

Loont passie?

METING 2 (2021)

JAN FERWERDA, MART WILLEKENS, JESSY SIONGERS,
MATILDE WILLEMYNS, JOHN LIEVENS

ONDERZOEK IN OPDRACHT VAN HET DEPARTEMENT CULTUUR, JEUGD EN MEDIA

AUTEURS:

Jan Ferwerda, Mart Willekens, Jessy Siongers, Matilde Willemyns & John Lievens

GEPUBLICEERD DOOR:

Onderzoeksgroep CuDOS – Vakgroep Sociologie

Universiteit Gent

Sint-Pietersnieuwstraat 41

9000 Gent

IN OPDRACHT VAN:

Departement Cultuur, Jeugd en Media – Vlaamse Overheid

REFERENTIE:

Ferwerda, J., Willekens, M., Siongers, J., Willemyns, M. & J. Lievens (2022). *Loont Passie? Meting 2 (2021)*. Gent: Onderzoeksgroep CuDOS – Vakgroep Sociologie, Universiteit Gent.

Woord vooraf

Voor u liggen de onderzoeksresultaten van de tweede meting “Loont passie?”, een onderzoek naar de socio-economische situatie van creatieve professionals in opdracht van de Vlaamse Overheid (Departement Cultuur, Jeugd en Media). In deze studie brachten we voor de tweede keer de werkcondities en verloning van creatieve professionals in kaart. We focusten hierbij op hun tewerkstelling in 2019 en onderzochten tevens de eerste impact van de coronacrisis op hun werksituatie en verloning.

Met deze studie willen we via representatief en recent cijfermateriaal over de sociaaleconomische status van creatieve professionals en een verdere uitdieping van de onderzoeksresultaten via focusgroepen een bijdrage leveren aan de verbetering van de vaak preciaire arbeidssituatie van creatieve professionals. We hopen dat dit onderzoek relevante inzichten kan verschaffen voor de optimalisering van het kunstenaarsstatuut en de relance van de cultuursector en de creatieve professionals die er het kloppend hart van vormen.

We konden als onderzoekers daarbij rekenen op de feedback en ondersteuning van velen. In eerste instantie zijn we de stuurgroep bestaande uit medewerkers van het Departement Cultuur, Jeugd en Media van de Vlaamse Overheid dankbaar voor zowel hun inhoudelijke als praktische ondersteuning bij het gehele proces. Daarnaast zijn we ook de vele experts uit het veld die deelnamen aan de voorbereidende gesprekken en/of deel uitmaakten van de klankbordgroep erkentelijk. Deze experts uit belangengroepen, beheersvennootschappen, steunpunten en andere ondersteunende organisaties zorgden, elk vanuit hun eigen perspectief, voor een sterke inhoudelijke reflectie op het onderzoek, vragenlijsten en resultaten. Tevens willen we hen bedanken voor de ruime verspreiding van de survey vanuit hun organisatie. De lijst van experts en hun organisaties is te vinden in hoofdstuk 2 van dit rapport.

En *last but not least* willen we alle creatieve professionals die meewerkten aan dit onderzoek enorm bedanken. We hebben hen niet gespaard ... de vragenlijst was lang en niet altijd eenvoudig. We menen echter dat enkel op deze manier de complexe situatie die eigen is aan het beroep in kaart gebracht kan worden. Ook voor ons was het soms wat puzzelen om een duidelijk beeld te schetsen van de diverse profielen die we bevroegen, maar we menen dat we mede dankzij de inbreng, oprechtheid en kritische blik van meer dan drieduizend creatieve professionals hun vaak heikele situatie zowel in normale als in crisistijden gedetailleerd in kaart hebben kunnen brengen.

Gent, 21 maart 2022

Jan Ferwerda, Mart Willekens, Jessy Siongers, Matilde Willemyen en John Lievens

Inhoudstafel

1	Inleiding	6
2	De aanloop naar het onderzoek	8
2.1	De expertenpanels	8
2.2	De afbakening	10
2.3	De vragenlijst	10
2.4	De contacten	11
3	Methodologie	13
3.1	Kwantitatief luik: survey bij creatieve professionals	13
3.1.1	Methode	13
3.1.2	Respons	13
3.2	Kwalitatief luik: focusgroepgesprekken	17
4	Welke creatieve professionals bereikten we?	18
4.1	Van opkomend tot gevestigd	18
4.2	Loopbaansituatie	19
4.3	Een opdeling naar subdisciplines en genres	19
5	Socio-demografisch profiel	25
5.1	Leeftijd en geslacht	25
5.2	Opleiding	29
5.3	Migratieachtergrond	31
5.4	Een vergelijking van de profielen over de meetmomenten	32
6	De activiteiten van creatieve professionals in 2019	35
6.1	Artistieke of creatieve activiteiten binnen de hoofdiscipline	35
6.1.1	Beeldend kunstenaars	36
6.1.2	Regisseurs en scenaristen	38
6.1.3	Schrijvers, vertalers en illustratoren	39
6.1.4	Acteurs	40
6.1.5	Muzikanten en componisten	41
6.1.6	Podiumkunstenaars	42
6.1.7	Ontwerpers	43
6.1.8	Architecten	44
	Stage als architect	45
6.2	Andere activiteiten binnen de hoofdiscipline	46
6.2.1	Algemene schets	46
6.2.2	Activiteiten als lesgever	52
6.3	Artistieke activiteiten binnen andere disciplines	53

6.4	Andere niet-artistieke of -creatieve activiteiten	57
6.5	Tijdsverdeling	59
6.6	Vergoeding voor artistieke activiteiten	63
6.7	Een vergelijking met de voorgaande metingen	66
7	Inkomen	67
7.1	Statuut	67
7.2	Inkomsten via vzw	68
7.3	Netto-inkomens	69
7.3.1	Netto-inkomens algemeen	69
7.3.2	Netto-inkomens zelfstandige	69
7.3.3	Netto-inkomens werknemers	71
7.3.4	Genderverschillen in inkomens	72
7.4	Alternatieve vergoedingen	73
7.5	Inkomsten uit auteurs- en naburige rechten	74
7.6	Gezinsinkomen	75
7.7	Subsidies	77
7.8	Inkomstenbronnen	80
7.9	Verschillen in inkomens nader bekeken	83
7.10	Een vergelijking met de voorgaande metingen	86
8	Beroepskosten	88
9	Arbeidstevredenheid	90
9.1	Intrinsieke jobtevredenheid	90
9.2	Extrinsieke jobtevredenheid	92
9.3	De tweestrijd tussen passie en zekerheid en zijn impact op de mentale gezondheid	94
9.4	Maatschappelijke waardering	96
10	Ondersteuning en samenwerking	98
10.1	Ondersteunende organisaties	98
10.2	Samenwerking	99
10.3	Zakelijke en juridische ondersteuning	99
10.4	Onderhandelingen	100
11	Coronasituatie	103
11.1	Impact van corona op het werk en leven van creatieve professionals	103
11.2	Steu maatregelen	106
11.3	Vergelijking financiële situatie 2020 ten opzichte van 2019	110
11.4	Toekomstbeeld	115
11.5	Fysieke en mentale gezondheid	118
11.6	De impact van COVID-19 nader bekeken	121
11.6.1	Financiële impact	122

11.6.2	Toekomstbeeld	123
11.6.3	Kwetsbare groepen aan het woord	129
	Freelancers	130
	Tewerkgestelden in de niet-gesubsidieerde sector	130
	Beginnend creatieve professionals	131
	Personen met kinderen	132
12	Kwalitatief onderzoeksluik	133
12.1	Professionele identiteit	133
12.2	Statuten	136
12.3	Jobkenmerken	138
12.3.1	Onzekerheid	138
12.3.2	Concurrentie	141
	... met andere creatieve professionals	141
	... met amateurkunstenaars	143
	... met niet-creatieve profielen	144
12.3.3	Administratieve complexiteit	145
12.3.4	Belang netwerken en gatekeepers	147
12.3.5	Investerings	148
12.4	Strategieën om met onzekerheid om te gaan	149
12.4.1	Jobcombinaties	149
12.4.2	Onderhandelen	152
	Geen gratis werk!	152
	Toch gratis werk?	155
	Onderhandelingsruimte	156
	Wedstrijden	157
12.4.3	Andere inkomstenbronnen	158
12.5	Suggesties en aanbevelingen van respondenten	159
12.6	Impact corona	160
12.6.1	Positieve aspecten	160
12.6.2	Moeilijke aspecten	162
12.6.3	Steunmaatregelen	169
12.7	Subsidies	171
13	Besluit	174
	Het profiel van de creatieve professional	174
	Hoe zien creatieve beroepen eruit?	175
	Faire verloningen?	176
	Omgaan met onzekerheid	177
	De creatieve professional in coronatijden	177

	Aandachtspunten voor de toekomst	178
14	Bijlagen	181
14.1	Genderverschillen in inkomens per discipline	181
15	Bibliografie	185

1 Inleiding

Dit onderzoek knoopt aan bij vorig onderzoek over de verloning van acteurs (Siongers et al., 2014), kunstenaars (Siongers et al., 2016) en architecten en designers (Siongers et al., 2018). Door de verbreding van onze doelgroep nemen we deze samen onder de hoofding 'creatieve professionals'. De disciplines die we onderscheiden zijn: acteurs, muzikanten en componisten, (andere) podiumkunstenaars (dansers, choreografen...), beeldend kunstenaars, literaire schrijvers, vertalers en illustratoren, regisseurs en scenaristen, circusartiesten, architecten en ontwerpers. Deze opdeling komt voort uit de afbakening die ook in het kunstendecreet wordt gemaakt, maar komt niet altijd overeen met internationale afbakeningen van de culturele of creatieve industrieën. Zo bakent Throsby (2008) de creatieve kunsten af als muziek, podiumkunsten, literatuur en beeldende kunsten. Film en scenario worden samen met fotografie tot de kern culturele industrieën gerekend (maar niet kunsten) en architectuur en ontwerp tot de buitenste laag van aanliggende creatieve industrieën (Throsby, 2008). Een hele reeks andere domeinen die Throsby bij de cultuurindustrieën rekent (erfgoed, computer games, reclame...) worden dus niet expliciet opgenomen in dit onderzoek. Deze specifieke afbakening van creatieve beroepen moet goed voor ogen gehouden worden bij het lezen van dit rapport.

De groep creatieve professionals die we hier onderzoeken kunnen ondergebracht worden in een bredere creatieve klasse die sinds de jaren 1990 een steeds belangrijker en exemplarisch segment vormt in de mondiale, postindustriële samenleving (Florida, 2002). Volgens de literatuur zou deze creatieve klasse een nieuw tijdperk van creatieve arbeid inluiden, waarin, naar het model van de kunstenaar, het individu zelf zijn/haar carrière-pad uitstippelt, losse projecten combineert en van job naar job hopt (Bowen, 2001; De Prins et al., 2012; DeFillippi & Arthur, 1994; Forrier & Sels, 2003; Hall, 1996). Het idee is dat er binnen deze nieuwe sector geen stabiele loopbanen meer bestaan (zie o.a. Sennett, 1998) en dat het klassieke arbeidsmodel hier vervangen is door gefragmenteerde trajecten met onzekere arbeidsvoorwaarden. De creatieve professional wordt in dat verhaal nogal makkelijk ingezet als exemplarisch model voor de postindustriële werkkraft in het algemeen (Bataille et al., 2020). Hoe het werk van de creatieve professionals relateert aan andere arbeidssituaties is voer voor onderzoek, maar we weten ondertussen wel dat het werk van creatieve professionals aan een aantal kenmerken en kwetsbaarheden is blootgesteld die typisch zijn voor het type arbeid dat zij uitoefenen.

De creativiteit van de maker staat aan het begin van een waardeketen (Huws, 2010). Zonder de toets van de maker, of interpretatie van de uitvoerder, geen creatief werk. Toch is het niet altijd makkelijk als kunstenaar of creatieve professional zich correct te laten vergoeden. Een zwakke onderhandelingspositie, in combinatie met kortetermijncontracten, onzekere statuten, geringe werkzekerheid, jobcombinaties, een moeilijke balans tussen werk en gezin zijn enkele van de vermeende bouwstenen van hun preciaire context. Veel minder dan in het klassieke arbeidsmodel ligt het werk van de creatieve professional besloten in vaste structuren. Verschillende studies bevestigen het beeld van de kwetsbare, onderbetaalde, flexibele, maar ook veelzijdige arbeid van de creatieve professional (Abbing, 2008; Alper & Wassall, 2006; Bresseleers, 2012; Forrier, 2007; Menger, 2001, 2017; Throsby & Zednik, 2011). De flexibiliteit en autonomie die hiermee gepaard wordt door de betrokken actoren dan weer vaak als positief gezien, maar de prijs die hiervoor betaald dient te worden in termen van precariteit kan zwaar doorwegen.

In de studie van 2016 werd het beeld van de preciaire kunstenaar ten dele bevestigd (Siongers et al., 2016). Gratis werk, projectmatige arbeid en het combineren van jobs om rond te komen, bleken eigen aan de sector. Anderzijds was er onder kunstenaars ook sprake van een sterke intrinsieke tevredenheid over hun beroep. Dat die passie niet altijd loont blijkt een grote frustratie te zijn. Kunstenaars hebben het gevoel makkelijk te worden uitgebuit. Veel werk wordt gratis gedaan als een soort investering in 'symbolisch kapitaal' (Bourdieu, 1984). Dit is de erkenning of legitimiteit die (in dit geval) een kunstenaar opbouwt die later (eventueel) kan omgezet worden in economisch, sociaal of cultureel kapitaal. In de sector is visibiliteit namelijk van groot belang. Opdrachten leveren andere opdrachten op, en het netwerk bepaalt je kansen (Bielby, 2009; Christopherson, 2008). Onderzoek toont aan dat gratis werk door sommigen wordt gezien als een kans om bijvoorbeeld een portfolio op te bouwen maar door anderen ervaren als een onmogelijke horde (Brook et al., 2020). Het komt erop neer dat vooral oudere artiesten met een zekere status en jongeren die opgroeiden in meer gegoede gezinnen de onbetaalde uren makkelijker kunnen permitteren terwijl jongeren of personen uit een minder

welstellend milieu veel moeilijker onbetaalde periodes kunnen overbruggen en dit dan ook als veel problematischer ervaren. Een onbedoeld effect hiervan is dan ook dat deze jongere en minder geprivilegieerde groepen vaker noodgedwongen moeten uitstromen uit de creatieve sector, wat de sociale ongelijkheid binnen de sector enkel versterkt (Brook et al., 2020). Gratis of onderbetaald werk is op die manier ook een ongelijkheidsprobleem.

De preciaire werkomstandigheden van creatieve professionals werden al uitvoerig aangetoond en besproken in de academische literatuur. Toch is er ook hoop. Kunstenaars en creatieve professionals vinden elkaar gemakkelijk vanuit een gedeelde situatie. Hoewel er sprake is van concurrentie om schaarse opdrachten, projecten en vooral middelen is er ook solidariteit (Alacovska, 2019; De Peuter, 2014). Discussies rond *fair practices*, waarin correcte vergoedingen en minimumtarieven worden onderhandeld, zijn volop aan de gang. Ook een hervorming van het kunstenaarsstatuut, dat moet zorgen voor een werkloosheidsregeling op maat van kunstenaars -wiens gewerkte dagen niet op dezelfde manier kunnen berekend worden als bij andere jobs- kan bijdragen aan het creëren van meer financiële zekerheid voor creatieve professionals.

In het eerste deel van dit rapport maken we een fijnmazige analyse van de professionele situatie van creatieve professionals in het jaar 2019. De thema's die in deze inleiding reeds aan bod kwamen worden verder uitgediept en voorzien van de nodige cijfers. De verwijzing naar 2019 is van belang omdat het ons een beeld verschaft van een periode die buiten het crisisjaar 2020 gelegen is. De socio-economische toestand in 2019 wordt op die manier een vergelijkingspunt, niet enkel voor de periode van *lockdown*, maar ook voor de resultaten uit de vorige meting.

Begin 2020 bereikt het coronavirus het Europese continent. Weken van *lockdown* worden maanden en al die tijd blijft de cultuursector op slot, of moet ze met beperkte bezetting of digitaal verder. De artiest wordt afgesneden van zijn/haar publiek om redenen van volksgezondheid. Niet alle creatieve professionals hebben hier echter evenzeer onder geleden. De periode van verplichte afzondering was voor sommigen ook een periode van herbronnen, een gunstige tijd van onderzoek en exploratie. Dat iedereen gelijk is voor het virus kan dan wel een virologische waarheid bevatten, maar is sociologisch gezien een misvatting. De coronacrisis, zowel de virologische dreiging, als de maatregelen die ze pogen te bufferen, kunnen voor ongelijke uitkomsten zorgen. In dit onderzoek gaan we daarom ook uitgebreid in op de impact van de coronamaatregelen op het werk en inkomen van creatieve professionals. We gaan daarbij in op vragen als: In welke mate waren creatieve professionals in staat hun inkomsten te blijven genereren in deze periode van *lockdown*? Wie kreeg er steunmaatregelen? En voor wie waren die voldoende om mee rond te komen?

In een laatste deel van dit rapport vullen we het kwantitatieve luik aan met een kwalitatief luik, waarin we de persoonlijke verhalen van een aantal creatieve professionals aan bod laten komen. In dit kwalitatieve onderzoeksluik diepen we een aantal resultaten uit het kwantitatieve luik verder uit en gaan we ook uitgebreid in op de coronacrisis. Deze periode is immers bij moment van schrijven moeilijk volledig in cijfers te vatten. In de vragenlijst kregen creatieve professionals de ruimte om in open vragen opmerkingen te geven over hun huidige beroepssituatie. Op basis van deze gegevens werden vier focusgroepen en één diepte-interview georganiseerd waarin creatieve professionals zowel hun algemene professionele situatie bespraken als de specifieke omstandigheden tijdens de coronacrisis. Zoals we zullen zien is hier veeleer sprake van een continuering en uitvergroting van processen die al langer speelden dan echt een eenmalige disruptieve schok binnen de sector. In dit rapport belichten we dus de huidige situatie van de diverse groep creatieve professionals vanuit verschillende invalshoeken om zo zichtbaarheid te geven aan een groep die noodgedwongen de laatste twee jaar wat uit de schijnwerpers waren verdwenen.

2 De aanloop naar het onderzoek

De voorbereiding van het onderzoek valt uiteen in verschillende fasen. In de eerste fase werd de expertise geraadpleegd van centrale figuren uit het veld met het oog op het verbeteren van de vragenlijst uit 2016 die werd afgenomen bij een brede groep kunstenaars. Oude vragen werden geüpdatet en nieuwe vragen, onder andere over de impact van de coronacrisis, werden toegevoegd. In een volgende fase werd naar juiste contactgegevens gezocht. Er bestaat helaas geen database waarin alle creatieve professionals en hun e-mailadressen terug te vinden zijn. Door de GDPR-wetgeving zijn dergelijke gegevens – terecht – beter beschermd en hebben we als onderzoeker geen toegang tot adresbestanden waarover ondersteunende organisaties in de creatieve sector beschikken. Het bereiken van de doelgroep moest dus gebeuren langs andere wegen, met name via verschillende partnerorganisaties van het onderzoek die over deze databases beschikken. De uiteindelijke vragenlijst werd voornamelijk door de betrokken organisaties zelf verspreid. De respondenten die de vragenlijst hebben ingevuld kregen na afloop een bedanking, waarbij zij zich tevens konden kandidaat stellen voor focusgroepen waarin dieper werd ingegaan op hun professionele situatie.

2.1 De expertenpanels

Vooraleer over te gaan naar de uiteindelijke dataverzameling werden een vijftal expertenpanels georganiseerd, telkens met een focus op één of meerdere van de onderzochte disciplines. De belangrijkste doelstelling van die digitale gesprekstafels was om de vragenlijst uit het vorige onderzoek te vernieuwen en aan te vullen. De discussies met de experts vonden plaats in de laatste weken van mei en de eerste weken van juni 2021. Al deze panels vonden online plaats rond virtuele gesprekstafels via *Microsoft Teams*.

Tabel 1. Overzicht expertenpanels

	Naam	Organisatie
Theater en dans	Maarten Bresseleers	Sociaal Fonds voor Podiumkunsten
	Annelies Van Assche	UGent
	Maarten Quaghebeur	Cultuurloket
	Stijn Michiels	Cultuurloket
	Liz Kinoshita	Voices of Dance
	Caroline D'Haese	Voices of Dance
	Sarah Rombouts	Kunstenpunt
	Sofie Joye	Kunstenpunt
Beeldende kunsten en literaire schrijvers, vertalers en illustratoren	Paul Hermans	Literatuur Vlaanderen
	Carlo van Baelen	Vlaamse Auteursvereniging
	Simon Leenknecht	Kunstenpunt
	Wouter Van Loo	NICC
	Sarah Smolders	Beeldend kunstenaars
	Katrien van der Perre	De Auteurs
	Kate Mayne	SOFAM
	Circusartiesten	Noemi De Clercq
Nele Vertriest		Circuscentrum
Fien Van Herwegen		Circusartiest
Architecten en designers	Rosan Meijer	VAi
	Jan Melis	Orde van Architecten
	Hans Vandendriesche	Orde van Architecten
Muzikanten en componisten	Jan Pauly	VI.BE
	Esther Lybeert	GALM
	Nikol Wellens	Kunstenpunt
	Christophe van Vaerenberg	Playright
	Emilie Devoght	Vlaamse DirigentenVereniging
	Luc Gulinck	SABAM
Acteurs en regisseurs/scenaristen	Jin Berghmans	Unie van Regisseurs
	Koen Salmon	VAF
	Dimitri Bontenakel	Scenaristengilde

De vragenlijst die werd gebruikt in 2016 werd niet zonder meer gekopieerd. Enquêtes zijn geen tijdloze meetinstrumenten en zijn continu aan correctie toe. Aanpassingen hebben niet enkel te maken met de methodologische zoektocht naar de juiste vragen, maar zijn ook een reactie op de veranderende maatschappelijke realiteit; in dit geval die van creatieve professionals. Om inspiratie op te doen over nieuwe relevante thema's werden experts geraadpleegd uit de sector. Het gaat om centrale figuren die werken binnen en langs beheersvennootschappen, belangenorganisaties en steunpunten. Deze onderzoekspartners gaven niet alleen inhoudelijke input, maar droegen ook actief bij aan het verspreiden van de uiteindelijke enquête onder hun contacten.

Er zijn meer vragen opgeworpen dan konden worden behandeld in de vragenlijst. Door de expertenpanels in verschillende rondes te organiseren, kwamen we tot een synthese waarin de belangrijkste verzuchtingen een plaats kregen. Aan het einde van deze verkennende fase werd de finale vragenlijst nog een laatste maal online overlopen. De laatste commentaren werden geïntegreerd tot een finaal product.

2.2 De afbakening

In de eerste plaats moest de vragenlijst duidelijk maken wie werd aangesproken. De term ‘kunstenaar’ dekt een te beperkte lading om alle doelgroepen van het onderzoek te vatten. Als alternatief werd gekozen voor ‘creatieve professional’, om zo ook regisseurs, scenaristen, ontwerpers en architecten aan te spreken, die zichzelf niet noodzakelijk als kunstenaar identificeren. Om duidelijk te maken wat, en vooral wie, we daarmee bedoelen, werd zowel in de uitnodigingsmail als in de inleiding van de enquête een korte omschrijving gegeven.

In deze vragenlijst peilen we naar de sociaaleconomische situatie van creatieve professionals die in 2019 de leeftijd van 18+ bereikten én die de Belgische nationaliteit hebben, of in België werken. We richten ons expliciet tot creatieve makers. Cultuurwerkers en andere ondersteunende functies vallen daar niet onder.

Onder creatieve professionals verstaan we in deze vragenlijst: acteurs, regisseurs, scenaristen, audiovisuele kunstenaars, beeldend kunstenaars, muzikanten en componisten, podiumkunstenaars, literaire schrijvers en vertalers, illustratoren, architecten, ontwerpers, en circusartiesten.

De tekst bevat zowel een afbakening naar nationaliteit of geografische context (Belgische nationaliteit, of in België werkend), leeftijdsafbakening (18 jaar en ouder in 2019) en een inhoudelijke focus op ‘professionele creatieve makers’. Maar wanneer is iemand professioneel? We kozen ervoor zowel creatieve makers die inkomsten halen uit hun creatief werk te betrekken, als mensen die de ambitie hebben om in de toekomst inkomsten te vergaren.

2.3 De vragenlijst

Bij de constructie van de vragenlijst bouwden we verder op de meetinstrumenten die we eerder ontwikkelden in het kader van de studies ‘Wie heeft het gemaakt’ (Siongers et al., 2018) over de verloning van architecten en designers, ‘Loont Passie?’ (Siongers et al., 2016) over de socio-economische situatie van kunstenaars, en ‘Acteurs in de spotlight’ (Siongers et al., 2014) over de socio-economische positie van acteurs. Daarnaast werden belangrijke issues uit de expertenpanels vertaald naar concrete vragen over zaken als: zakelijke opleidingen, vzw-constructies, onderhandelingen, subsidies, en natuurlijk de impact van de coronacrisis op het leven en werk van creatieve professionals. De vragenlijst omvat naast een gemeenschappelijk luik ook voor elke discipline een specifieke module. De disciplinespecifieke modules zijn grotendeels gelijklopend opgebouwd, maar de opdeling in modules liet ons toe de vraagverwoording aan te passen aan de specifieke doelgroep en tevens enkele disciplinespecifieke vragen toe te voegen. Op die manier konden we voor elke groep een vragenlijst ontwikkelen die afgestemd is op het eigen werkveld van de respondent.

Het luik over de impact van corona bevat vragen die peilen naar feitelijke informatie zoals de loondaling of -stijging in het jaar 2020 ten opzichte van het jaar 2019. Andere voorbeelden zijn de vragen over de steunmaatregelen. Welke steun werd aangevraagd, en welke steun werd uiteindelijk verkregen? Daarnaast zijn de meer subjectieve aspecten van de crisis in kaart gebracht via vragen die peilen naar de toekomstvooruitzichten en het gevoel te kunnen rondkomen (met de aangereikte hulpmiddelen). Ook vragen naar gezondheid, zowel mentaal als fysiek, werden opgenomen vanwege hun relevantie.

De vragenlijst kon zowel in het Nederlands als in het Engels worden ingevuld.

2.4 De contacten

Met de betrokken organisaties (zie tabel 2) werd een intense samenwerking aangegaan om het verspreiden van de enquêtes mogelijk te maken. Omwille van GDPR-regels omtrent datagebruik was het voor de meeste databestanden niet mogelijk om deze bij de beheerdersorganisaties op te vragen voor gebruik vanuit de UGent. Het enige alternatief was om de verzendingen te organiseren via de organisaties zelf, met de nodige technische bijstand vanuit het onderzoeksteam van de UGent. Wij hebben op geen enkel moment toegang gehad tot de namen en de adressen van de creatieve professionals die deze organisaties aanschreven in het kader van dit onderzoek. Enkel de adressen van het Cultuurloket en van het Sociaal Fonds Podiumkunsten konden we vanuit de UGent zelf gebruiken conform de GDPR-wetgeving.

In tabel 2 staat het aantal adressen weergegeven per organisatie. Deze cijfers kunnen echter niet geïnterpreteerd worden als 'het aantal aangeschreven respondenten'. We weten namelijk niet hoeveel dubbele adressen en/of ongeldige e-mailadressen er onder deze aantallen schuilgaan. Ook de mensen die niet tot de doelgroep behoren kunnen niet zomaar worden onderscheiden van de anderen, tenzij de organisaties in kwestie in staat waren om een dergelijk onderscheid te maken. Zo telt de databank van het Cultuurloket ook heel wat adresgegevens van juridische en zakelijke actoren in de creatieve sector.

Op basis van deze gegevens is het met andere woorden onmogelijk om een responspercentage te rapporteren. Zo'n percentage zou ons een beeld geven van de groep die we hebben bereikt ten opzichte van het totaal. Zo'n percentage impliceert ook steeds dat er een deel van de populatie ontsnapt aan het oog van het onderzoek, hetgeen ons tot voorzichtigheid dwingt bij het interpreteren, en vooral bij het veralgemenen, van de resultaten.

Ten slotte werden de personen die de vragenlijst hadden ingevuld ook uitgenodigd om deel te nemen aan focusgroepen waarin creatieve professionals met verschillende achtergronden in gesprek zouden gaan over hun professionele situatie. Dit kwalitatieve luik is gebaseerd op een beperkt aantal respondenten waarbij we niet streven naar veralgemening maar naar verdieping. De combinatie van beide methoden zorgt voor een wederzijdse verrijking aan interpretaties.

Tabel 2. Verzendingen via de adressenlijsten van partner-organisaties

Organisatie	Aantal verzendingen*	Aantal herinneringmails	Bedanking
Acteursgilde	675	2	1
Vlaamse DirigentenVereniging	114	2	1
Circuscentrum	115	2	1
Scenaristengilde	301	2	1
Literatuur Vlaanderen	2109	2	1
Kunstenpunt	2496	2	1
Orde van Architecten	8303	3	1
Sociaal Fonds Podiumkunsten	1998	2	1
Unie Van Regisseurs	410	2	1
Vlaamse Auteursvereniging	415	2	1
Vlaams Audiovisueel Fonds	698	/	/
NICC	156	2	1
Playright	2050	1	1
ComAV	240	2	1
De Auteurs	1461	2	1
SOFAM	1668	2	1
Flanders DC	1669	2	/
SABAM	3432	1	/
Cultuurloket	9158	2	1

* Deze cijfers kunnen niet zomaar geïnterpreteerd worden als: 'aantal aangeschreven respondenten'. We weten namelijk niet hoeveel dubbele en/of ongeldige e-mailadressen er in deze lijsten zitten. Ook de mensen die niet tot de doelgroep behoren kunnen niet zomaar worden onderscheiden van de anderen.

3 Methodologie

3.1 Kwantitatief luik: survey bij creatieve professionals

3.1.1 Methode

De dataverzameling verliep online. Op die manier konden we de vragenlijst afstemmen op het profiel van de respondent. De creatieve professionals kregen zo, aan de hand van enkele interne filters, de module voorgelegd die was afgestemd op hun profiel. Het nadeel van online-bevragingen is echter de lage respons. Een mailtje is snel genegeerd, wordt over het hoofd gezien, of belandt in de spam. Dit nadeel wordt enigszins gecompenseerd door de verschillende herinneringsmails die kunnen worden verstuurd.

De eerste uitnodigingen werden verstuurd in de laatste weken van juni. De verzendingen gingen verder in de eerste weken van juli met een vakantiepaauze vanaf midden juli en een slotoffensief begin augustus, met nog een paar laatste herinneringsmails en bedankingen. De eerste verzending vond plaats op 22 juni, en de laatste op 10 augustus 2021.

De procedure liep bij de meerderheid van de organisaties als volgt: een eerste verzending werd verstuurd via het mailprogramma van de organisatie. De mail werd gepersonaliseerd. Elke creatieve professional werd dus met naam aangesproken (bv: 'Beste Jan'). Daarnaast werd elke naam op de computer van de organisaties gekoppeld aan een unieke code en link naar de enquête die werd aangereikt vanuit de UGent. Elke enquête was dus uniek en enkel te gebruiken door de aangesproken persoon. Vanuit de UGent konden we doorgeven aan de organisaties welke unieke codes de vragenlijst al dan niet hadden ingevuld. Aan de hand van die informatie konden zij hun respectievelijke adressenlijsten zo herschikken dat telkens enkel de personen die de enquête nog niet hadden voltooid werden aangemaand met een herinneringsmail. Na (doorgaans) twee herinneringsmails werd ook een bedankingsmail verstuurd met daarin ook de uitnodiging tot deelname aan één van de focusgroepen in het najaar (oktober 2021).

3.1.2 Respons

Niet iedereen die de enquête 'openvouwde' nam deel aan het onderzoek. We vroegen de personen die niet wensten deel te nemen naar de reden tot niet-deelname, 430 personen communiceerden deze reden. In tabel 3 krijgen we een beter inzicht op de reden van niet-deelname. Niet altijd betrof het een harde weigering tot deelname. De meest vermelde reden is dat de aangeschrevene zichzelf niet tot de doelgroep rekent. Anderen vulden de enquête reeds in of gaven aan dat ze dat later nog van plan waren. Soms had het te maken met tijdsgebrek of om met eigen redenen om niet mee te doen.

Tabel 3. Reden van weigering bij de groep die de enquête niet wensten in te vullen

	N	%
Ik heb geen tijd	59	13,7
Ik kreeg meerdere uitnodigingen tot deelname en vulde de vragenlijst al in	37	8,6
Ik wil de vragenlijst invullen op een ander moment	9	2,1
Ik behoor niet tot de doelgroep van het onderzoek	240	55,8
Ik heb mijn eigen redenen om niet mee te doen	85	19,8

We hebben het al gehad over de afbakening van de doelgroep. Gaat het om professionele makers of om amateurs? Om de vrijetijdskunstenaars uit de enquête te filteren werd aan het begin van de enquête de volgende vraag gesteld:

Alvorens we de vragenlijst starten, stellen we u eerst enkele vragen om te bekijken of u tot de doelgroep van deze enquête behoort. Haalde u de voorbije jaren inkomsten uit uw werk als creatieve professional? Onder inkomsten verstaan we in dit onderzoek zowel lonen als vergoedingen (zoals subsidies, onkostenvergoedingen, giften, enz.)

