H: Ja het zijn werktijden en die hebben we toen ingesleten en daarna konden we weer helemaal onze nieuwe planning opbouwen en iedereen heeft rekening gehouden met dat die dinsdag en donderdag dat van de band is dus ja we hebben daaromheen gewerkt en ik denk dat dat

M: Is dat belangrijk dat je dat vast hebt staan voor jou?

H: Voor ons

M: Of voor jullie

H: Voor ons heel erg, voor mij niet

M: En waarom voor jou niet?

H: Ik kan prima elke maandag nu ineens gaan repeteren als ik, als dat nodig is dan ja dan prima. Maar voor ja we hebben ook gewoon een aantal best wel chaoten in de band en

M: Ja

H: Die ja die zorgen er ook gewoon voor dat hun agenda vol is maar dan hebben ze zelf geen idee dus als jij gewoon zegt jij bent gewoon elke dinsdag en elke donderdag ben je hier tussen zes en tien nou dan hebben zij daar geen probleem van want dan is dat gewoon zo

M: Oh ja

H: Weet je wel en dus ja dat is wel heel relaxed

M: Om het met z'n vijven

H: En voor het product is het sowieso goed Je merkt het gewoon dat je veel tijd met elkaar doorbrengt. Ik denk dat we daardoor echt heel veel beter zijn geworden en dat dat nu ook, we groeien gewoon nog door en dat is ja gewoon alleen omdat je het heel veel doet ja

M: Ja oké leuk. Ja er is ook een soort van beeld van een artiest als iemand met bijzondere gaven, als een kunstenaar die iets anders heeft dan zeg maar de gewone mens. Herken jij jezelf daarin?

H: Ik ben extreem uitzonderlijk

M: Extreem uitzonderlijk

H: Nee nee nee nee

M: Voel je je gewoon heel gewoon?

H: Ja ik ben ik ben ik woon in Stadshagen

M: Ja

H: Het is het meest burgerlijke wat je kan doen maar ja het is zo ja ik weet het niet ik voel me niet bijzonder maar ik weet wel dat wat ik doe dat dat iets is wat niet iedereen kan

M: Hm-hm

H: Alleen ja kijk ik ben dan per ongeluk hier goed in en het is ook letterlijk alles waar ik goed in ben dus ja laat me dit dan maar even hebben of zo

M: Ja

H: Maar ja ik vind iemand kijk mijn vader die kan dit niet

M: Nee

H: Maar die is al zijn zolang als ik hem ken zeg maar is hij vertegenwoordiger voor bouwbedrijven. Nou

M: En daar is hij dan goed in?

H: Daar is hij goed in. Hij kan goed verkopen. Hij is goed in lullen en is ook zo ongestructureerd als dat ik dat kan zijn. Mijn moeder is heel sociaal en die werkt bij een tandarts. Die zit daar dan nu achter de balie ja ze is tandartsassistente maar dat is haar gave weet je wel. Zij kan met iedereen een praatje maken en onthoudt ook van iedereen wat ze doen en waar ze zitten en ja dat kan ik niet

M: Ja

H: Dus daarin heeft iedereen iets en het is ook je eigen interesse of zo. Maar ja ik heb wel en ik ben ook niet zo bijzonder goed dat ik nou zeg van oh dit is wat niemand kan weet je wel

M: Nee maar los van dat je dan dit toevallig kan

H: Ja

M: Denk ik wel dat er een verschil misschien is in artiesten die heel erg het soort van mysterie om zichzelf heen bouwen

H: Ja ja ja

M: En artiesten die misschien gewoon heel erg gewoon zijn en dat dat ook gewoon juist hun ding is. Zie jij jezelf dan meer als

H: Ik zie mezelf zeker meer als gewoon

M: Ja

H: Ja en dat is ook wel waar wij dus als band voor gaan

M: Ja dus dat is ook wel soort van dat weet je dat je dat bent

H: Dat is de brand ook. De brand is gewoon een vriendengroep waar je ook bij kan aansluiten en die ook af en toe voor alle fans een avond bowlen organiseren en dat we daar dan zelf ook bij zijn en dan met iedereen bier drinken en dat

M: Ja

H: En ja kijk ik kan me voorstellen dat zo'n Prins S en de geit bijvoorbeeld die jij hebt geïnterviewd ja dat is iets heel mystieks. Ik en, tegelijkertijd is dat ook gewoon een dude

M: Hm-hm

H: Maar de andere kant is dat het ja daar heb je zo je vraagtekens bij. Wat doet die in zijn dagelijks leven? Hoe ziet zijn dag eruit? En bij mij hoeft je je dat niet af te vragen denk ik

M: Nee als je dan want je zei eerder ik wil dat alles goed op elkaar aansluit van wat we doen en ook wat we dan naar buiten brengen op social media

H: Ja

M: Heb je dan ook het gevoel dat je op social media ook bijvoorbeeld de dagelijkse dingen naar buiten brengt omdat dat past bij

H: Ja dat is precies het idee

M: Dus daar zit wel een idee achter?

H: Ja

M: Het is niet van oh we denken niet na en dan dat is dat toevallig

H: We denken ook heel veel niet na

M: Oké

H: Maar dat is dan ook weer een idee

M: Ja

H: Dus het is het idee dat de posts op onze socials dat is content dat is iets we willen dat mensen heel graag zien dus nou optredens mooie foto's een fotoshoot single release dat soort dingen

M: Ja

H: En in de stories is het de bedoeling dat het echt als totale fucking chaos is

M: Oké

H: Dus dat zeg maar alle aspecten van ons leven daarin ook voorbij komen dus ook zo'n weekend dat we daar dan zijn en dat Dion zichzelf weet ik veel ja ik noem iets doms maar we hebben op een gegeven moment hadden we TikTok omdat Dion zei dat is leuk, hebben we zulke cringy video's opgenomen dat het echt heel naar werd maar dan nemen we onszelf bijvoorbeeld gewoon niet serieus

M: Hm-hm

H: En dat is dan wel weer de grap of zo. Dat het ja iedereen ziet dat wij het daar gewoon heel zwaar mee hebben maar dat is prima en maar ook gewoon dat iemand van gewoon katsbezopen op de ja dat is ook gewoon wat we doen

M: Dus in plaats van dat zeg maar het delen van dagelijkse dingen afbreuk aan een soort mysterie van het ding draagt het juist bij aan de image of zo

H: Ja we willen dat mensen er bij willen horen

M: Ja

H: We willen dat mensen denken goh dat weet je wel als je Friends kijkt

M: Hm-hm

H: Dat iedereen denk oh was ik maar zoals dat. Dat is wat wij als band proberen

M: Ja en dat bedoel je dan dat je fans zeg maar publiek het idee hebt ik wil erbij horen

H: Ja en dat, dat dat ook kan, weet je wel, je kan er ook bij horen door erbij te zijn

M: Ja

H: Door door een kaartje te kopen of je in te schrijven op een nieuwsbrief of mee te doen met ons sjoeltoernooi wat we jaarlijks organiseren, ik noem maar wat

M: Ja dus jullie hebben ook een nieuwsbrief, of wat zei je?

H: Nou ja nieuwsbrief komt

M: Ja

H: Maar het idee is dus dat je echt deelgenoot kan zijn van een vriendengroep bij ons

M: Ja en welke dingen doen jullie nog meer om dan fans te betrekken behalve op social media?

H: Nou ja wat ik zeg we willen dus heel graag toewerken en dat kan nu ook omdat we nu langzaam wat publiek aan het opbouwen zijn waar dus echt een sjoeltoernooi lijkt ons fantastisch gewoon midden in de winter en dan ergens een ruimte afhuren sjoelen (lacht) ja dat lijkt ons. Ik vind dat gewoon gaaf

M: Nou ik heb er zin in

H: Ja ja maar dat is, het is zo kneuterig dat het fantastisch is en weet je wel maar ook gewoon dat je een shirtje hebt en dat dat gewoon onderdeel is van eigenlijk bijna een soort voetbalteam, we willen sportkleding

M: Dus je ziet het echt als een soort van heel groot vrienden- vriendengroep

H: Ja en je laat zien dat je daar bij hoort door op een bepaalde manier dingen te doen of ergens bij te zijn ja

M: En zie je dan wel jullie als een soort van de regie daarin hebben of heb je ook het gevoel dat dan fans daar initiatief in kunnen nemen? Hoe zie je dat?

H: Wij hebben dus één liedje zonder titel

M: Hm-hm

H: En die wordt door de mensen bepaald. Dus ieder optreden komen mensen naar ons toe, we zeggen het ook tijdens de set van noem je titel, en over een half jaar gooien we gewoon al die titels online en zeggen we van nou kies maar een titel als die uitkomt

M: Ja

H: Zeg maar dan laten we hem horen en zeggen we van oké kies een titel. Dit is tijdens de optredens dus, op die manier proberen we iedereen op alle manieren te betrekken en dat is ook iets heel doms want we hadden gewoon geen titel voor dat liedje en ik zei dat in een soort opwelling tijdens onze eerste live sessie met staand publiek. En sindsdien is het een soort van het idee dan dat we dat dus gewoon maar doen en dan is dat ook hartstikke leuk

M: Ja ik denk dat ik deze vraag nu al kan invullen maar of je als artiest het fijner vindt om fans te betrekken of meer op afstand te bewaren.

H: Op afstand

M: Ja heel veel op afstand, dat dacht ik al

H: Nee ik vind het heel leuk om ze te betrekken. Maar ik denk wel dat het, ik kan me wel voorstellen dat als je bijvoorbeeld zo'n ja als je wat groter bent dat het dan na verloop van tijd ook wel vermoeiend kan zijn ook

M: Ja

H: Dat je dus ook wel kan zeggen van oké ben het nu wel zat dat iedereen de hele tijd denkt dat ik het heel gezellig vind om een biertje met ze te drinken

M: En heb je dat al meegemaakt dat je dacht van ik heb m'n grens. Of dat mensen te veel willen?

H: Nee dat niet nee. Ik vind het heel irritant als mensen me vragen om voor hun scriptie iets te doen maar voor de rest. Nee hoor voor de rest nee nog niet

M: Oké en voelt het ook als een soort van erkenning als mensen dus dat daarin mee willen gaan?

H: Ja

M: Vooral ja in die vriendengroep of in die ideeën die jullie hebben?

H: Ja zeker. Het is altijd heel erg leuk om op dit punt soort van mensen te hebben die bijvoorbeeld je liedje mee kunnen zingen of die zeggen van hé ik vind die stories zo ontzettend grappig en ja dat dat werkt gewoon heel goed dus blijkbaar hebben we daar iets te pakken maar de andere kant is ook gewoon dat het ja het lijkt alsof we overal heel goed over nadenken maar heel vaak ontstaat iets gewoon en dan besluiten we daarmee door te gaan en dan horen we achteraf dat het werkt en dat is ja dat is dan dat is wel fijn of zo.

M: Is erkenning belangrijk? Voor jou?

H: Ja zeker maar ik denk dat elke muzikant dat heeft en ik denk eigenlijk dat iedereen dat heeft

M: Hm-hm

H: In de basis maar muzikanten zijn natuurlijk wel een beetje egotrippers

M: Of het is meer zichtbaar

H: Ja misschien maar ik denk ook wel dat het echt een karaktereigenschap is. Erkenning is superbelangrijk in de muziek ja

M: Ja en behalve van fans kun je ook erkenning krijgen door bijvoorbeeld media-aandacht doordat iemand een recensie over je schrijft of. Hebben jullie krijgen jullie vele media-aandacht voor jouw gevoel?

H: Nou best wel wat nu

M: Hm-hm

H: Het mag nog wat meer maar ik denk wel dat wij in de laatste zeker met de laatste single hadden we best wel wat wat fractie en dat valt dan ook weer op bij labels en andere plekken dus daar krijgen we dan ook allemaal berichten van hé joh we zien dat jullie net op de scene zijn, wij vinden het wel leuk om met jullie een gesprekje aan te gaan

M: Oh ja

H: Nou ja het een roept het ander op dus heb je weer meer aandacht van labels, heb je weer meer aandacht van media, want nou ja zo dus

M: Ja en is het belangrijk voor jou dat je positieve reacties krijgt uit de media?

H: Het is altijd leuk

M: Heb je ook weleens gehad dat er een negatieve of zo kwam of iets negatiefs

H: Nog niet en ik denk dat dat heel ik denk dat dat goed is voor het Nederlandse popklimaat

M: Hm-hm

H: Dat mensen in de basis in het begin dus best wel lief voor je zijn. Dat ze gewoon op het moment dat jij nou ja wij zijn aan het timmeren naar een soort doorbraak, dan wordt je best wel gesteund eigenlijk dus iedereen vindt het tof, iedereen wil je helpen en je merkt gewoon dat als je dan gewoon de juiste werkethiek laat zien in een gesprek of laat zien hé hier zijn we mee bezig dat mensen zeggen oh misschien moet je eens met die praten of misschien moet je eens dit doen dus daarin hebben we best wel veel positieve feedback gehad tot dusver

M: En dat het misschien een soort ongeschreven regel is van je gaat niet een beginnende band helemaal afmaken

H: Nee dat denk ik. Ik denk dat dat wel iets is hoor. En kijk als we wat verder zijn, er zijn altijd mensen die het kut vinden

M: Hm-hm

H: Daar ga ik ook gewoon vanuit weet je. Ik weet ook gewoon dat driekwart van mijn vriendengroep die luisteren allemaal naar een beetje ja wat hardere muziek dan wat ik maak en die vinden het gewoon kut maar die komen dan omdat ze mij aardig vinden. Nou dat

M: Vind je dat erg, dat heel veel mensen het kut vinden of kun je dat wel aan de kant schuiven?

H: Je kan niet iedereen, je kan niet altijd zes gooien dus je ja je kan niet iedereen een plezier doen met wat jij doet

M: Ja

H: Dat is ook ja ik bedoel. Er zal altijd iemand zijn die zeg hé dit vind ik echt helemaal niks en

M: Daar laat je je niet door uit het veld slaan zeg maar?