De respondenten die hun creatieve activiteiten louter als vrijetijdsbesteding ervaren (N=216) kregen de mededeling dat ze helaas niet tot de doelgroep van het onderzoek behoren. Voor hen werd de vragenlijst afgesloten.

Tabel 4. Filtervraag 1: Haalde u de voorbije jaren inkomsten uit uw werk als creatieve professional?

	N	%
Ja	3699	89,6
Nee, maar ik heb wel de ambitie om inkomsten te halen uit mijn creatieve activiteiten	212	5,1
Nee, ik deed mijn creatieve activiteiten vooral als vrijetijdsbesteding	216	5,2

Ook mensen die niet de Belgische nationaliteit hebben en in 2019 niet in België werkten (N=61) kregen te lezen dat de enquête er voor hen opzat.

Tabel 5. Filtervraag 2: Heeft u de Belgische nationaliteit of werkte u in 2019 in België?

	N	%
Ja	3897	98,5
Nee, ik heb niet de Belgische nationaliteit en ik werkte in 2019 ook niet in België	61	1,5

Van de groep die na de twee filtervragen de vragenlijst aanvatten, weerhielden we enkel de respondenten die het algemene luik omtrent hun socio-demografisch profiel volledig hadden ingevuld en minstens de module over hun activiteiten en inkomsten hadden aangevat. In totaal gaat het om 3421 respondenten. Een gekend fenomeen van web-surveys, betreft de item-non response. Respondenten haken af bij welbepaalde vragen of naar het einde van de vragenlijst toe. Dat was hier niet anders. Toch hebben 1811 van de 3421 (of 53%) weerhouden respondenten de vragenlijst tot de allerlaatste vraag ingevuld.

Tabel 6. Respons

	N
Totale respons	3421
Enquête voltooid	1811

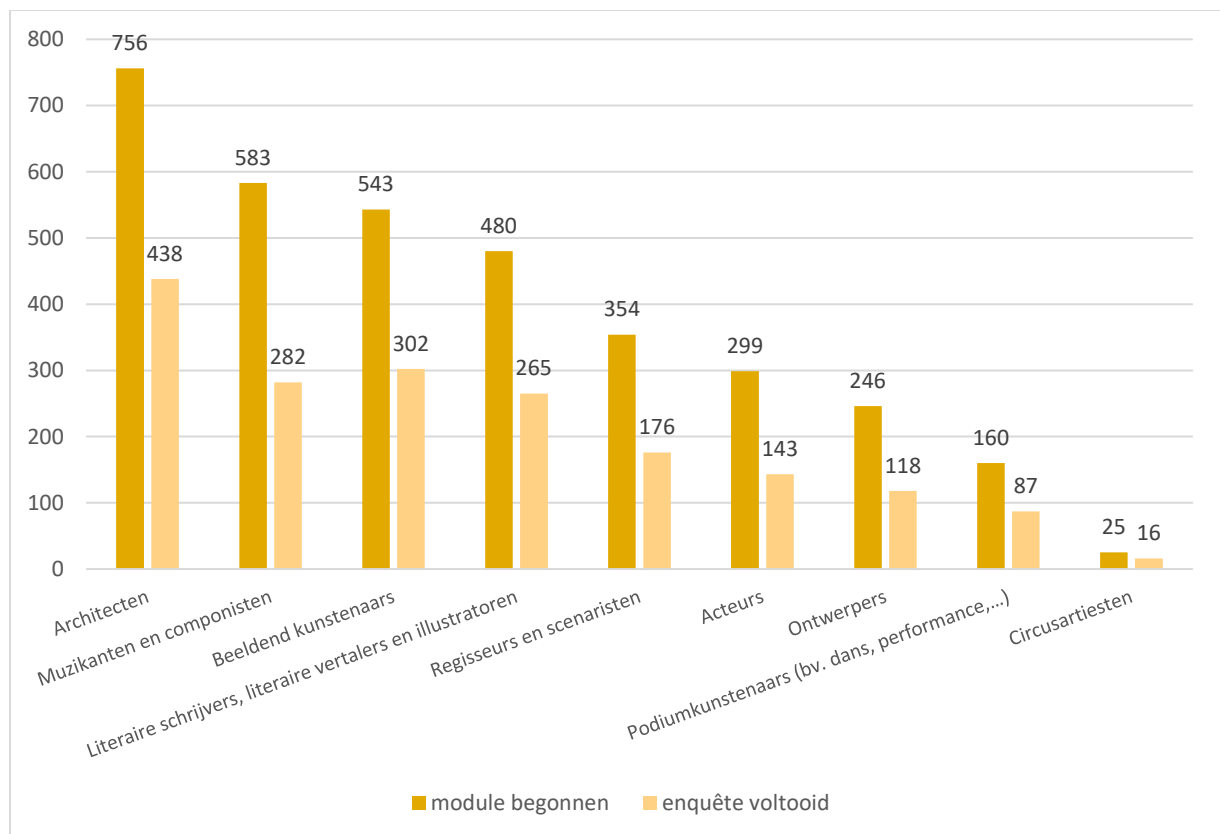
Een derde selectievraag had als doel de respondent naar de juiste module door te verwijzen. Wegens de grote verschillen tussen de ondervraagde groepen is het aangewezen om niet enkel disciplineoverschrijdende maar ook disciplinespecifieke vragen op te stellen. Deze vragen komen aan bod in negen disciplinespecifieke modules. De doorverwijzing naar een specifieke module gebeurde op basis van zelfidentificatie¹. Figuur 1 toont de respons per discipline. Sommige disciplines zijn sterk vertegenwoordigd in de dataset: de architecten op kop (N=756 in totaal/438 volledig voltooide vragenlijsten), gevolgd door de muzikanten en componisten (N=583/543), de beeldend kunstenaars (N=543/302) en de literaire schrijvers, vertalers of illustratoren (N= 480/265). Disciplines

¹ Meer specifiek werd volgende vraag gesteld: Welke module wenst u in te vullen? Stel uzelf de vraag: 'welke discipline sluit het beste aan bij mijn creatieve activiteiten in 2019?'

zoals regisseurs en scenaristen (N=354/176), acteurs (N=299/143), ontwerpers (246/118) en podiumkunstenaars (160/87) zijn minder aanwezig in de dataset. Met de enquête hebben we slechts 25 circusartiesten bereikt waarvan 16 de enquête volledig hebben ingevuld. Dit verschil in aantallen heeft deels te maken met de reële omvang van deze groepen in de creatieve sector. Daarnaast zijn ook niet voor alle disciplines up-to-date adressenlijsten beschikbaar. Dit is bijvoorbeeld wel het geval voor architecten die zich verplicht dienen te registreren bij de Orde van Architecten.

De groep van circusartiesten is helaas te klein om er veralgemeenbare uitspraken over te doen wanneer we ze apart nemen. Daarom nemen we ze bij vergelijkingen tussen disciplines niet op in de tabellen en figuren. Zij worden wel meegenomen wanneer er geen opsplitsing naar discipline wordt gemaakt.

Figuur 1. Totale respons: N module begonnen, N enquête volledig voltooid



In tabel 7 wordt de respons van deze editie van het onderzoek afgezet tegen de vorige meting in 2016 (2014 voor acteurs en 2018 voor de architecten). Bij alle disciplines buiten de literaire schrijvers, vertalers en illustratoren ligt het aantal ingevulde enquêtes merkbaar lager dan in de vorige bevraging. Op basis van deze cijfers kunnen we evenwel geen uitspraken doen over de responsgraad (aantal aangeschrevenen versus aantallen die invullen). Aangezien we als onderzoeker geen toegang hadden tot de adresbestanden weten we namelijk niet hoeveel dubbele en/of ongeldige e-mailadressen er in de gebruikte adreslijsten zitten. Ook de mensen die niet tot de doelgroep behoren kunnen niet zomaar worden onderscheiden van de anderen.

Tabel 7. Respons naargelang discipline, vergelijking huidig onderzoek 2021 met meting in 2014, 2016 en 2018

	Begonnen		Voltooid	
	2021	2014-2016-2018	2021	2014-2016-2018
Architecten	756	2168	438	1216
Muzikanten en componisten	583	899	282	519
Beeldend kunstenaars	543	716	302	411
schrijvers, vertalers en illustratoren	480	308	265	206
Regisseurs en scenaristen	354	392	176	242
Acteurs	299	408	143	291
Ontwerpers	246	732	118	326
Podiumkunstenaars	160	391	87	237
Totaal	3421	6014	1811	3122

De resultaten van dit kwantitatief onderzoeksluik rapporteren we in hoofdstukken 4 tot en met 11. Om praktische redenen zullen de disciplines in tabellen vaak weergegeven worden in afgekorte vorm. De afkortingen en de bijhorende volledige namen van de disciplines geven we hieronder weer. Verder zullen we in de tekst een aantal van de disciplines soms korter benoemen. Zo zullen we in de tekst doorgaans spreken over podiumkunstenaars (waarmee we tenzij anders aangegeven de 'andere podiumkunstenaars' bedoelen) en zullen we om de tekst leesbaar te houden literaire schrijvers, literaire vertalers en illustratoren soms bundelen onder de noemer 'schrijver' en muzikanten en componisten onder de noemer 'muzikant'.

Tabel 8. Afkortingen disciplines

Afkortingen	Volledige namen
Act.	Acteurs
Muz.	Muzikanten en componisten
Pod.	Andere podiumkunstenaars (bv, dans, performance,...)
Arch.	Architecten
Beeld.	Beeldend kunstenaars
Schrijv.	Literaire schrijvers, literaire vertalers en illustratoren
Reg.	Regisseurs en scenaristen
Ontw.	Ontwerpers

In de survey werden eveneens twee open vragen voorgelegd. Een eerste daarvan peilde naar de impact van corona op de respondent zijn/haar werk als creatieve professional. De tweede was een volledig open vraag op het einde van de vragenlijst waar de respondent nog relevante informatie kon meegeven aan de onderzoekers. Deze twee vragen leverden ruim 100 pagina's aan relevante informatie op. De resultaten op basis van de kwantitatieve survey zullen we waar mogelijk ondersteunen en illustreren met antwoorden op deze twee open vragen.

3.2 Kwalitatief luik: focusgroepgesprekken

Elliot (F3)... Voor mij was dit een lichtflits, een enquête die plots in mijn mailbox tevoorschijn kwam, ik zag het als een kans om onze stem uit te brengen. Dat klinkt misschien heel idealistisch en naïef, maar ik moet ergens beginnen.

Een enquête laat ons toe om de werksituatie en verloning van creatieve professionals in cijfers weer te geven, maar achter deze cijfers gaan vele persoonlijke verhalen schuil. Om deze naar boven te brengen organiseerden we vier focusgroepen met verschillende typen creatieve professionals en een diepte-interview met een architect. De discussies die hier ontstonden maken het mogelijk om verschillende situaties met elkaar te vergelijken, maar ook om terugkerende onderwerpen aan te duiden en deze in detail te bespreken. In hoofdstuk 12 geven we een overzicht van de belangrijkste thema's die tijdens de focusgroepen aan bod kwamen.

We gebruiken pseudoniemen om de anonimiteit van de deelnemers te waarborgen en ook in de tekst worden persoonsgegevens weggelaten. In tabel 9 geven we de samenstelling van de focusgroepen, met het pseudoniem, de discipline en de leeftijdscategorie.

Tabel 9. Samenstelling focusgroepen

Focusgroep	Naam	Discipline	Leeftijd
1	Stefaan	Beeldend kunstenaar	45-49
	Joke	Beeldend kunstenaar	60-64
	Jan	Schrijver en illustrator	35-39
	Nicolas	Schrijver	40-44
	Tim	Muzikant (klassiek)	60-64
2	Dirk	Beeldend kunstenaar	55-59
	Liesbeth	Grafisch vormgever	25-29
	Guido	Muzikant (klassiek)	55-59
	Elias	Muzikant (Jazz en rock)	30-34
	Bas	Beeldend kunstenaar	30-34
	Mark	Illustrator en BK	75-79
	Julie	Beeldend kunstenaar	40-44
	Philip	Acteur	30-34
3	Elliot	Illustrator en BK	45-49
	Tatyana	Beeldend kunstenaar	30-34
	Maarten	Beeldend kunstenaar	60-64
	Hilde	Auteur en literair vertaler	50-54
	Timo	Auteur en journalist	25-29
	Koen	Filmproducent	40-44
	Elien	Grafisch vormgever	40-44
	4	Carolien	Danseres
Polly		Actrice	30-34
Stan		Beeldend kunstenaar en dans	65-69
Vincent		Multidisciplinair (film, theater, muziek, beeldende kunsten,...)	45-49
Katrien		Beeldend kunstenaar	60-64
Christel		Beeldend kunstenaar en mode	60-64
Adriaan		Muzikant (klassiek)	35-39
Emelie		Circusartiest	30-34
5	Tom	Architect	45-49

4 Welke creatieve professionals bereikten we?

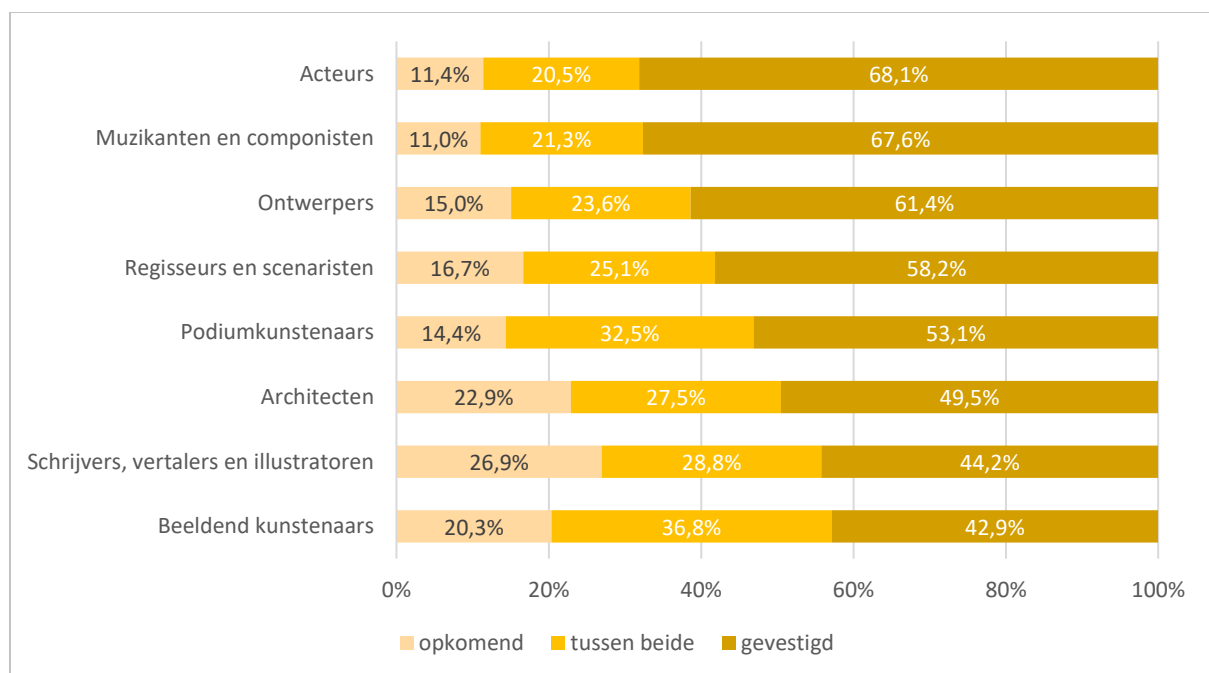
4.1 Van opkomend tot gevestigd

Het opzet van het onderzoek was om 'creatieve professionals' te bereiken. Die eerste afbakening vertelt echter weinig over de mate waarin iemand zichzelf erkend voelt binnen zijn/haar creatieve discipline. Aan de hand van een vraag waarbij de respondenten zichzelf moesten plaatsen op een schaal van opkomende tot gevestigde creatieve professional peilden we naar die mate van erkenning.

Figuur 2 toont een sterke vertegenwoordiging van 'gevestigde' creatieve professionals in het merendeel van de disciplines. Enkel bij de architecten, schrijvers en beeldend kunstenaars ligt het aandeel 'gevestigden' onder de 50%. De groep muzikanten en acteurs kennen de grootste proportie (68%) gevestigden.

In vergelijking met 2016 valt het op dat de proportie 'gevestigde' kunstenaars groter is in de huidige meting (2021). Dit geldt voor alle disciplines waarvan er in 2016 gegevens zijn verzameld. In 2016 varieerde het percentage gevestigden van 30% bij de beeldend kunstenaars tot 59% bij de muzikanten en componisten (acteurs werden niet bevroegd in 2016). Mogelijk kan dit toe te schrijven zijn aan het feit dat we in 2016 ook een open oproep lanceerden, terwijl we bij de huidige bevraging enkel met persoonlijke uitnodigingen werkten. We dienen evenwel voorzichtig te zijn met deze vergelijking omdat we in 2016 de kunstenaars vroegen zich te plaatsen op een as van 'opkomend' tot 'erkend' en in de huidige bevraging van 'opkomend' tot 'gevestigd'.

Figuur 2. Mate van erkenning naargelang discipline (N= 3410)



Erkenning heeft natuurlijk ook te maken met de ervaring die is opgedaan binnen de discipline of de sector. De disciplines met het grootste aandeel 'gevestigden' zijn niet toevallig ook de disciplines waar gemiddeld genomen respondenten al het langst inkomsten verworven hebben uit creatieve arbeid. Die overeenstemming geeft aan dat erkenning en ervaring deels met elkaar overlappen.

Tabel 10 toont dat de mediaan van het *aantal jaren sinds de eerste inkomsten als creatieve professional* varieert van 23 bij acteurs, tot 13 bij de groep schrijvers. Globaal genomen zijn er dus grote verschillen qua ervaring tussen de disciplines. Wanneer we kijken naar het aandeel beginnende professionals (sinds minder dan 5 jaar

professioneel actief) dan merken we dat dit cijfer bij schrijvers op 20% ligt, terwijl het bij acteurs slechts om 5,9% gaat.

Tabel 10. Aantal jaren sinds eerste inkomsten als creatieve professional

	Mediaan aantal jaren	Minder dan 5 jaar
Acteurs	23	5,9%
Muzikanten en componisten	21	8,3%
Podiumkunstenaars	16	11,8%
Architecten	15,5	14,4%
Regisseurs en scenaristen	15	12,8%
Ontwerpers	15	13,4%
Beeldend kunstenaars	14	14,4%
Schrijvers, vertalers en illustratoren	13	19,7%

4.2 Loopbaansituatie

Niet iedereen bevindt zich in dezelfde loopbaansituatie of -fase. We zien dat bij de acteurs en muzikanten die deelnamen aan de survey het aandeel studenten hoger ligt dan bij bijvoorbeeld ontwerpers en regisseurs/scenaristen. De hoogste percentages bevinden zich in de categorie van werkenden. Toch is er ook hier variatie. Daar waar bij de architecten (97%), ontwerpers (91%) en regisseurs (87%) haast iedereen aan het werk is, ligt het percentage beduidend lager voor schrijvers (71%). Helemaal onderaan de tabel zien we hoe dit komt. Een groot deel van de schrijvers (20%) is reeds op pensioen. Bij acteurs, beeldend kunstenaars en muzikanten schommelt het percentage gepensioneerden rond de 10%. Ten slotte merken we dat zeer veel van de acteurs en podiumkunstenaars aangeven dat ze in 2019 werkzoekend of werkloos waren, respectievelijk 43% en 48%. Dit is eigen aan het werken in de podiumkunsten, dat gekenmerkt wordt door een aaneenschakeling van korte projecten met daartussen periodes van werkloosheid.

Tabel 11. Loopbaansituatie in 2019 (meerdere antwoorden mogelijk)

	Act (N=256)	Pod (N=122)	Arch (N=612)	Beeld (N=450)	Schrijv (N=406)	Muz (N=478)	Reg (N=276)	Ontw (N=199)
Student	7,0%	5,7%	6,0%	4,0%	3,4%	7,5%	2,9%	2,5%
Werkend	77,0%	79,5%	96,6%	78,0%	71,9%	79,7%	87,0%	90,5%
Werkzoekend/werkloos	43,0%	47,5%	2,1%	16,9%	8,9%	17,8%	25,0%	10,1%
Invalide, arbeidsongeschikt, langdurig ziek, loopbaanonderbreking	2,0%	4,9%	1,0%	4,2%	5,9%	3,1%	3,3%	4,0%
Gepensioneerd	10,2%	3,3%	2,3%	12,0%	20,2%	10,5%	2,9%	5,5%

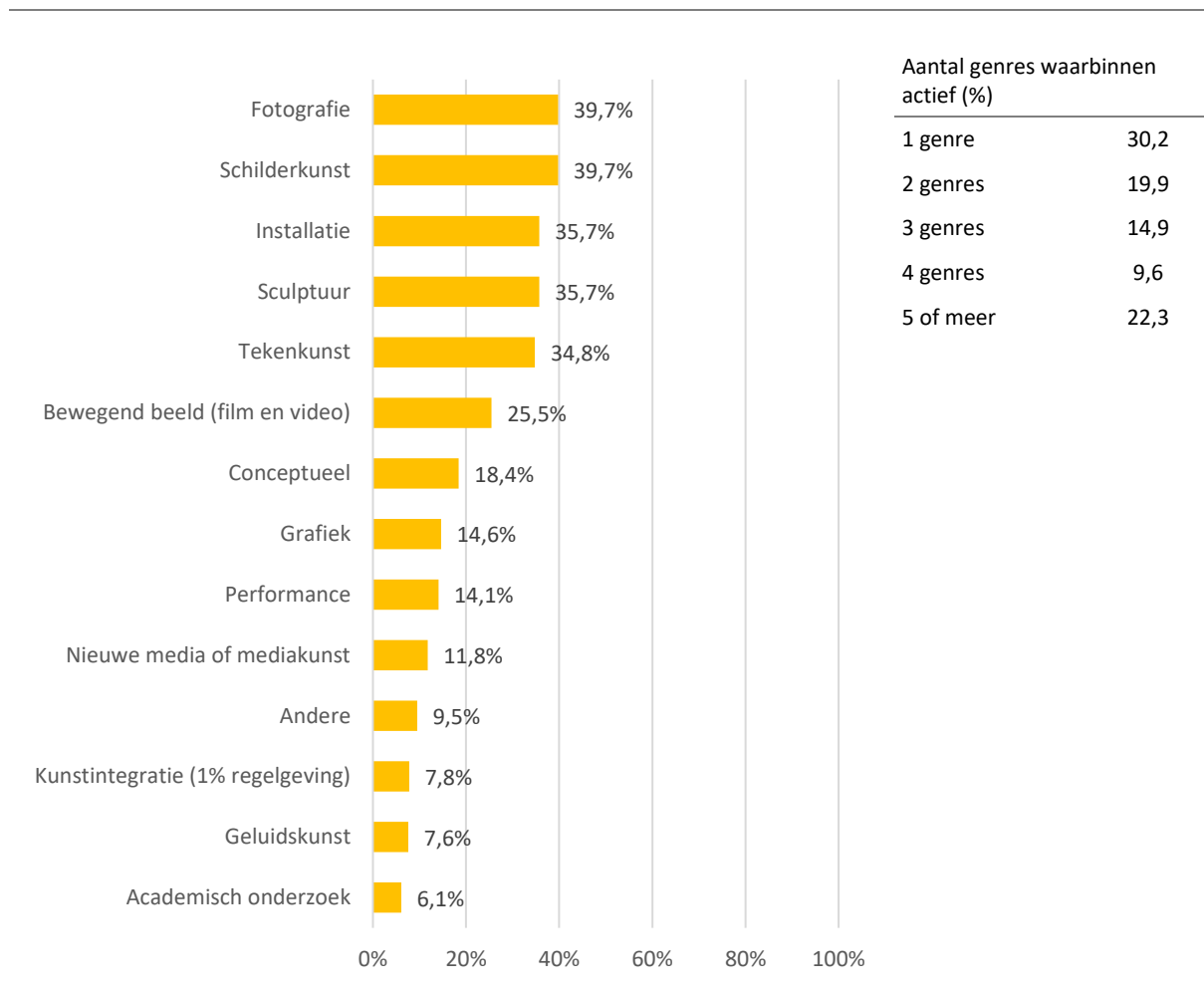
4.3 Een opdeling naar subdisciplines en genres

Zoals hoger aangegeven, werden in de vragenlijst negen modules voorzien voor de negen hoofddisciplines die we onderscheiden. Binnen die hoofddisciplines bestaat echter nog veel verscheidenheid. Daarom polsten we binnen elke disciplinespecifieke module tevens naar de subdisciplines of genres die de creatieve professionals

beoefenden². De opdeling naar subdisciplines en genres laat toe om in meer detail zicht te krijgen op de diversiteit aan activiteiten die creatieve professionals opnemen.

Bij de beeldende kunsten is er niet echt een genre dat er bovenuit steekt. Schilderkunst, fotografie, installatie, sculptuur en tekenkunst komen het vaakst voor. Het aandeel dat deze genres beoefent ligt tussen de 30 à 40 procent. De cijfers roepen een beeld op van de veelzijdige kunstenaar. Een aanzienlijk aandeel (22%) beoefent zelfs vijf genres of meer.

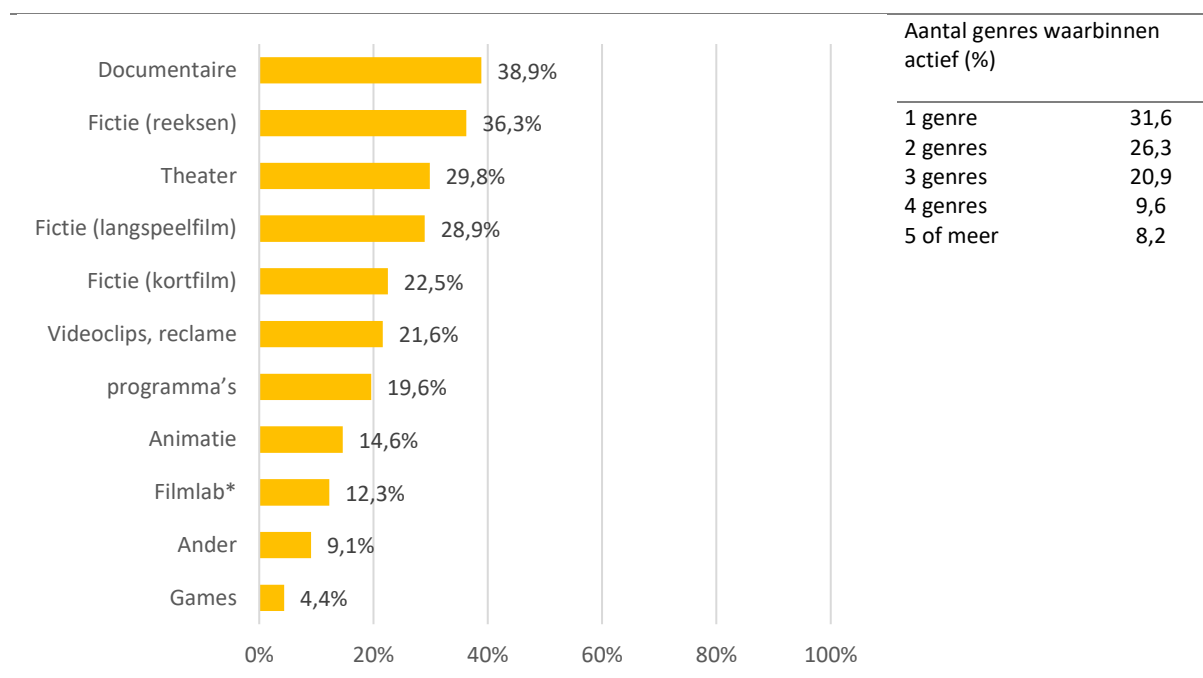
Figuur 3. Genres waarbinnen actief: Beeldend kunstenaars (N=526, meerdere antwoorden mogelijk)



Ook bij de regisseurs en scenaristen is er sprake van diversiteit in de beoefende genres. Documentaire en fictie kennen de grootste frequentie, terwijl games en animatie slechts door een minderheid worden beoefend. Ook hier is er een aanzienlijke groep die verschillende genres met elkaar combineert, al houdt een meerderheid het op een combinatie van drie of minder van de onderstaande opties.

² Deze lijsten met subdisciplines werden in onderling overleg met experts uit de sector (via de expertenpanels) vastgelegd.

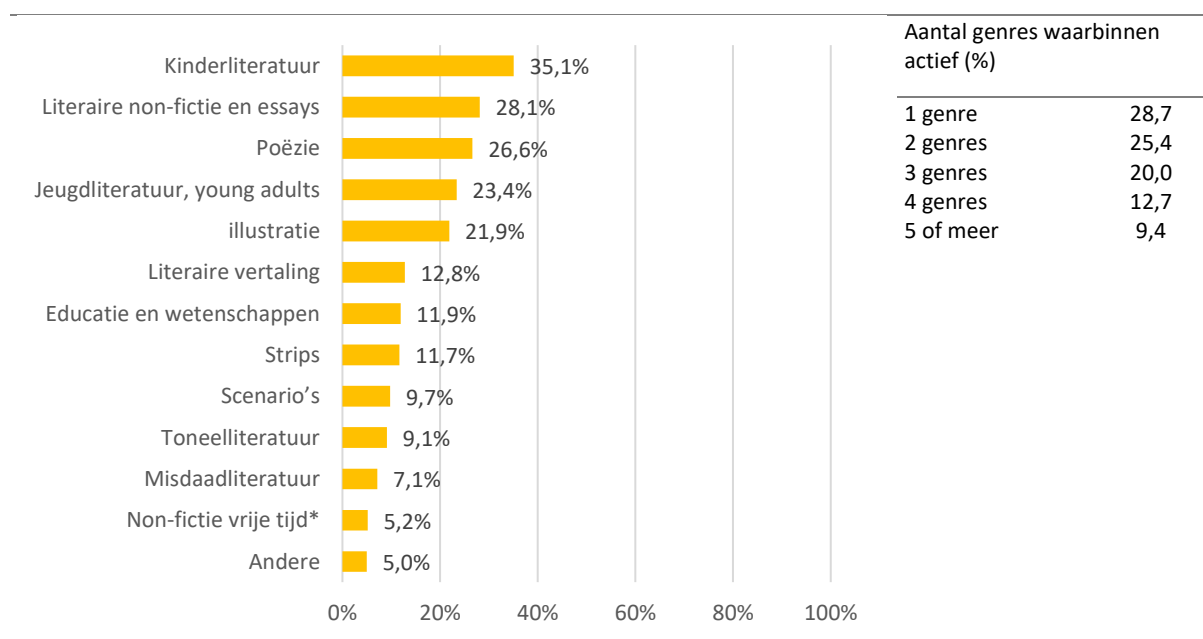
Figuur 4. Genres waarbinnen actief: Regisseurs en scenaristen (N=342, meerdere antwoorden mogelijk)



* Filmlab (installatie, VR, experiment, single screen)

Wanneer we de genres onder de loep nemen bij literaire schrijvers, vertalers en illustratoren valt op dat kinderliteratuur het populairste genre blijkt. Zo'n 35% geeft aan onder die categorie te passen. Een op vier is actief binnen de poëzie en een ruime 20% als illustrator, eventueel in combinatie met andere activiteiten. Ook hier houdt de meerderheid het op een combinatie van drie of minder genres.