H: Op dit moment zeker niet nee. Ik kan me wel voorstellen dat als er honderduizend tot twee miljoen tot drie miljoen mensen zijn die het allemaal kut vinde, dat je daar wel even van denk van nou wat heb ik nou aan m'n fiets hangen

M: Ja

H: Maar ja nee ik laat me daar niet zo ondersteboven lopen

M: Oké ja nog een tot slot alweer laatste vraag

H: Oh joh

M: Heb je het gevoel dat je een beetje weet hoe de muziekindustrie in elkaar steekt?

H: Ik krijg er steeds iets beter beeld van

M: Hm-hm

H: Maar er zijn ook gewoon dingen die ik echt heel moeilijk vind of die ik echt niet snap

M: Wat voor een dingen?

H: Ik wist bijvoorbeeld echt niet wat een publisher deed

M: Hm-hm

H: Geen flauw idee en dan kom je of word je uitgenodigd en dan ga ik wel op gesprek maar dan echt ik snap het nu eigenlijk nog steeds amper

M: Heb je het gevoel dat dat nodig is om veerkrachtig te zijn als artiest? Dat je weet hoe het werkt?

H: Ja zeker. Je moet echt wel weten wie er allemaal waar zitten en dat is ook onderdeel van je, vind ik, van je taak als muzikant om kijk als jij bakstenen gaat verkopen maar jij hebt geen idee wat het is, dan heb je, heeft het geen zin dat je een baksteen verkoopt

M: Nee

H: Dus als jij liedjes maakt maar je hebt geen idee wat waar dat heen kan en wie daar allemaal zitten, dan kan je het net zo goed niet doen, want dan ben je gewoon of dan moet je het alsnog doen, maar dan doe je het voor jezelf en wij willen er wat uit halen dus moet je je verdiepen

M: En je hebt nu je zegt ik vind het ik leer nu steeds beter hoe het werkt. Heb je nu ook het gevoel van als ik iets wil dan weet ik bij wie ik moet zijn?

H: Soms

M: Soms en soms niet

H: Ja soms niet nee ja dat zal altijd wel zo blijven denk ik maar als ik nu. We kunnen nu twee belletjes doen en dan hebben we een platencontract

M: Hm-hm

H: Dus en ik weet wie waar zit met betrekking tot subsidies en ik weet wat ze doen en ik dus ja maar ik vind dat ook gewoon professioneel dat je zegt van oké ik wil dit dus dan weet ik wie ik bellen moet en kijk qua optredens en qua boekingen, dat weet ik allemaal nog niet. Daarin ben ik gewoon niet zo goed of eigenlijk niet goed ingelicht omdat het ook een hele andere tak van sport is dus dat is de volgende stap voor ons, we willen eerst

M: Dat zijn echt twee losse werelden eigenlijk of?

H: Ja je hebt dus als jij ergens wil spelen

M: Ja

H: Dan moet je iemand contacten en het is natuurlijk zo dat als jij heel lekker gaat dat mensen dan automatisch zeggen hé kom maar bij ons. Nou wij doen Popronde dat zit al wat meer, er zit nu wat meer gewicht achter de zaak zeg maar, maar vaak zeggen ze dan oh ja je doet dit zelf dus dan weet je 400 euro kan je komen spelen terwijl op het moment dat er een naam boven staat zoals een Agents After All of een Musink of wat dan ook die zeggen van ja ze komen maar dan betaal je wel 1200 euro extra btw en dit en dit en dit moet er geregeld worden en zo en zo moet het eruit zien en dat is een hele andere manier van iets benaderen en zij weten gewoon wie ze daar direct op kunnen aanspreken

M: Ja

H: Want ze weten ook wat hun budgetten zijn en ja dat weten wij gewoon allemaal niet

M: Nee dus dat is nog iets wat je echt wel moet leren om daarin

H: Ja of iemand voor inschakelen alleen teken je weer percentages weg dus je tekent vijftien procent weg voor een booker vaak

M: Ja

H: Van alle live inkomsten dus als jij dan voor duizend euro speelt, gaat 150 naar hun. Alleen op het moment dat wij, kijk wij zijn een band met vijf man en als je een management wil dan teken je tussen de twintig en dertig procent weg, vijftien procent is voor de booker, dus heb je vijftien procent dus als je dan voor

M: Gedeeld door vijf ja

H: Nou ja dan als je voor duizend euro speelt heb je dus 550 euro en dat moet je delen door vijf. Dus iedereen 110 euro that's it weet je wel en als je, dat zou dus betekenen dat wij elke week tien keer moeten spelen om een fatsoenlijk inkomen over te houden

M: Ja

H: Nou dat zou ik wel, dat zou wel jammer zijn als dat nodig is dus daarin moet ik wel vind ik wel dat we de juiste keuzes moeten maken

M: Dus zeg maar het maken en het opnemen en dat soort dingen heb je het gevoel ik weet wel de weg

H: Hm-hm

M: Maar bij het optreden nog, moet je daar

H: Daar kunnen we nog hulp bij gebruiken denk ik ja

M: Oké dank je wel

H: Alsjeblieft

M: Ik weet niet, is er nog iets waarvan jij nu denkt dit zou ik echt nog kwijt willen met betrekking tot veerkracht of iets anders waar we het over hebben gehad?

H: Nou ja dat is denk ik dat hele gebeuren dat ik dus, ik zat hierover na te denken voordat je binnenkwam en ik dacht eigenlijk wat is dan die veerkracht of zo

M: Hm-hm

H: En het zit hem voor mij dus echt erin dat het er gewoon is dus ik denk dat dat voor heel veel muzikanten zo is. Koen, de drummer van de band, die heeft zo'n filmpje dat die echt anderhalf jaar oud is en dan zit die achter een of ander echt super kinderachtig drumstelletje en de beste man is nu 22 en zit nog altijd achter dat drumstel. En ik vind dat iets wat ik heel erg mooi vind aan muziek, dat als je het één keer vind en het raakt je, dat het er is en het maakt niet uit wie het is, kijk onze huisbaas hier daar zijn we dan op bezoek geweest en die heeft zo'n vleugel in z'n huis staan en die man heeft nog nooit voor iemand gespeeld maar hij heeft wel die vleugel en hij speelt er elke dag op en het is gewoon iets wat ons daarin ja zelfs als ik op een of andere manier nooit meer kan optreden, zal er altijd muziek zijn op wat voor een manier dan ook en ik denk dat dat voor alle muzikanten geldt, dus

ik denk dat dat ook het belangrijkste is aan die veerkracht, dat het helemaal niet, dat we daar niet over nadenken

M: Nee het zit er gewoon in

H: Het zit er weet je, we zijn ja we zijn altijd met muziek bezig

M: En je kunt dat niet nep doen of zo je kunt niet

H: Je kunt dat niet nep doen nee en er zijn wel mensen die kijk er zij wel mensen die voor het product gekocht zijn

M: Ja

H: Ik denk dat er in Amerika bijvoorbeeld best wel wat jonge mensen een muzikale carrière hebben terwijl ze eigenlijk heel weinig kunnen maar omdat het plaatje dan zo goed is en dan met marketing en dat soort dingen maar ik denk dat muziek zoals dat eigenlijk gemaakt moet worden, dat dat altijd vanuit iemand komt die dat ook altijd zal blijven doen. Ik denk dat er heel weinig mensen zijn die echt kappen met muziek voor altijd.

M: Ookal ben je dan niet meer zichtbaar of niet meer aan het optreden, dan maak je muziek omdat dat er in zit

H: Dan maak je gewoon muziek ja.

Interviewtranscript Dave Broeders

M: Wat versta jij als artiest onder veerkracht?

D: Nou als je het bekijkt vanuit een artistiek perspectief dan zou je het kunnen hebben over jezelf blijven ontwikkelen, in je sound, in je in je profilering misschien ook wel zeg maar dus hoe je naar buiten treedt, je visie, je artistieke visie omtrent je sound en dus het visuele heel erg. Dat dat zeg maar soort van dat dat nooit echt helemaal stilstaat of zo weet je wel, dat zou ik onder veerkrachtigheid scharen. En als je het bekijkt vanuit ondernemerschap zeg maar dan, dan zou ik het ja helemaal als je zeg maar een artiest bent in de niche zeg maar dan is het belangrijk om ook via andere stromen je geld binnen te halen bijvoorbeeld workshops of zo of lesgeven of een keer een leuk gedicht schrijven voor een of andere gemeente of zo weet je wel dat soort dingen

M: Ja

D: Dat is ook veerkrachtigheid weet je wel. Ik zelf helemaal in de coronatijd, toen er geen shows waren, ja

M: Ja het is ook wel interessant dat je echt dat onderscheid maakt tussen artistiek en dan wat jij noemt ondernemerschap of zo, want er is ook best wel veel geschreven over veerkracht bij artiesten en dan wordt er eigenlijk onderscheid gemaakt tussen drie niveaus. En dan inderdaad artistiek en dan dat tweede financieel, dus dat is misschien ook wel een beetje wat je bedoelt met ondernemerschap met geld binnenhalen

D: Ja zeker dat is het wel

M: En dan ook nog psychologisch of individueel, dus wel artiest zijn maar hoe ga je daar persoonlijk mee om en als er veranderingen plaatsvinden in je artiest zijn kun je dan nog psychologisch dat handelen zeg maar

D: Ja

M: En voel jij je als artiest veerkrachtig? Op één van die niveaus of op allemaal?

D: Creatief gezien voel ik me sowieso veerkrachtig, al heeft dat wel een kleine onderbreking gehad. Maar ik denk zeg maar ik had een soort writersblock slash ik wist niet zo goed waar ik heen wilde gaan met m'n album qua sound en ik had ook het album bijna af maar daar was ik niet tevreden mee

M: Hm-hm

D: Dus die heb ik geschrapt en moest weer vanaf nul beginnen, dus dat is dan ook wel weer veerkrachtigheid. En ik verander me continu. Dus elk project is anders dus ik denk dat dat wel goed zit qua veerkrachtigheid. Financieel gezien ja is het lastig weet je wel, is het wat lastiger ja al helemaal door de coronacrisis ja dat er geen shows meer waren. Kijk ik haal wel redelijk wat streams zeg maar maar niet genoeg om echt van te leven

M: Hm-hm

D: Dus ik ik ik moest het echt van m'n shows hebben weet je wel. En ik ben niet een hele grote artiest maar wel groot genoeg om bijvoorbeeld een kleine Paradiso uit te verkopen weet je wel of hoofdzaal van de Melkweg en dat soort dingen weet je wel dus wel, wel een redelijk trouwe schare fans maar ja, niet de miljarden streams weet je wel dus en ook niet continue airplay op radio. Eigenlijk alleen door 3FM en af en toe door de wat grotere zenders maar daar niet consistent genoeg

M: Hm-hm

D: Nou was het sowieso een stuk moeilijker om in die tijd veerkrachtig te zijn en ja

M: En nu?

D: En nu is het weer wat makkelijker omdat er weer meer shows komen. Ik moet wel zeggen dat mijn volgende album pas in [...] uitkomt dus, moet je wel even voor jezelf houden trouwens (lacht), dus zeg maar de echte de echte hoe noem je dat de echte grote toestroom van shows die heb ik niet. Ik heb wel shows maar veel minder dan als ik nu een album zou uitbrengen zeg maar. Dus daar moet ik dan even op wachten tot volgend seizoen. Maar ja wel een stuk beter gaat het nu weet je wel en doordat je

zeg maar ja we hebben het nou over shows maar bijvoorbeeld ook workshops stonden ook heel lange tijd stil weet je wel dus ook al die nevenactiviteiten stonden ook allemaal stil dus

M: Ja

D: Het was gewoon heel moeilijk om veerkrachtig te zijn. Ook artistiek gezien trouwens, want in de coronatijd heb ik ook die dip gehad dus

M: Ja

D: Niet de hele coronacrisis maar een deel daarvan

M: En had je wel de hele tijd het gevoel van ik wil nog wel artiest zijn? Of was er ook een moment dat je misschien dacht van ik ga echt iets compleet anders doen?

D: Ja zeker dus dat psychologische niveau dat was op een gegeven moment ook wel ja weet je, was wat minder ja. Zeker ook zijn er momenten geweest dat ik wilde stoppen

M: Ja

D: En dat had dan voornamelijk te maken met de randvoorwaarden zeg maar. Niet zo zeer alleen van corona hoor maar ook de muziekindustrie an sich.

M: En wat voor een randvoorwaarden? Kun je daar een voorbeeld van noemen?

D: Nou bijvoorbeeld dat heel veel mensen die in de muziekindustrie bijvoorbeeld werken, zijn geen, zijn zelf geen muzikanten of artiesten of creatievelingen of zo weet je wel, niet allemaal natuurlijk. Er zijn ook heel mensen die dat wel zijn en ik probeer met zoveel mogelijk van die mensen samen te werken maar je ontkomt er niet altijd aan en dat is, ja ik weet niet, daar, ook daar zijn er weer gradaties in, maar er zijn gewoon heel veel mensen die denken dat wat, die denken dat ze wat nuttigs te zeggen hebben of zo maar dat niet per se hebben

M: Op artistiek niveau dat ze iets willen?

D: Ja op artistiek niveau ja en maar anderzijds wel bepaalde gatekeepers kunnen zijn. Ja dat is gewoon kut, om het zo maar te zeggen. Dat ook maar het is ook heel onzeker ook denk ik, artiest of muzikant zijn, omdat je toch, er wordt heel veel naar je gekeken, iedereen heeft wat te zeggen over je, iedereen heeft een mening over je en nou ben ik bijvoorbeeld niet een hele grote artiest of zo maar ik merk het wel al gewoon zeg maar bijvoorbeeld in het dorp waar ik vandaan kom. Daar is er best wel veel, daar wordt je dan best wel als een, hoe noem je dat, ja een held vind ik ja, als een soort held gezien of zo. Niet dat ik mezelf zo zie hoor maar en dan, daar komt ook wel veel pressure bij kijken zeg maar van, ja als je dan bijvoorbeeld even niks uitgebracht hebt of zo, van ja gaat het niet goed of zo of ja heel veel mensen willen iets van je, heel veel mensen vragen dingen aan je

M: Ja en je hebt het dan nu over bijvoorbeeld dan mensen in je dorp of misschien ook wel fans of zo, maar dat is natuurlijk wel weer iets anders dan de mensen in de muziekindustrie

D: Ja zeker ja

M: Die daar dan niet iets van afweten en wat voor een druk voel je van echt de muziekindustrie?