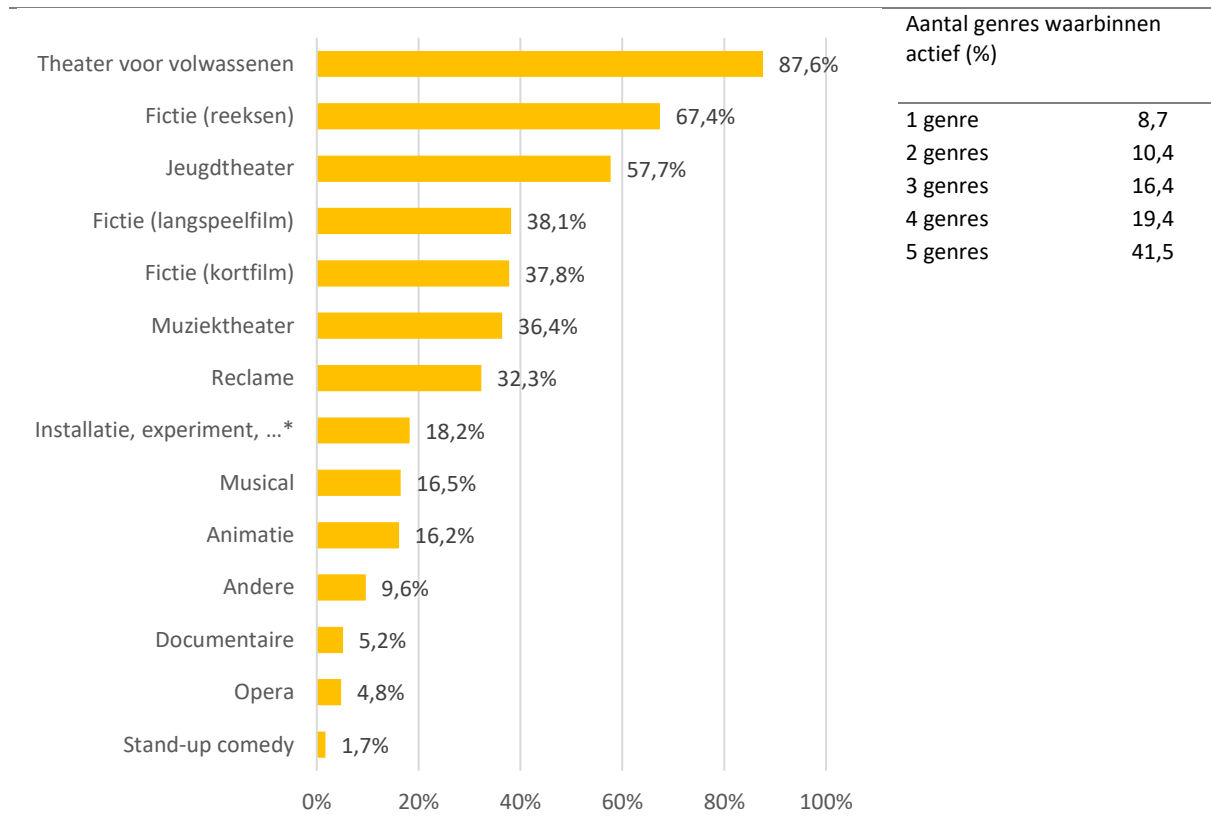
Figuur 5. Genres waarbinnen actief: Literaire schrijvers, literaire vertalers en illustratoren (N=462, meerdere antwoorden mogelijk)



* Non-fictie vrije tijd (bv. reisgidsen, koken, sport, ...)

Anders dan bij de vorige disciplines zijn er bij de acteurs verschillende genres zoals ‘theater voor volwassenen’ (88%), ‘ fictie (reeksen)’ (67%) en jeugdtheater (58%) die door een meerderheid worden beoefend. Opvallend is dat slechts een minderheid van de acteurs zich ‘beperkt’ tot een genre. Een aanzienlijke groep, zo’n 42% combineert vijf of meer genres. Daaronder vallen bijvoorbeeld fictie (lang en kort), muziektheater, reclame, en in minder mate musical, animatie enz.

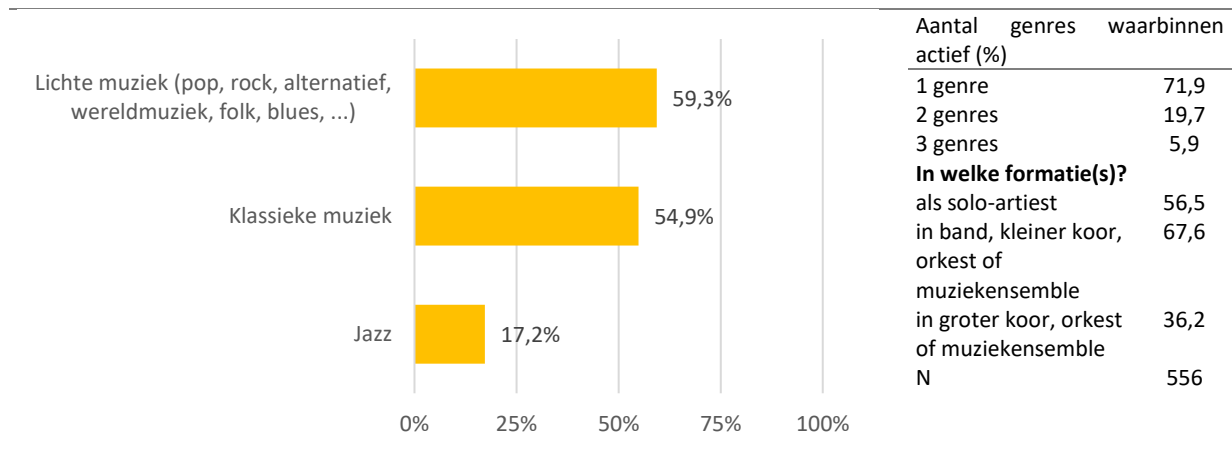
Figuur 6. Genres waarbinnen actief: Acteurs (N=291, meerdere antwoorden mogelijk)



* Installatie, experiment, performance

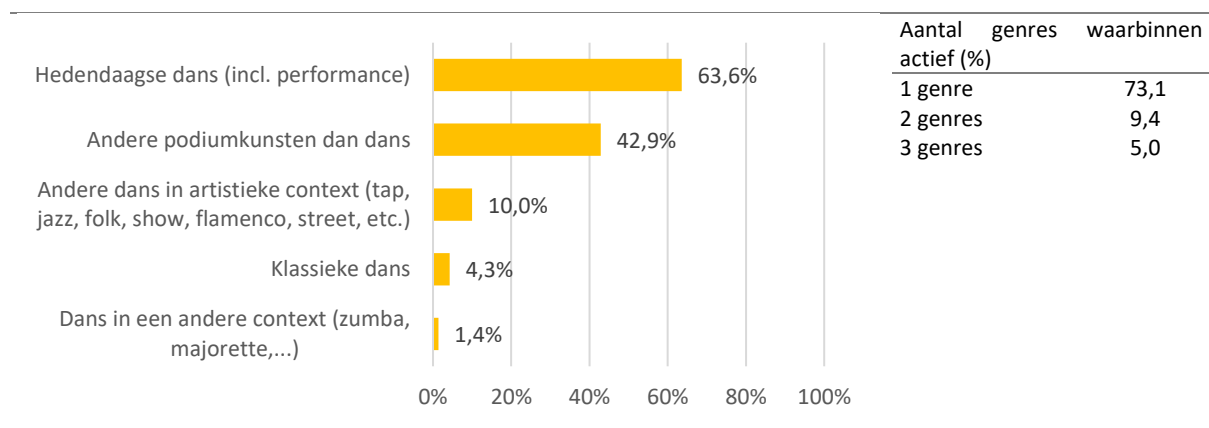
Voor muzikanten en componisten beschrijven we de variatie in muziekgenres op basis van de opdeling die SABAM hanteert. Daarbij is het vooral kwestie van klassieke muziek te kunnen onderscheiden van andere genres. 55% van de bevroagde muzikanten speelt klassieke muziek, al dan niet in combinatie met jazz en lichte muziek. Lichte muziek, dat hier een beetje als containerterm fungeert voor alles wat niet onder klassieke muziek of jazz past, wordt door zo’n 59% beoefend. 17% van de respondenten geeft tenslotte aan jazz te spelen. Een meerderheid (72%) beperkt zich tot één genre (wel omvatten de de genres hier nog heel wat onderliggende subgenres).

Figuur 7. Genres waarbinnen actief: Musikanten en componisten (N=563, meerdere antwoorden mogelijk)



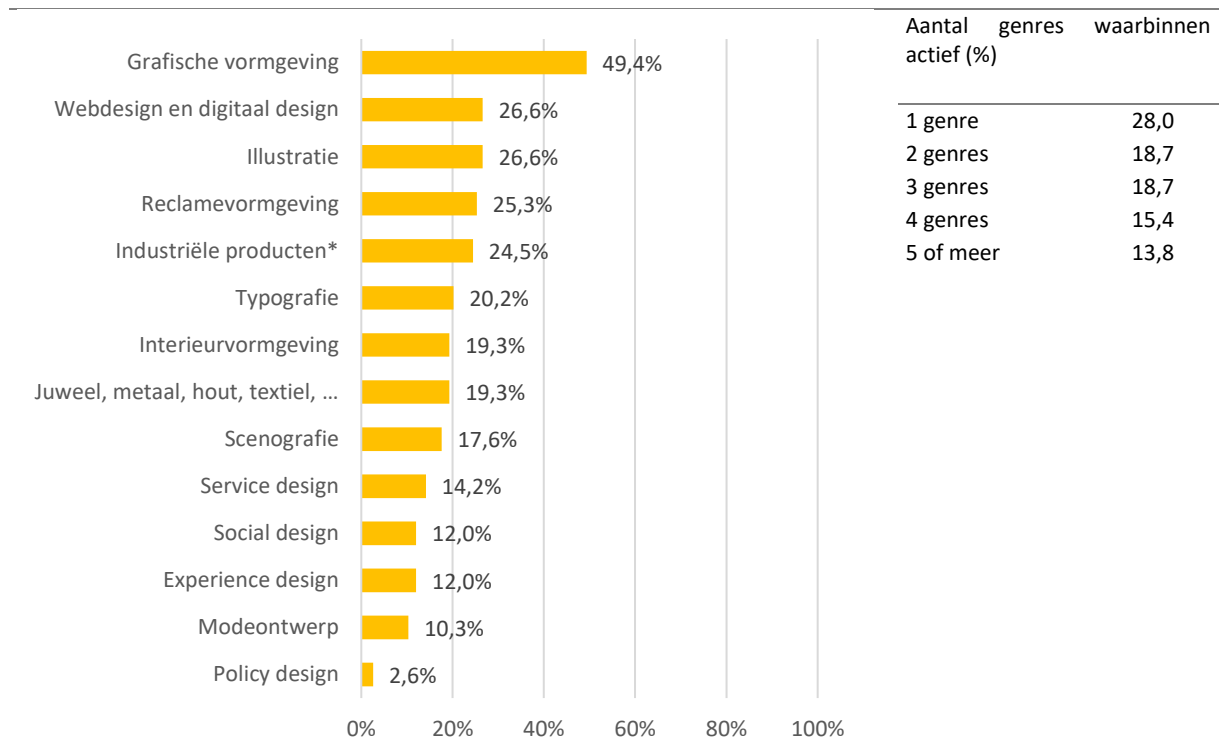
Ook bij de podiumkunsten zijn de genres minder fijnmazig gedefinieerd. We maken in dit geval een onderscheid tussen hedendaagse dans (64%), klassieke dans (4%) andere dans in een artistieke context (10%) en andere podiumkunsten dan dans (43%). De meerderheid is actief binnen hedendaagse dans. Daarnaast is er een aanzienlijk deel dat met andere dingen bezig is binnen de podiumkunsten. Het gaat daarbij om een zeer diverse groep welke vaak ook verschillende disciplines combineert.

Figuur 8. Genres waarbinnen actief: Podiumkunstenaren (N=140, meerdere antwoorden mogelijk)



Bij de ontwerpers is er één genre dat er duidelijk uitspringt. Ongeveer de helft van de ontwerpers geeft aan actief te zijn binnen de grafische vormgeving. Ontwerp dekt een brede lading aan activiteiten. Activiteiten, zoals webdesign, reclame, illustratie en industriële producten, worden beoefend door een kwart van de respondenten. Een groot deel van de activiteiten kent een activiteitsgraad tussen de 10% en 20%. Wanneer we kijken naar het aantal subdisciplines waarbinnen men actief is dan zien we ook weer dat de meerderheid van de ontwerpers binnen verschillende subdisciplines actief zijn. Slecht een minderheid (28%) houdt het op één specialisatie.

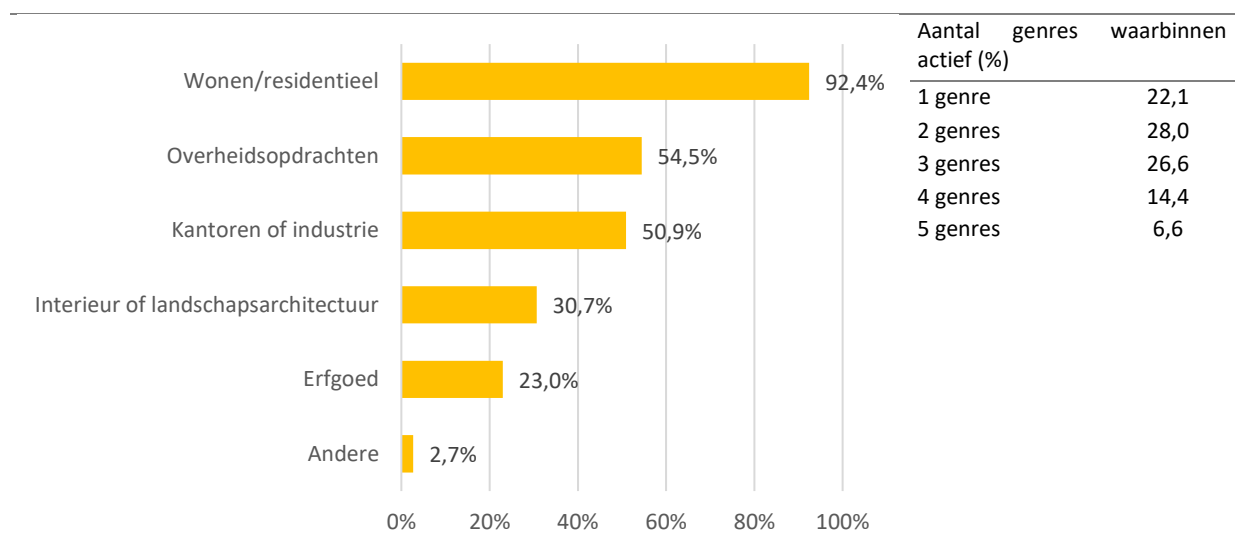
Figuur 9. Subdisciplines waarbinnen actief: Ontwerpers (N=233, meerdere antwoorden mogelijk)



* Industriële producten (meubelontwerp, lichtontwerp, productdesign, ...)

Een grote meerderheid (92%) van de architecten is actief binnen het domein 'Wonen/residentieel'. Ook overheidsopdrachten of architectuur gericht op kantoren en industrie zijn courant. Slechts een minderheid (22%) beperkt zich tot een domein. De meerderheid ontplooit zijn/haar activiteiten als architect overheen twee à vier domeinen.

Figuur 10. Domeinen waarbinnen actief: Architecten (N=740, meerdere antwoorden mogelijk)

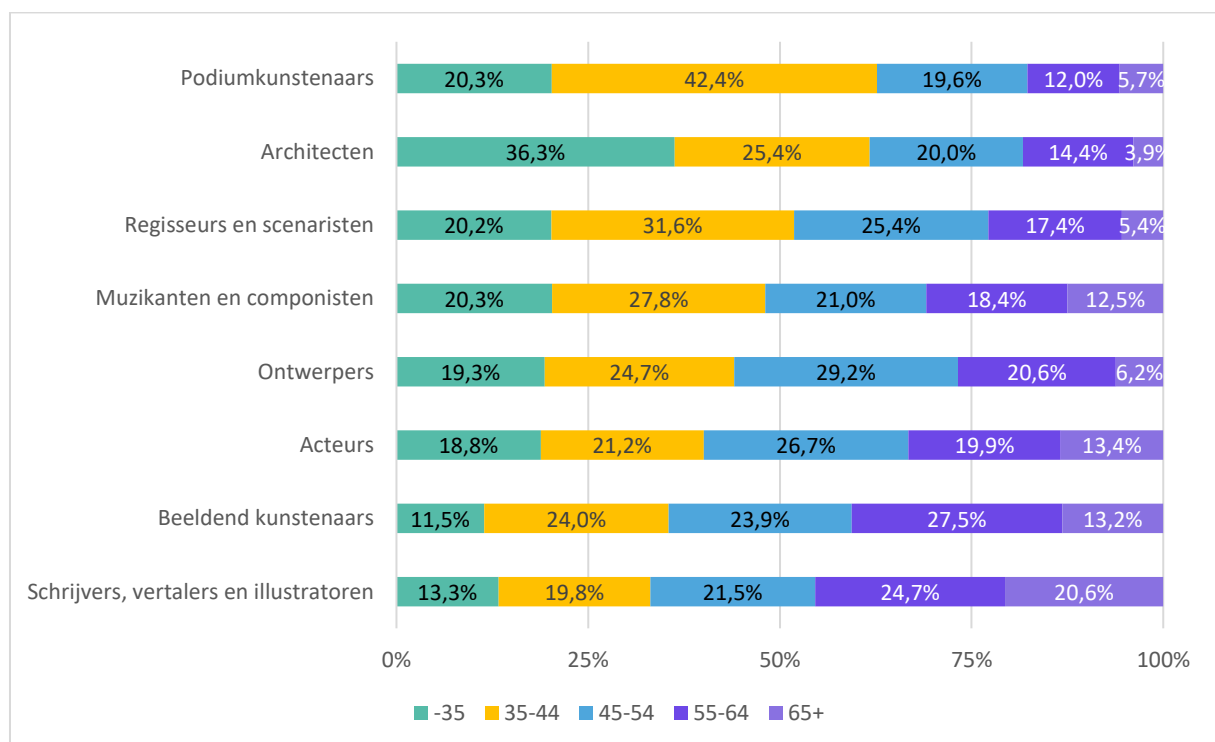


5 Socio-demografisch profiel

5.1 Leeftijd en geslacht

Zoals we kunnen opmerken uit figuur 11 kennen de onderscheiden disciplines een andere leeftijdsverdeling. Er zijn disciplines met een relatief jonge samenstelling, de architecten en podiumkunstenaars op kop, waar een ruime meerderheid jonger dan 44 jaar is. Bij de architecten is er zelfs een aanzienlijke groep die jonger is dan 35. Bij de andere disciplines schommelt het aandeel van de jongste leeftijdsgroep tussen de 11,5% en 20%. En er zijn ook 'oudere' disciplines zoals schrijvers en beeldend kunstenaars waar circa twee derde 45 jaar is of ouder. Bij de schrijvers heeft zelfs 20% de pensioenleeftijd bereikt. De leeftijd van deze laatste groep contrasteert met de relatief kleine groep schrijvers die meer dan vijf jaar actief is als schrijver. Dit komt omdat veel auteurs pas op latere (en soms zelf gepensioneerde) leeftijd beginnen met schrijven.

Figuur 11. Leeftijdsverdeling naargelang hoofddiscipline (N=3377)



De open vraag op het einde van de vragenlijst biedt inzicht in een aantal leeftijdsgebonden drempels voor de uitoefening van creatieve activiteiten. Daarbij is het opvallend dat vooral oudere creatieve professionals heel wat drempels ervaren, zoals volgende citaten illustreren:

Zowel in de geschreven pers als bij uitgeverijen en galeries staat er - doorgaans - een leeftijd op de deelname. Als vijftigplusser krijg je minder kansen dan een 20+. (Beeldend kunstenaar)

There should be more accessible fundings for the "emerging eldest". (Beeldend kunstenaar)

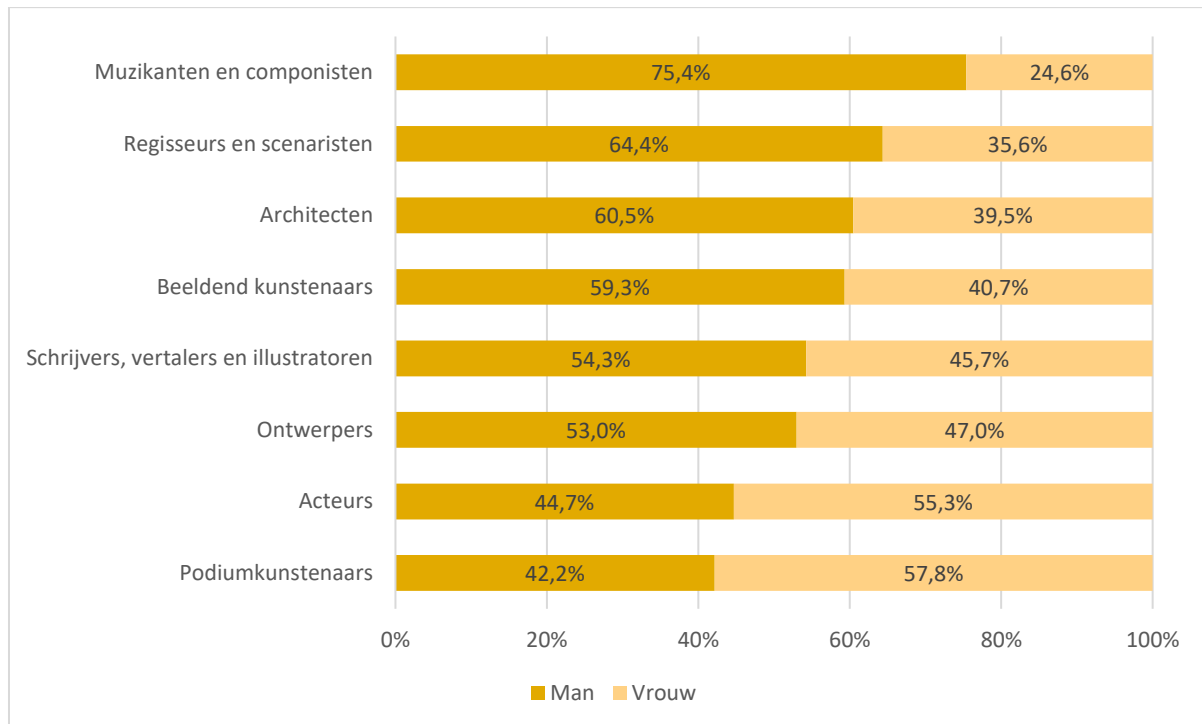
Auteurs van mijn leeftijd worden niet meer als volwaardig behandeld door o.a. uitgevers. Ik heb collega's die nog altijd degelijk werk afleveren, maar 'afgevoerd' zijn, net omwille van hun leeftijd! ... (Schrijver/vertaler/illustrator)

Het is echter moeilijk je werk bij de mensen te krijgen, als je geen aandacht krijgt van de media. Op mijn leeftijd ben ik voor hen niet meer belangrijk genoeg. In die dingen ben ik zeer nuchter. Zonder

*steun is het een lastige klus, uiteindelijk concentreer ik mij vandaag bijna uitsluitend op creatie.
(Muzikant/componist)*

Ook de man-vrouw³ verhoudingen zijn niet identiek overheen de disciplines. Helemaal bovenaan zien we de muzikanten; zij kennen de meest ongelijke genderverdeling. De verhouding bedraagt 75% mannen tegenover 25% vrouwen. Zes van de acht disciplines, zoals opgenomen in het onderzoek, kennen een oververtegenwoordiging van mannen. Enkel bij acteurs en podiumkunstenaars helt het evenwicht over naar de groep vrouwen.

Figuur 12. Geslachtsverdeling naargelang hoofdiscipline (N=3383)



De vorige cijfers gaven ons reeds een globaal beeld van de steekproef op basis van de leeftijd en het geslacht. In de volgende figuren worden beide indicatoren samengenomen en bekijken we de geslachtsverdeling binnen elk leeftijdssegment per discipline. Een eerste algemeen patroon dat we uit de cijfers kunnen afleiden is dat de vertegenwoordiging van vrouwen geleidelijk afneemt over de leeftijdsgroepen. Dit fenomeen is vooral aanwezig bij acteurs met een aandeel vrouwen van 72% in de jongste leeftijdsgroep en een aandeel van 51% in de oudste; bij architecten evolueert het aandeel vrouwen van 61% naar 17%; bij podiumkunstenaars van 45% naar 22%; en bij beeldend kunstenaars van 56% naar 28%. Toch valt dit patroon niet zomaar te veralgemenen naar alle disciplines. Bij schrijvers en ontwerpers bijvoorbeeld is de geslachtsverdeling ongeveer gelijk binnen de oudste en jongste leeftijdsgroepen.

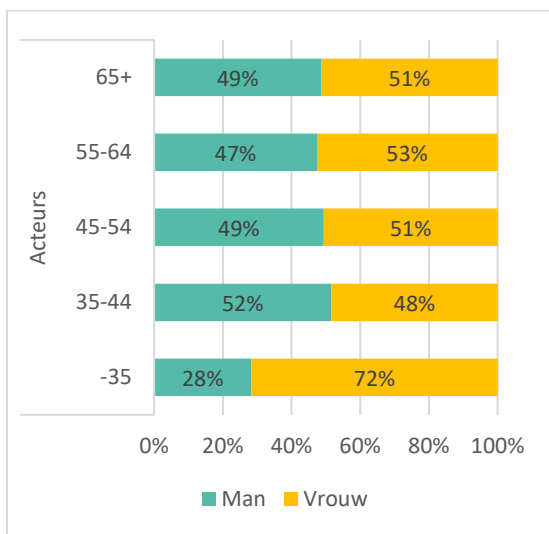
Deze verschillen over de leeftijdsgroepen kunnen te wijten zijn aan enerzijds generatie-effecten en anderzijds leeftijdseffecten. Generatie-effecten zorgen ervoor dat bijvoorbeeld mannen oververtegenwoordigd zijn binnen oudere leeftijdsgroepen omdat bepaalde disciplines historisch gezien een mannelijke invulling kregen. De

³ In de vraag over geslacht werd rekening gehouden met een eventuele non-binaire identificatie van gender. Naast man of vrouw kregen de respondenten de mogelijkheid een 'andere' genderoptie aan te duiden en te benoemen in een tekstvak. Op het totaal van 3446 respondenten konden slechts 14 hybride genderidentiteiten worden onderscheiden.

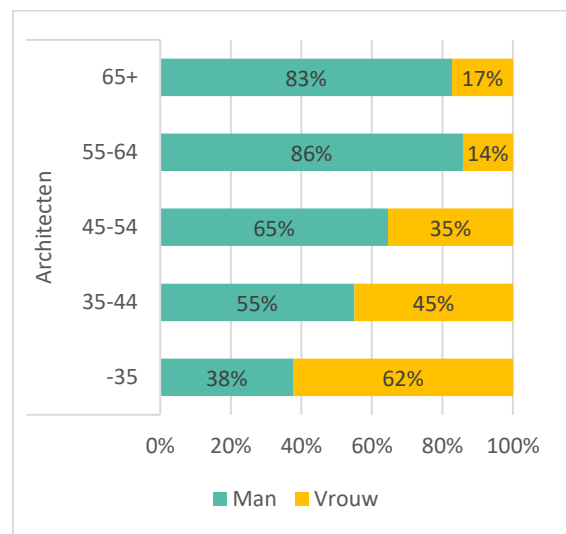
opkomst van meer vrouwen in de jongere leeftijdsgroepen kan dan wijzen op een geleidelijke ‘vervrouwelijking’ van de sector.

Langs de andere kant kunnen de geslachtsverschillen binnen de verschillende leeftijdsgroepen ook te maken hebben met leeftijdseffecten. Dan hebben de verschillen niet zozeer te maken met generatieverschillen, maar eerder met het feit dat de fase in het leven van persoon x mee bepaalt of hij/zij actief blijft binnen een bepaalde discipline. Aan de hand van cross-sectionele data is het niet mogelijk cohorte-effecten (generatie) en leeftijdseffecten van elkaar te gaan scheiden. We weten echter uit de literatuur dat het vaak voor vrouwen moeilijker is om actief te blijven binnen de creatieve sector en dat zij vaker vroeg uitstromen wegens werkonzekerheid en moeilijkheden met het combineren van werk en gezin (Hesmondhalgh & Baker, 2015). We kunnen dus verwachten dat beide processen deze scheve genderverdeling in de hogere leeftijdscategorieën kunnen verklaren.

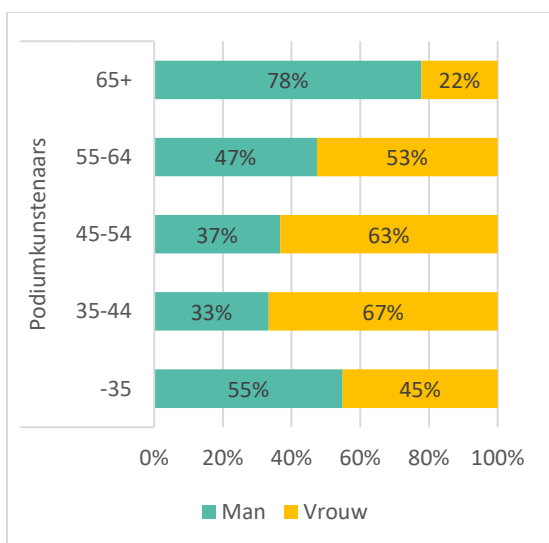
Figuur 13. Acteurs geslachtsverdeling naargelang leeftijd (N=288)



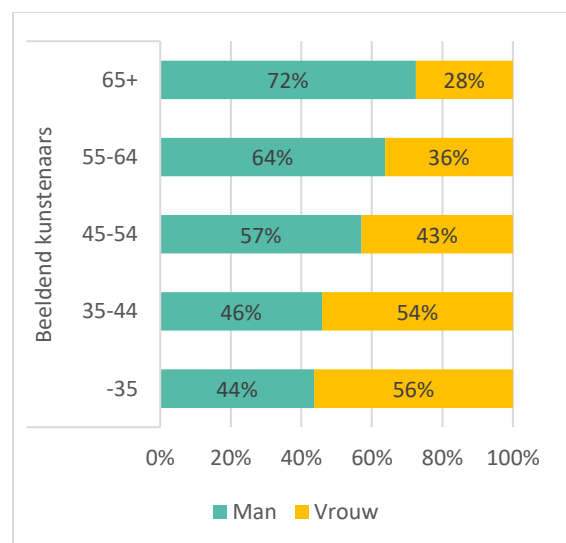
Figuur 15. Architecten geslachtsverdeling naargelang leeftijd (N=741)



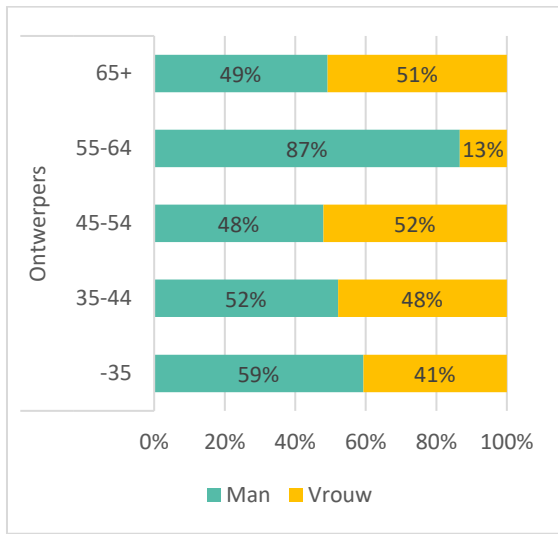
Figuur 14. Podiumkunstenaars geslachtsverdeling naargelang leeftijd (N=152)



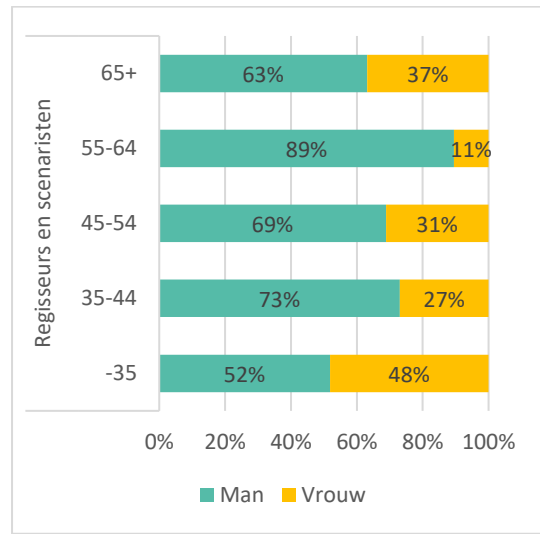
Figuur 16. Beeldend kunstenaars geslachtsverdeling naargelang leeftijd (N=505)



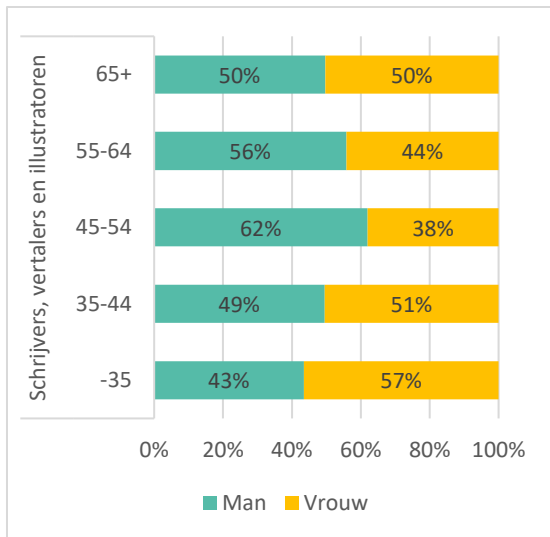
Figuur 17. Ontwerpers geslachtsverdeling naargelang leeftijd (N=240)



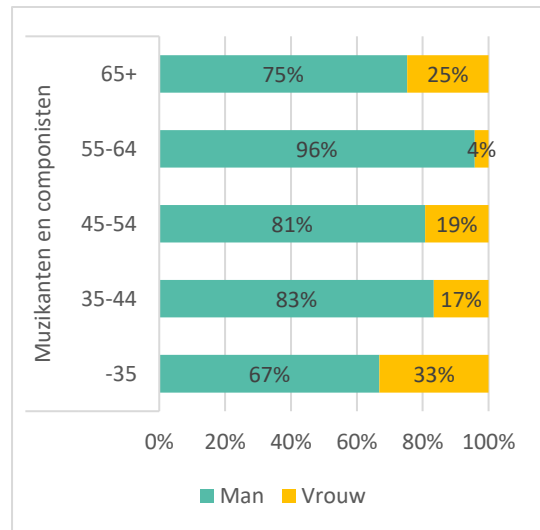
Figuur 19. Regisseurs en scenaristen geslachtsverdeling naargelang leeftijd (N=347)



Figuur 18. Schrijvers, vertalers en illustratoren geslachtsverdeling naargelang leeftijd (N=457)



Figuur 20. Muzikanten en componisten geslachtsverdeling naargelang leeftijd (N=566)



5.2 Opleiding

In de bevraging naar het opleidingsniveau wensten we vooral te weten komen wie er al dan niet een diploma hoger onderwijs op zak heeft. Hierbij maken we wel een onderscheid naar een diploma hoger onderwijs specifiek toegespitst op de discipline waarbinnen men actief is en een ander diploma hoger onderwijs. Daarnaast werd ook het hoogste opleidingsniveau van één van de ouders bevestigd. Tenslotte wilden we weten wie er naast de hoofdopleiding nog extra lessen of cursussen heeft gevolgd, zoals extra zakelijke opleidingen.