D: Oké wat voor druk voel je. Ja de druk om relevant te blijven weet je wel en om interessant te blijven voor mensen in de industrie, omdat er gatekeepers zijn die ja die jou ook relevant moeten blijven vinden, anders ja zijn er bepaalde ingangen niet meer weet je wel

M: Ja en hou je dan met het maken van je muziek ook rekening met de smaak van mensen in de muziekindustrie?

D: Ja dat heb ik wel even gedaan en dat was het album dat ik weg heb gegooid.

M: En omdat het niet dicht genoeg bij jezelf ligt dan?

D: Sorry wat zeg je?

M: Is dat dan omdat het niet dicht genoeg bij jezelf ligt?

D: Ja zeker ja absoluut. Kijk het grappige was, is dat ik dacht dat ik het zelf echt wilde, ik wil echt een popalbum maken. Ik maak nu op zich ook wel pop maar niet echt pop-pop zeg maar

M: Ja

D: Meer alternatieve pop wat ik maak. Ja ik wilde echt een album maken met hits en ik wilde gewoon nou ja ik werd fucking, fucking depressief van dat album

M: Hm-hm. En toen je zeg maar besloot om dat dan weg te gooien en opnieuw te beginnen en te doen echt wat jij wil, kwam er dan ook weerstand van mensen in de muziekindustrie?

D: Nee niet per se want ja kijk de enige waar het toen nog was en lag, was het label

M: Hm-hm

D: Eigenlijk moet ik zeggen dat ik met mijn label nog nooit ja misschien heel kleine dingetjes, maar ik heb eigenlijk nog nooit met mijn label ervaren dat ze mij creatief proberen te stagneren of zo of in een andere hoek willen zetten of zo

M: En welk label is dat?

D: Noah's ark

M: Oké en ja je brengt je muziek dus uit bij een label. Denk je ook dat dat noodzakelijk is voor je muziek om bekend te worden?

D: Nee zeker niet

M: Waarom niet?

D: Voor mijn muziek of voor mensen

M: Ja voor jou

D: Oh, nee niet per se zeg maar ik denk ook dat er andere wegen zijn alleen voor mij was dat en is op dit moment dat de beste manier denk ik

M: Hm-hm

D: Waarom? Nou als je independent muziek uit gaat brengen, kost gewoon heel veel geld en het geld had ik niet, heb ik nog steeds niet. Ik zou het op zich wel kunnen doen maar dan zou het veel minder goed uitgevoerd worden dan het nu uitgevoerd wordt. Dus dat is een pre maar ja ze hebben ook bepaalde ingangen plus het vlaggenschip waaronder je vaart heeft ook een bepaalde allure weet je wel.

M: Ja

D: En daarnaast wat ik al zei is dat ik creatief gezien, ik altijd wel echt mijn ding heb kunnen blijven doen en dat ik daar wel in charge was zeg maar

M: Ja

D: Dus voor mij is het een goede situatie eigenlijk.

M: Oké. Want je hebt natuurlijk ook wel heel veel artiesten die nu gewoon independent inderdaad hun muziek uitbrengen omdat dat heel makkelijk is. Je kunt gewoon alles overal opzetten. Wat vind je daarvan? Dat je zomaar alles op Spotify, streamingdiensten weet ik veel

D: Ja nice man.

M: Ja, ja?

D: Ja ik denk dat het goed is dat iedereen toegang heeft tot het uitbrengen van muziek. Ik denk dat dat, tuurlijk krijg je daar nog meer troepmuziek bij natuurlijk, maar je krijgt er ook meer mooiere muziek bij omdat als je, als wij bijvoorbeeld dertig jaar geleden hadden geleefd dan had bepaalde muziek nooit het levenslicht gezien weet je wel. Dan was dat altijd underground gebleven of bepaalde tapes ergens weet je in een bepaalde scene, maar nu is het accessible voor iedereen dus dat is wat mij betreft fucking mooi man.

M: Ja en je hebt natuurlijk wel omdat je zegt er is wel veel meer, hoe zorg je dan dat je, omdat er heel veel muziek is, is het misschien ook wel moeilijker om daarin dan op te vallen. Hoe doe je dat?

D: Ja ik ben er niet zo mee bezig eigenlijk, eigenlijk om eerlijk te zijn

M: Oké

D: Ik maak ja, ik maak m'n muziek en daaromheen verzijn ik een verhaal en iets beeldends zeg maar

M: Maak je je geen zorgen over hoeveel mensen het bereikt?

D: Daar maak je je wel, tuurlijk denk je daarover en maak je je er ook wel zorgen over omdat het indirect invloed heeft op je levenssfeer qua levensonderhoud, qua willen sparen whatever, kopen

M: Qua financiën?

D: Qua financiën ja. En dus daar denk je wel aan en ook vind je het leuk als dat dan, hoe groter, hoe meer mensen je muziek waarderen, kunst waarderen, hoe fijner dat is, tot op bepaalde hoogte natuurlijk, want het moet niet invloed hebben op, maar dat is het, het moet, het is allemaal is het uiteindelijk irrelevant aan, voor mij dan, voor mijn artistiekeit zeg maar.

M: Is de reden ook om artiest te zijn echt dat maken?

D: Ja ja ja zeker ja, maar ook gewaardeerd worden, dat wel. Maar ik denk dat dat nog een meer een psychologische laag is. Want ik denk dat dat meer voortkomt uit weet ik veel trauma's en zo zeg maar je weet wel dat je het fijn vindt om gewaardeerd te worden. Denk dat heel veel artiesten daar last van hebben

M: Of nou ja last, het is ook, je hoeft het niet per se negatief te zien misschien

D: Nee

M: Het is ook gewoon iets heel fijns toch dat je erkenning krijgt voor wat je maakt?

D: Ja ja ja tuurlijk sowieso alleen de gradaties daarin zeg maar gewoon

M: Zie je jezelf als iemand die in extreme mate erkenning nodig heeft of niet?

D: Vroeger meer dan nu, vroeger meer dan nu ja

M: En hoe komt het dat je nu minder, dat je dat minder hebt?

D: Nou vroeger wilde ik altijd in de aandacht staan zeg maar, altijd. Ik was de clown van de klas. Ik wilde overal aan meedoen, ja ik vond het gewoon heel fijn om aandacht te krijgen, zelfs ook negatieve aandacht weet je wel. Door vervelend te doen en zo. Niet heel erg hoor, maar gewoon klieren. En natuurlijk dan met muziek en in dat soort dingen maar nu merk gewoon dat ik het alleen nog maar fijn vind dat ik aandacht krijg met m'n muziek zeg maar weet je wel en heb ik veel minder daaromheen, alles wat daaromheen zit en zo vind ik al veel minder chill of zo

M: Oké

D: Daar merk je wel aan dat je wat minder aandacht nodig hebt maar dat is denk ik gewoon omdat je ouder wordt en dat je wat minder bevestiging nodig hebt.

M: Ja dus eigenlijk vooral de positieve aandacht en de negatieve aandacht dat

D: Dat verdwijnt

M: Ja dat verdwijnt

D: Gelukkig wel

M: Oké. Iets anders, je zei al eerder van ja ik maak wel popmuziek maar ook weer niet zo extreem of zo. Je kunt best wel misschien popmuziek zien in verschillende domeinen of zo, dat je hele mainstream popmuziek hebt en de andere kant hele underground popmuziek en dan heb je natuurlijk heel veel daar tussenin. Dat is niet het een of het ander. Maar waar zie jij jezelf met je muziek op die lijn van mainstream tot underground.

D: Goh ja ik heb daar nog nooit echt over nagedacht om eerlijk te zijn

M: En als je er nu over nadenkt?

D: Ja dat ben ik nu aan het doen. Ja ik denk dat meer, sowieso meer underground is dan dat het pop is maar bijvoorbeeld de structuren zijn heel poppish qua songwriting zeg maar, maar qua sound is het veel minder pop maar ja ik denk laten we zeggen op een schaal van 1 tot 10 zou ik denk ik dan zeg maar op een 7 zitten bij de underground zeg maar

M: Aan de kant van de underground zeg maar?

D: Ja precies ja

M: Ja het is wel grappig. Anderen die gingen inderdaad ook zo met 1 tot 10 welk cijfer ze dan zaten. Dus je bent niet de eerste die het zo

D: (lacht) nice

M: En voel je je op die plek veerkrachtig? In dat domeintje van muziek?

D: Ja ja denk het wel ja ja ja

M: Is het een fijne plek om te zitten?

D: Ja denk het wel. Ik weet gewoon zeg maar hoe ik ook moet spelen met die grenzen. Kan ook voor andere mensen beschrijven wat fucking pop is. Ik kan echt een fucking gekke poptune maken zeg maar dat weet ik gewoon. Ja, nou klink ik echt als een lul maar, ik weet gewoon dat ik dat ook kan zeg maar. Dat weet ik echt. Dat heb ik ook gewoon getoetst en ja dus ik weet wel dat het kan maar dus daarin ben ik wel veerkrachtig of zo.

M: Dat je mogelijkheden hebt om het op te rekken en

D: Ja

M: Maar je zou niet zeg maar meer willen opschuiven naar of de mainstreamkant of de undergroundkant. De plek waar je nu zit is goed bedoel je of?

D: Ja ja ja denk het wel voor dit, het album waar ik nu mee bezig ben het gevoel dat ik op een goede balans zit

M: Oké ja en muziek is eigenlijk tegelijkertijd een artistiek product of een artistiek iets en een commercieel product omdat je er geld mee kunt verdienen. Kan dat volgens tegelijk bestaan? Kan iets en kunst zijn en geld opleveren?

D: Ja tuurlijk kan dat. Je kan je afvragen tot in hoeverre is het kunst als je het aanpast naar je consumenten of is dat juist een kunst? Zo kan je het ook bekijken. Ja ik denk zeker dat het kan.

M: En wat vind je ervan? Dat er geld omgaat in muziek?

D: Ja goed ja. Ja tuurlijk is het goed. Ik bedoel het is mooi dat als je muziek maakt dat je daarvan kan leven weet je wel. Ja het is prachtig.

M: En denk je dat er een verband bestaat tussen artisticeit en

D: Wat een kutwoord hè?

M: Ja heel erg kutwoord (lacht). En geld. Dus als iets artistiek gezien beter wordt, denk je dat het dan ook in geld meer waard wordt, dat dat juist andersom werkt of dat dat helemaal niks met elkaar te maken heeft?

D: Sorry even opnieuw

M: Nou als iets artistiek gezien beter wordt, denk je dat het dan ook meer geld zou moeten waard zijn? Of dat dat helemaal niet iets is wat dat

D: Ja dat is het moeilijke want dat is een relatief iets weet je wel, van ja wat is artistiek beter? Kijk, feit is gewoon dat waar de massa zit, daar zit geld, of dat artistiek beter is, ja dat weet ik niet?

Misschien wel op een bepaalde manier. Ja ik weet het niet, gewoon moeilijke vraag.

M: Ja maar je kunt dus niet je erin vinden bijvoorbeeld dat soms mensen zeggen ja zodra er geld in omgaat, dan is het gewoon niet meer goed of zo. Of dat, bijvoorbeeld, laat ik een voorbeeld van iets anders geven. Als je een grote bioscoop hebt en een heel klein filmhuis, een filmhuis waar veel minder geld in omgaat, dan is er toch een soort idee, dit is artistiek gezien iets hogers of zo dan

D: Ja nee dat vind een beetje, om dat per definitie te zeggen dan dat dan iets minder goed is als er meer geld in omgaat, vind ik een beetje, hoe noem je dat, dat vind ik een beetje snobistisch weet je wel dan denk ik van ja dan bedoel je gewoon nee. Dat vind ik echt niet zo

M: Oké

D: Nee dat vind ik niet per definitie waar, absoluut niet.

M: Ja daar was ik benieuwd naar wat daarover dacht. Oké we hadden het net al even over je label of je dan daar rekening met de smaak, maar je zei dat zij jou heel erg artistiek vrij lieten toch?

D: Hm-hm

M: Want hoe gaat dat dan? Jij schrijft iets en hebben zij dan nog wel dat ze daar dan een soort feedback op geven, iets zeggen of zij, ja hoe gaat dat in zijn werk?

D: Nou ja je moet het zo zien, binnen het label heb je een A&R. Dat is een Artist and Repertoire Manager en diegene dat is iemand die door het label is aangesteld die met jou gaat kijken hoe, welke nummers op het album komen, wat, welke nummers nog wat nodig hebben, ideeën, ja gewoon een soort klankbord eigenlijk vanuit het label weet je wel, maar dat is ook tegelijkertijd degene die ervoor die eigenlijk de verantwoordelijkheid heeft vanuit het label dat het album afkomt zeg maar, snap je wat ik bedoel?

M: Hm-hm

D: En die regelt ook de credits en zo en dat soort dingen weet je. Ja dat is echt een albummanager om het zo maar te zeggen. En ja

M: Maar dat, is dat iets anders dan een management dan? Een albummanager? Is een albummanager dan iets anders dan een management?

D: Ja management is sowieso, je moet zeg maar albummanager, dat is gewoon, dat is ook niet echt, gewoon een woord dat ik nu soort van verzin, het geef om een soort van duiding te geven aan wat het precies inhoudt maar een manager is sowieso, dat is iets wat buiten het label staat

M: Ja precies

D: Zaken behartigt ten alle tijden, terwijl een label ook jouw zaken behartigt, maar aan het einde ook hun eigen zaken behartigt tuurlijk, omdat het een distributeur is en die ja die gewoon geld moeten verdienen snap je.