In tabel 12 wordt het opleidingsniveau van de respondenten meegedeeld. Het algemene beeld duidt op een zeer hoogopgeleide groep. Binnen elke discipline is er slechts een minderheid zonder diploma hoger onderwijs. Het voeren van de titel en de uitoefening van het beroep van architect is wettelijk beschermd; naast de inschrijving bij de Orde van Architecten dient men om de titel te dragen ook over het juiste, hogere, diploma te beschikken. Het is dan ook niet verwonderlijk dat wanneer we de disciplines ordenen volgens het aandeel hoger opgeleiden of personen met een diploma hoger onderwijs, we de architecten helemaal bovenaan vinden: 99,9% heeft een diploma hoger onderwijs. Dit is een eerste indicatie van de mate waarin het pad naar het beroep bepaald is door een specifiek onderwijstraject. Hoewel de andere disciplines geen beschermde titels zijn, vinden we ook bij hen voornamelijk hoger opgeleiden terug. Zo heeft onder de regisseurs en schrijvers meer dan 90% een diploma hoger onderwijs en bij de muzikanten waar het gemiddelde het laagste is heeft nog steeds 82% een diploma hoger onderwijs.

De scholingsgraad van de ouders, waarbij we het diploma van de hoogst opgeleide ouder nemen, ligt lager dan die van onze respondenten. Dat heeft uiteraard te maken met het generatieverschil. De democratisering van het onderwijs heeft ervoor gezorgd dat recentere generaties meer kans kregen verder te studeren en daardoor gemiddeld genomen hoger opgeleid zijn dan hun voorgangers. Rekening houdend met dit generatieverschil, stellen we ook bij de ouders vast dat zij nog steeds relatief hoog opgeleid zijn. Architecten blijken het vaakst kind te zijn van hoogopgeleide ouders (75%). Schrijvers blijken het minst kind van hoger opgeleide ouders te zijn, maar ook bij hen heeft een meerderheid (52,5%) minstens één hoger opgeleide ouder⁴.

⁴ Deze verschillen zijn voor een deel toe te schrijven aan leeftijdsverschillen. Architecten vormen de jongste leeftijdsgroep, schrijvers de oudste. Maar ook wanneer gecontroleerd wordt voor leeftijd vinden we dat schrijvers minder vaak een hoger opgeleide ouder hebben dan acteurs, architecten, beeldend kunstenaars en componisten.

Tabel 12. Hoogst behaalde diploma (N=3414) en hoogst behaalde diploma van één van de ouders (N=1751)

	Respondent			N	Ouders	
	geen secundair	secundair onderwijs	hoger onderwijs		hoger onderwijs	N2
Architecten	0,1%	0,0%	99,9%	756	75,4%	423
Regisseurs en scenaristen	0,6%	6,8%	92,7%	354	69,4%	173
Schrijvers, vertalers en illustratoren	0,4%	8,4%	91,2%	478	52,5%	259
Ontwerpers	1,2%	10,6%	88,2%	217	62,5%	112
Beeldend kunstenaars	1,5%	11,1%	87,4%	539	64,6%	285
Acteurs	3,0%	12,7%	84,3%	252	70,0%	140
Podiumkunstenaars	1,9%	15,6%	82,5%	160	66,3%	86
Muzikanten en componisten	2,7%	17,0%	80,2%	582	68,5%	273
Totaal				3414		1751

De opdeling naar welk type opleiding er werd gevolgd geeft ons een preciezer beeld van het specialisatieprofiel per discipline. Hier zien we een brede spreiding tussen de verschillende disciplines op het vlak van de gevolgde opleiding. De architecten hebben het hoogste aandeel (99%) respondenten die een opleiding volgden binnen de discipline, gevolgd door de acteurs (73%) en de beeldend kunstenaars (67%). Bij de schrijvers koos slechts een minderheid (22%) specifiek voor een opleiding als literair schrijver, vertaler of illustrator⁵. De cijfers geven een beeld van de mate waarin bepaalde beroepen een gespecialiseerde vooropleiding vereisen daar waar bij anderen de ingang minder gestroomlijnd verloopt. Daarnaast is er binnen elke discipline een groep die een opleiding genoot buiten de discipline maar wel binnen de kunsten of de creatieve sector. Voor ontwerpers en regisseurs/scenaristen valt op dat zo'n 20% langs een dergelijk pad zijn/haar weg naar het beroep heeft gevonden. Tenslotte is er een groep die noch binnen de discipline, noch binnen de kunsten of creatieve sector een opleiding genoot. Vooral bij schrijvers is dit courant. 63% legde een parcours af naar het schrijverschap via een niet-artistieke opleiding.

Tabel 13. Type opleiding in het hoger onderwijs (N=3353)

	In de discipline	In de kunsten maar niet in discipline	Andere opleiding
Acteurs	73,1%	8,4%	18,5%
Podiumkunstenaars	51,3%	14,1%	34,6%
Architecten	99,3%	0,1%	0,5%
Beeldend kunstenaars	67,7%	8,8%	23,5%
Schrijvers, vertalers en illustratoren	22,7%	14,2%	63,1%
Muzikanten en componisten	64,4%	6,4%	29,3%
Regisseurs en scenaristen	54,0%	19,9%	26,0%
Ontwerpers	59,1%	21,9%	19,0%

⁵ In het hoger onderwijs bestaan geen specifieke opleidingen voor literaire schrijvers of vertalers, wel voor striptekenaars en illustratoren.

Tabel 14 geeft informatie over eventuele zakelijke bijscholingen per discipline. Vooral onder architecten (39%) en ontwerpers (32%) zijn er veel die de voorbije vijf jaar nog een zakelijke opleiding of cursus volgden. Bij schrijvers (9%), muzikanten en componisten (12%) en acteurs (13%) is dat veel minder het geval. De cijfers geven aan dat zakelijke kennis niet in elke discipline evenzeer wordt aangescherpt.

Tabel 14. Heeft u tijdens uw loopbaan als... een zakelijke opleiding of cursus gevolgd? (N=2995)

	nooit gedaan	de voorbije 5 jaar gedaan	ooit gedaan, maar niet de voorbije 5 jaar
Acteurs	74,5%	12,7%	12,7%
Andere podiumkunstenaars (bv. dans, performance,...)	64,8%	19,4%	15,7%
Architecten	45,3%	39,2%	15,5%
Beeldend kunstenaars	58,6%	15,1%	26,3%
Literaire schrijvers, literaire vertalers en illustratoren	75,4%	9,1%	15,4%
Muzikanten en componisten	70,1%	11,6%	18,3%
Regisseurs en scenaristen	72,5%	12,5%	14,9%
Ontwerpers	42,2%	32,2%	25,6%

Zakelijke kennis wordt evenwel door heel wat creatieve professionals aangestipt als een gemis:

Meer bewustwording én zakelijke scholing voor creatievelingen op hogescholen... is ook absoluut broodnodig. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Bij architecten gaat het daarbij voornamelijk om de beperkte aandacht voor de grote aansprakelijkheid die ze als architect hebben:

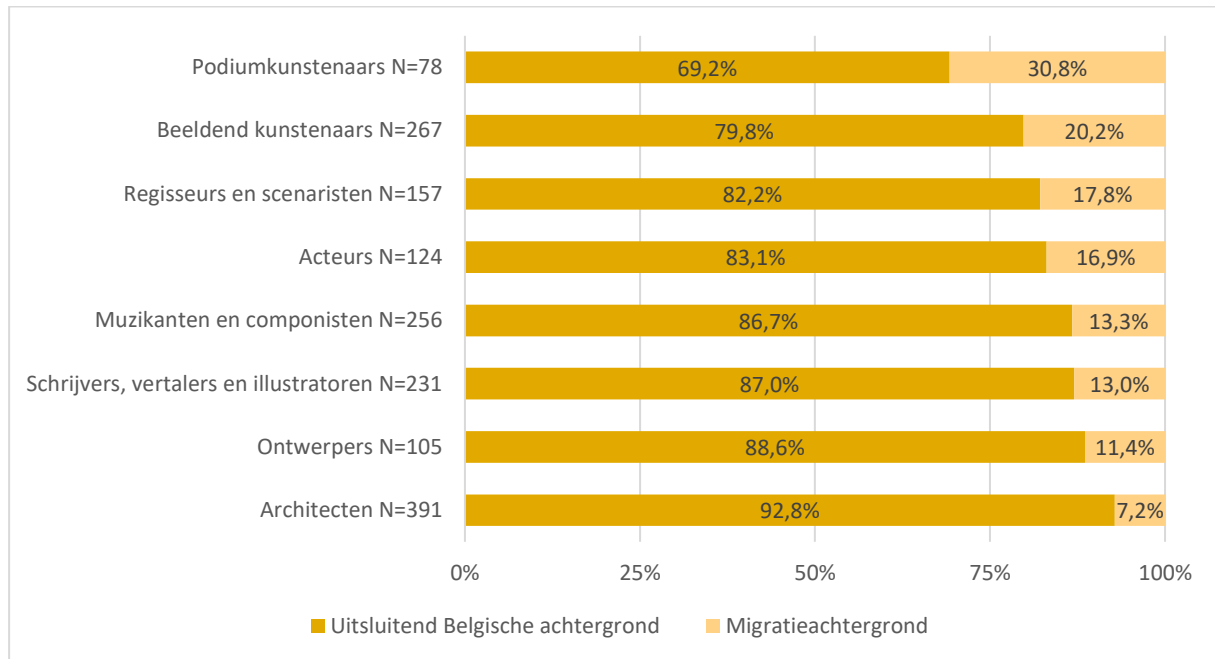
De architect wordt in zijn opleiding niet alleen onvoldoende bewust gemaakt van zijn aansprakelijkheid, maar ook onvoldoende opgeleid voor deze aansprakelijkheid. (Architect)

5.3 Migratieachtergrond

Omdat vragen naar migratieachtergrond vaak gevoelig liggen en als 'bedreigend' overkomen, werd de vraag over de nationaliteit van de respondent en diens ouders pas aan het einde van de enquête gesteld. Hierdoor ligt de algemene respons op deze vraag een stuk lager. De percentages zijn dus berekend op basis van minder cases waardoor we voorzichtig moeten zijn wanneer we deze gegevens willen interpreteren. Mensen met een migratieachtergrond hebben minstens één ouder met een buitenlandse nationaliteit bij geboorte (al dan niet in combinatie met de Belgische nationaliteit), of hadden zelf een buitenlandse nationaliteit bij geboorte (al dan niet in combinatie met de Belgische nationaliteit). We onderscheiden hen van mensen zonder migratieachtergrond die uitsluitend de Belgische nationaliteit hadden bij geboorte en waarvan ook de ouders uitsluitend de Belgische nationaliteit hadden.

De details buiten beschouwing gelaten, merken we vooral verschillen op tussen de podiumkunstenaars met een aanzienlijk internationaal profiel: 31% heeft een migratieachtergrond. Aan het andere uiterste vinden we de architecten terug. De groep is minder divers wat betreft de proportie met een migratieachtergrond. Slechts 7% van de architecten heeft minstens een ouder met een niet-Belgische nationaliteit of heeft zelf een niet-Belgische nationaliteit. In de andere disciplines schommelt het percentage met een migratieachtergrond tussen de 11% en de 20%.

Figuur 21. Migratieachtergrond naargelang discipline



5.4 Een vergelijking van de profielen over de meetmomenten

Bereikten we in de huidige meting creatieve professionals met een gelijkaardig profiel als in de metingen van 2014, 2016 en 2018? Het antwoord op deze vraag is belangrijk aangezien, zoals in de voorgaande rapporten werd vastgesteld, activiteiten en inkomens ook gerelateerd zijn aan het socio-demografisch profiel van de respondenten.

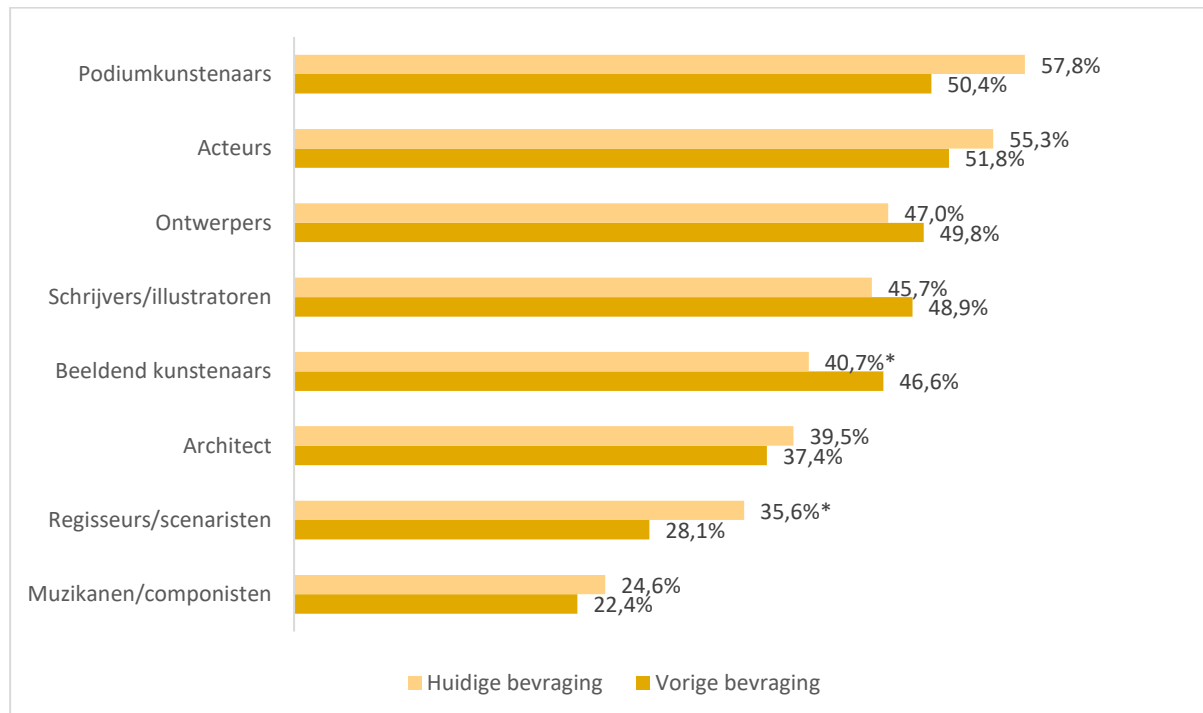
In paragraaf 4.1 gaven we al aan dat in de huidige bevraging meer creatieve professionals zich als gevestigd creatief professional beschouwen. In lijn daarmee stellen we ook vast dat we in de huidige meting relatief meer oudere creatieve professionals bereikten. Met uitzondering voor de architecten, ligt het aandeel -35-jarigen binnen elke discipline lager dan bij de voorgaande bevraging en het aandeel 55-plussers hoger dan bij de voorgaande surveys. Ook vulden nu meer professionals op pensioenleeftijd de vragenlijst in. Dit is wellicht vooral toe te schrijven aan het gegeven dat we bij de huidige dataverzameling geen open oproep gelanceerd hebben, maar enkel gewerkt hebben met adresbestanden van organisaties binnen de sector. Bij de groep waar alle creatieve professionals ook bij de vorige meting gecontacteerd werden via geregistreerde adresgegevens, namelijk de architecten (omdat voor deze groep geldt dat er voor de gehele populatie een adresbestand bestaat omwille van hun verplichte registratie bij de Orde van Architecten), blijft de leeftijdsverdeling immers gelijk. Bij een aantal van de disciplines gaat het om vrij uitgesproken leeftijdsverschillen. Zo was in 2018 bij de ontwerpers 42% jongeren dan 35 jaar en is in de huidige bevraging slechts 19% jonger dan 35. Ook bij podiumkunstenars, acteurs en beeldend kunstenaars ligt het aantal jonge respondenten 10 tot 15 procentpunten lager dan in de voorgaande meting.

Naar diploma toe, tellen we net als in de voorgaande bevragingen bij muzikanten en componisten het laagste percentage hoger opgeleiden en bij architecten het hoogste percentage, maar ook in de huidige bevraging stellen we vast dat binnen elke discipline minstens 80% van de respondenten een diploma hoger onderwijs op zak heeft.

Een belangrijk aandachtspunt blijft de genderverdeling. In de voorgaande studies stelden we vaak een zeer onevenwichtige verdeling vast. Ook anno 2021 stellen we vast dat de genderbalans nog steeds overheelt naar de mannelijke zijde, uitgezonderd bij de acteurs en podiumkunstenars. In deze twee laatste disciplines vinden we in beide metingen een groter aandeel vrouwen dan mannen (zeker bij de jongere generaties). Bij muzikanten en componisten stellen we ook in de huidige bevraging het laagst aandeel vrouwen vast. Bij deze discipline blijft de

genderverdeling heel scheef. Enkel bij de regisseurs en scenaristen tellen we een (statistisch) significant hoger aandeel vrouwen in de huidige bevraging dan in deze van 2016. Bij het merendeel van de disciplines zien we geen (statistisch significante) verschillen. Bij beeldend kunstenaars stellen we zelfs een lager aandeel vrouwen vast dan bij de voorgaande meting. Let op, dit betekent niet noodzakelijk een daling van het aantal vrouwelijk beeldend kunstenaars in Vlaanderen. Dit verschil kan ook toe te schrijven zijn aan de selectie van respondenten, in de huidige bevraging hebben we namelijk geen open oproep gelanceerd. Mogelijk zijn vrouwelijk beeldend kunstenaars minder opgenomen in bestaande oplistingen van professionele kunstenaars en zien we daarom een lager percentage vrouwen in onze huidige bevraging.

Figuur 22. Percentage vrouwelijke respondenten



Sign. niveau: *p ≤ 0,05

We stellen net als bij voorgaande metingen een hoger aandeel vrouwen vast bij de jongste leeftijdsgroep bij de meeste disciplines. Het gegeven dat de algemene percentages vrouwen niet erg gewijzigd zijn tegenover voorgaande metingen, samen met de antwoorden van enkele vrouwelijke creatieve professionals op de open vragen doen sterk vermoeden dat vrouwen meer dan mannen de creatieve sector verlaten wanneer ze aan de uitbouw van een gezin starten en dat een algemene stijging van vrouwen nog niet meteen voor morgen is. Meerdere vrouwelijke respondenten ervaren of verwachten moeilijkheden inzake het balanceren van gezin en carrière, alsook financiële moeilijkheden bij het opstarten van een gezin en halen de moeilijke combinatie van een gezin met een job als creatieve professional ook aan voor hetzij het uitstromen uit de creatieve sector hetzij het uitstellen of opdoeken van de kindwens:

Ik ben momenteel een jonge actrice zonder kinderen, met een lage huurlast en een lief. Dat gaat. Ik leef voor mezelf. Mijn angsten gaan vooral over de toekomst. Soms heb ik schrik te moeten kiezen tussen kinderen krijgen en een carrière in de artistieke sector. Ik ben 30 en durf er niet aan beginnen en dat voelt helemaal verkeerd aan. (Actrice)

Als (oudere) acrobate van 35j en met een kind is het niet evident om te blijven meedraaien in de actieve circussector. De coronacrisis heeft me eigenlijk een ongewilde push gegeven in het zoeken naar ander werk. Ik heb een master en geraak gemakkelijk aan werk waar ik véél meer geld mee verdien. Soms

vraag ik me af wat ik al die jaren heb zitten sukkelen met mijn circusateliers en optredens... (Circusartieste)

Ik ben bijna 27 en durf het niet om een gezin te stichten, uit financiële angst. Ik heb geen eigen woning, geen vast werk, geen wagen, geen rijke Vlaamse ouders of familieleden die me "zakgeld" geven. (Actrice)

De onregelmaat in combinatie met ons gezin maakt het moeilijk, maar we kunnen gelukkig terugvallen op een breed familiaal/buren netwerk om te babysitten, zonder zou het niet mogelijk zijn om te werken als muzikant. (Muzikante/componiste)

Naast de onzekerheid van inkomen en het balanceren tussen gezin en werk, geeft een van de respondenten ook aan dat zwangerschap in de artistieke sector een belangrijke (financiële) impact heeft:

... te weinig alternatieven en bescherming voor de zwangere vrouw, ook na zwangerschapsrust. Om zelf een inkomen te genereren moet je 100% echt fit zijn, dit ben je zowel fysiek als mentaal niet, 11 weken na moederschapsrust. Borstvoedingsrust en andere zaken zijn niet mogelijk in creatieve sectoren. Gelieve dit mee te nemen in het overleg naar een nieuw statuut. Mijn zwangerschappen in combinatie met mijn jobkeuze bezorgen mij meer stress en druk dan de coronacrisis. (Beeldend kunstenaress)

Dit alles maakt dat een van de respondenten zich afvraagt: *Is the desire to have a family life reserved to non artistic professions? (Podiumkunstenaress).*

6 De activiteiten van creatieve professionals in 2019

De vorige studie over creatieve carrières – ‘Loont passie’ (Siongers et al., 2016) – bevestigde reeds het lappendeken van professionele activiteiten bij kunstenaars. Het combineren van verschillende functies, binnen de discipline, in de bredere kunstwereld, en erbuiten bleek eerder regel dan uitzondering. Dat een dergelijke combinatie van jobs eigen is aan de sector bevestigt ook internationaal academisch onderzoek (zie bv. Hennekam & Bennett, 2016; Menger, 2017; Throsby & Zednik, 2011). De interpretatie die hier meestal aan wordt verbonden is dat kunstenaars dit niet enkel doen om hun horizons te verbreden, maar vaak ook gewoon omdat zij niet kunnen leven van hun kunst alleen door onzekere verloning en tewerkstelling, waardoor ze op zoek moeten naar andere inkomstenbronnen. Hierdoor zal echter ook het professionele statuut van creatieve professionals complexer worden waardoor zij zichzelf soms moeilijk kunnen plaatsen in officiële werkstatuten en waardoor zij soms ook de bescherming of voordelen van deze officiële statuten mislopen. De onzekerheid die gepaard gaat met deze professionele mozaïek, schept met andere woorden mee de preciaire situatie van de kunstenaar.

Naast het bestaan van een lappendeken aan verschillende jobs wijzen vorige studies op de omvang van gratis werk. Bij elke professionele activiteit werd toen gevraagd of deze vergoed was of niet. Om extra nuance toe te laten hebben we deze keer een extra antwoordoptie opgenomen waardoor respondenten ook konden aangeven slechts gedeeltelijk te zijn vergoed.

Zoals reeds aangegeven reikt deze studie verder dan kunstenaars alleen. Vandaar ook dat we spreken over creatieve professionals. Architecten bijvoorbeeld zullen hun activiteiten niet snel categoriseren als ‘artistiek’, en hun beroep verschilt, zo zullen we nog merken doorheen de resultaten, sterk van dat in de meeste andere disciplines.

Net als in de vorige studie uit 2016 maken we een onderscheid tussen vier soorten activiteiten. De combinatie van activiteiten – of markten – toont hoe divers of homogeen de actieradius is van de verschillende creatieve professionals. De professionele activiteiten vallen uiteen in vier types:

1. Artistieke/creatieve activiteiten binnen de hoofddiscipline
2. Activiteiten gerelateerd aan de hoofddiscipline maar die niet tot de kern van de artistieke of creatieve activiteiten behoren
3. Artistieke/creatieve activiteiten binnen andere disciplines (bv. een scenarist die ook romans schrijft of een beeldend kunstenaar die ook illustraties of grafische vormgeving ontwerpt)
4. Overige niet-artistieke of niet-creatieve professionele activiteiten

De artistieke/creatieve activiteiten bevatten dus twee componenten. De opdeling tussen enerzijds activiteiten binnen de hoofddiscipline en de meer perifere activiteiten gerelateerd aan de hoofddiscipline laat toe om een fijnmaziger beeld te construeren over werkzaamheden van creatieve professionals en de manier waarop deze verschillende types van activiteiten vergoed worden.

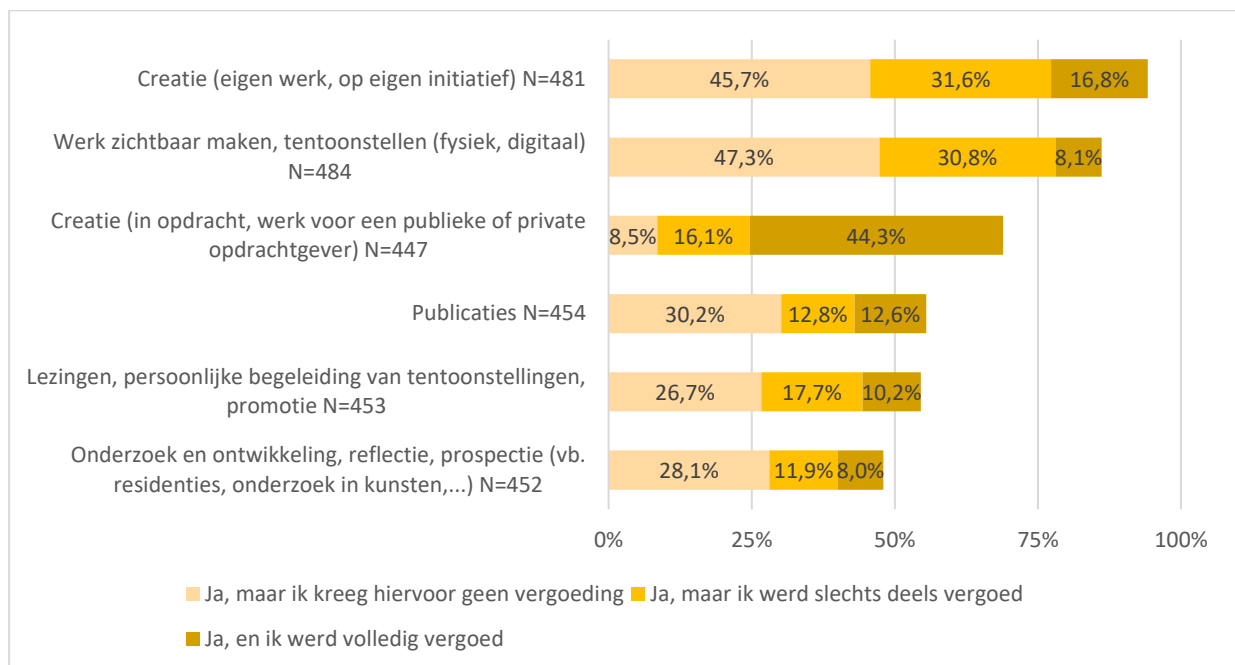
6.1 Artistieke of creatieve activiteiten binnen de hoofddiscipline

De eerste set activiteiten heeft betrekking op de kern van het artistieke/creatieve beroep van de respectievelijke disciplines. De samenstelling van zo’n activiteitenpalet is geënt op die van de vorige meting in 2016. Daarnaast werd ze aangevuld of bijgeschaafd vanuit gesprekken met experts uit het veld. Het spreekt voor zich dat voor elke discipline de activiteiten anders liggen. De eigenheid van elke discipline laat niet toe om activiteiten in algemene en dus vergelijkbare termen te definiëren. Toch is er een vergelijking mogelijk tussen de disciplines als we bijvoorbeeld kijken naar het aandeel binnen elke discipline dat zijn of haar hoofdactiviteiten gratis of slechts gedeeltelijk vergoed beoefent.

6.1.1 Beeldend kunstenaars

Beginnen doen we met de artistieke hoofdactiviteiten van beeldend kunstenaars. De activiteiten zijn geordend volgens de mate waarin ze door de beeldend kunstenaars werden gesteld. Uit figuur 23 blijkt dat 94%⁶ eigen werk creëert. Ongeveer de helft van deze groep wordt hier niet voor betaald en slechts een minderheid werd er volledig voor vergoed. Eveneens een ruime meerderheid (86%) stelt zijn/haar werk ook tentoon. Maar ook hier gebeurt dat in de meeste gevallen zonder vergoeding of met slechts een partiële vergoeding. Het probleem van gratis werk zet zich door wanneer we naar de minder voorkomende activiteiten kijken zoals: publiceren, lezingen en promotie, onderzoek en ontwikkeling die elk door ongeveer 50% van de beeldend kunstenaars worden uitgevoerd. Enkel de creaties in opdracht, uitgevoerd door zo'n 69%, tonen een positiever beeld. Een ruime meerderheid (44 van de 69 procentpunten) wordt volledig vergoed en slechts een minderheid deels of niet vergoed. Het algemeen beeld vertelt ons dat de activiteiten van de beeldend kunstenaars meer gebeuren op eigen initiatief dan in opdracht waardoor de kans kleiner is dat zij hier minstens voor een deel voor vergoed worden.

Figuur 23. Artistieke activiteiten als beeldend kunstenaars



Deze ondermaatse vergoedingen komen ook zeer sterk terug in de open antwoorden in de vragenlijst, vooral de afwezige vergoeding bij de promotie en het tentoonstellen van werken wordt door heel wat beeldend kunstenaars aangehaald.

Iedereen ziet onze mooie momenten: openingen, recepties, ... Maar er is zeer veel onrecht dat niet opvalt over" loon naar werk". Poetsvrouwen, communicatiemedewerkers, sociaal-cultureel werkers, techniekers, fotografen, schrijvers en curatoren, transporteurs enz. verdienen vaak meer aan onze tentoonstellingen dan de kunstenaar zelf. Dit is toch eigenlijk een schande. Ik wil minstens een basisinkomen per tentoonstelling als ik onbetaald vrij moet nemen bij men andere job om een opbouw van een expo te kunnen doen. Ik doe altijd de suggestie om als techniker betaald te worden tijdens de opbouw van mijn werk. Maar daar wordt niet op ingegaan en dan spreek ik nog niet over de artistieke fee die vaak bestaat uit je mag al blij zijn dat we je werk tonen. Ik ben altijd dankbaar en blij maar daar betaal ik mijn eten en huis niet mee. (Beeldend kunstenaar)

⁶ 45,7% + 31,6% + 16,8% = 94,2%

Daarnaast, elke week word ik gevraagd om ergens, in een school of voor een organisatie iets te komen doen... "dat zou fijn zijn... en een grote publiciteit zijn voor jou ook"...maar...we hebben er geen budget voor... dus, alles wat wij doen zou moeten gratis zijn...! Ik doe daar dan ook niet meer aan mee, vind het zelfs respectloos! (Beeldend kunstenaar)

Een aantal beeldend kunstenaars verwijzen hier expliciet naar de unfaire praktijken die soms door cultuurcentra en galerijen worden gehanteerd:

Al die culturele centra worden onderhouden door de stad of staat en toch moet je er als artiest zeer veel voor betalen om er iets te kunnen presenteren... (Beeldend kunstenaar)

There are no laws framing the artistic activities in term of salary. A lot of cultural centers financed by government aren't paying artists for exhibitions because they aren't obliged to do so. Even worse sometimes, they pay the one complaining but not the others. Meaning that everyone around the exhibition is paid from the director to the janitor, but not the artists. Most of the time, there are no contracts, no insurance for the artist himself, not for the artworks. There are no grids of payment that artists could refer to neither, like for a solo show, you must be paid a certain amount, for a group show another. (Beeldend kunstenaar)

Het commercieel vertekende beeld van de kunstmarkt bepaalt de publieke perceptie van kunst. De markt is onderhevig aan zijn commerciële mechanismen. Openbare musea kunnen door onderfinanciering geen toereikend aankoopbeleid voeren. Daarom schenken galeries werken van kunstenaars. Hiermee kopen ze eigenlijk een tentoonstelling bij het museum, wat de prijs van de overige werken van die kunstenaar weer zal opdrijven. De kunstmarkt staat ook stijf van het zwart geld: Verzamelaars kopen met zwart geld kunstwerken. Zelfs bekende kunstenaars betalen hiermee jarenlang assistenten die onverzekerd en zonder opbouw van rechten van project naar project moeten hopen. (Beeldend kunstenaar)

De uitbreiding van de digitale mogelijkheden maakt bovendien dat online getoonde werken van professionele fotografen makkelijk herbruikt kunnen worden zonder dat daar enige vergoeding voor de auteur tegenover staat:

Mijn grootste zorg is de gebrekkige bescherming tegen diefstal van fotografisch materiaal. Als kleine creatieve ondernemer kan je daar weinig tegen beginnen... (Beeldend kunstenaar)

Daarnaast halen respondenten tevens de onder- of niet-verloning van creatie, onderzoek en prospectie en het ontbreken van fair practices op dit vlak aan:

Onderzoek en experiment en prospectie worden nooit verloond. Productie wordt onderbetaald. Kunstenaars worden per uur bijna nooit evenveel betaald als de opdrachtgever. Organisaties die "Fair Practice" verdragen ondertekenen doen vaak geen "Fair Practice" omdat dit niet bindend is (of wettelijk vastgelegd en gecontroleerd is). (Beeldend kunstenaar)

Het gegeven dat heel wat gepresteerde uren niet vergoed worden, heeft bovendien nefaste gevolgen voor de toegang tot het kunstenaarsstatuut. Het ontbreken van een vergoeding voor deze uren, betekent tevens dat dit werk niet in rekening wordt genomen voor de toepassing van het kunstenaarsstatuut.