M: Ja

D: Dus dat. En een manager moet natuurlijk ook geld verdienen maar veel meer vanuit de artiest zeg maar, snap je wat ik bedoel?

M: Hm-hm

D: Maar ja in ieder geval die A&R, dat is een albummanager om het zo maar te zeggen, daarmee heb je gewoon gesprekken over het album en die regelt ook misschien soms extra sessies. Alleen hoe ik meestal te werk ga is dat ik eerst heel veel liedjes maak en eigenlijk niet te veel bemoeienis wil daarin

M: Ja

D: Tot ik een punt heb bereikt van oké nu wil ik A&R er bij zeg maar en dan geef ik dat aan bij het label en vanaf dat moment springt de A&R erbij en gaan we het afmaken zeg maar

M: Maar jij hebt daar zeg maar de regie in van nu wil dat je ernaar kijkt en niet eerder

D: Ja ja daar ik krijg de vrijheid in zeg maar. Dat is wel iets wat je bespreekt, niet dat ik schreeuw en nu wil ik!! Maar dat is iets wat je bespreekt en daar is dan ruimte voor en dat is prettig.

M: Oké

D: Kijk een label weet ook gewoon, tenminste een goed label weet ook gewoon dat je je artiesten ook een beetje ja z'n ding moet laten doen weet je wel

M: Ja

D: Dus ik denk dat dat heel belangrijk is als je een label hebt

M: Oké en je hebt dus niet het gevoel dat je artistiek gezien rekening moet houden met het management. Heb je het gevoel dat je met andere partijen binnen de muziekindustrie rekening moet houden?

D: Management is wel weer iets anders dan zeg maar dan het platenlabel zeg maar.

M: Wat zei je?

D: Management is wel weer iets anders dan het platenlabel

M: Oh zei ik management? Ik bedoelde eigenlijk platenlabel

D: Oh ja ja ja

M: Ja sorry

D: Alles wat ik net zei is zeg maar, dat gebeurt vanuit het platenlabel

M: Ja ja ja

D: En daar zit dan wel een Artist Repertoire Manager in zeg maar

M: Ja ik was even in de war

D: Het is zeg maar een beetje lastig

M: Ja ik heb het helder, dat het inderdaad over het label ging

D: Ja

M: Maar of je dus rekening houdt of moet houden met bijvoorbeeld een poppodium?

D: Als in om daar geboekt te worden bedoel je?

M: Ja dat je denkt van nou dat is een plek waar ik zou willen spelen en daar programmeren ze vooral zulke muziek en dan moet ik daar dingen op aanpassen?

D: Nee nee

M: Nee? oké. En andere, bijvoorbeeld de radio

D: Ja daar denk je wel aan, daar denk je wel aan, daar denk je wel aan tuurlijk. Ik denk wel bij het maken van het album denk je wel van oké zou op de radio kunnen. En dan denk je met name in mijn geval dan aan de alternatieve zenders wel. Maar toch denk je ook wel stiekem in je achterhoofd van nou dit zou ook misschien zelfs iets kunnen doen op een grotere zender weet je

M: En doe je dan ook echt dat je denkt oh nou ik maak het even 30 seconden korter want dan is het meer kans dat het wordt gedraaid of wat voor dingen doe je dan?

D: Dat is meer dan zeg maar van, als je dan zeg maar erachter komt van oh dit is wel iets wat op de radio zou kunnen komen, dan dan zou je wel bijvoorbeeld, ik heb wel een paar keer ervoor gekozen om misschien het 30 seconden korter te maken ja.

M: En dat doet geen inbreuk aan wat jij zelf ja, wat je zelf wil schrijven?

D: Maar nou ja ik dan zeg maar of dat dan inbreuk op mijn artiest zijn maakt zeg maar. Ja ligt eraan zeg maar want, ik doe als het niet, als het voor mij niet in het liedje past doe ik het ook echt niet. Maar als het wel kan, dan doe ik het wel. Maar nou zo, dit is wel een kleine eye-opener dit, maar. Nee ik denk wel dat ik keuzes heb gemaakt die ik misschien anders niet had gemaakt, toch wel.

M: En doet dat dan een soort van afbreuk aan je authenticiteit als artiest?

D: Ja als het heel, als je het heel puristisch bekijkt, wel ja. Ik durf wel te zeggen dat ik nooit de kern van m'n van mijn muziek heb verloochend of zo zeg maar of zo weet je

M: Nee dus geen, maar zijn het dan ook meer dingen waar je misschien achteraf denkt van oh nou wat ik drie jaar geleden heb gemaakt nu zou ik dat niet meer doen of zo

D: Oh zo nee nee nee. Dat heb ik misschien wel met een paar liedjes zeg maar, een paar, maar niet met hele projecten zeg maar, geen albums of zo nee nee.

M: Oké. Ja en je schrijft natuurlijk in het Nederlands. Waarom schrijf je in het Nederlands?

D: Ja omdat het mijn moedertaal is. Ik denk dat als ik in het Engels schrijf en zing, dat ik dan toch wel een klein accent heb. Dus klinkt gewoon net niet denk ik. En ik vind het Nederlands een hele mooie taal. Het is een hele harde taal alleen als je er goed mee om kan gaan dan kan je het best wel zacht maakt. Als je bijvoorbeeld kijkt naar een Herman van Veen die doet dat heel mooi. Ramses Shaffy deed dat heel erg mooi. Al schreef Ramses Shaffy heel veel niet zelf volgens mij maar, ja het is wat, wat dromeriger gemaakt of zo en wat zachter

M: Hm-hm

D: Ik probeer ook heel vaak de 'g' niet te hard uit te spreken zeg maar. Dat klinkt als een soort espresso- espressoapparaat

M: Ja

D: Klinkt echt kut.

M: En voelt het dan ook heel authentiek om in het Nederlands te schrijven?

D: Nou of het authentiek voelt, nou ja, ik heb daar niet per se een authentiek gevoel bij of zo. Het is gewoon, het is gewoon wat het is.

M: Ben je überhaupt als artiest bezig met authenticiteit?

D: Jawel, jawel, zeker. Daar ben je wel mee bezig.

M: Op wat voor een manier?

D: Ja sound vooral, sound.

M: Dus meer de sound van je muziek dan de teksten?

D: Ja teksten ook wel, teksten ook wel, zeker teksten ook wel hoor. Probeer ik niet, ik probeer nooit, nooit te letterlijk bijvoorbeeld te beschrijven zeg maar. Of ik wissel het af zeg maar door een paar letterlijke zinnen en een paar metaforische zinnen zeg maar waardoor je, en verhalend schrijven vind ik ook heel mooi, beeldend schrijven vind ik ook heel nice en dat zeg maar die factoren te combineren dat ja

M: Is dat voor jou authentiek?

D: Ja denk het wel. Nou ja, het is tuurlijk altijd, alles is, alle muziek is gebaseerd op iets anders, dus dat is bij mij ook, dus 100% authentiek bestaat denk ik niet helemaal of zo, in muziek zeg maar, in creatieve dingen, maar de samenstelling is dan wel authentiek zeg maar, snap je wat ik bedoel?

M: Ja dus alles wat er dan van jezelf bij komt dat maakt het een authentiek lied

D: Ja ja dus die samenstelling van componenten zeg maar kan iets authentiek maken

M: En is authenticiteit iets wat je nodig hebt om het vol te kunnen houden als artiest of zou je ook soort van kunnen kopiëren en daarmee artiest kunnen zijn?

D: Ja kan zeker. Ja ja het ligt eraan waar je genoegdoening uit haalt snap je

M: Waar haal jij genoegdoening uit?

D: Uit iets maken wat er nog niet is zeg maar.

M: Oké

D: Tenminste op een bepaalde manier, dus wel ja authentiek is wel, authentiek zijn zeg maar voor zover het kan is wel belangrijk ja

M: Oké. Nog even terug naar de coronatijd. Want je zei dus ja er zijn wel periodes geweest dat ik echt dacht misschien moet ik stoppen of zo. Wat heb je tijdens corona gedaan? Als artiest. Wat kon je nog doen?

D: Ja nou ja muziek maken zou je zeggen, maar dat heeft heel lang ook niet gelukt

M: Gewoon voor jezelf bedoel je?

D: Voor mezelf muziek maken?

M: Ja

D: Ja ja ja. Ja dus ja, want ik had helemaal geen inspiratie joh en geen [?] meer, verschrikkelijke tijd.

M: Dus er moeten een soort van van buitenaf prikkels voor jou komen om muziek te kunnen schrijven?

D: Ja blijkbaar wel ja

M: Daar kwam je toen achter?

D: Ja ja ja.

M: Oké dus dat lukte niet en waren er wel andere dingen die je dan kon doen of eigenlijk niet?

D: Qua muziek of?

M: Ja artiest zijn, maar je kunt natuurlijk ook livestreams optreden, andere projecten doen, ik weet niet wat je hebt gedaan maar

D: Ja dat soort, ik moet je eerlijk zeggen, dat ik dat, dat ik dat soort dingen echt heel erg geblokt heb, wat dramatisch is, maar inderdaad livestreamconcerten, ach filmpjes opnemen voor bepaalde radiozender of voor platforms ja, ook wel dingetjes voor tv gedaan, zoals De slimste mens.

M: Ohja

D: Nog iets anders? Volgens mij heb ik voor tv, ik weet even niet meer wat, maar en iets voor de NTR of zo, dat soort dingen en ja als het kon lesgeven.

M: Waar? Bij een muziekschool?

D: Ik heb op een theateracademie een tijdje lesgegeven in Amsterdam. Ik heb nog, af en toe invallen op de Herman Brood Academie bijvoorbeeld, ik weet niet of je dat kent?

M: Ja, ik ken de naam, maar verder weet ik niet heel veel

D: Ja ik heb daar zelf ook op school gezeten dus dat linkje was heel erg goed, dat was, daar kon ik ook wel eens een paar keer, ja dat soort dingen weet je wel

M: Maar dat waren dan meer misschien ook dingen voor financiën dan artiest, artistiek, of zie ik dat verkeerd?

D: Ja zeker, ja zeker, ja ja ja. Dus als artiest ja, dus als creatieveling bedoel je dan echt wat ik heb kunnen doen in die tijd?

M: Ja

D: Ja op een gegeven moment lukte het schrijven wel weer, maar het grootste gedeelte van, ja nou op een gegeven moment lukte dat wel weer ook in corona maar dan was er ook wel, waren er al wel wat dingen tussendoor geweest, want hoe noem je dat, paar keer uit de lockdown, terug naar lockdown zeg maar. Dus waren nog niet helemaal uit maar wel momenten van prikkels gehad zeg maar. En veel naar buiten geweest om na te denken, lezen, maar echt expressief en uiten en ja dat was wel echt niet zo, niet zo best.

M: En had dat ook te maken met dat je niet live, voor live publiek kon staan?

D: Ja dat zal, heeft zeker invloed gehad denk ik ja. Want het is toch fijn om je muziek te kunnen spelen en normaal als je daar ook echt, als dat heel belangrijk ook is in je, voor je artiest zijn, niet alleen qua inkomsten maar ook qua profiel zeg maar

M: Ja hoe is, wat is jouw relatie met optreden? Vind je dat, haal je daar veel energie uit?

D: Ja ja ja vind ik heel leuk. Ik vind het heel leuk, maar ik vind het ook heel spannend altijd, dus, vooral als je net een nieuwe show hebt, dan zeg maar daar dan van zeg maar de première zeg maar, dat is altijd pfff.

M: Dat je nog niet weet hoe het gaat vallen

D: Ja precies ja ja ja en dat je het ook zelf nog niet onder controle hebt zeg maar weet je wel dat je nog niet helemaal een geoliede machine bent. Maar voor de rest het optreden zelf vind ik echt heerlijk.

M: En wat vind je er leuk aan?

D: Je energie kwijt kunnen weet je wel. Dat wat je gemaakt hebt, dat te kunnen leven zeg maar snap je, echt kunnen zijn. Dat je echt gewoon, ja ik weet niet man, het is gewoon ja dat je gewoon de essentie van jezelf bent zeg maar weet je wel gewoon, en van je muziek bent weet je wel, ja.

M: En het publiek? Hoe is jouw relatie met het publiek?

D: In welk opzicht bedoel je dat precies?

M: Bijvoorbeeld bij een live optreden. Ben je heel erg bezig met interactie met het publiek?

D: Ja zeker ja, dat vind ik ook fijn ja. Ik vind het leuk om met mijn publiek te praten en energie uit te wisselen en

M: En te praten, bedoel je echt als je op het podium staat of ook daarna bijvoorbeeld?

D: Ja daarna ook, vind het ook heel leuk. Zeker ja ja ja. Ja ik ga graag weer de zaal gewoon daarna weet je. Ja wel even kwartiertje even tot mezelf komen en even beetje m'n gezicht droog maken en zo.

M: Ja

D: Maar ja daarna vind het altijd wel leuk om terug de zaal in te gaan ja.

M: Dus je haalt wel energie uit interactie met je fans, ook zeg maar buiten dat podium om.

D: Ja ja ja zeker.

M: Doe je dat ook bijvoorbeeld op social media? Heb je dan veel contact met je fans?

D: Ja ja best wel ja

M: Op wat voor manier?

D: Ja gewoon antwoorden op DM's of zo of mensen terug volgen weet je wel, dat soort dingen.

Gewoon leuk, maar ik vind ook leuk, niet zo zeer dan alleen, kan ik dat echt, dat ik dat per se alleen

doe voor mijn muziek maar ook gewoon omdat ik dat gewoon als mens zeg maar gewoon leuk vind weet je wel, nieuwe mensen leren kennen of zo

M: Ja dat dat gewoon überhaupt bij jou past, bij jouw persoonlijkheid

D: Ja denk het wel ja ja.