6.1.2 Regisseurs en scenaristen

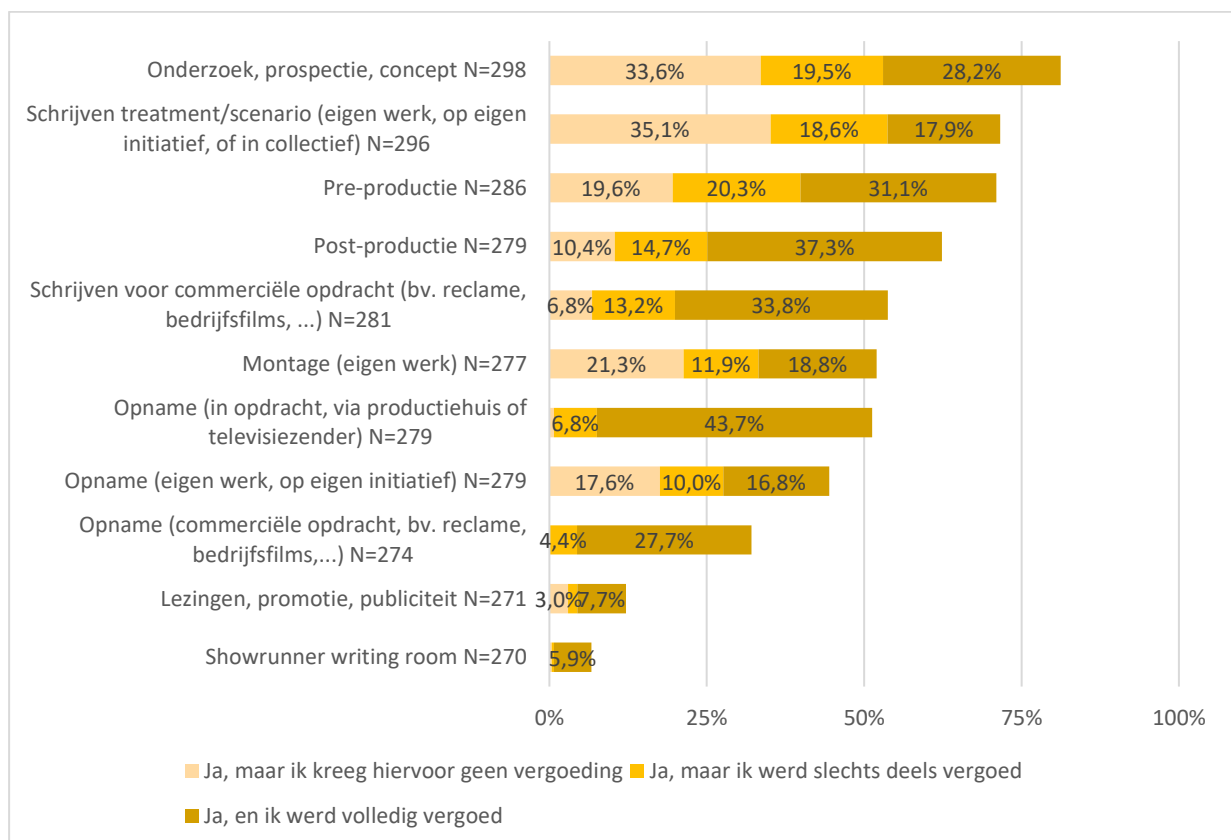
Voor deze discipline werden zowel activiteiten die te maken hebben met scenarioschrijven als de kernactiviteiten van de regisseur meegenomen. De meest courante activiteit, degene die dus door de grootste proportie regisseurs/scenaristen wordt uitgeoefend (82%), is het voorbereidende werk (onderzoek, prospectie, concept). Een ruime meerderheid (54% van alle regisseurs en scenaristen of 66% van degenen die de activiteit stelden⁷) werd hier niet of slechts gedeeltelijk voor vergoed. Een gelijkaardig patroon zien we terug bij het schrijfwerk op eigen initiatief. Deze voorbereidende creatiefase maakt dat regisseurs en scenaristen deze fase vaak combineren met andere projecten of opdrachten om zo meer inkomenszekerheid op te bouwen:

Als scenarist sta je aan het begin van het hele proces. Als het je eigen idee is, ben je ook degene die veel tijd en energie erin steekt zonder dat daar in eerste instantie een vergoeding tegenover staat. En dus combineer je dit met andere projecten waardoor sowieso projecten vertraging oplopen of op de lange baan geschoven worden. Je kunt nooit op één project gelijk wedden, dat is te risicovol [...] Volgens mij mogen er meer middelen vrijgemaakt worden voor deze fase van het proces. (Regisseur/scenarist)

Een van de respondenten plaatst hier wel de volgende nuancering bij:

Kleine producenten kunnen meestal niet voorfinancieren, maar zijn wel degenen waarmee samenwerken met veel meer respect verloopt dan bij de grote productiehuisen die wel scenaristen kunnen betalen voor het uitwerken van dossiers, treatments... alvorens subsidies aan te vragen. (Regisseur/scenarist)

Figuur 24. Artistieke activiteiten als regisseur of scenarist



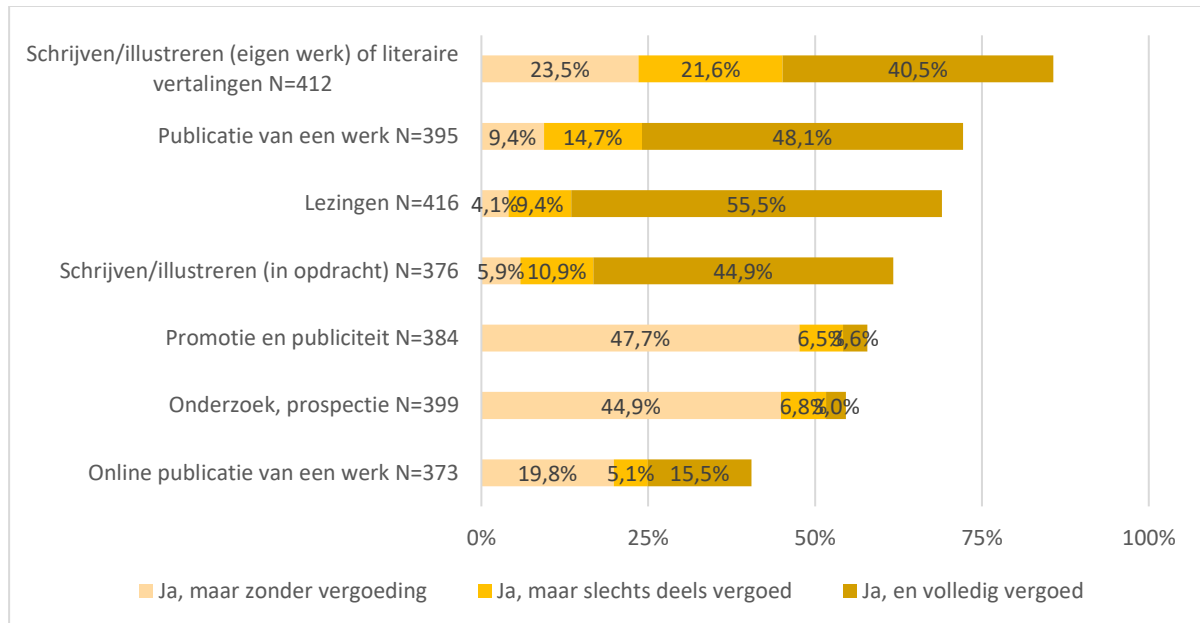
⁷ 54 op 82 personen= 66%

De vergoeding voor pre-productie en eigen werk contrasteert sterk met deze voor het schrijven in opdracht, bijvoorbeeld voor een productiehuis of televisiezender. Deze activiteiten worden doorgaans (volledig) vergoed. Hierbij moeten we wel opmerken dat slechts de helft van de regisseurs en scenaristen in opdracht werkt. Ook bij commerciële opdrachten (bv. reclame), lezingen en promotie, en *showrunning* is er vaak sprake van een volledige vergoeding, maar deze activiteiten worden telkens door minder dan de helft van de regisseurs en scenaristen uitgevoerd. Over het algemeen leren de resultaten ons dat gratis werk vaker voorkomt bij werk op eigen initiatief. De pre- en postproductie, beiden door een meerderheid van de regisseurs/scenaristen gesteld, tonen een gematigder beeld. Ongeveer de helft wordt volledig vergoed voor deze activiteiten.

6.1.3 Schrijvers, vertalers en illustratoren

Bij de auteurs en illustratoren krijgen we een enigszins ander beeld. Een groot deel van de veel voorkomende activiteiten zoals de publicatie van een werk, lezingen en het schrijven in opdracht is volledig vergoed. Het schrijven of illustreren op eigen initiatief is bij ongeveer de helft (47,6% van de personen die deze activiteit stellen) volledig vergoed. Dit beeld oogt optimistischer dan bijvoorbeeld dat van het eigen werk bij de beeldend kunstenaars.

Figuur 25. Artistieke activiteiten als literair schrijver, literair vertaler of illustrator



Desalniettemin wordt ook bij schrijvers ruim een kwart (27%) niet vergoed voor de creatie van eigen werk en een ander kwart (25%) slechts deels vergoed.

Als auteur van kinderboeken krijg ik 5 procent per verkocht boek. De uren waarop geschreven wordt, worden niet vergoed. De vergoeding van auteurs en illustratoren zou dus toch eens herbekeken moeten worden, vind ik. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Wat er in deze sector ook vaak voorkomt is "het werken tegen visibiliteit". Je krijgt geen vergoeding, maar je wordt wel vermeld en je krijgt veel visibiliteit (wat ook vaak te betwijfelen valt). Er lijkt de algemene misvatting te bestaan dat creatief werk vooral "hobby" is dat de persoon in kwestie graag doet. Dat dit wel "even" tussendoor gedaan wordt en dat die persoon dat graag doet, dus daar niet voor vergoed hoeft te worden. (Schrijver/vertaler/illustrator)

In het kader daarvan wordt ook gewezen op de noodzaak van aanmoedigingspremies voor jonge schrijvers:

Aanmoedigingspremies voor beginnende schrijvers zouden geen luxe zijn...het is enorm intensief werk om een boek klaar te krijgen! (Schrijver/vertaler/illustrator)

Het gratis werk bevindt zich voor de schrijvers, vertalers en illustratoren evenwel meer binnen activiteiten zoals promotie en publiciteit, onderzoek en prospectie en, zij het in mindere mate, bij de online publicatie van een werk.

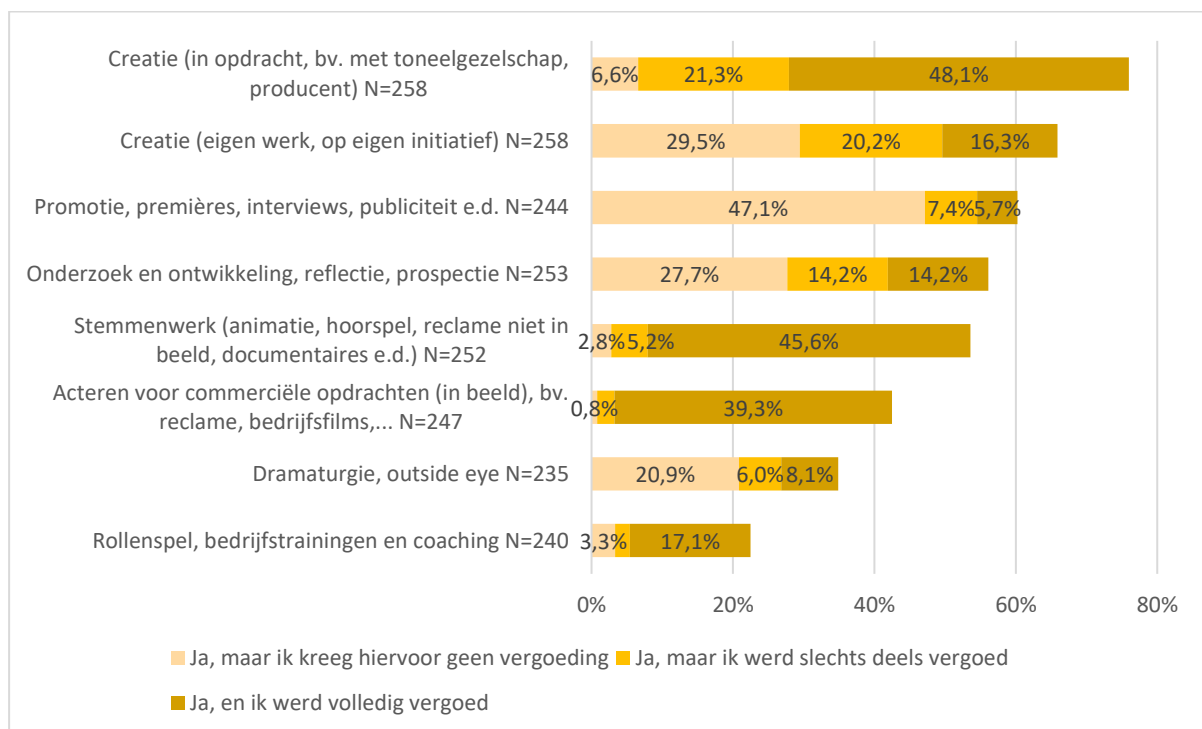
Mijn schrijven heeft geen uitgave in boekvorm nodig, ik maak maximaal gebruik van de mogelijkheden die de nieuwe technologie ons bieden, net om met die mogelijkheden een alternatief uit te bouwen voor andere schrijvende creatievelingen. Een implicatie van die keuze is dat ik nergens aanspraak kan maken op erkenning als 'auteur', daarvoor moet je immers stevast publicaties in boekvorm voorleggen, publicaties die heden onmogelijk zijn zonder commerciële preoccupaties. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Het is niet zo fijn om te merken dat marketingbudgetten van uitgeverijen bijna uitsluitend naar bekende auteurs gaan. Er worden ook erg grote bedragen betaald aan grote internationale auteurs. Het is ook niet fijn om te zien hoe sommige auteurs gehypet worden terwijl andere erg goede schrijvers maar marginaal delen in de koek. (Schrijver/vertaler/illustrator)

6.1.4 Acteurs

De voornaamste activiteiten van acteurs hebben te maken met creatie, zowel in opdracht als op eigen initiatief. Het grote verschil is dat de eerste vorm van creatie bijna altijd minstens ten dele vergoed is, terwijl eigen werk voor de helft van de acteurs zonder vergoeding blijft. Daarnaast zit er ook veel gratis werk in het repertoire van de acteurs wat betreft de promotie, onderzoek en ontwikkeling en dramaturgie, *outside-eye*. De zekerheid op een vergoeding kan worden gevonden in commerciële opdrachten maar ook in stemmenwerk of door rollenspellen, bedrijfstrainingen en coaching.

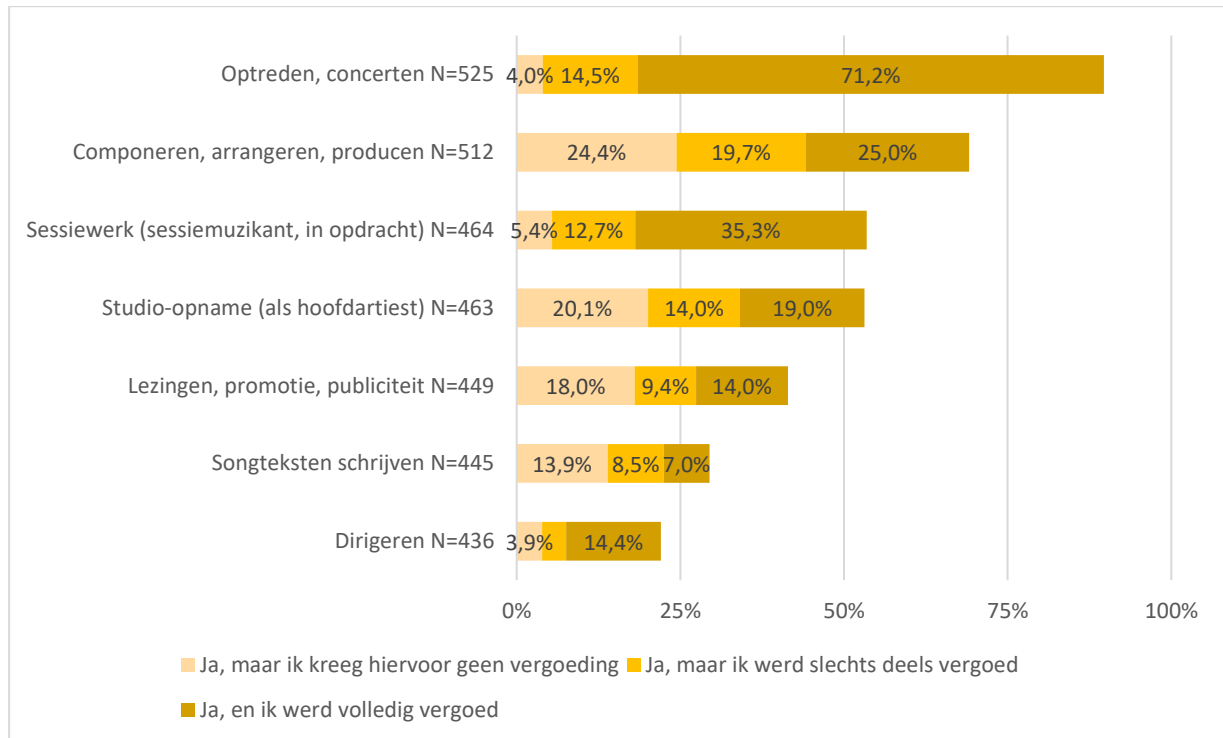
Figuur 26. Artistieke activiteiten als acteur



6.1.5 Muzikanten en componisten

Bij muzikanten en componisten is de belangrijkste, of thans de meest voorkomende activiteit, het spelen. Optredens en concerten leveren bijna altijd volledige vergoedingen op. Ook sessiewerk, beoefend door een ruime meerderheid is voor de meesten een betrouwbare bron van inkomsten, net als dirigeren, al gaat het hier over een veel kleinere groep.

Figuur 27. Artistieke activiteiten als muzikant of componist



Naast die betrouwbare bronnen zijn er ook heel wat activiteiten waar weinig of geen vergoeding tegenover staat. Zowel componeren, arrangeren en produceren, als studio-opnames, lezingen, promotie en publiciteit, en songteksten schrijven, vertonen een onzeker patroon. In grofweg een derde van de gevallen staat er een volledige vergoeding tegenover deze inspanningen. In de andere gevallen wordt de muzikant of componist niet of slechts gedeeltelijk betaald. Ook bij de open vragen wordt meermaals aangekaart dat de vergoedingen niet in verhouding staan tot de investeringen die gemaakt worden:

Wanneer je als muzikant het aantal uren dat je bezig bent met een productie; voorbereiding, studeren, instuderen, repeteren en uitvoeren plus het onvermijdelijke vervoer, optelt dan hou ik er niets aan over, meer nog met alle kosten, zeker die van de administratie zoals boekhouder, steek ik er zelf geld in. (Muzikant/ componist)

Please help so our company that hire us as musicians start paying us correctly and appreciate the huge amount of work we do. Musicians work and prepare at home daily with many hours and tears and muscle pain but no one is paying for this preparation, only for the rehearsal and concert, and net we receive the half of it: 35 euros per rehearsal- net!!! It's a joke!!! (Muzikant/ componist)

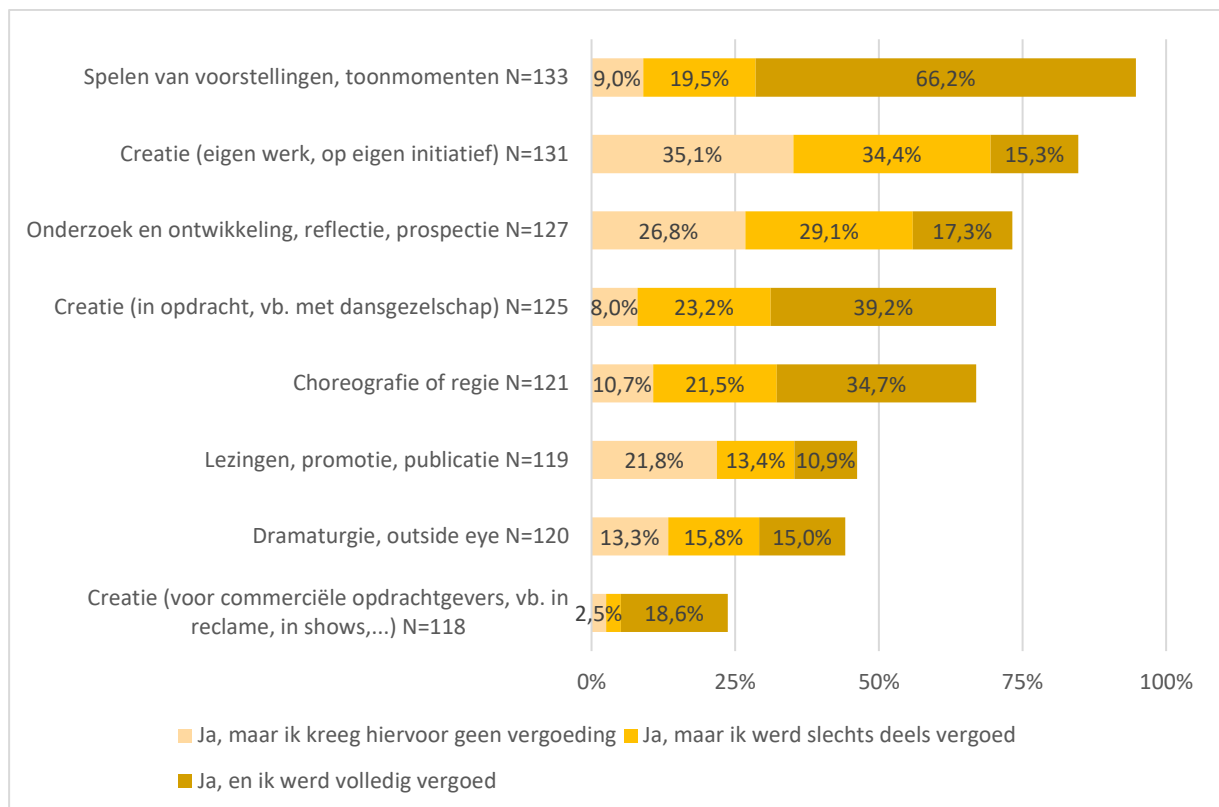
Hoewel ik vaak voor effectieve opdrachten en concerten naar barema betaald word, is er een zeer groot aandeel van mijn tijd dat gaat naar administratie (voor mezelf en mijn vzw), repetitie en creatietijd, tijd voor promotie en contacten leggen die volledig onbetaald is. Ik gok dat dat vaak minstens de helft van mijn werktijd bedraagt. (Muzikant/ componist)

It is sad to see that after such long studies and master degrees in art, we are payed just as 'bediende' in the Belgian orchestras, and that with very low wages. We have to practice and prepare hours every day, but we are paid only for the rehearsals on podium. So, all the preparatory work is totally not recognized financially. We have to buy very expensive instruments in order to be able to work in an orchestra. The orchestras benefit from this but do not contribute financially to our expenses. (Muzikant/componist)

6.1.6 Podiumkunstenars

Bijna alle podiumkunstenars in de enquête hebben in 2019 één of meerdere voorstellingen gespeeld. In de meeste gevallen werden ze hier volledig voor betaald, en in bijna alle gevallen minstens ten dele. Ook hier is het eigen werk een pad van onzekerheid. Slechts een kleine minderheid (15 procentpunten op 85 procentpunten: 18%) krijgt hier een volledige vergoeding voor, maar de meerderheid wordt minstens deels vergoed. Ook activiteiten als onderzoek en ontwikkeling, lezingen en promotie, en, zij het in mindere mate, dramaturgie, *outside eye*, worden zelden volledig vergoed. Creatie in opdracht en choreografie of regie worden door een ruime meerderheid (zo'n 70%) beoefend, in de meeste gevallen tegen volledige betaling.

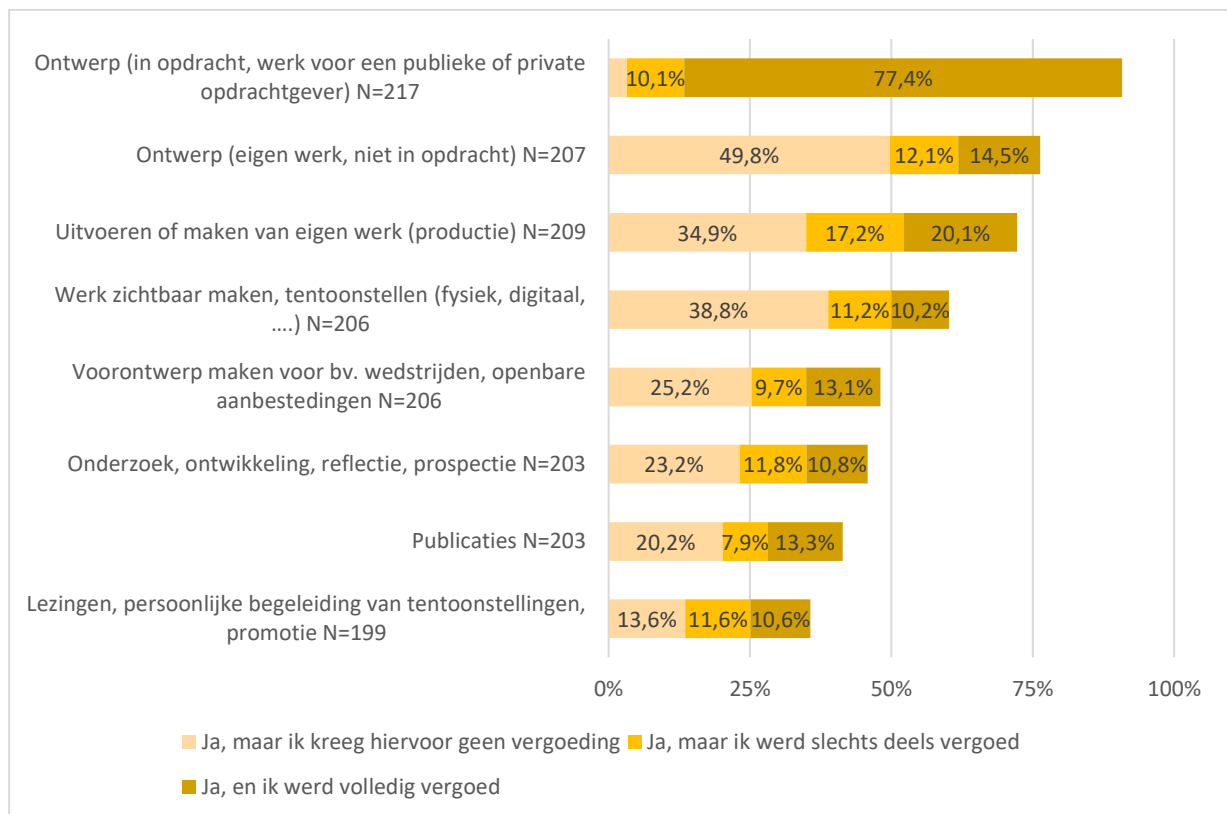
Figuur 28. Artistieke activiteiten als podiumkunstenaar



6.1.7 Ontwerpers

Wanneer we ons licht laten schijnen op de hoofdactiviteiten van de ontwerpers dan zien we dat de meest courante activiteit het ontwerpen in opdracht is. Van de ontwerpers die werken in opdracht (90,8% van alle ontwerpers) werd een ruime meerderheid (85%⁸) volledig vergoed voor deze inspanningen. De andere activiteiten wijzen echter in de omgekeerde richting. Alles dat te maken heeft met eigen werk, en het zichtbaar maken van dat werk, gebeurt in de meerderheid van de gevallen onbetaald of tegen een partiële vergoeding. Dat komt overeen met de situatie van de beeldend kunstenaars. Minder voorkomend (door minder dan 50% gesteld) maar even zelden (goed) betaald zijn activiteiten zoals: voorontwerpen voor wedstrijden of openbare aanbestedingen, onderzoek en ontwikkeling, publiceren, en lezingen en promotie.

Figuur 29. Artistieke activiteiten als ontwerper

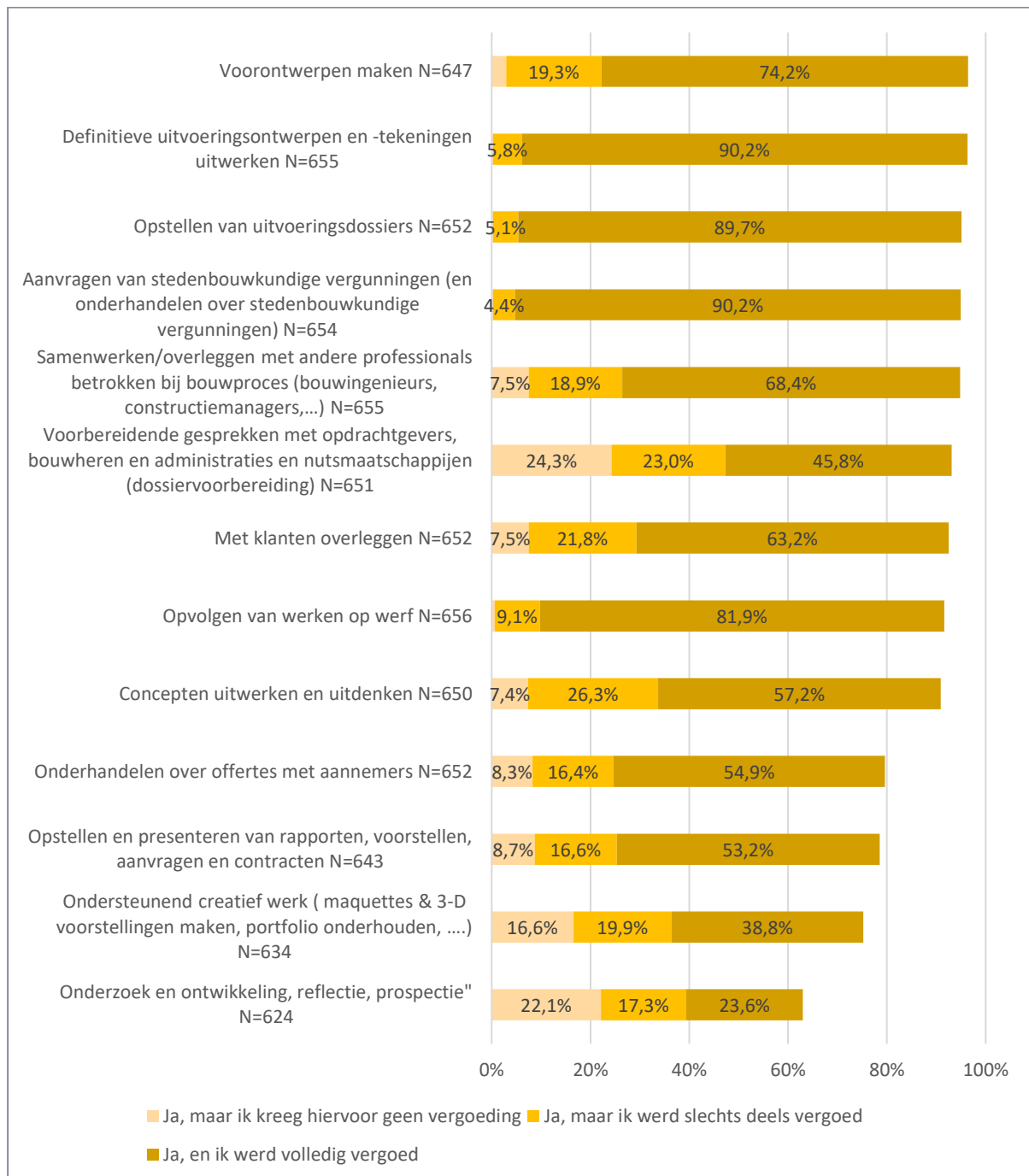


⁸ 77,4% op 90,8%

6.1.8 Architecten

De activiteiten van architecten contrasteren met die van de andere disciplines op twee manieren. Het eerste dat opvalt is dat een groot deel van de activiteiten door bijna iedereen wordt gesteld. Dit wijst op een redelijk vaste set aan beroepsactiviteiten. Bovendien worden bijna alle van die veel voorkomende activiteiten vergoed. Dat brengt ons bij het tweede contrast met de andere disciplines: de afwezigheid van gratis werk. Met uitzondering van wat procentpunten hier en daar (onderzoek en ontwikkeling, ondersteunend creatief werk en voorbereidende gesprekken met opdrachtgevers, bouwheren en administraties), is bijna niemand genoopt tot gratis of deels vergoed werk.