M: En doe je nog andere dingen om interactie op te zoeken met je fans? Bijvoorbeeld door een nieuwsbrief te maken of iets anders

D: Nou ja gewoon ik denk door middel van mijn stories op Insta

M: Hm-hm

D: Probeer ik wel mensen te betrekken en posts überhaupt, gewoon mijn tijdlijn en nog meer, ja, ik ben er niet heel, sorry wat was je vraag precies ook al weer?

M: Ja of je dingen doet om echt de interactie met je fans op te zoeken. Bewust

D: Ja buiten dat niet echt denk ik per se. Nie bewust of zo nee

M: Dat gaat gewoon vanzelf?

D: Ja ja ja

M: En zijn er ook momenten dat je het gevoel hebt dat je je grenzen echt moet bewaken in de relatie met je fans. Dat dat obsessief kan worden of dat mensen te veel willen of te veel voor jou zeg maar?

D: Ja ja dat heb ik wel eens meegemaakt ja ja zeker.

M: En wat, in wat voor een vorm?

D: Ja bijvoorbeeld mensen die dingen van je verwachten als, nou ja vragen staat altijd vrij maar dan ook vaak iets van je verwachten ook nog weet je wel, ja bijvoorbeeld van ja of kan je niet hier even een keer een optreden doen of zo of dit of dat

M: Oh ja

D: Weet je en dan als je dan over geld begint dan, dat het dan alweer een lastiger verhaal wordt omdat het te duur is en ja dat je ook weer niet te ver, kijk voor echte vrienden doe je dat natuurlijk en nou ja voor echte vrienden treed ik zelfs gratis op alleen

M: Het zijn geen vrienden

D: Het zijn geen vrienden nee. Maar ze doen zich wel voor als vrienden omdat ze je nog kennen en hé dit of dat weet je wel. Dus dan heb je het vooral over sociale kring, ook over grote sociale kring zeg maar dan, dus ook weer je omgeving.

M: En is dat dan bijvoorbeeld op social media dat je van die berichten krijgt waarvan je denkt ja dit gaat te ver of zo?

D: Ja ja, vaak is dat wel via DM of zelfs via Whatsapp.

M: En reageer je daar dan op?

D: Als ik vind dat het te ver gaat?

M: Ja

D: Nee meestal niet

M: Dan laat je het, dan negeer je het

D: Ja meestal wel ja

M: Dus dat is eigenlijk jouw manier van je grens bewaken

D: En als ik er wel op in ga dan durf ik vaak geen nee te zeggen.

M: Dan ga je toch zeggen ja?

D: Ja als ik er toch, als ze me op de een of andere manier toch weten te catchen zeg maar. Ik vind het heel moeilijk om nee te zeggen

M: Heb je het gevoel dat je, doordat je dan dus moeilijk vindt om nee te zeggen, dat je over je eigen grenzen bent gegaan daarmee?

D: Om dat aan te geven dat ik het moeilijk vind?

M: Nee of je het gevoel hebt dat je over je eigen grenzen bent gegaan doordat je geen

D: Ja ja ja ja, dan ga je over je eigen grenzen heen.

M: Ja dus. En is dat nu nog steeds?

D: Ja dat gebeurt nog wel eens. Zeker. Ja kijk, ik had het nu bijvoorbeeld over, ik kom uit Ze-, daar woon ik niet meer, maar ik kom uit Zevenbergen. Dat is een dorpje in Brabant

M: Ja

D: En daar zeg maar die community is best wel, iedereen kent wel zeg maar, wil niet zeggen dat je met iedereen vrienden bent maar, dus dan, als je dan zeg maar een beetje soort van bekend wordt of zo weet je wel, dan krijg dat dus al heel erg, wat ik net situeerde. En dan ga je wel een beetje over je grens heen zeg maar, alleen je hebt bijvoorbeeld ook wel dat echte fans bijvoorbeeld die je echt helemaal niet kent, aan de andere kant van het land weet ik veel, dat die zeg maar gewoon elke dag appjes of DM's sturen en overal op blijven reageren en ja echt, echt je aandacht willen zeg maar weet je wel

M: Ja

D: Terwijl ja, dan heb ik al zoiets van dat is voor mij echt een red flag van hier ga ik dus juist geen aandacht aan besteden of zo

M: nee

D: Dat is echt, ja dat is wel, dat is wel soms wel eng man.

M: En als je het dan negeert, stopt het dan ook op een gegeven moment of gaat het ook dan nog door?

D: Soms wel soms niet.

M: En blokkeer je dan ook weleens mensen bijvoorbeeld?

D: Nee dat heb ik eigenlijk nog nooit gedaan nee. Nee omdat ik het dan op een gegeven moment gewoon niet meer op en weet je wel en dan staat het in die

M: Spam of heel ver weg of weet ik

D: Ja je hebt zeg maar dat verschil in de algemene, primaire

M: Ja ja ja klopt

D: Ja weet je wel dat soort shit

M: Ja

D: Nee daar neem ik vaak niet eens de moeite voor

M: Oké maar dat is dus vooral ook op social media. Of heb je ook bij bijvoorbeeld live optredens dat er te intense fans kunnen zijn?

D: Ja zeker hoor ja ik heb ook een keer meegemaakt bijvoorbeeld dat ik, dat ik op een optreden was en dat ik opkwam en dat er een groep meisjes stonden die me helemaal begonnen aan te raken en shit

M: Oh

D: En in het begin dacht ik nog wel, wow sick (lacht). Zeg maar, ja, ze begonnen allemaal aan m'n benen te zitten en zo en ja soms ook zeg maar echt wel dat ik dacht van jullie komen wel echt hoog nu zeg maar weet je. En in het begin, eerst dacht ik vooral ja vet man, toen wel dacht ik op een gegeven moment van hè, ik vind het eigenlijk best wel weird wat je nu doet. Ik ben aan het optreden zeg maar. Ik moet me gewoon concentreren.

M: Maar dan stond jij op het podium en zij stonden naast het podium?

D: Ja gewoon ja. Het podium was vrij hoog en zij stonden voor het podium zeg maar dus toen ze zo ja aan m'n benen.

M: En wat heb je dan gedaan op dat moment?

D: Ja gewoon je benen wegtrekken en gewoon even kijken zo van hé, doe eens niet zo gek, beetje lachen dan was het op een gegeven moment ook wel klaar weet je wel.

M: Dus het werd niet daarna nog vervelender of zo?

D: Nee nee nee nee. Ik denk dat mannen daar sowieso wel wat minder last van hebben, hoe spijtig dat ook is

M: Hm-hm

D: Ik denk wel dat het zo is.

M: Dat je met een blik dat dan kunt afdwingen van nu is het klaar en dan is het ook klaar

D: Ja ja ja ja

M: Oké je en als je dan denkt gewoon in de relatie met je fans in het algemeen. Vind je het dan fijner om je fans dichtbij te hebben of ze veel te betrekken of ze meer op afstand te houden?

D: Ja het ligt eraan. Ik hou er wel van om een soort mystiek te hebben om me, ik vind het best wel fijn om een soort van mystiek, mysterieuze sfeer om mezelf heen te hebben. Dat voegt toe aan het verhaal denk ik.

M: Hm-hm

D: Dus ik ben niet zeg maar zo'n guy die zeg maar meer zo'n vloggerachtige type die echt super in touch is met z'n fans zeg maar, maar ik vind het wel fijn om ze te betrekken bij het ding. Ja bijvoorbeeld als, ik had toevallig laatst nog, vandaag had iemand in de story had iemand iets gepost met een liedje van mij en ze had eronder gezet: 'Dave waar ben je, ik mis je'. En dan reageer ik daarop bijvoorbeeld van, dit jaar nog nieuwe muziek weet je wel

M: Oh ja

D: Dat soort dingen vind ik wel leuk om te doen

M: Ja dus best wel veel interactie ook, maar wel

D: Ja maar dan gewoon persoonlijk zeg maar weet je wel

M: Ja maar wat je zegt is wel interessant dat je dus een soort de mystiek om je artiest of zo bewaren.

D: Ja

M: En ben je dan ook echt bewust bezig met dat verhaal of zo creëren?

D: Ja ja ja, daar ben ik wel mee bezig ja zeker ja

M: En heb je dan ook bijvoorbeeld op je social media dat je denkt deze dingen wil ik uitdragen en dat je dan bijvoorbeeld geen hele dagelijkse dingen deelt? Of dat niet?

D: Ja ja dat

M: Zeg maar zou het afbreuk doen aan jouw artiest zijn als jij bijvoorbeeld een story maakt van dit ben ik nu aan het eten of zo. Iets heel alledaags

D: Nou ja eten doe je dan net een verkeerd voorbeeld

M: Oh

D: Ik ben, ik hou heel erg van koken en dat draag ik ook wel uit op mijn social media

M: Oh oké

D: Maar bijvoorbeeld, ik ben niet, nee, ja nee niet, zeg maar hele alledaagse dingen post ik niet snel bijvoorbeeld inderdaad. Gewoon echt die vlogstijl inderdaad weet je wel van ik ben nu dit aan het doen ben nu dit aan het doen en dat aan het doen en nee dat niet nee. Dus inderdaad wel een beetje mystiek.

M: Oké dus dan, is dat ook waarmee je je dan onderscheidt zeg maar van je publiek? Dat jij niet hetzelfde bent soort van als je publiek?

D: Ja ja, voor verhaal inderdaad ja, op een persoonlijk niveau ben ik gewoon

M: Ja nee maar het gaat echt om de artiest zeg maar

D: Ja ja ja. Voor het verhaal zou ik wel, is het, word ik er op die manier wel onderscheid gehouden ja

M: Oké. Ook nog heel even iets wat je eerder zei van dat jij dus zei in de muziekindustrie werken ook heel veel mensen die zelf niet artiest zijn of zelf niet zoveel van muziek weten. Denk je dat dat moet? Als je in de muziekindustrie werkt dat je eigenlijk wel meer van muziek moet weten?

D: Ja ik denk zeker dat er zeker een bepaalde basiskennis moet zijn, ligt eraan natuurlijk wel welke functie je precies bekleedt. Er moet sowieso affiniteit met muziek zijn en ik denk ook dat je en dat ligt er dan aan waar je precies werkt, dat je ook een bepaalde smaak moet hebben weet je wel. Ja zeker, want dat is ook een talent, goede muziek herkennen, ja dat is ook een talent weet je wel, maar nou ja, vaak ja is het ook gewoon, zijn er ook gewoon mensen die echt vanuit mijn perspectief dan in ieder geval echt nul idee hebben van wat het inhoudt.

M: Dus je vindt dat er veel verkeerde mensen op de verkeerde plekken zitten?

D: Ja zeker ja ja ja zeker

M: En heb jij het gevoel dat jij als artiest snapt, of goed snapt, hoe de muziekindustrie in elkaar zit? Wat waar zit en waar je zeg maar langs moet om iets gedaan te krijgen?

D: Ja ik snap wel zeg maar hoe het werkt

M: Maar of het ook lukt is misschien iets anders

D: Ik heb alleen niet zoveel contact met die, met die bepaalde gatekeepers omdat mijn label dat doet voor mij

M: Ja maar dat is misschien ook iets anders zeg maar het weten hoe het werkt is iets anders anders dan of je ook echt die connecties hebt

D: Ja ja ja tuurlijk heb je connecties want je bouwt gewoon connecties op alleen ja die gaan tot bepaalde hoogtes of zo denk ik weet je wel

M: Ja want je zegt dan heeft het label heeft veel lijntjes of zo

D: Ja

M: Vind je dat prima of zou je liever hebben dat jij zelf ook echt meer nog die lijntjes had

D: Nee hoor ik vind het helemaal prima zo

M: Ja?

D: Ja ja absoluut ja

M: Oké

D: Nee ik zou daar heel ongelukkig van worden als ik dat, daar zelf heel diep in moest gaan

M: En heb je dan nu het gevoel dat als je iets wil, je wil een optreden doen, of je wil een plaat uitbrengen zeg maar, dat de deuren openzwaaien als je dat wil?

D: Het is gewoon, het is mogelijk, dus maarja omdat je met meerdere partijen te maken hebt, moet je natuurlijk wel overleggen daarin

M: Ja

D: Maar het is zeker, ja, ik heb alle mogelijkheden om me heen om het te kunnen uitvoeren ja

M: Oké. Nou dan al weer tot slot, een laatste vraag. We hadden het al eerder over erkenning en dat je ook erkenning kunt krijgen van je publiek of zo, maar ook bijvoorbeeld door recensies of door media-aandacht. Is het belangrijk voor jou om bijvoorbeeld recensies te krijgen op jouw albums of op optredens?

D: Belangrijk. Ja je zou wel kunnen stellen dat het van belang is.

M: Op welk niveau of op welke manier?

D: Als ondernemer. Als artiest, als creatieveling zijnde heb ik vaak zoiets van ja, het hoort erbij en

M: En psychologisch? Doet het wat met jou als

D: Ja zeker absoluut als iemand iets, sorry wat was je vraag, je vraag was nog niet klaar

M: Wat zei je?

D: Je vraag was nog niet klaar sorry

M: Oh jawel ik bedoel ja nee psychologisch of het, wat het met je doet als je een goede recensie krijgt en wat het met je doet als je een slechte recensie krijgt?

D: Ja als je een goede recensie krijgt, dan is dat altijd fijn natuurlijk. Krijg je gewoon die veren in je reet. En als het een slechte recensie is dan ja, nou moet ik zeggen dat ik niet heel vaak een slechte recensie heb gekregen, maar dat doet meer met je dan een goede recensie iets met je doet zeg maar.

M: Ja?

D: Ja omdat zeg maar, een goede recensie is leuk zeg maar, maar ook ja je denkt ook van ja oké leuk fijn, maar het is ook weer relatief en, maar als je echt achter je muziek staat, maakt het niet zoveel uit wat een ander ervan vindt. Maar toch op de een of ander manier, dat negatieve dat trekt dan toch mee aan je en dan denk je van, zeg maar je weet dat die diegene ook niet gelijk heeft zeg maar weet je wel tenminste volgens jouw inzicht

M: Ja omdat jij erachter staat wat je zelf hebt gemaakt

D: Ja precies dus je wordt dan ook een soort van pissed over zeg maar het idee, ik word er niet onzeker van over mezelf zeg maar, over mijn muziek, maar wel dan denk ik wel zoiets van ja, je haalt m'n naam wel door het slijk of zo

M: Oh zo ja

D: Andere mensen vinden dat misschien nu ook omdat zo'n opiniemaker dat zegt weet je wel en dan daar kan ik wel pissed over worden, het benadeelt ook echt weet je wel, waarom doe je dit?

M: Ja

D: Ja

M: Ja en je zei net ook van het is ook op je ondernemerschap zeg maar, dus bedoel je dan dat een recensie weer dingen in gang kan zetten, dat je ergens

D: Ja ja

M: Mag optreden en zo?

D: Ja goede recensies zijn natuurlijk altijd goed om als referentie te hebben ja. Voor een booker, voor een programmeur, ook voor een consument.

M: Ja en andere media-aandacht? Bijvoorbeeld op de radio of tv? Heb je dat veel?

D: Op dit moment iets minder omdat ik al twee jaar niks heb uitgebracht maar op het moment dat ik release en de tijd daar omheen zeg maar, voor mijn doen zeg maar, wel redelijk aandacht is. Zeker, ik kom niet bij RTL Boulevard natuurlijk maar dat hoeft van mij ook niet, maar ja ik heb daar niet, ik vind dat ik daar niet over te klagen heb nee

M: En zet dat dan ook weer dingen in gang als je ergens bent geweest?

D: Ja vaak wel ja. Vaak merk je wel dat je, als je kop ergens te zien is geweest dat daar dan weer iets uit volgt of zo weet je. Niet altijd, maar wel veel.

M: Oké, dank je wel.

Interviewtranscript Linde Schöne

M: Wat versta jij als artiest onder veerkracht?

LS: Ik denk dat artiest zijn heel erg varieert en het ene moment ga je heel hard en dan weer helemaal niet en het is gewoon daarmee moeten dealen. Wanneer het even wat minder is gewoon doorzetten. Het fijne is dat, om überhaupt ook succesvol te worden als artiest, heb je al een beetje die hoesmentaliteit nodig weet je wel. Het is ZZP-leven, je moet het gewoon allemaal uiteindelijk zelf doen. En dat is gewoon blijven doen en gewoon andere manieren vinden om geld te verdienen weet je wel. Misschien een reclame, reclames maken of subsidies aanvragen of covers gaan spelen weet je wel het is gewoon doen wat er nodig is.

M: Ja want je hebt het dan nu over geld inderdaad en inkomsten. Want er zijn natuurlijk verschillende niveaus waarop je veerkracht kunt bekijken en een van die niveaus is inderdaad financiële veerkracht. Dus als er iets verandert in je artiest zijn, waardoor bijvoorbeeld een ene geldstroom wegvalt, weet je dan manieren te vinden om inderdaad dat op te vangen als artiest. Voel jij je op financieel gebied veerkrachtig als artiest?

LS: Jawel, ik doe mijn best. Het is soms even aanpoten maar ik heb wel het gevoel alsof ik altijd creatief blijf in sidehossels doen, al is het schrijven voor andere mensen of stukken schrijven of dit doen. Het hoort er gewoon bij weet je wel, zorgen dat ja. Dat eigenlijk

M: Hm-hm ja. Ja en je hebt ook echt artistieke veerkracht, dus dat is echt op artistiek niveau het vermogen om de draad op te pakken als er iets verandert in je artiest zijn en dat is dan bijvoorbeeld met corona van oh de hele livesector valt stil, kun je dan nog andere artistieke projecten doen? Voel je je artistiek gezien veerkrachtig?

LS: Zeker want het is ook, ja eerlijk, artistieke veerkracht en financiële veerkracht gaat vind ik heel erg samen omdat, het is bijvoorbeeld bij m'n nieuwe album, dat er ineens een producer was die heel veel geld wou per song en dan mee dealen van gaan we doen of niet en er waren eigenlijk meerdere waarbij we meteen hebben gezegd gaan we doen en bij de ander fuck it, we doen het dan maar niet. Dus en ik denk artistieke veerkracht is ook heel erg in mijn geval dat, toen ik net begon was het heel erg, was ik eigenlijk de enige die deed wat ik deed en vervolgens moet je dealen met dat je niet meer de enige bent die het doet en dat je jezelf weer opnieuw uit moet vinden en en, maar dat vind ik juist heel leuk eigenlijk. Dat zorgt ervoor dat je gepusht wordt om weer nieuwe ja muzikale plekken te ontdekken.

M: Ja en je zegt dan dat het volgens jou heel erg met elkaar samenhangt, artistieke en financiële veerkracht. Geloof je dan ook dat je niet bijvoorbeeld financieel veerkrachtig kunt zijn en niet artistiek veerkrachtig? Is dat echt iets wat hand in hand gaat?

LS: Ligt eraan of je het professioneel wil doen of niet eigenlijk. Kijk het ding is gewoon dat als je het niet, als je het niet financieel redt zeg maar, als je niet financieel veerkrachtig bent, dan moet je ander werk gaan zoeken en heb je dus veel minder tijd om creatief gezien veerkrachtig te zijn.

M: Hm-hm

LS: Dat is het eigenlijk denk ik

M: Oké. Ja en er is ook nog een derde een vorm van, een derde en laatste vorm van veerkracht, en dat is psychologische veerkracht of individuele veerkracht. Dus dat gaat er echt over hoe je als mens psychisch omgaat met de veranderingen in je artiest zijn. Of je goed als persoon, of dan wel als artiest maar als er veranderingen plaatsvinden wel binnen je artistieke bezigheden en niet per se je persoonlijke leven, kun je daar dan op psychologisch niveau goed mee omgaan en doorgaan?

LS: Ja ik denk inderdaad dat dat de moeilijkste is, omdat ik denk, er zijn heel veel mensen die artiest willen worden. Dus vaak de mensen die het redden, daar zit bijna altijd haast een soort steekje los. Er zit weet je wel een soort diepere drive in om naar dat succes te willen en die erkenning te willen weet je wel. Mensen zeggen altijd ik doe het niet voor de fame maar erkenning is fame weet je wel.

Stiekem is dat wel wat je wil en vervolgens, stel het lukt, dan ben je eventjes helemaal, sta je bovenaan en vervolgens twee jaar later is er weer iemand anders en kijkt eigenlijk niemand meer naar je om. En dat is vaak het moment dat mensen het heel zwaar krijgen en like, er is ook echt een term soort van de post eerste height depressie weet je wel. Gewoon dat je dan echt denkt van oh ben ik nu weer klaar, dat je helemaal gebruikt voelt en noem het allemaal maar op en ik heb daar ook gesprekken met andere artiesten over en wat gewoon helpt om uiteindelijk het artiestenleven toch ergens als werk te zien.

M: Hm-hm

LS: Dat het een artiestenbaan is in plaats van een artiestenleven. Dat je gewoon, weet je voor mij was het ook terug naar Nijmegen verhuizen en mijn leven zo inrichten dat stel mijn muziek wordt helemaal niks, dat ik weet dat alle mensen in mijn omgeving er dan nog steeds zijn. Dus dat het dan niet helemaal hopeloos voelt.

M: Ja. Ja je zegt dan net erkenning is heel belangrijk als artiest. Heb je dan ook heel erg de erkenning bijvoorbeeld van fans nodig? Of van wie heb je erkenning nodig?

LS: Het valt nu wel mee maar wat ik nu heb, ook zeker door mijn werk voor anderen schrijvers, of voor andere artiesten, dat mijn erkenning binnen de muziekindustrie heel groot is, dat ik me daar heel gerespecteerd voel, maar dat het grote publiek eigenlijk geen idee heeft wie ik ben, wat wel interessant is maar. Tuurlijk, erkenning zit hem ook in gewoon dat je shows uitverkoopt. Dat is erkenning. Dat is gewoon heel vet en dat geeft je wel die kick van yeah ik doe het

M: Ja. Ja en je zegt dan het grote publiek weet niet wie ik ben. Je hebt natuurlijk ook best wel dat popmuziek binnen verschillende domeinen wordt gemaakt. Je hebt echt hele mainstream

LS: Vind je het oké als ik ondertussen m'n nagels lak?

M: Ja tuurlijk. Je hebt hele mainstream popmuziek en je hebt misschien meer underground popmuziek en heel veel daartussen. Dat is niet per se hele mainstream of heel underground. Waar zie jij jezelf als artiest op die lijn?

LS: Ik zie het niet als een lijn

M: Oké

LS: Want zeg maar het idee van mainstream underground en dat alles op een soort spectrum daartussen zit, terwijl ik zie het meer als genres. Dat mainstream een genre is en ik zie mezelf juist middenin die cirkel van genres eigenlijk, dat vind ik heel leuk m'n werk nu ook als songwriter is dat. Het ene moment ben ik raptunes aan het schrijven en andere dag volksmuziek en dan weer singersonewriterdingen, dan weer super poppy dingen.

M: Ja

LS: En ja ik denk gewoon niet dat er, want ik bedoel, er zijn dingen die super underground zijn die supergroot zijn weet je wel die heel groot en succesvol zijn dus ja dat ja, zo zie ik dat meer.

M: En vind je dat een fijne plek om te zijn? Zeg maar in het midden? Dat je naar alle genres kunt zijn, of zou je denken dat je je bijvoorbeeld veerkrachtiger zou voelen als je één genre helemaal jij dat was?

LS: Ik vind dit fijner, omdat wat ik zeg van er, wanneer er bijvoorbeeld bij wat ik eerst meer deed, dat daar ineens heel veel chicks die datzelfde aan het doen zijn dan kan ik gewoon zo floep ergens anders heen gaan en dat vind ik heel erg fijn eraan. Wat ik er wel lastig aan vind, is dat ik merk dat eigenlijk, er is niet echt een radiozender tussen 3FM en 538 in.

M: Hm-hm

LS: Zeg maar, voor de op met een randje. Maar zeg maar dat het net niet alternatief genoeg is voor 3FM maar niet commercieel genoeg voor 100% NL of 538, terwijl ik dat eigenlijk op dit moment de interessantste plek vind muzikaal, omdat ik denk dat daar gewoon heel, dat dat is waar het boeiende gebeurt. Al heb ik daar weer eigenlijk de laatste tijd soort van binnen de queerscene heel erg een plek voor gevonden omdat die daar vaak muzikaal zitten.

M: Hm-hm. Maar is daar dan, daar is dan geen radiozender van of?

LS: Nee dat niet. Maar dat, dat is echt underground, maar dat is allemaal heel [?] zeg maar. Ja pff underground, ja, ik denk ook omdat in deze tijd, deze gaat niet open, maar dus in deze tijd ook omdat ze ook altijd zeggen van niches bestaan niet meer echt omdat alles wat, wanneer iets vet is wordt het gewoon ontdekt op social media. Het is niet meer van dat je gewoon moet weten waar het is

M: Ja

LS: Om er bij te kunnen zijn, je kan het allemaal vinden op internet.

M: Zou je willen dat je muziek meer op de radio gedraaid werd?

LS: Tuurlijk, is meer inkomsten.

M: Hm-hm. Dat is dus puur financieel. of is dat ook erkenning, bijvoorbeeld psychologische erkenning?

LS: Niet psychologisch maar het helpt voor mensen om je muziek te ontdekken

M: Ja

LS: Om dat meer

M: Oké. Ja en nog heel even over dat artistieke en financiële en het verband, ha hij is open, het verband tussen artistiek en financieel. Want muziek is natuurlijk tegelijkertijd kunst, het is een artistiek iets en het is een product, een commercieel of in ieder geval er gaat geld in om

LS: Ja

M: Hoe zie jij die relatie? Vind je dat dat tegelijk zou kunnen bestaan?

LS: Ja omdat, tuurlijk er zijn mensen die er echt helemaal in voor het geld zitten. In mijn ervaring, de meeste mensen die heel succesvol worden, die gewoon, veel mensen hebben gewoon geluk, in de zin van dat de shit die jij heel vet vindt, dat daar een heel groot publiek voor is weet je wel

M: Ja

LS: Bijvoorbeeld ik kan me haast niet anders voorstellen dat iemand, dan dat iemand als Froukje exact maakt wat ze vet vindt.

M: Waarom niet?

LS: Omdat het gewoon zoiets specifiek is. Het was het zo vernieuwend en cool en heel erg haar, je voelde gewoon dit is haar shit.

M: Ja

LS: Van zij is die ultieme coole gen-Z chick. En tuurlijk er zijn snelle manieren voor succes en tuurlijk is het soms frustrerend wanneer je andere mensen die andere route ziet pakken en het werkt, want vaak werkt het gewoon weet je wel. Maar ik denk ook dat dat succes heel vluchtig is, want dan zie je ook vaak dat dat echt wel, het grote publiek blijft echt niet zo heel lang hangen vaak

M: Nee

LS: Terwijl een niche, dat is de lange weg weet je, dat bouw je op, maar hoe heet het wat ik een van m'n interessantste lessen vond in de muziekindustrie was toen ik een tijd eigenlijk in het begin van mijn carrière heel veel voorprogramma's deed

M: Ja

LS: En toen heb ik in een jaar tijd zowel het voorprogramma van de tour van Eefje de Visser gedaan als van Ronnie Flex

M: Oh ja

LS: En het was in 2017 dus het was echt de tijd van Rémi dus Ronnie was echt op z'n hoogtepunt en wat ik zo interessant vond, was dat ze in dezelfde zalen speelden, terwijl Eefje zie je nooit op tv, maar dat is gewoon de waarde van een niche, hele vette shit maken waarbij, dat is het ding als iets specifiek is, dan de mensen die het vet vinden voelen zich er veel meer mee verbonden dan iets wat algemener is

M: En voel jij je als artiest in een niche?

LS: Enigszins. Ik denk ja wat mijn interessant, like ik hou heel erg van popmuziek. Echt, ik kan echt intens genieten van EDM.