Figuur 30. Kernactiviteiten als architect



Stage als architect

Een deel van de architecten was in 2019 bezig aan de verplichte stage als student (3%) en 12% was tewerkgesteld als stagiair zonder het statuut van student. De onderstaande tabellen bevatten cijfers over het aantal gewerkte en vergoede uren binnen die stages, en hoeveel ze daar over het algemeen voor betaald werden. De gemiddelde vergoeding bedroeg 18 € per uur⁹. Stagiars presteren gemiddeld 160 uur per maand.

Tabel 15. Stage: percentage architecten dat stage verrichte in 2019 (N=711)

	%
Ik was (nog) niet actief als professioneel architect	2%
Ik deed mijn stage als vervolg op mijn professionele opleiding (als student)	3%
Ik deed een stage als architect, maar niet onder het statuut van student	12%
Ik deed geen stage in 2019	83%

Tabel 16. Aantal gepresteerde en vergoede uren per maand, enkel stagiairs: gemiddelde en mediaan

	Gemiddelde	Mediaan	N
Aantal gewerkte uren	164,68	160	99
Aantal vergoede uren	159,02	160	99
Gemiddelde vergoeding per uur?	18,04	15	97

Tenslotte kregen de stagiairs enkele stellingen voorgelegd over hun werk als stagiair. Over het algemeen is de evaluatie over de stage positief, behalve wanneer het aankomt op de verloning die ze krijgen. De helft van de architecten vindt of vond deze vergoeding te laag. De lage vergoeding van stagiairs komt ook terug in de antwoorden op de open vragen:

Het statuut van zelfstandige voor jonge architecten biedt bepaalde vrijheden maar is eerder precair. Wanneer je afstudeert als architect en stage loopt bij een bureau (2 a 3 jaar), val je reeds onder een zelfstandig statuut alhoewel dit een schijnzelfstandigheid is: een stagiair kan in werkelijkheid geen of nauwelijks opdrachten zelfstandig aannemen aangezien het stagiair statuut bij de Orde van Architecten dat niet toelaat. De verloningen tijdens de stage zijn eerder laag tegenover de gepresteerde uren, het competitieve klimaat in de architectuurwereld draagt hieraan bij. Een stagiair maakt nauwelijks kosten, waardoor een zelfstandig statuut niet logisch lijkt, dit terwijl hij/zij wel de kosten ervan draagt. (Architect)

Tabel 17. Stellingen over het werk als stagiair

	(Helemaal) niet akkoord	Tussen beide	(Helemaal) akkoord	N
Ik kreeg telkens een correcte financiële vergoeding voor het werk dat ik deed als stagiair	50,5%	14,1%	35,4%	99
Ik leer veel tijdens deze stage(s)	10,0%	13,0%	77,0%	100
Ik moest tijdens mijn stage vaak werk doen dat niets met architectuur te maken heeft	80,8%	15,2%	4,0%	99
Ik had een erg veelzijdig takenpakket tijdens mijn stage	11,0%	19,0%	70,0%	100

⁹ De huidige minimale vergoedingen voor stagiair-architecten variëren van 12,87 euro per uur bij aanvang tot 20,64 euro na 18 maanden. Meer detail over de minimale uurvergoedingen voor stagiair-architecten kan teruggevonden worden op: <https://www.architect.be/nl/ik-ben-architect/de-stage/vergoeding-stagiairs/>.

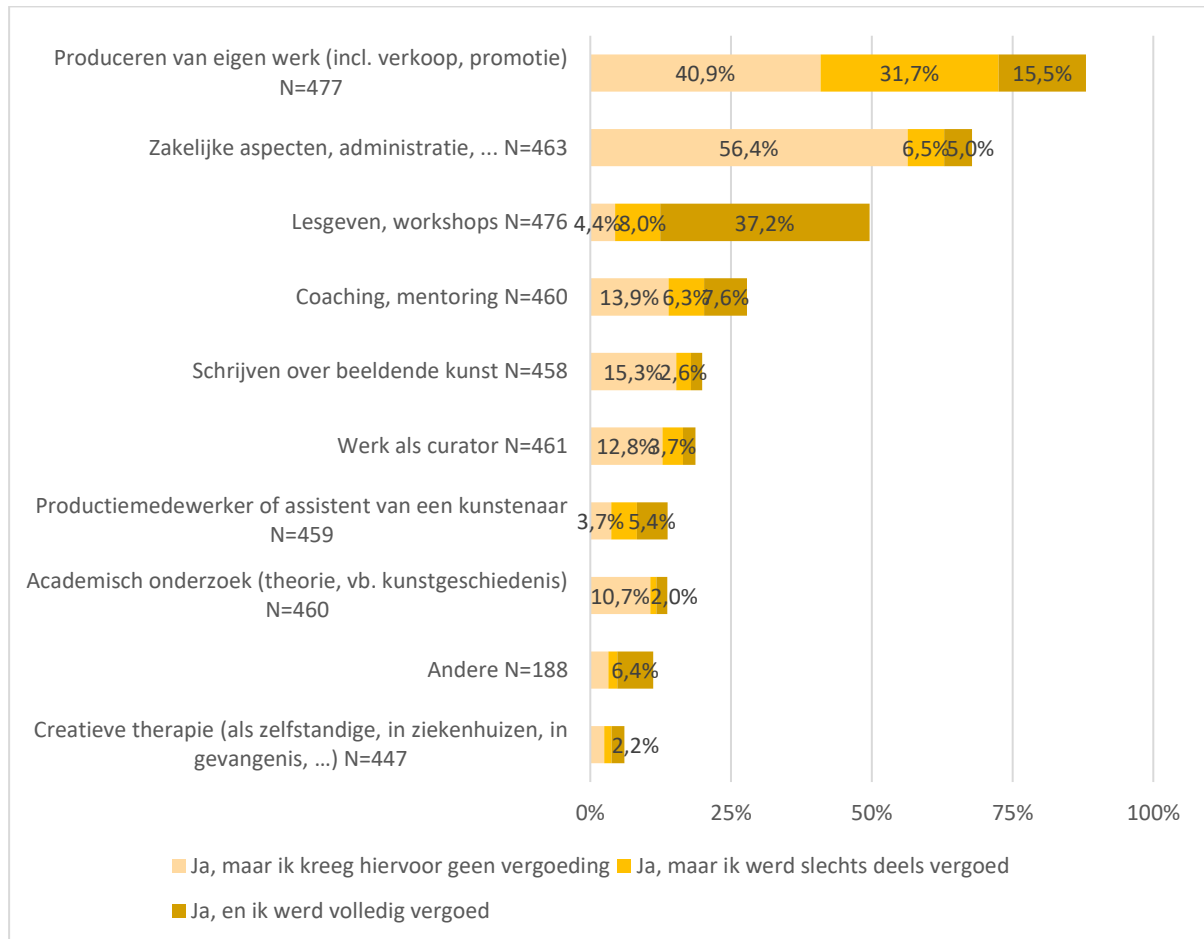
6.2 Andere activiteiten binnen de hoofddiscipline

6.2.1 Algemene schets

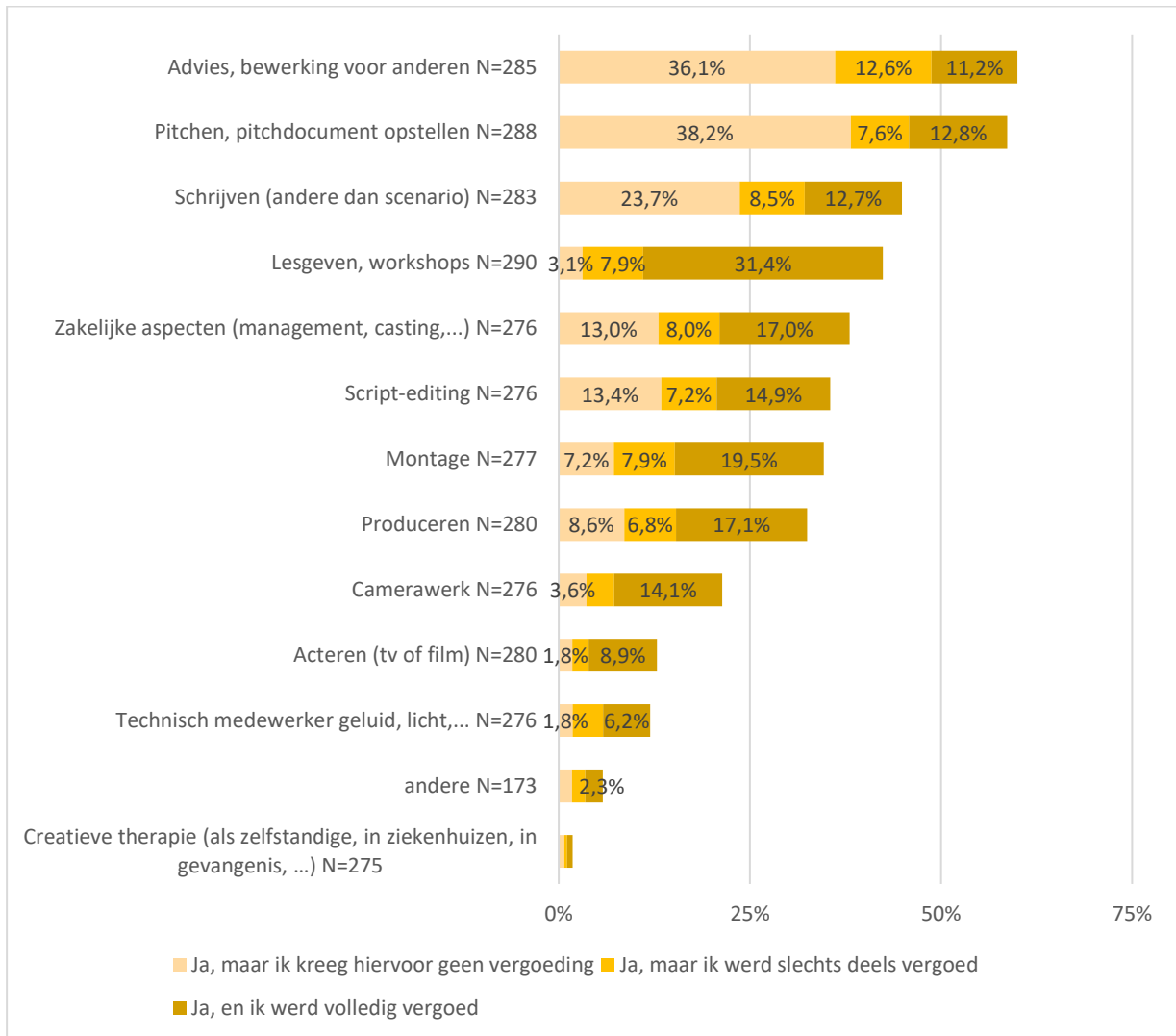
De tweede reeks activiteiten behoort tot de aangrenzende zone van de artistiek/creatieve kern. Het gaat over activiteiten die aanvullend zijn op de hoofdactiviteiten maar die nog steeds te maken hebben met de discipline als dusdanig. Een activiteit die aan elke groep werd voorgelegd is lesgeven. Dit laat dan ook toe om de vergelijking te maken tussen de disciplines, hetgeen niet het geval is voor de andere activiteiten die in dit stuk gepresenteerd worden. Het valt op dat er binnen elke discipline (uitgezonderd de architecten) een grote groep creatieve activiteiten combineert met lesgeven. Bij de podiumkunstenaars en muzikanten geeft zelfs het merendeel van de respondenten ook les. Lesgeven wordt meestal ook volledig vergoed.

Bij beeldend kunstenaars, ontwerpers en regisseurs/scenaristen en podiumkunstenaars leren we dat veel van die nevenactiviteiten door een grote groep worden uitgeoefend. Ook hier is het probleem van gratis of gedeeltelijk vergoed werk aanwezig, al schommelt het van discipline tot discipline en van activiteit tot activiteit. Bij de muzikanten, architecten, acteurs en schrijvers zijn andere extra-activiteiten binnen de respectievelijke disciplines iets minder courant.

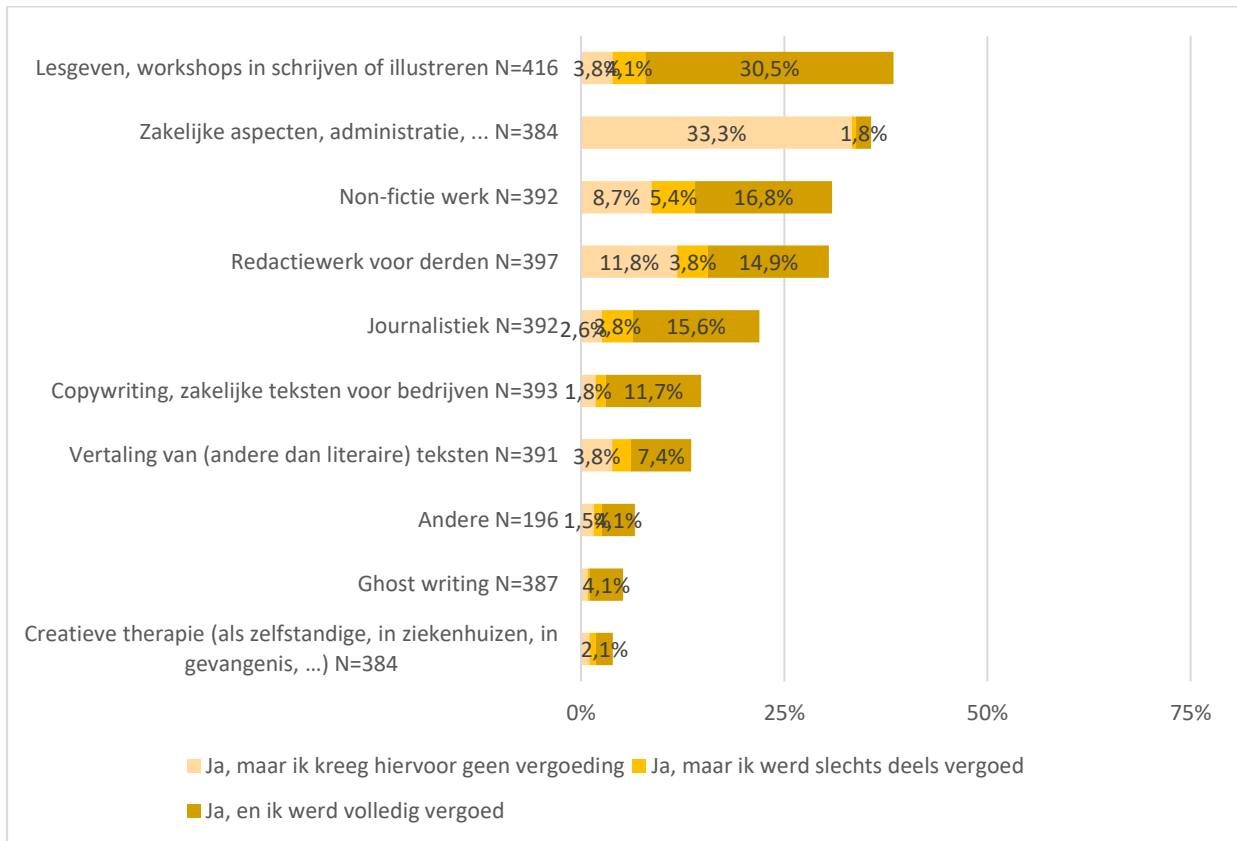
Figuur 31. Andere activiteiten als beeldend kunstenaar



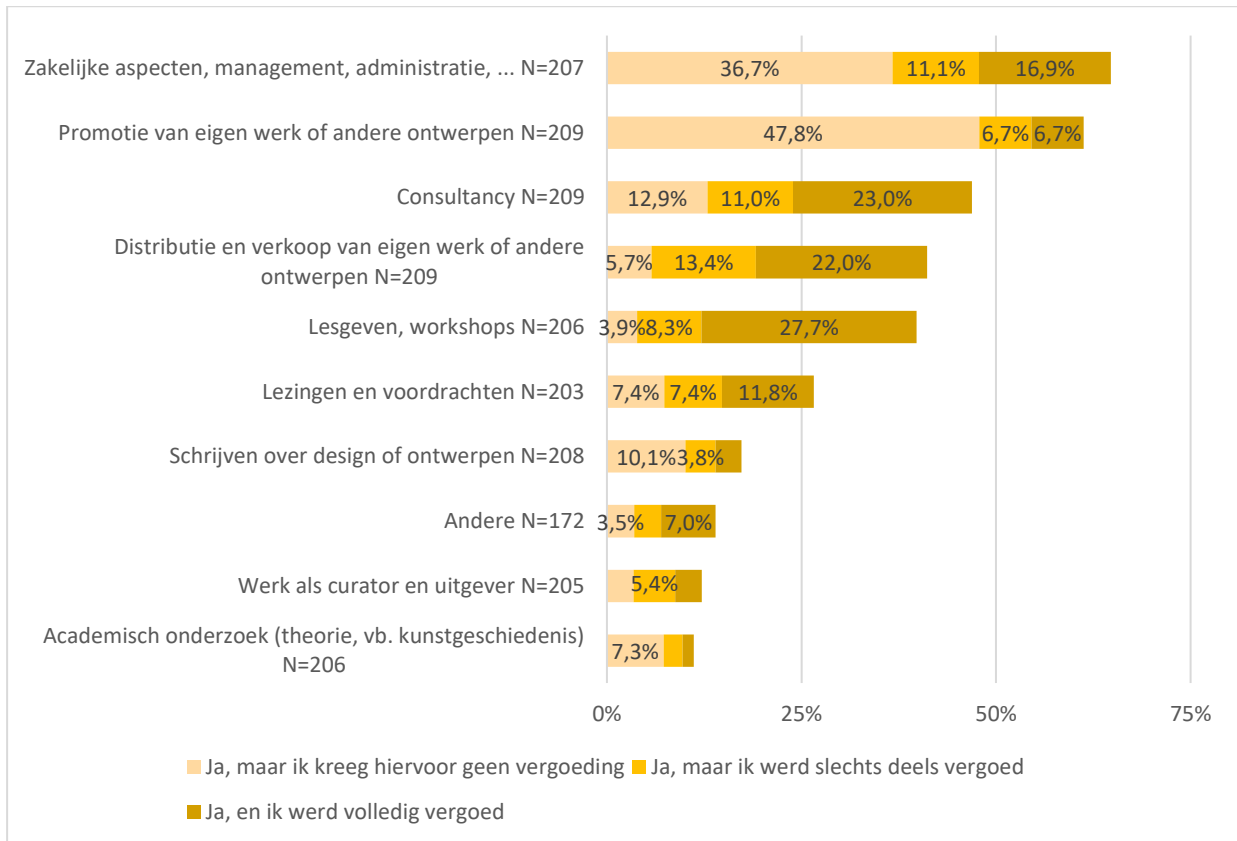
Figuur 32. Andere activiteiten als regisseur of scenarist



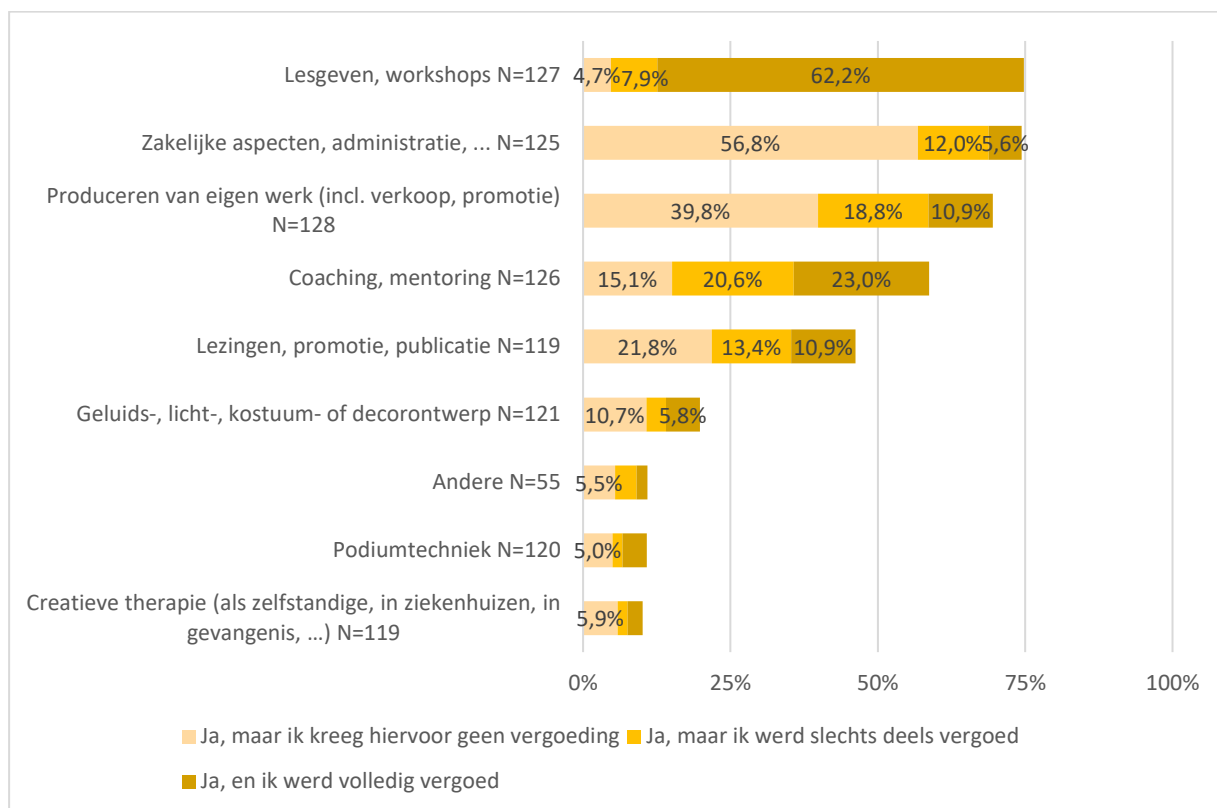
Figuur 33. Andere activiteiten als literair schrijver, literair vertaler of illustrator



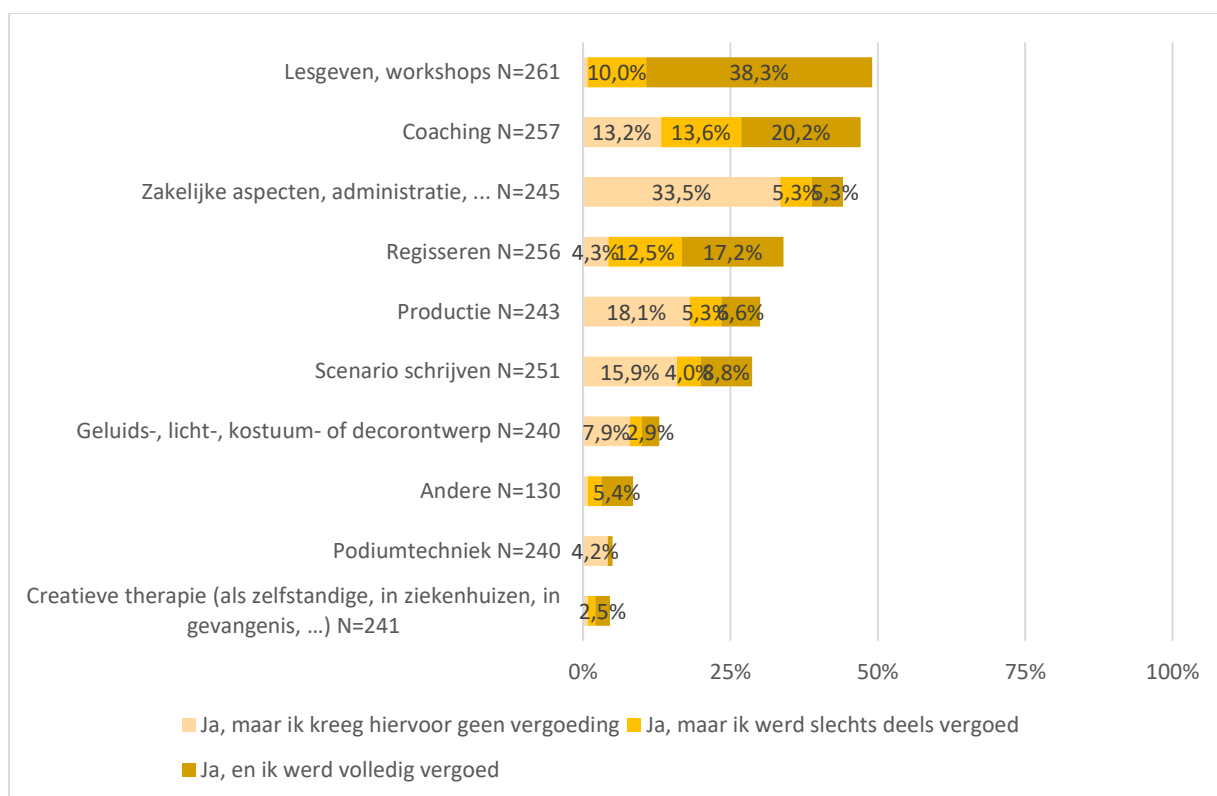
Figuur 34. Andere activiteiten als ontwerper



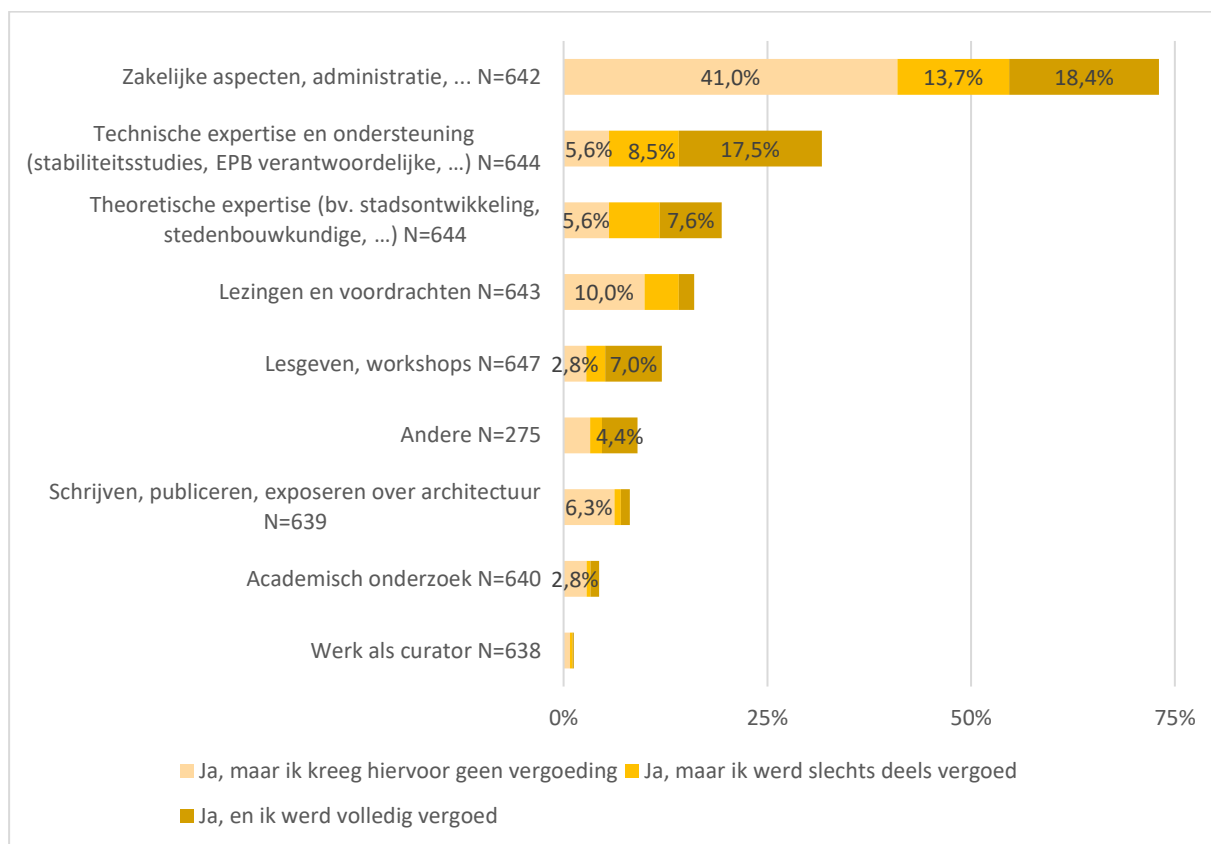
Figuur 35. Andere activiteiten als podiumkunstenaar



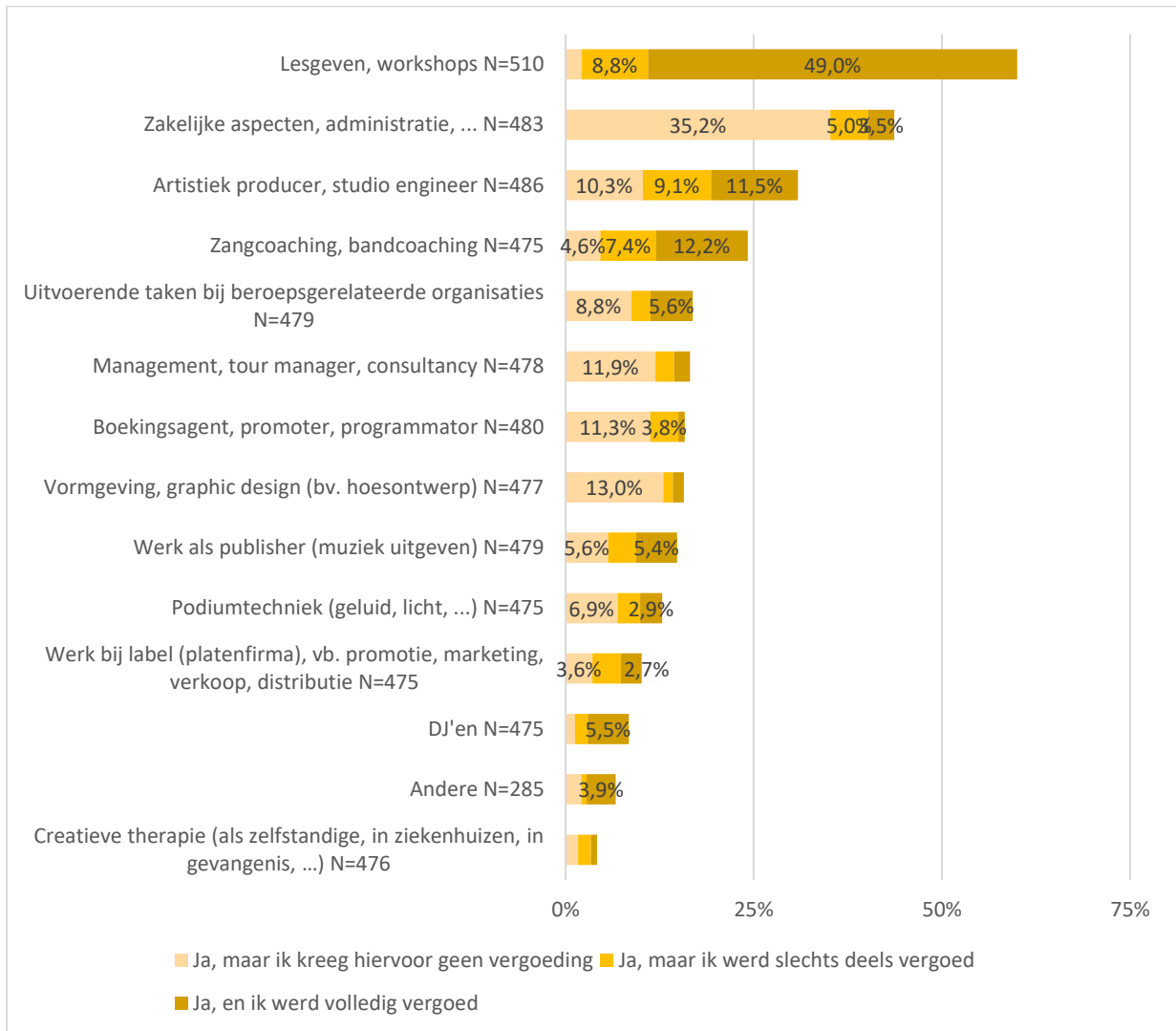
Figuur 36. Andere activiteiten als acteur