M: Ja

LS: Dus soms dan maak ik iets wat heel commercieel is, maar ik denk wel dat er altijd een nichierandje aan zit, dat er altijd iets is wat het specifiek maakt, tenminste dat probeer ik. Dus dat eigenlijk

M: Hm-hm. Ja en je schrijft natuurlijk in het Nederlands. Waarom in het Nederlands?

LS: Well, daar begon ik mee, I did it before it was cool. Nee maar dat begon eigenlijk rond 2005 al. Dat ik toen heel erg fan was, of 2006 of zo, dat ik heel erg fan werd van Nederlandstalige hiphop en heel erg van R&B. Maar toen Nederlandstalige R&B was altijd echt heel zoet, was echt Replay en Gio en dat soort dingen en dat ik toen een soort visie voor mezelf had om Nederlandstalige Boyencémuziek te maken en dat was mijn grote droom

M: Ja

LS: En toen ja begon ik daar eigenlijk mee en zo is dat uiteindelijk ontwikkeld naar iets wat iets heel anders werd maar ja dat eigenlijk. M'n droom was gewoon een soort die andere R&B naar Nederlands te maken door heel erg hiphop te bestuderen.

M: Ja en voelt het schrijven in het Nederlands authentieker dan als je bijvoorbeeld in het Engels zou schrijven?

LS: Voor mij wel. Ik denk, in deze tijd hoeft het niet, zeker niet per se om mensen zo eigenlijk tweetalig opgroeien.

M: Hm-hm

LS: Weet je wel op TikTok kijken mensen alleen maar naar Engelstalige dingen. Ik weet dat tieners nu weet je met dat booktok, die lezen gewoon alleen maar Engelstalige boeken eigenlijk, dus dan is Engelstalig schrijven eigenlijk helemaal niet zo gek.

M: Nee

LS: Maar voor mij weet je wel, als ik, ik denk dat je als songwriter ook de taal op een dieper level leert kennen weet je wel, de, alle details aan en dat vind ik heel leuk aan het Nederlands, dat, er zijn zoveel versies van Nederlands, er zijn zoveel weet je wel. Bijvoorbeeld ik had laatst in een liedje het woord modieus gebruikt, in plaats van hip of hipster. Modieus, maar dat is gewoon, dat is like de Ramses Shaffy versie van Nederlands en dan zo'n woord in like een moderne context, weet je wel dat dat vind ik vet en ik denk, weet je je zou wel Engelstalig kunnen schrijven maar dan blijft het een soort van op A-level

M: Omdat het dan niet je eerste taal is of?

LS: Ja omdat ik de taal niet op een songwriterlevel ken

M: Oké en moet je authentieke muziek schrijven om het vol te kunnen houden of denk je ook dat je soort van je zou kunnen aanpassen aan wat mensen willen en dat ook kunnen volhouden?

LS: Ik zou dat niet kunnen maar ik weet dat er zat mensen zijn die daar helemaal geen enkel probleem mee hebben. Al zijn er natuurlijk ook artiesten die gewoon eigenlijk meer vocalisten zijn weet je wel en waarbij de songs maken die populair zijn, dat hoort er gewoon een beetje bij, zodat mensen je blijven boeken, maar die doen nog steeds gewoon de helft van hun show vullen ze met covers en dat vinden ze prima. Dus die vinden dat niet zo heel erg boeiend maar voor mij is de muziek die ik maak wel echt een soort uitdrukking van wie ik ben en wat ik allemaal voel en zo dus dat zou niet echt een optie zijn voor mij, wat niet altijd praktisch, wat niet heel praktisch is, ik wou dat ik het wel kon, maar ja

M: Waarom is het niet praktisch dan?

LS: Well, als je gewoon niet dat gevoel hebt van ik kan dat niet maken tegenover mezelf dan ken je zo best wel makkelijk geld verdienen.

M: Ja

LS: Weet je wel, principes zijn duur.

M: Denk je dat authenticiteit geld in de weg zit?

LS: Hm-hm, tuurlijk.

M: Ja ik weet het niet? Ik weet niet hoe je daar over denkt, want ik zou me ook wel kunnen voorstellen dat je misschien denkt als het authentiek is, dan kan het mensen meer aanspreken omdat het echter is of zo en dat je daardoor ook een publiek vindt of zo

LS: Ja tuurlijk maar er zijn zat mensen die authenticiteit kunnen faken hoor.

M: Hm. Ja kun je dat faken?

LS: Tuurlijk, ja joh.

M: Oké en als je muziek maakt, hou je dan alleen rekening met wat jij zelf wil of hou je ook rekening met andere partijen? Zoals bookers, poppodia, managers, gewoon mensen in de muziekindustrie.

LS: Nee ik hou met niemand rekening.

M: Nee? En er is ook niemand die zegt van je zou een keer iets anders moeten maken?

LS: Hebben ze geprobeerd (lacht).

M: Wie zijn ze?

LS: Ja gewoon weet je wel voormalig, met m'n vorige platenbaas Jiggy daar had ik wel een tijd echt een soort ja een was echt een mentorrol en like een executive producer die echt meedacht over alles

M: Hm-hm

LS: Maar toen was ik zelf ook nog best wel jong en zoekende dus dat was toen heel erg fijn en daar heb ik ook heel veel van geleerd maar nu, weet je ik ben 29, ik zit al behoorlijk lang in het vak en ik weet gewoon precies wat ik wil. Ik weet wat een goede mix is, ik weet ik wil voor styling en mensen mogen heus wel suggesties doen, maar eindstand ben ik de baas.

M: En je zei je vorige platenbaas, want je heb je dan nu een andere platenmaatschappij of?

LS: Ik heb nu een distributiedeal.

M: En wat is dat precies?

LS: Pretty much, ze brengen het uit

M: Maar dat is wel hetzelfde label nog of?

LS: Nee is een ander label

M: Oké

LS: Maar dus kijk een labeldeal die denkt echt mee en die betalen ook alles

M: Ja

LS: En dan, maar dan maken zij ook alle winst eigenlijk. En bij distributiedeal heb jij eigenlijk meer het risico in handen maar heb je ook wel alle creatieve vrijheid om te doen wat je wil.

M: Maar wat is dan hun rol, alleen zeg maar dat wel hun naam erop staat of zo? Of hoe moet ik zien dat zij alleen distribueren?

LS: Nou met mij is het dat ze ook wel helpen met een beetje marketing. Dus zij pluggen hem bij de radio

M: Oh ja

LS: Zij hoe heet het, sturen de persberichten uit, dat soort dingen, maar verder doe ik eigenlijk gewoon, verder, distributie is in principe gewoon zorgen dat het op Spotify komt.

M: Oh ja. En was dat een hele bewuste keuze dat je dacht ik wil nu gewoon veel meer zelf die regie in handen hebben?

LS: Ja. Ja zeker, omdat ik gewoon nu, ik weet gewoon precies wat ik wil en een label zou voor mijn gevoel daarbij alleen maar in de weg zitten eigenlijk.

M: Oké en was er ook nog een optie dat je helemaal independent zou gaan?

LS: Ja al vind het wel fijn om een team om me heen te hebben, omdat, het staat ook beter eigenlijk.

M: Qua wat?

LS: Gewoon binnen de industrie is het soort van mensen willen je hebben.

M: Omdat er een naam aan kleeft?

LS: Ja en ook omdat ik bij m'n vorige label gedropt was, dus dan staat het wel goed wanneer een ander label je een jaar later weer tekent zeg maar, want dan is het zo van

M: Maar het oude label had gezegd we willen niet meer de samenwerking of?

LS: Ja hm-hm

M: En dat was omdat jij te veel wilde wat je zelf wilde of?

LS: Ook, ook omdat ik gewoon ze financieel niet genoeg opleverde vonden zij

M: Oh ja

LS: En volgens mij was het ook gewoon dat ze vonden dat ik mijn muil iets te vaak opentrok over feminisme

M: Oh oké

LS: Ja

M: Dus niet echt een succesvolle samenwerking?

LS: Well, het was een een tijd een hele succesvolle samenwerking maar uiteindelijk ging het gewoon niet meer, omdat het label werd steeds groter en er kwamen mensen bij die gewoon voor dingen stonden waar ik het niet mee eens was uhum Lil' Kleine (lacht)

M: Oh ja

LS: Nee dat liep niet helemaal goed.

M: En nu met je nieuwe, hoe heet je nieuwe, is het dan wel of geen label?

LS: Ja je kan het een label noemen

M: Hoe heet die?

LS: Pias

M: Oh ja. En denk je dat zo'n label, want je zei al het staat goed zeg maar en het is belangrijk binnen de muziekindustrie. Is het belangrijk om noodzakelijk zelfs voor je muziek om bekend te worden in Nederland? Om wel zo'n label te hebben?

LS: Nee zeker niet, maar ik denk als je net komt kijken, zeker in het begin, helpt het heel erg

M: Hm-hm

LS: Het is toch een klein wereldje en helpt gewoon om binnen te komen. Wanneer er iemand is die gerespecteerd wordt die zegt dit is vet. Het brengt je gewoon naar dat tweede niveau waarbij je gewoon weet je wel de andere demobak komt, dat je gewoon wordt overwogen terwijl, want er komt zoveel muziek uit elke week en dit is gewoon een manier om ervoor te zorgen dat je opvalt eigenlijk.

M: Ja, ja want het is natuurlijk heel makkelijk vandaag de dag om je muziek zelf de wereld in te brengen, ook je kunt alles op streamingdiensten, op YouTube en zo. Wat vind je daarvan, dat dat allemaal kan?

LS: Heel goed, supervet. Maar je moet bedenken van er zijn heel veel mensen die dit doen.

M: Hm-hm

LS: Dus het helpt dan wel als je weet je wel een hele zooi Instagramvolgers hebt of op TikTok enige bekendheid hebt of weet je wel. Je moet iets doen om op te vallen

M: Hm-hm, ja omdat er zoveel muziek is, moet je soort van je hoofd boven het maaiveld uit kunnen steken.

LS: Ja en het helpt gewoon om daar professionals bij te hebben. Er komt wel echt veel bij kijken.

M: En hoe doe jij dat, hoe probeer jij op te vallen?

LS: Zorgen, well, ten eerste gewoon awesome zijn, weet je, eerst gewoon zorgen dat de muziek goed is. En kijk, het helpt wel dat, dat mensen enigszins letten op wat ik doe, en maar het is ook met persberichten echt het verhaal eromheen bedenken, omdat, eerlijk de muziek alleen is eigenlijk vaak niet genoeg om te zorgen dat mensen er een stuk over schrijven. Het stuk moet interessant moet zijn

M: Het verhaal of de persoon misschien ook achter de muziek is belangrijker geworden

LS: Ja dat willen ze weten. Sorry ik pak heel even een paar wattenstaafjes

M: Ja is goed hoor.

LS: Yes oké ga verder.

M: Even denken.

LS: Hoe ver zijn we trouwens? Zeg maar

M: Ongeveer halverwege.

LS: Oké

M: Is dat oké of?

LS: Zou het lukken om het binnen een kwartier ongeveer te doen?

M: Ja ik kan wel even snel doorgaan.

LS: Anders zou ik eventueel nog like een paar like na afloop doen

M: Ja nee ik zal even snel doorgaan

LS: Als het niet lukt is het oké maar dan ja

M: Ja ik ga het proberen.

LS: Oké

M: Oké ja er is een soort van beeld van een artiest als iemand met bijzondere gaven of een soort van mystiek iemand een kunstenaar die misschien ook een opdracht heeft om bijvoorbeeld een generatie aan te spreken. Herken jij jezelf daarin?

LS: Well, ik denk wel dat artiesten vaak enigszins vreemde mensen zijn

M: Hm-hm

LS: Want het is vaak een soort overgevoeligheid weet je wel, het is ook wat je vaak hoort dat artiesten vaak bipolair zijn en noem het allemaal maar op. Het ja, tuurlijk wel enigszins maar dat hele idee van een hele generatie een stem geven, ik vind dat een vrij grote verantwoordelijkheid

M: Ja

LS: Waar ik niet per se behoefte aan heb en ook niet, totaal niet gekwalificeerd voor ben

M: Maar heb je het gevoel dat fans dat bijvoorbeeld van je verwachten?

LS: Nee ik denk niet dat ze dat verwachten, want kijk eerlijk, ik schrijf toch alleen maar liedjes over mannen dus misschien verwachten ze dat van like activistische artiesten die dat meer representeren maar ik denk wat mensen bij mij vinden is dat ze zich gewoon herkennen in mijn struggles en ervaringen en denken over dingen en m'n humor en gewoon, ik denk dat mijn, ik vind verantwoordelijk een groot, mijn verantwoordelijkheid is eindstand gewoon mensen vermaken

M: Hm-hm

LS: Het gevoel geven dat ze misschien niet alleen zijn. Dat is wel, maar dat verschilt ook per song, want like de verantwoordelijkheid van ja, het doel van een sad song is natuurlijk heel anders dan van een club banger weet je wel. Ik ken, weet je wel er zijn mensen die naar me toe zijn gekomen en dingen zeggen als van ja dankzij jou heb ik geen zelfmoord gepleegd en zo en dat is fucking heftig en amazing

M: Ja wat vind je daarvan als mensen zulke persoonlijke dingen, vind je dat ja

LS: Amazing, maar, nou dat hielp wel, dat hielp mij gek genoeg ook toen ik vervolgens door een depressie heen ging dat ik van ja, er is een meid die een tatoeage van mij heeft en heeft gezegd dat ze door mij geen zelfmoord heeft gepleegd, dus misschien moet ik er toch nog maar wat van zien te maken.

M: Ja

LS: Dus dat, dat is natuurlijk ja, dat is gewoon ziek. Het is heel ziek, iemand die je niet kent, komt naar je toe door het liedje wat jij hebt geschreven.

M: Heb je ook, hoe zie jij je relatie met je fans? Vind je het fijn om veel interactie met je fans te hebben of om ze meer op afstand te houden?