Figuur 37. Andere activiteiten als architect



Figuur 38. Andere activiteiten als muzikant of componist



6.2.2 Activiteiten als lesgever

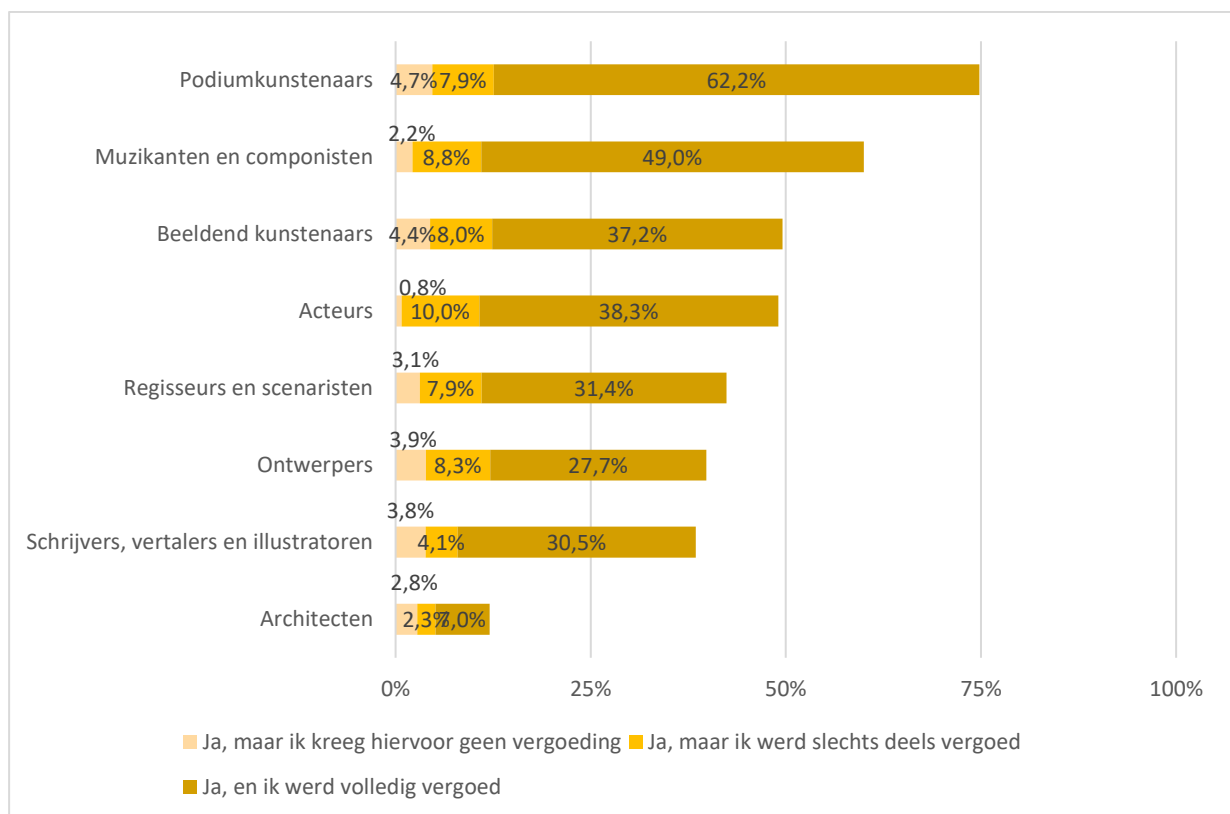
Uit figuur 39 blijkt nog duidelijker dat een aanzienlijk deel van de creatieve professionals hun creatieve activiteiten combineren met lesgevende activiteiten of workshops. Voor muzikanten en podiumkunstenars gaat het zelfs over meer dan de helft. Enkel de architecten wijken af van dit patroon. Slecht 12% geeft les. Over het algemeen zijn deze lesactiviteiten gepresteerd tegen vergoeding en meestal wordt men volledig vergoed. Lesgeven vormt voor velen dan ook een noodzakelijke aanvulling om financieel rond te komen:

Dankzij onze financieel stabiele situatie (beide lesgevers) moesten we ons nooit zorgen maken over ons inkomen, in tegenstelling tot veel collega's die als freelancer werken. (Muzikant/ componist)

Indien ik geen les zou geven zou ik onmogelijk rond kunnen komen. (Muzikant/ componist)

Als regisseur verdien ik vaak nauwelijks maar ik compenseer dit met lesgeven. (Regisseur/ scenarist)

Figuur 39. Lesgevende activiteiten in 2019 naargelang hoofddiscipline



Een aanzienlijk deel van het lesgeven gaat over privéles en workshops en dat voor alle disciplines. Bij muzikanten valt het belang op van het deeltijds kunstonderwijs (DKO). 44% van de lesgevende muzikanten en componisten doet dit o.a. in het deeltijds kunstonderwijs, gevolgd door 28% van de lesgevende acteurs, en 20% van de lesgevende beeldend kunstenaars en schrijvers/illustratoren. Lesgeven in het secundair onderwijs, zowel KSO als erbuiten blijkt minder populair. De percentages blijven onder de 10%. Het hoger (kunst)onderwijs is dan weer een populaire bestemming bij lesgevende architecten en regisseurs/scenaristen. Dit wil echter niet zeggen dat architecten vaker lesgeven in het hoger onderwijs dan bijvoorbeeld podiumkunstenars, aangezien de percentages respectievelijk berekend zijn op een klein aantal lesgevende architecten, en op een groot aantal podiumkunstenars. Een aanzienlijk deel van de lesgevende podiumkunstenars (35%) en in mindere mate de acteurs werkten binnen amateurkunsten of in een cultuureducatieve vereniging.

Tabel 18. Lesgeven: lesverband naargelang hoofddiscipline (%; enkel respondenten die aangaven les te geven, meerdere antwoordmogelijkheden)

Enkel lesgevers	Act (N=127)	Pod (N=92)	Arch (N=75)	Beeld (N=229)	Schrijv (N=152)	Muz (N=299)	Reg (N=122)	Ontw (N=80)
Privés of workshops	45,7%	62,0%	25,3%	41,5%	54,6%	49,8%	38,5%	53,8%
Deeltijds Kunstonderwijs	28,4%	10,9%	1,3%	19,2%	18,4%	44,2%	4,1%	8,8%
Secundair onderwijs in het KSO	5,5%	6,5%	2,7%	3,1%	3,3%	4,7%	1,6%	1,3%
Secundair onderwijs, in andere richtingen dan KSO	2,4%	2,2%	2,7%	4,8%	4,0%	1,7%	1,6%	7,5%
Docent in het hoger (kunst)onderwijs	32,3%	30,4%	49,3%	28,8%	19,7%	23,1%	49,2%	33,8%
Volwassenonderwijs	3,9%	4,4%	1,3%	9,2%	7,9%	2,0%	2,5%	11,3%
Amateurkunst- of cultuureducatieve vereniging	21,3%	35,9%	0,0%	5,7%	12,5%	12,7%	11,5%	2,5%
Andere	3,2%	6,5%	13,3%	7,9%	6,6%	2,0%	8,2%	11,3%

Lesgeven vormt voor velen een financieel vangnet. Toch vrezen sommigen ook hier voor toekomstige ontwikkelingen omwille van onder meer de digitale evolutie en besparingen in de onderwijssector:

De combinatie van creatief (vertaal- en schrijf)werk met freelance lesgeven is moeizaam en onzeker (veel annulaties, zonder vergoeding voor voorbereidingen...). Online lesgeven (via Webinars, Zoom, Teams...) biedt kansen, maar wordt onvoldoende betaald en dient - ook juridisch - te worden beschermd (intellectuele rechten...). (Schrijver/vertaler/illustrator)

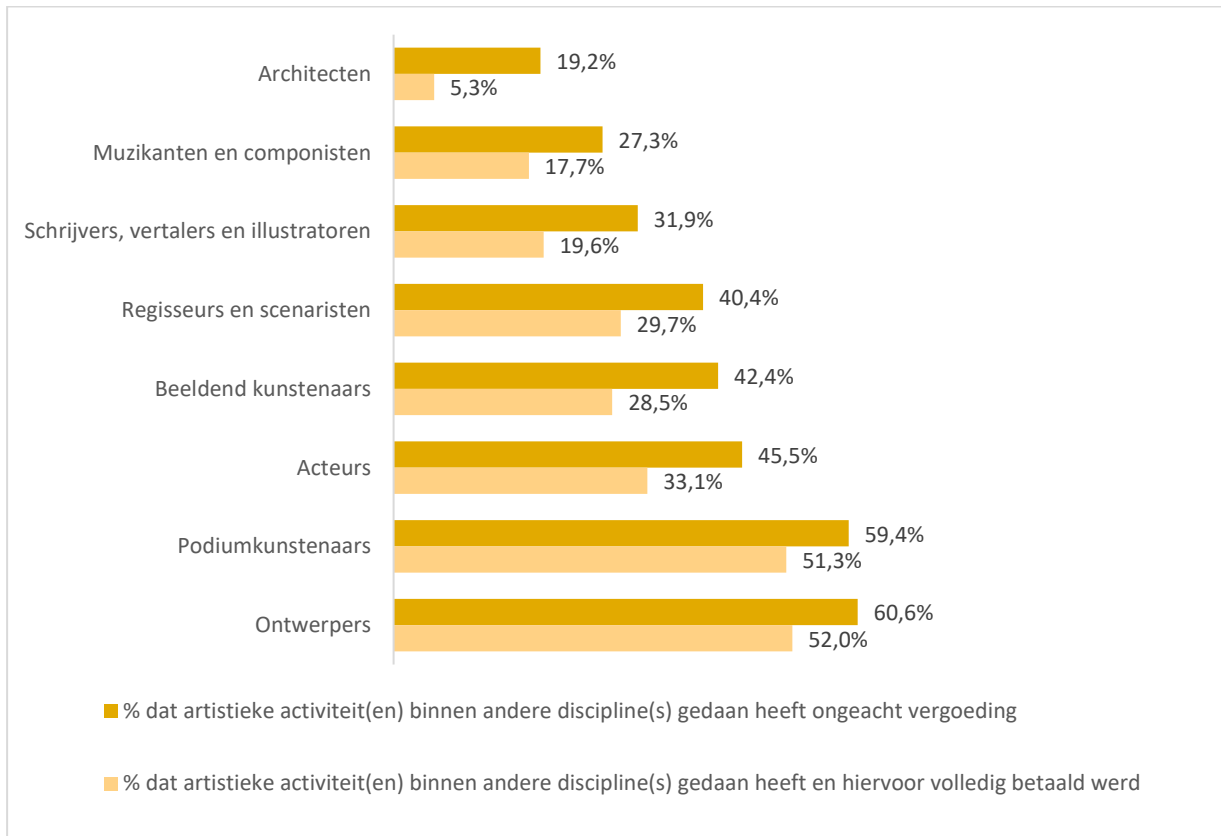
Er wordt steeds meer bezuinigd in de onderwijssector, de werklust wordt steeds groter en men verwacht kwalitatiever onderwijs... Binnen het DKO-onderwijs ontvang je als leraar geen correcte verloning a.d.h.v. je hoogst behaalde diploma. De administratieve werklust wordt ook meer, zonder dat dit enige positieve ontwikkeling met zich meebrengt voor de studenten. (Muzikant/componist)

6.3 Artistieke activiteiten binnen andere disciplines

Kunstenaars en creatieve professionals staan er voor bekend niet in één vakje te passen, waardoor we soms wat artificieel de creatieve professionals onderbrengen bij één hoofddiscipline. Om deze interdisciplinariteit te vatten werd aan het begin van de enquête de vraag voorgelegd om de module te selecteren die het beste aansluit bij de activiteiten van de creatieve professional, hetgeen vooral diende om een vragenlijst voor te leggen op maat van de respondenten. Het nadeel van deze methode is dat het lijkt alsof het gaat over zeer sterk van elkaar gescheiden disciplines, terwijl in realiteit creatieve professionals vaak actief zijn binnen meerdere disciplines.

De volgende cijfers tonen aan dat er wel degelijk overlap is tussen de disciplines. Veel van de creatieve professionals combineren activiteiten in één of meerdere disciplines, al worden ze hier niet altijd (volledig) voor vergoed. Vooral onder ontwerpers en podiumkunstenaars zijn activiteiten in andere disciplines de norm. Deze activiteiten zijn doorgaans vergoed, wat erop wijst dat deze activiteiten in een professionele context plaatsvinden. Bij schrijvers, muzikanten en architecten zijn zo'n activiteiten eerder een uitzondering (32% en minder). Bij architecten valt verder op dat ze zelden betaald worden voor activiteiten die ze uitvoeren buiten de grenzen van hun vak.

Figuur 40. Artistieke/creatieve activiteit(en) in andere disciplines naargelang hoofddiscipline: totalen (N=3421)



Tabel 19 presenteert de interdisciplinariteit in meer detail. In de kolommen wordt per discipline weergegeven welke activiteiten binnen andere disciplines werden uitgevoerd en in welke mate deze vergoed werden. De cijfers duiden op een affiniteit tussen podiumkunsten en acteerwerk. Zo'n 27 procent van de podiumkunstenaars geeft aan te acteren tegen een volledige vergoeding. Een aanzienlijk deel van de acteurs is dan weer actief als muzikant; 13% geeft bijvoorbeeld aan te zingen en hiervoor volledig vergoed te worden. Bij ontwerpers tenslotte is er een raakvlak met illustratie, tekenen van strips of *graphic novels*. Zo'n 11% doet een van deze activiteiten en wordt er volledig voor betaald. Het mag tenslotte niet verbazen dat sommige regisseurs/scenaristen (10% volledig vergoed) ook als acteur werken.

Tabel 19. Artistieke/creatieve activiteit(en) in andere disciplines naargelang hoofddiscipline: gedetailleerde cijfers

		Act	Pod	Arch	Beeld	Schrijv	Muz	Reg	Ontw
Schrijven van boeken	Zonder vergoeding	6%	10%	1%	8%	/	4%	9%	4%
	Deels vergoed	3%	3%	1%	2%	/	2%	4%	1%
	Volledig vergoed	4%	3%	0%	2%	/	1%	4%	3%
Illustreren, tekenen van strips, <i>graphic novels</i> , ...	Zonder vergoeding	2%	9%	4%	7%	/	3%	3%	6%
	Deels vergoed	0%	2%	1%	4%	/	1%	2%	5%
	Volledig vergoed	1%	0%	0%	4%	/	0%	2%	11%
Regisseren, filmen	Zonder vergoeding	/	9%	1%	5%	2%	5%	/	5%
	Deels vergoed	/	6%	0%	4%	1%	1%	/	1%
	Volledig vergoed	/	6%	0%	5%	2%	1%	/	4%
Scenario's schrijven	Zonder vergoeding	/	11%	0%	4%	5%	3%	/	3%
	Deels vergoed	/	6%	0%	2%	2%	1%	/	1%
	Volledig vergoed	/	2%	0%	1%	4%	1%	/	6%
Acteren	Zonder vergoeding	/	7%	1%	1%	2%	3%	3%	2%
	Deels vergoed	/	10%	0%	1%	1%	2%	3%	0%
	Volledig vergoed	/	27%	0%	1%	2%	6%	10%	0%
Dansen, choreografie	Zonder vergoeding	3%	/	1%	2%	0%	2%	2%	0%
	Deels vergoed	2%	/	0%	1%	0%	1%	1%	1%
	Volledig vergoed	2%	/	0%	0%	0%	1%	3%	0%
Andere podiumkunsten (bv. circus)	Zonder vergoeding	2%	2%	0%	2%	1%	2%	0%	0%
	Deels vergoed	4%	1%	0%	1%	1%	1%	1%	2%
	Volledig vergoed	4%	6%	0%	2%	1%	2%	2%	3%

Zingen	Zonder vergoeding	8%	7%	2%	3%	4%	/	3%	2%
	Deels vergoed	8%	4%	0%	0%	0%	/	2%	0%
	Volledig vergoed	13%	11%	0%	0%	1%	/	2%	0%
Musiceren, componeren	Zonder vergoeding	6%	10%	4%	7%	4%	/	4%	7%
	Deels vergoed	4%	6%	1%	2%	1%	/	2%	0%
	Volledig vergoed	4%	2%	0%	0%	1%	/	2%	0%
Andere (toegepaste) kunsten of creatieve jobs*	Zonder vergoeding	3%	3%	8%	7%	2%	3%	2%	9%
	Deels vergoed	2%	4%	1%	5%	2%	1%	1%	9%
	Volledig vergoed	1%	3%	1%	7%	2%	2%	3%	25%
Beeldende kunsten	Zonder vergoeding	5%	12%	7%	/	9%	5%	7%	20%
	Deels vergoed	0%	2%	1%	/	5%	1%	3%	7%
	Volledig vergoed	0%	2%	0%	/	6%	1%	2%	4%
N**		251	120	628	446	381	475	276	207

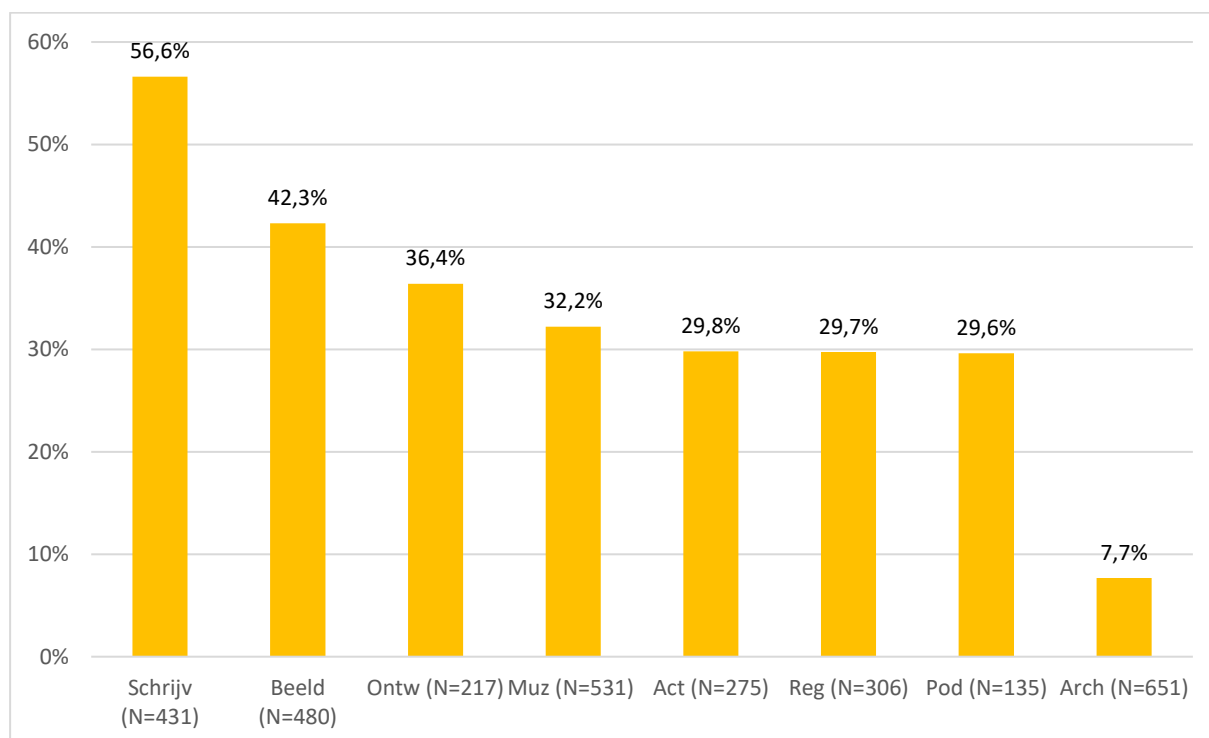
* (bv. juweelontwerp, design, architectuur, mode...)

**Omdat de totalen verschillen per artistieke activiteit wordt het gemiddelde totaal genomen per discipline

6.4 Andere niet-artistieke of -creatieve activiteiten

De laatste set activiteiten gaat over niet-artistieke of niet-creatieve jobs die men tegen betaling uitvoert. Ook hier vallen de verschillen tussen de disciplines meteen op. Er tekent zich met name een verschil af tussen de schrijvers en illustratoren – waar meer dan de helft (57%) minstens één betaalde niet-artistieke activiteit rapporteert – en de andere disciplines zoals ontwerpers (36%), muzikanten (32%), acteurs, regisseurs en podiumkunstenaars (elk 30%). De beeldend kunstenaars positioneren zich hiertussen. Zo'n 42% geeft aan een of meerdere betaalde niet-artistieke jobs uit te oefenen naast de activiteiten als beeldend kunstenaar. Bij architecten tenslotte is het aandeel dat de architectuur combineert met een betaalde externe activiteit miniem (8%) in vergelijking met de situatie binnen de andere disciplines.

Figuur 41. Percentage creatieve professionals dat een andere betaalde, niet-artistieke, job uitoefent



Tabel 20 toont binnen welke sectoren de respondenten deze andere jobs uitoefenden. Bij het interpreteren van de percentages in deze tabel is enige voorzichtigheid geboden. Het gaat namelijk over kleine aantallen gezien de vraag over de sectoren enkel is voorgelegd aan respondenten die überhaupt zo'n activiteiten stellen. Desalniettemin zien we toch een aantal duidelijke lijnen. Populair zijn bijvoorbeeld de culturele sector en de onderwijssector. Het is belangrijk te weten dat het binnen de culturele sector gaat over niet-artistieke jobs. Voorbeelden van dergelijke activiteiten zijn: jobs binnen een evenementenbureau, museummedewerker, cultuurfunctionaris... Ook onderwijs en vorming blijkt een belangrijke sector voor deze extra-artistieke activiteiten. Het gaat hier niet over lesgevende activiteiten vanuit de hoedanigheid van schrijver, beeldend kunstenaar, acteur... maar bijvoorbeeld over directiefuncties, of lesgevende activiteiten buiten de discipline.

Tabel 20. Andere betaalde niet-artistieke of creatieve jobs naargelang discipline

	Act (N=80)	Pod (N=40)	Arch (N=49)	Beeld (N=200)	Schrijv (N=243)	Muz (N=168)	Reg (N=88)	Ontw (N=74)
Onderwijs vorming	36%	20%	29%	29%	41%	32%	26%	26%
Culturele sector (geen artistieke activiteiten!)	20%	23%	2%	16%	16%	19%	31%	19%
Amusement en recreatie	15%	5%	12%	2%	1%	3%	9%	5%
Sport	3%	13%	4%	0%	1%	1%	0%	0%
Horeca	16%	18%	12%	7%	3%	4%	11%	11%
Gezondheids- en welzijnszorg, maatschappelijke dienstverlening	6%	20%	4%	9%	9%	5%	3%	4%
Handel	0%	8%	0%	8%	7%	5%	3%	16%
Openbaar bestuur	4%	0%	12%	5%	12%	6%	8%	4%
Informatie en communicatie	7%	3%	0%	8%	9%	9%	9%	7%
Administratieve en ondersteunende diensten	4%	3%	0%	6%	8%	4%	5%	0%
Financiële instellingen (banken, verzekeringen)	1%	0%	4%	2%	1%	1%	0%	0%
Vrije beroepen en wetenschappelijke activiteiten	0%	5%	6%	3%	4%	4%	6%	5%
Industrie	1%	0%	2%	5%	0%	4%	1%	7%
Bouwnijverheid	1%	3%	10%	2%	0%	4%	1%	8%
Vervoer, transport en opslag	1%	0%	0%	2%	1%	4%	2%	3%
Landbouw, bosbouw, visserij	1%	0%	0%	2%	1%	1%	0%	1%
Andere	6%	10%	16%	8%	4%	13%	9%	14%

6.5 Tijdsverdeling

Uit voorgaande blijkt reeds dat de job van creatieve professionals niet uitsluitend bestaat uit artistieke of creatieve activiteiten, maar dat het een mix van allerlei werkzaamheden omvat. Om een kijk te krijgen op het aandeel van artistieke activiteiten binnen de werkzaamheden van creatieve professionals vroegen we voor elk van de uitgevoerde activiteiten naar het procentuele aandeel in het gehele pakket van uitgevoerde jobgerelateerde activiteiten. De gemiddelden van die percentages worden weergegeven in figuren 42 t.e.m. 49 aan de hand van taartdiagrammen.

Binnen elke discipline gaat het grootste deel van de tijd uit naar de kernactiviteiten, maar wordt de creatieve bezigheid aangevuld door een aanzienlijk deel van andere werkzaamheden binnen en buiten de hoofdsector waarin men werkzaam is. Enkel de architect wijdt het gros van de werktijd aan zijn/haar werk als architect: gemiddeld 94% van de professioneel gewerkte tijd gaat uit naar kernactiviteiten binnen de architectuur. De anderen combineren volop, doorgaans uit financiële noodzaak:

Ik doe verschillende jobs om mijn creatieve job mogelijk te maken, aangezien de verloning hier te laag is. Ik werk dus doorgaans 's avonds of in het weekend, achter de uren aan mijn prenten. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Als ik in het geheel gesproken makkelijk rondkom, dan heeft dat alles te maken met mijn heel goed betaalde vaste baan en erg weinig met mijn inkomsten als schrijver. (Schrijver/vertaler/illustrator)

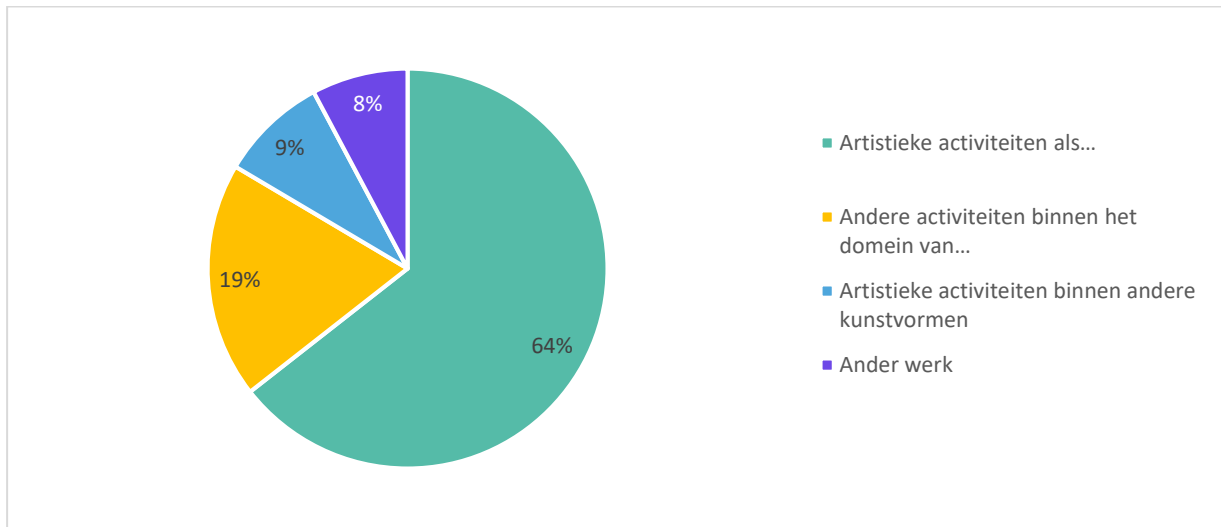
Evenwel niet bij iedereen wordt dit als negatief ervaren:

Hoewel ik mezelf identificeer als schrijver en al verscheiden romans en vertalingen publiceerde, kan ik niet zeggen dat de literatuur op financieel vlak ooit mijn 'hoofdberoep' is geweest. Ik heb ook niet de ambitie om 'van mijn pen te leven'. Eventueel groot financieel succes voorvloeiend uit toekomstig literair werk zal daar geen verandering in brengen. Ik ben van mening dat een schrijver die niet van zijn werk afhangt voor zijn inkomen vrijer is in zijn artistieke keuzes. (Schrijver/vertaler/illustrator)

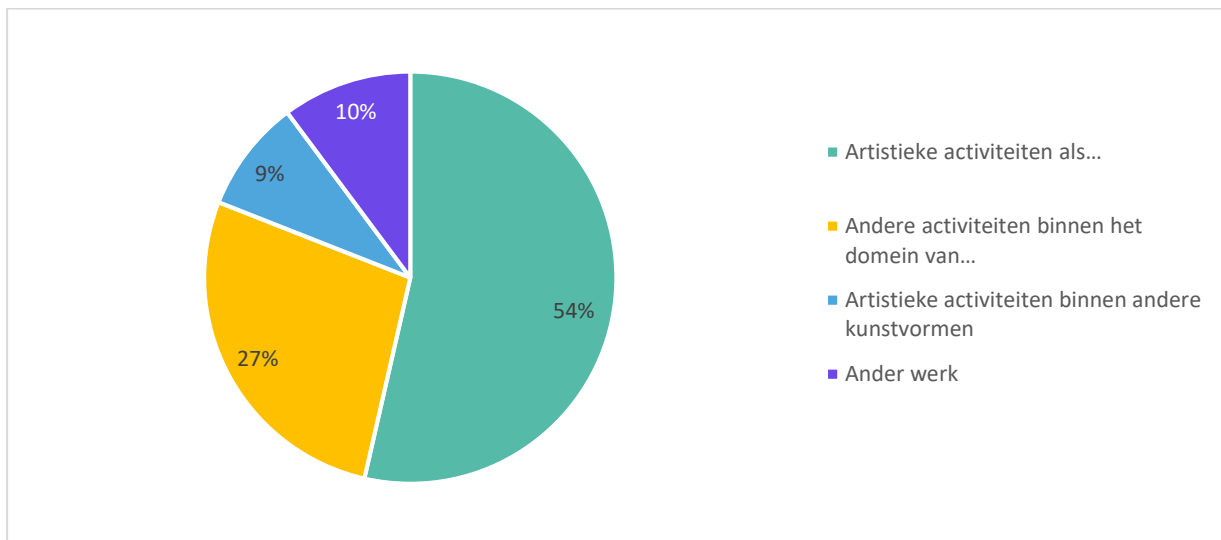
Toch is er ook hier variatie tussen de disciplines in de mate waarin de artistieke of creatieve activiteiten worden aangevuld met ander werk. Schrijvers en podiumkunstenaren combineren hun kernactiviteiten vaker met andere jobs, al gaat het om kleine verschillen. Het verschil in het percentage tijd dat gegund is aan de artistieke kernactiviteiten is 14 procentpunten hoger voor de regisseurs en scenaristen (68%) dan bij de podiumkunstenaren (54%).

Hoofdconclusie is evenwel dat het percentage creatieve professionals dat zich 100% kan toeleggen op creatieve activiteiten een minderheid vormt. Enkel bij architecten geeft twee derde aan (66,3%) aan dat 100% van de werktijd gaat naar de kerntijd (niet weergegeven in figuur). Bij de andere disciplines varieert dit van 4,5% bij de podiumkunstenaren tot 29% bij de regisseurs en scenaristen.