LS: Ik hou de meeste wel enigszins op afstand eigenlijk en ik weet niet, ik heb nog steeds niet echt het gevoel dat ik echt fans heb, ik weet niet, misschien is dat een soort ontkenning in mijn eigen hoofd of zo

M: En waarom heb je dat gevoel dat dat, want als iemand dan zo naar je toekomt en een tatoeage neemt dat is wel

LS: Ja true, maar ik denk, het is iets wat Trijntje me ooit heeft geleerd, wat voor heel erg hielp, toen ik zeg maar er helemaal doorheen ging, dat ze zei van het helpt gewoon om te bedenken van wanneer ze zo naar jou toekomen, dat is niet jou. Dat is de versie van jou die zij hebben bedacht in hun hoofd en iets wat zij van zichzelf op jou geprojecteerd, het is de artiestenversie van jou en wanneer met hun interact dan ja voor het grootste deel is het gewoon, het is niet voor jou snap je? Het is voor hun. Wanneer zij naar jou toekomen om je te vertellen dat jij hun leven hebt gered, dat is voor hun.

M: Ja zie je dat zo? Dat

LS: Ja wanneer zeg maar, dat moment draait niet om mij

M: Zit er voor jou niks in voor jou in de interactie met je publiek of ook wel?

LS: Tuurlijk maar ik, het helpt gewoon om er niet al te zwaar aan te tillen, omdat als de goede dingen zwaar wegen dan wegen de slechte dingen ook zwaar. Wanneer je weet je wel een keer een minder goed tv-optreden hebt gedaan en er dan weet je wel vijftig mensen op Twitter lopen te zeggen dat je heel kut bent en lelijk en noem het allemaal maar op, dan tilt dat ook zwaar.

M: Ja

LS: Maar het is ja en dat is gewoon vermoeiend.

M: En zijn er ook dingen die je doet om echt je grenzen te bewaken in je relatie met fans, als je denkt het wordt te veel of het wordt misschien te obsessief?

LS: Het valt nu wel mee omdat, ja kijk eerlijk mijn grote succes was eigenlijk rond 2017 meer zeg maar, toen ging het echt hard. En kijk wat toen scheelde is dat ik nog geen Instagram had en noem het allemaal maar op, dus toen had ik in die zin die afstand wel

M: Ja

LS: Maar nu, het is heel maf omdat zeg maar, voor mijn gevoel word ik like twee keer in de maand herkend en dan gaat iemand helemaal diehard zo van omg ben je Linde Schöne like

M: Op straat zeg maar of?

LS: Ja vooral meer tijdens uitgaan of zo. Ik denk ook omdat mensen dan gezopen hebben en dan eerder naar je toekomen, maar ja het valt allemaal wel mee en scheelt ook kijk ik woon in Nijmegen. Iedereen hier weet wel een beetje wie ik ben. Dus het is allemaal niet zo indrukwekkend. Tuurlijk af en toe merk je dat weet je wel dat ik dan naar Doornroosje ga en dat dan die mensen tuurlijk weet je, ik was één van de gezichten van hun laatste campagne en dan is het zo van hai, dat mensen soort van onder de indruk zijn en dat is gewoon cute weet je wel. Maar het is gewoon ja ik probeer het allemaal zoveel mogelijk te relativiseren

M: En je zegt wel van nou toen mijn hoogtepunt eigenlijk was, had ik nog geen Instagram en zo. Heb je nu dat je meer interactie hebt door?

LS: Ja maar heel vaak reageer ik ook niet op dingen hoor

M: En doe je dat bewust of gewoon omdat je het niet echt

LS: Luiheid

M: Het is niet dat je denkt ik wil gewoon niet dat contact? Of wel ook?

LS: Nee ja ik denk ook van I don't owe you weet je wel en het is niet dat ik dat contact maar soort van ja, weet je soms dan post je iets en dan reageren er wel tien mensen op, dan moet ik tien mensen gaan beantwoorden? Heb ik toch geen tijd voor?

M: Ja, dus zijn er niet echt dingen die je doet om je fans ook echt te betrekken?

LS: Well, ik post wel veel

M: Hm-hm

LS: Ik heb wel het idee dat, ga ondertussen even peukje roken hoor

M: Ja

LS: Ik heb wel het gevoel dat m'n fans zich wel echt ermee verbonden voelen maar gewoon on my terms.

M: Dus jij bent de baas? Jij bepaalt?

LS: Ja want ik merk ook wel dat het met fans is dat je ze een vinger geeft en dat ze de hele hand willen. Dus

M: Ja en hoe is dat bijvoorbeeld bij optredens? Heb je dan ook achteraf dat je gaat napraten met mensen?

LS: Ja jawel maar dan is het meer handtekening foto's dat soort dingen

M: Vind je dat, is dat iets waar je energie uithaalt of?

LS: Nee dat voelt wel echt als werk, vooral omdat het gewoon zoveel is

M: Oh ja

LS: Weet je echt een soort een hele zooi mensen en iedereen wil iets van je en ik merkte dat eerst, vroeger was ik daar heel erg van onder de indruk weet je wel dat iedereen een soort van naar je toekwam van wauw zo goed en dan was het echt zo van thanks, dankjewel, dank je en op een gegeven moment dat het heel nep begon te voelen

M: Ja

LS: Want weet je wel als je het voor de twintigste keer zegt dank je dank je terwijl ja als je het gewoon ziet als werk dan is het ja

M: Dus een soort van moetje, ik ga dit gewoon doen en dan is dat klaar

LS: Ja want mensen waarderen het heel erg als je daar bent. En het is ook denk ik als je naar een artiest luistert waarmee je echt connect op een diep level like a tekstueel level, dan voelt diegene ook als een vriendin

M: Hm-hm

LS: Parasociale relaties is volgens mij de term ervoor. Zeg maar het gevoel dat we een band hebben met bekendheden. Dus en daarom, maar daarom daar zit ook wel het gevaar in dat mensen hebben al het gevoel dat ze een vriendschap met je hebben

M: Ja

LS: Waardoor ze het gevoel hebben dat ze like verder kunnen gaan of zo. Dat ze like ja, laten we gaan chillen dit dat, denk ik I don't know, little bit weird, want je ziet mij niet als mens. Je ziet me als artiest weet je wel

M: En vind je dat ook iets engs? Of denk je het hoort er gewoon bij?

LS: Tuurlijk. Nou het enge is meer dat, zit hem in wanneer je wel echt bevriend wordt met mensen die jou al kenden als artiest.

M: Gebeurt dat vaak bij jou?

LS: Nou niet vaak vaak, maar het zit meer, weet je wel, stel je gaat op een date, weet je ik ben single ik ga op een date

M: Hm-hm

LS: Ontmoet iemand op een datingapp en die vraagt wat doe je voor werk? En dan zeg ik ik ben zangeres en dan oh sta je op Spotify en dan denk ik al uhm maar dan vertel ik het toch maar. Ik heb wel eens gehad dat iemand vervolgens allemaal interviews van me ging lezen

M: Oh

LS: Of over [?] begon, weet je wel? Facking weird maar ja dat soort dingen gebeuren wel soort van ja maar soms dan is het like een meer upcoming artiest die jou dan wel heel hoog heeft zitten dan denk ik van ja is dit dan een echte vriendschap en meestal is dat wel op een gegeven moment

M: Maar in het begin is dat dan raar of zo?

LS: Ja het is altijd, maar ik heb het andersom ook weet je wel, dat ik bijvoorbeeld ik heb laatst allemaal nummers met een artiest gedaan die ik gewoon heel cool vond en dan vibe je gewoon heel goed en dan begint daar een soort vriendschap uit te ontstaan maar dat voelt dan haast corrupt, als een soort voelbaar effect, terwijl het wel echt heel leuk is, maar dat heeft vaak even tijd nodig om daar overheen te komen.

M: Oké er zijn nog twee vragen over iets anders. Heb jij het gevoel dat je weet hoe de muziekindustrie in elkaar zit? Dat je weet wie waar zit en waar je moet zijn als je iets wil?

LS: Voor een aanzienlijk deel. Het echt mainstreamdeel ken ik niet.

M: Maar voor jou? Zeg maar waar jij zit? Voor wat jij wil?

LS: Nou ik weet wel ongeveer hoe zeg maar radio 1 2 en 3 werken en zeg maar hoe publishing werkt en de schrijverskampen werken maar echt het 538, slamfmdeel, 100% NL dat heb ik nog niet echt ontdekt eigenlijk.

M: En zou je dat wel willen?

LS: Oh yeah, lijkt me fucking kicken

M: Ja

LS: Maar ja we zien wel of dat lukt

M: Dus in dat opzicht die grotere zenders heb je niet echt het gevoel oh daar zwaaien de deuren open als ik daar wil?

LS: Nee

M: Maar bij anderen wel, heb je wel meer dat gevoel of?

LS: Ja

M: Oké, want radio is natuurlijk ook media-aandacht. En je krijgt, als artiest kun je op heel veel verschillende manieren aandacht krijgen vanuit zeg maar een soort van het professionele circuit. Ook bijvoorbeeld door recensies. Heb je vaak dat er een recensie over jouw muziek wordt geschreven of over een optreden of zo?

LS: Ja op zich, bij m'n laatste album waren het er wel een stuk of vijf.

M: En lees je dat dan ook allemaal?

LS: Ja

M: En wat doet het met je als je een goede recensie krijgt en wat doet het met je als je een minder goede recensie krijgt?

LS: Well, bij het laatste album, ik vond gewoon zelf zo vet, dat als iemand een negatieve recensie erover schrijft, dat ik dacht nee je zit fout, je snapt het gewoon niet

M: En kun je dat dan echt heel makkelijk aan de kant zetten?

LS: Ja op zich, ja dan ben ik een dagje soort van een klein beetje geïrriteerd, maar vaak eigenlijk, kijk het grappige is, op mijn level, ze zeggen ook altijd je doet eigenlijk pas mee als je haters krijgt. Wanneer zeg maar, want over ze gaan niet een over een onbekende artiest een slechte recensie schrijven

M: Nee precies

LS: Slechte recensies schrijven ze alleen als het een grote artiest is

M: Dus ook negatieve aandacht is aandacht

LS: Tuurlijk die ertoe doet en maar volgens mij is de enige slechte recensie, nee er was maar één, maar dat was ook echt van een soort van blogje dat ik echt dat, volgens mij was het ook een meid uit Nijmegen, dat ik echt dacht heb ik je vent geneukt of zo

M: Maar dan, omdat dat ook niet echt een heel groot podium is, is dat misschien ook anders dan als het een grote krant is of

LS: Ik dacht pure hater dat ik echt dacht van heb ik ooit dronken ruzie met je gehad ik dacht echt maar nee, het is wel grappig wat je wel ziet dat wanneer, dat het dan de ander media zijn die erover berichten. Weet je wel ik had me heel erg ingezet, like ik dat Volkskrant, 3voor12, NRC, en

uiteindelijk De Telegraaf er juist een heel groot stuk over geschreven en Trouw en Veronica Magazine weet je wel

M: Dus andere dingen

LS: Ja dat voelt wel als een soort van erkenning like omdat ik meer naar die pop wil omdat ik me daar zeg maar ja

M: Meer dat groter publiek wil?

LS: Nou daar vind ik ook op dit moment meer mijn creatieve vrijheid gek genoeg omdat ja alternatieve scene wordt gezien als like credible maar het is ook, ze zien je als een sellout wanneer je je meer een andere kant op gaat terwijl als dat is wat je wil, dan is het juist selling out om te blijven doen wat zij willen dat je maakt

M: Oké. Tot slot nog één vraag. Tijdens corona kon er natuurlijk heel veel niet. Had je toen andere creatieve dingen die je kon doen om artiest te blijven en je artiest ook te blijven voelen?

LS: Nou ik heb toen een reclame gemaakt, ik heb subsidies geregeld en ik had het geluk dat ik op dat moment toch al in een soort van albummaakfase zat zeg maar, meer dan heel veel optreden, dus bij mij waren er niet zo heel veel optredens die gecancelled werden eigenlijk

M: Oké

LS: Dus dat

M: Dus het kwam eigenlijk juist op een moment dat dat kon of zo? Misschien is dat raar om te zeggen maar

LS: Ja en ik had toen ook een prijs gewonnen dus eigenlijk ja het was heel raar maar het ging toen juist heel goed, omdat er grote dingen binnenkwamen, zeg maar nieuwe publishingdeal en noem het maar op dus dat

M: En zeg maar toen het weer open ging en kon dan kon je ook met dat album juist de wereld in?

LS: Ja maar nee toen werd het juist moeilijker, omdat dat zie je nu heel erg dat ja festivals heel erg op safe spelen dus, voor mij is het, ik heb nu vrijwel geen boekingen, gewoon niks

M: Omdat ze voor bekendere namen gaan of?

LS: Ja het is zeg maar, ik hoor ik het wel van meerdere artiesten, het is echt of je hebt er tien per week of je hebt vrijwel niks. Het is heel gewoon heel veel dezelfde lineups weet je wel. Als je Goldband bent, dan sta je overal, of Froukje of S10 of ook Bente weet je wel, en dat puur weet je wel omdat er allemaal andere chicks zovan, eerlijk voor hetzelfde geld dat je mij kunt boeken, kan je waarschijnlijk ook Bente boeken, die is gewoon op dit moment meer gaande. Dus dat ja, weet je wel en mensen zijn gewoon, mensen moeten geld verdienen, dus gaan minder risico's nemen

M: En los van dat optreden natuurlijk geld oplevert, is optreden belangrijk voor jou om je artiest te voelen? Hoort dat er bij zeg maar?

LS: Ja zeker en daar heb ik ook echt wel even mee gezeten maar nu ben ik gewoon heel erg gefocust op m'n albums afmaken en al m'n sessies doen en dat is ook heel vet en het komt wel weer

M: Dus dat hoort allebei even veel bij artiest of is er één waarvan je denkt dat is echt de essentie van mijn makerschap?

LS: Nee echt allebei. Het is echt allebei precies even vet.