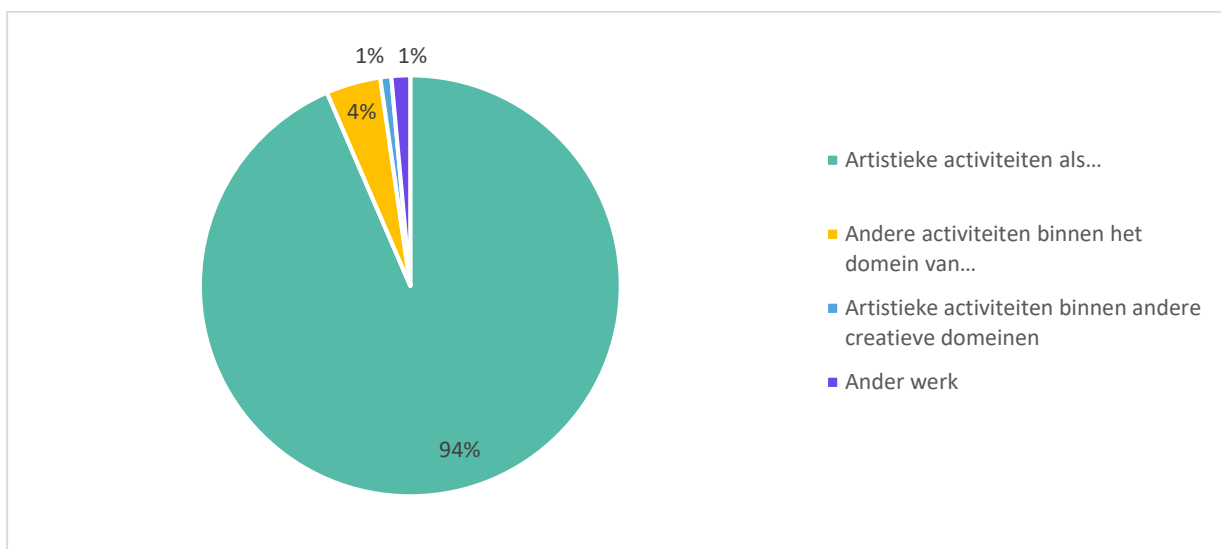
Figuur 42. Tijdsverdeling werkzaamheden acteurs: gemiddelde percentages (N=299)



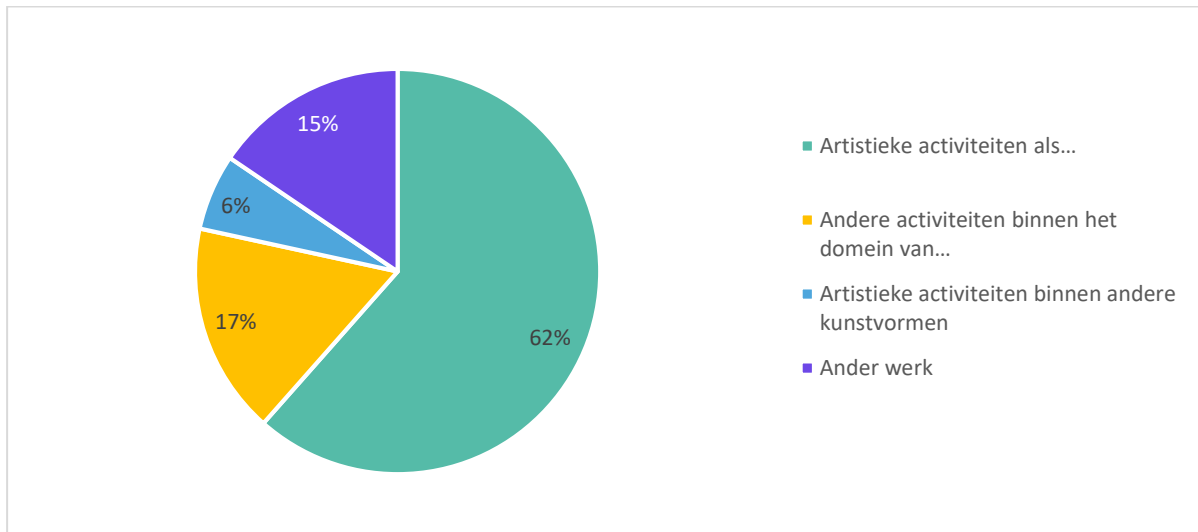
Figuur 43. Tijdsverdeling werkzaamheden podiumkunstenars: gemiddelde percentages (N=160)



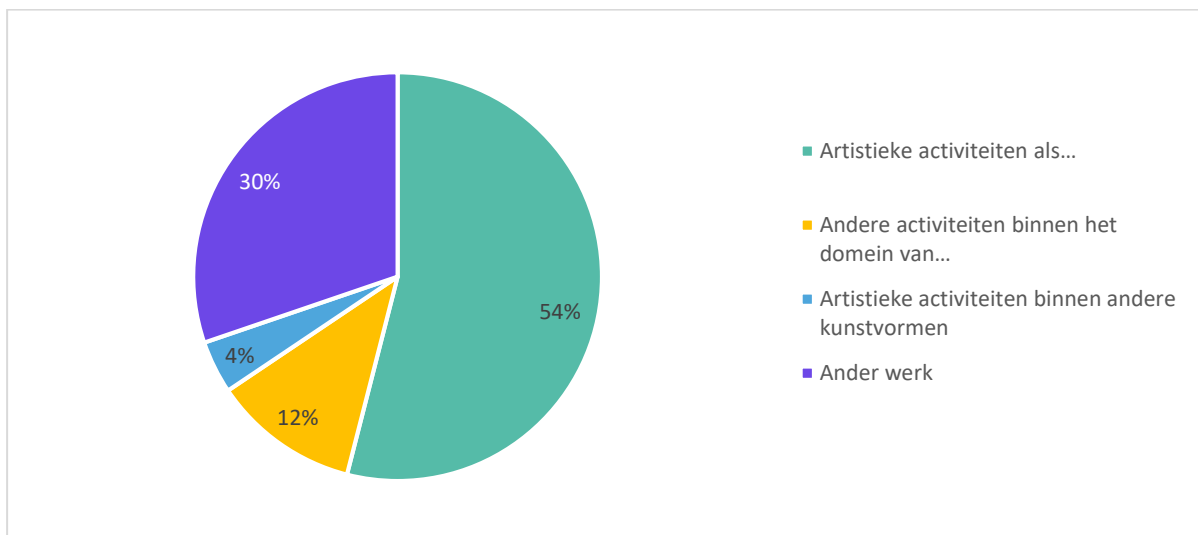
Figuur 44. Tijdsverdeling werkzaamheden architecten: gemiddelde percentages (N=756)



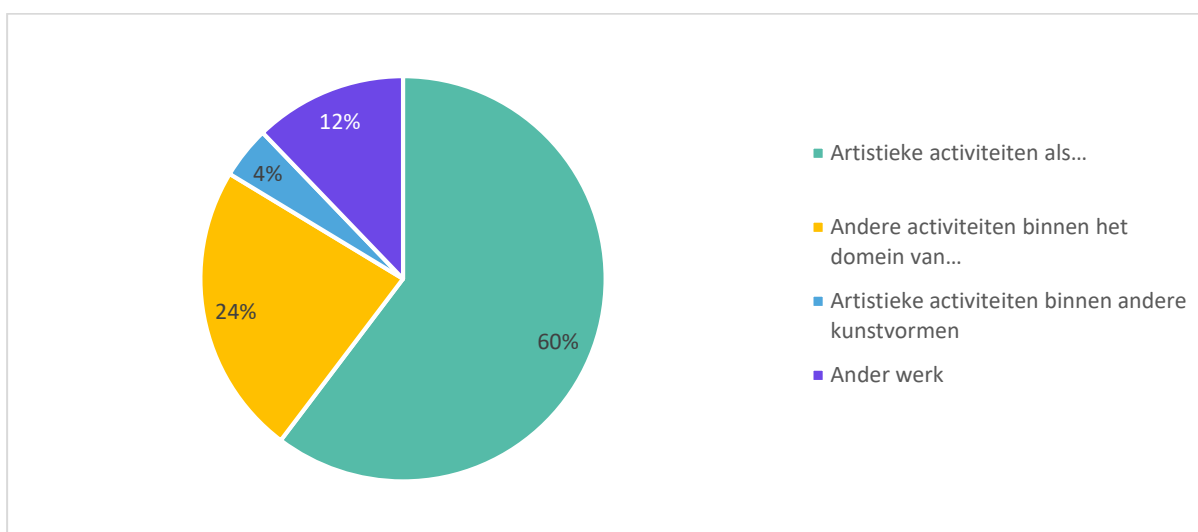
Figuur 45. Tijdsverdeling werkzaamheden beeldend kunstenaars: gemiddelde percentages (N=543)



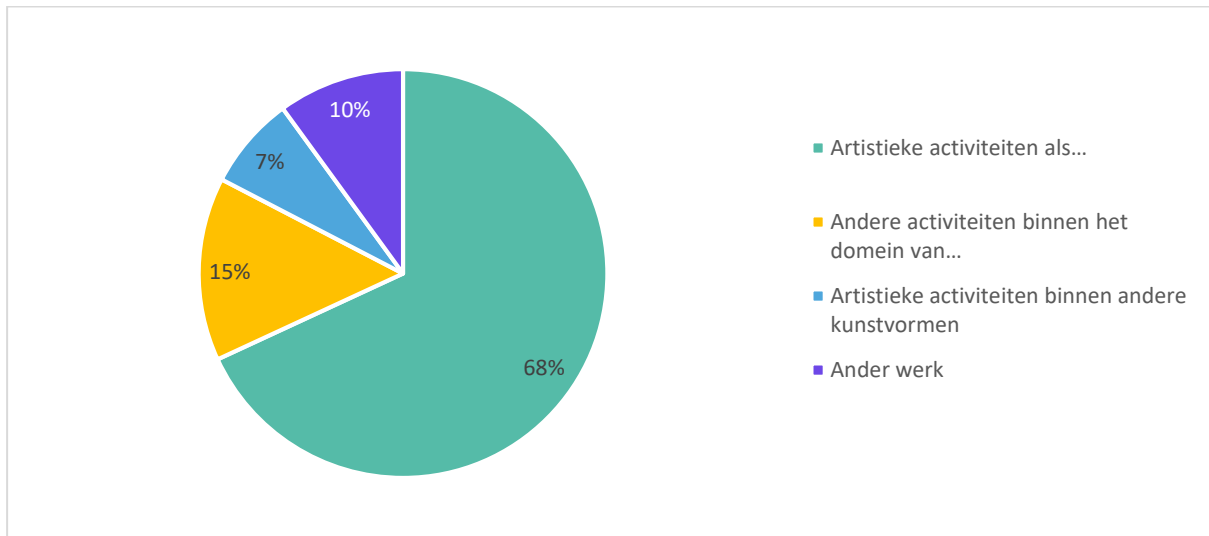
Figuur 46. Tijdsverdeling werkzaamheden schrijvers, vertalers en illustratoren: gemiddelde percentages (N=480)



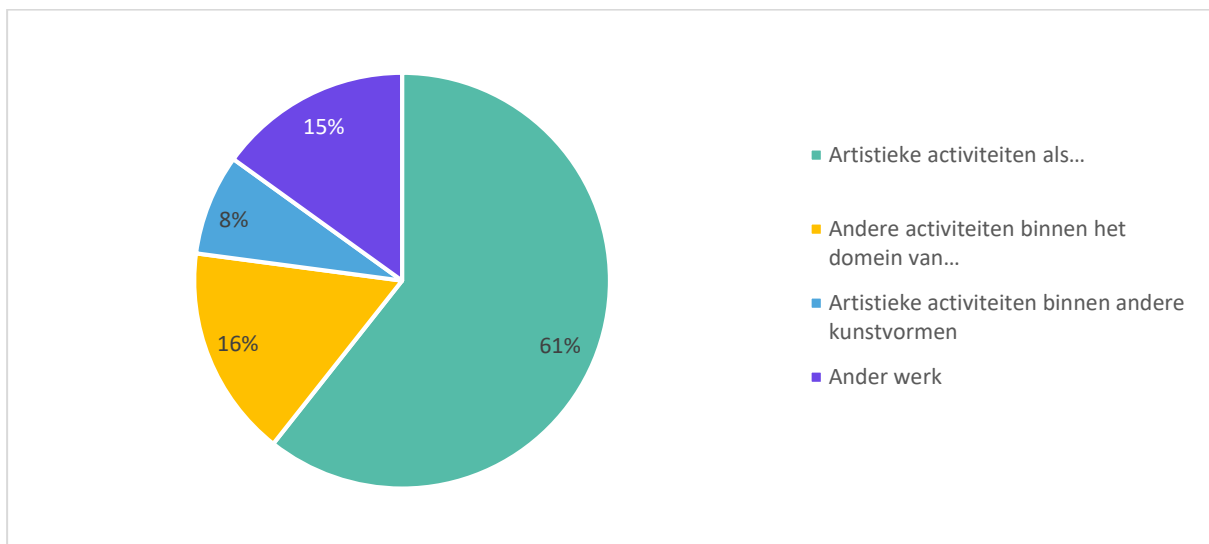
Figuur 47. Tijdsverdeling werkzaamheden muzikanten en componisten: gemiddelde percentages (N=583)



Figuur 48. Tijdsverdeling werkzaamheden regisseurs en scenaristen: gemiddelde percentages (N=354)



Figuur 49. Tijdsverdeling werkzaamheden ontwerpers: gemiddelde percentages (N=246)



Om de tijdsbesteding nog gericht in kaart te brengen werd ook gevraagd naar het gemiddeld aantal uren per week besteed aan creatieve/artistische kernactiviteiten. In lijn met de cijfers over de tijdsverdeling zien we dat de meeste uren worden gepresteerd door de architecten die hun tijd minder vaak hoeven te verdelen over een resem andere activiteiten. Bij de andere disciplines zien we dat het aantal uren besteed aan de kernactiviteit voor velen lager uitvalt. Het aandeel creatieve professionals dat per week 24 uur of minder besteedt aan hun artistieke kernactiviteiten is het grootst bij de schrijvers (54%), de acteurs (41%) en de muzikanten (38%).

Tabel 21. Gemiddeld aantal uren per week besteed aan werkzaamheden als...

	Act (N=259)	Pod (N=129)	Arch (N=635)	Beeld (N=471)	Schrijv (N=415)	Muz (N=495)	Reg (N=285)	Ontw (N=203)
0 - 8 uur	11,6%	7,8%	1,4%	7,0%	22,4%	11,9%	6,3%	12,3%
9 - 16 uur	15,8%	15,5%	2,5%	12,3%	18,3%	11,9%	7,4%	11,3%
17 - 24 uur	13,9%	9,3%	0,9%	16,8%	13,5%	14,3%	10,2%	8,9%
25 - 32 uur	18,5%	17,1%	3,5%	19,1%	15,9%	16,2%	14,4%	12,8%
33 - 40 uur	16,2%	24,8%	20,5%	15,5%	13,0%	18,2%	21,1%	21,7%
41 - 50 uur	13,1%	17,1%	46,5%	16,6%	7,2%	12,7%	25,3%	15,8%
51 - 60 uur	6,9%	4,7%	17,0%	5,7%	7,2%	5,7%	9,5%	11,8%
meer dan 60 uur	3,9%	3,9%	7,7%	7,0%	2,4%	9,1%	6,0%	5,4%

6.6 Vergoeding voor artistieke activiteiten

In de paragrafen 6.1 tot en met 6.3 bespraken we reeds het al dan niet vergoeden van specifieke werkzaamheden. Daarbij ging het over het al dan niet ontvangen van een vergoeding of verloning voor deze activiteiten. We vroegen de creatieve professionals daarnaast ook een algemene evaluatie te geven voor de mate waarin werkzaamheden correct werden vergoed. Tabel 22 geeft de subjectieve inschatting weer van de respondenten op de vraag of ze al dan niet correct vergoed werden voor hun kernactiviteiten (creatieve activiteiten binnen de hoofdiscipline).

Hoewel de meerderheid van de respondenten aangeeft (ongeveer) een correcte vergoeding te ontvangen voor artistieke activiteiten, is er toch een aanzienlijke groep van creatieve professionals die aangeeft geen correcte vergoeding ontvangen te hebben. Bij elk van de disciplines geeft minstens een op de tien aan niet of helemaal niet correct vergoed te worden. Bij de beeldend kunstenaars gaat het zelfs om bijna vier op de tien en twee op de tien van hen geeft zelfs aan helemaal geen correcte vergoeding ontvangen te hebben. Zoals in paragraaf 6.1.1 al aangegeven gaat het hier vaak om de vergoeding voor het tentoonstellen van werken.

Tabel 22. Correcte of geen correcte vergoeding ontvangen voor artistiek activiteiten als...

	Act (N=265)	Pod (N=126)	Arch (N=630)	Beeld (N=448)	Schrijv (N=382)	Muz (N=494)	Reg (N=282)	Ontw (N=191)
Helemaal geen correcte vergoeding ontvangen	2,7%	2,4%	3,3%	19,6%	8,4%	9,3%	3,9%	4,6%
Geen correcte vergoeding ontvangen	10,4%	14,3%	19,4%	29,0%	19,6%	16,6%	22,0%	10,7%
Ongeveer correcte vergoeding ontvangen	25,5%	30,2%	39,4%	28,6%	31,4%	33,6%	30,1%	34,5%
Correcte vergoeding ontvangen	57,5%	50,0%	35,6%	21,9%	37,4%	38,7%	40,8%	44,7%
Meer dan correcte vergoeding ontvangen	3,9%	3,2%	2,4%	0,9%	3,1%	1,8%	3,2%	5,6%

Ook bij regisseurs/scenaristen, schrijvers en muzikanten geeft meer dan een kwart aan (helemaal) geen correcte vergoeding ontvangen te hebben. Een iets optimistischer beeld is er voor de acteurs, podiumkunstenaars en ontwerpers waar een meerderheid blijk van tevredenheid geeft over zijn/haar vergoedingen als artiest

Ook niet elk gewerkt uur wordt vergoed. Een markant voorbeeld hiervan zijn de vergoedingen bij de beeldend kunstenaars. 45% geeft aan voor (bijna) geen enkel werkuur betaald te worden. Schrijvers zijn in hetzelfde bedje ziek: 40% is (bijna) voor geen enkel uur vergoed. Bij muzikanten ligt dit cijfer op 20%. Ook bij de andere disciplines -behalve de architecten- is slechts een minderheid volledig, voor alle uren, betaald. In de voorgaande studies bleek reeds dat heel wat creatieve professionals vanuit het standpunt "liever een slecht betaalde job dan geen job" dit systeem mee bestendigen. Ook in de huidige bevraging wijzen meerdere elementen hierop en blijkt dit tevens uit quotes van de respondenten:

Het ultimatum van de slecht of onbetaalde job: men onderhoudt hiermee vrijwillig een systeem van uitbuiting, maar men werkt, blijft betrokken bij de sector, blijft zichtbaar in de sector en blijft fysiek op niveau. Kan men echt anders? (Podiumkunstenaar)

Bovendien geven respondenten ook aan dat er grote verschillen zijn tussen instellingen:

Als schrijver wil ik nog zeggen dat er een enorm verschil is tussen uitgeverijen en uitgevers. Bij de ene wordt je zwaar onderbetaald en bij de andere is het veel beter en meer fair. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Er wordt in de sector veel gesproken over 'fair practice'. Helemaal prima als de theatergezelschappen ook effectief de middelen krijgen om aan fair practice te doen. (Acteur)

Tabel 23. Aantal vergoede werkuren als... (persoonlijke inschatting voor een modale week)

	Act (N=258)	Pod (N=131)	Arch (N=636)	Beeld (N=471)	Schrijv (N=415)	Muz (N=496)	Reg (N=286)	Ontw (N=202)
(Bijna) geen	2,1%	4,8%	0,3%	44,6%	39,9%	21,5%	11,7%	8,6%
Minder dan de helft	14,5%	21,4%	3,4%	29,6%	24,4%	26,5%	19,0%	11,6%
Ongeveer de helft	17,8%	17,5%	9,7%	9,0%	11,8%	15,9%	16,8%	15,2%
Meer dan de helft	19,1%	19,8%	26,0%	5,8%	10,1%	17,0%	18,3%	25,3%
(Bijna) alle uren	46,5%	36,5%	60,6%	11,1%	13,8%	19,1%	34,1%	39,4%

Enkele respondenten gaven bij de open vragen tevens een aantal suggesties mee om te komen tot meer billijke vergoedingen:

Het op grote schaal rechtstreeks ondersteunen van kunstenaars in de vorm van projectsubsidies, het financieel bijdragen aan onderzoeksprojecten en het vergoeden van reisonkosten zou een eerlijker en democratischer kunstenedschap opleveren. (Beeldend kunstenaar)

Over het algemeen is de verloning oké. Het enige waar werk van gemaakt zou mogen worden is een goed systeem voor de uitleenvergoedingen (zoals in Nederland). Nu ontvangen schrijvers nauwelijks iets, ook al worden hun werken massaal uitgeleend. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Waarom richten de overheid en de vakbonden samen geen sociaal secretariaat op? Een soort interimkantoor zoals Smart. Maar dan strikt volgens CAO, met controle op Fair Practice en zonder percentage van de inkomsten af te snoepen. Waar verplicht mee moet gewerkt worden, als men een gesubsidieerde instelling is, als men wil werken met de voordelige belastingtarieven voor de sector. (Beeldend kunstenaar)

Bovendien werken veel architecten, ondanks hun grote aansprakelijkheid en gezien de grote concurrentie, voor een karig loon. Veel architecten werken op architectenbureaus, meestal als schijnzelfstandige aan uurlonen tussen de 20 a 25€/u (bruto). Vandaar mijn pleidooi dat het beter zou zijn om als architect, om net als de productontwerpers en -ontwikkelaars, te kunnen werken i.o. van bedrijven, waar ze een degelijk sociaal statuut zouden kunnen hebben en een correcte verloning voor hun werk, en bovendien ondersteund worden door de technische en financiële knowhow van het bedrijf. (Architect)

Zoals eerder reeds aangehaald heeft het feit dat heel wat gepresterde uren niet vergoed worden, nefaste gevolgen voor de toegang tot het kunstenaarsstatuut. Een verdere optimalisering van het kunstenaarsstatuut om meer tegemoet te komen aan het profiel van beeldend kunstenaars behoort dan ook tot de suggesties.

Het kunstenaarsstatuut moet worden aangepast. Kunstenaars moeten ook worden vergoed als bestaand werk wordt tentoongesteld, afkomstig uit de studio van de kunstenaar of afkomstig uit een collectie: een soort huur of hangrecht. (Beeldend kunstenaar)

Het kunstenaarsstatuut zoals dat nu bestaat is onhaalbaar voor beeldend kunstenaars die geen galerij of dergelijke hebben. De voorwaarden zijn enkel aan financiële criteria gekoppeld en onhaalbaar voor zij die echt een opstapje nodig hebben. (Beeldend kunstenaar)

Tussen 2012 en 2018 was ik zelfstandig kunstenaar maar door te veel investeringen voor een belangrijke tentoonstelling en te weinig inkomsten moest ik stoppen als zelfstandige. Ik had geen recht op het kunstenaarsstatuut, kreeg geen beurs (die heb ik in 30 jaar nog nooit gekregen) ik kreeg enkel een minimale uitkering als "werkloze". (Beeldend kunstenaar)

Het kunstenaarsstatuut is gemaakt voor acteurs of podiumkunsten, mensen zoals mij die van verkoop van werken leven (i.p.v. uurverloning) kunnen dit helemaal niet mogelijk maken. Verder liggen mijn inkomsten zo uiteen, en zo laag, dat er bijna verwacht wordt dat ik een tweede beroep kies. Maar de meerderheid van mijn uren zijn gewoonweg niet betaald. Ik werk 7/7 in de studio en werk harder als eender wie van mijn kennissen met een dagdagelijks beroep. En dit is nu eenmaal wat nodig is als je een carrière wil opbouwen. (Beeldend kunstenaar)

Aanvullend vroegen we de respondenten of ze beschikten over een kunstenaarskaart (nodig voor het gebruik van de Kleine Vergoedingsregeling), een kunstenaarsvisum (nodig voor het gebruik van 1bis contracten¹⁰) of een zelfstandigheidsverklaring¹¹. We merken dat podiumkunstenaars in brede zin (incl. acteurs en muzikanten) het meest over een kunstenaarskaart en/of een kunstenaarsvisum beschikken. Een zelfstandigheidsverklaring vinden we verhoudingsgewijs dan weer meer terug bij beeldend kunstenaars (44,5%) en ontwerpers (45,7%)¹².

Tabel 24. Percentage dat beschikt over kunstenaarskaart, kunstenaarsvisum en zelfstandigheidsverklaring (meerdere antwoorden mogelijk)

	Act (N=285)	Pod (N=147)	Arch (N=722)	Beeld (N=521)	Schrijv (N=457)	Muz (N=561)	Reg (N=336)	Ontw (N=234)
Kunstenaarskaart (nodig voor KVR)	65,6%	59,2%	0,6%	21,1%	19,5%	53,1%	26,8%	17,1%
Kunstenaarsvisum (1Bis contracten)	13,0%	15,6%	0,0%	4,6%	1,5%	12,8%	6,8%	1,3%
Zelfstandigheids- verklaring	21,1%	17,7%	37,8%	44,5%	27,4%	35,5%	28,9%	45,7%
Geen van deze	17,2%	27,2%	61,9%	37,4%	57,1%	23,4%	46,7%	42,3%

¹⁰ Voor kunstenaars geldt een bijzondere RSZ-regel: artikel 1bis RSZ-wet. 1bis is een gelijkstelling aan het sociale zekerheidsrecht voor werknemers. Kan bij een werk in opdracht geen arbeidsovereenkomst afgesloten worden omdat er geen sprake is van gezag, dan wordt de kunstenaar nog steeds beschouwd als werknemer op voorwaarde dat: 1) Hij prestaties levert en/of werken produceert van artistieke aard; 2) in opdracht van een natuurlijk persoon of een rechtspersoon en 3) tegen betaling van een loon (dus geen kostenvergoeding)

¹¹ De zelfstandigheidsverklaring afgeleverd door de Commissie Kunstenaars biedt de kunstenaar rechtszekerheid met betrekking tot zijn statuut, dat nadien niet kan worden betwist (tenzij blijkt dat de aan de Commissie Kunstenaars verstrekte informatie onjuist en/of onvolledig was). Ze garandeert hem voor een periode van maximaal twee jaar dat hij voor het geleverde werk wel degelijk het statuut van zelfstandige heeft.

¹² We merkten in de open vragen dat deze zelfstandigheidsverklaring niet door alle respondenten gekend is en kan verward worden met de registratie als zelfstandige. Daardoor kunnen deze cijfers een overrapportering vormen.

6.7 Een vergelijking met de voorgaande metingen

Het is weinig zinvol de exacte cijfers van de twee metingen naast elkaar te leggen. In het vorige hoofdstuk zagen we reeds dat het profiel van de deelnemers enigszins verschilt van de voorgaande metingen en dit vooral naar leeftijd en erkenning toe. Bovendien werden in samenspraak met de expertenpanels aanpassingen doorgevoerd in de vragenlijst om de vragenlijst enerzijds meer aan te passen aan de huidige situatie, anderzijds meer vergelijkbaar te maken over de verschillende disciplines heen. Een van de belangrijkste aanpassingen ten opzichte van de bevraging “Loont Passie” in 2016 betreft bijvoorbeeld het onderscheid dat gemaakt wordt tussen het deels en volledig vergoeden van activiteiten. Het lijkt ons daarom zinvoller te kijken naar de hoofdconclusies die we kunnen trekken uit huidig en uit voorgaand onderzoek. Daaruit blijkt helaas dat dezelfde pijnpunten blijven bestaan inzake activiteiten.

Zoals in voorgaande studies stellen we vast dat de meerderheid van de creatieve professionals, doorgaans uit financiële noodzaak, een mix van de artistieke en niet-artistieke activiteiten combineren. Ook nu gaat bij de meeste disciplines gemiddeld iets meer dan de helft van de totale werktijd uit naar de kernactiviteiten binnen de hoofddiscipline. Architecten vormen hier net als bij de vorige bevraging een uitzondering op, zij zijn vaak uitsluitend bezig met hun kernactiviteiten.

Naast het creatieve werk binnen de hoofddiscipline blijft lesgeven een belangrijke activiteit. Net als bij de vorige bevraging stellen we vast dat lesgeven het vaakst voorkomt bij podiumkunstenaars (in bevraging 2016: 69,9%, in 2021: 74,8%) en bij muzikanten en componisten (in 2016: 61,2%, in 2021: 60,0%), en het minst voorkomt bij architecten (in 2018: 12,5%, in 2021: 12,1%).

Heel wat creatieve professionals blijven hun job(s) met niet-artistieke en niet-creatieve jobs buiten hun hoofddiscipline (type 4 van activiteiten) combineren. De cijfers die we hier noteren liggen opvallend dicht bij deze gerapporteerd in vorige studies (voor acteurs konden we dit niet vergelijken). Met uitzondering voor de schrijvers, literaire vertalers en illustratoren verschillen deze percentages met minder dan 5 procentpunten. Bij ontwerpers, beeldend kunstenaars en muzikanten/componisten gaat het zelfs om minder dan 1 procentpunt verschil. Enkel bij schrijvers, literaire vertalers en illustratoren zien we een duidelijk verschil. Waar in de vorige bevraging 39,2% aangaf een type 4- activiteiten uit te oefenen, is dit nu maar liefst 56,6%. Een deel van deze stijging kan toegeschreven worden aan de hogere deelname van literaire vertalers en illustratoren.

Wat de vergoeding betreft blijkt ook nu dat de ontwikkelingsfase en het eigen creatieproces vaak niet of onvoldoende vergoed wordt. Dit geldt voor alle disciplines. Ook promotie en publiciteit worden zelden vergoed. In lijn daarvan stellen we voor beeldend kunstenaars net als bij vorige bevraging vast dat het tentoonstellen van werken vaak niet of onvoldoende wordt vergoed. Wel staat er doorgaans een vergoeding tegenover opdrachten en projectwerk.

Bijkomend werd in de huidige bevraging gepolst naar de mate waarin men vindt dat men correct vergoed wordt. Ook hier zien we een grote ontevredenheid bij beeldend kunstenaars welke we op basis van de open vragen duidelijk kunnen linken aan het ontbreken van een (faire) vergoeding voor het tentoonstellen van werken.

7 Inkomen

Tot hiertoe hebben we de activiteiten en tijdsbesteding van de verschillende creatieve professionals beschreven in algemene termen. We weten dat niet elke activiteit of gewerkt uur leidt tot een billijke vergoeding en dat gratis werk binnen sommige disciplines meer regel dan uitzondering is. In dit deel proberen we met nog meer zin voor precisie de inkomsten te duiden. Evident is dat echter niet. Het is zo al moeilijk om het inkomen te meten van mensen, laat staan van kunstenaars die vaak diverse activiteiten en projecten, binnen korte en langere termijnen combineren. Daarnaast is er het complementaire inkomen vanuit niet-artistieke of niet-creatieve jobs. In de vragenlijst hebben we getracht de inkomsten zo volledig mogelijk te bevragen: niet enkel het loon, maar bijvoorbeeld ook andere inkomstenbronnen zoals KVR, auteurs- en naburige rechten, subsidies enzovoort.

Ook hier nemen we 2019 als referentiejaar. Voor de individuele respondent kan de focus op een specifiek jaar als onjuist overkomen omdat inkomens vaak fluctueren over de jaren heen en dit in het bijzonder bij zelfstandigen:

Als zelfstandige in de creatieve sector kan je inkomen heel erg wisselen van jaar tot jaar, naar gelang van opdrachten, nieuwe opdrachtgevers, evenementen, speciale publicaties enz.; niet vergelijkbaar met de stabiliteit van een vast maandloon als werknemer. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Mijn inkomen hangt erg samen met het publiceren van nieuw werk. In het jaar waarin ik nieuw werk publiceert en het jaar daarna verdien ik doorgaans meer dan de daaropvolgende jaren, waarin ik investeer in nieuw werk. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Op vlak van inkomsten en bron van inkomsten zijn er voor mij extreme verschillen van jaar tot jaar. (Regisseur/scenarist)

De selectie van een referentiejaar maakt het evenwel mogelijk om op een gedetailleerde manier van alle respondenten dezelfde informatie te verkrijgen. Bovendien maken we nooit gebruik van individuele gegevens, maar analyseren we op groepsniveau waarbij uitzonderlijk hoge en lage inkomens elkaar balanceren, zeker wanneer we gebruik maken van mediaancijfers in plaats van gemiddelden (zie verder in 7.2).

Om de vragen over inkomen zo waarheidsgetrouw mogelijk in te vullen werd de respondenten gevraagd de volgende documenten bij de hand te nemen:

- loonbrieven van 2019
- aangifteformulieren of aanslagbiljetten met betrekking tot het inkomensjaar 2019
- fiscale fiches van inkomsten uit auteurs- en naburige rechten 2019 (fiche(s) nr. 281.45)

7.1 Statuut

Om de inkomsten correct te rapporteren hebben we eerst een idee nodig van het statuut waarbinnen die inkomsten zijn vergaard. De voornaamste tweedeling is die tussen werknemer of zelfstandige, maar ook de categorie werknemer is verder opgesplitst naar werknemer in loondienst en/of werknemer via een SBK (of ander interimkantoor). Bij zelfstandigen wordt het onderscheid gemaakt tussen zelfstandigen in hoofd- en bijberoep. De optie 'ambtenaar' sluit de rij. Het spreekt voor zich dat respondenten op deze vraag verschillende statuten konden aanduiden. Het is namelijk perfect mogelijk dat ze binnen de verschillende jobs die ze uitoefenen ook laveren van de ene naar de andere professionele hoedanigheid.

Een eerste blik op tabel 25, welke het statuut weergeeft waarin ze als creatieve professional werken, toont meteen de verschillen tussen de disciplines. Acteurs en podiumkunstenaars zijn vaak actief als werknemer, zij het in loondienst of via een interimkantoor zoals een SBK. Ook muzikanten kunnen we nog enigszins tot die groep rekenen. Acteurs en podiumkunstenaar werken dan weer zelden als zelfstandige (hoofd- of bijberoep). Dit beeld verandert wanneer we de aandacht verschuiven naar de andere disciplines. 91% van de architecten werkt als

zelfstandige in hoofdberoep en slecht 8% werkt als werknemer in loondienst. Ook bij ontwerpers helt de balans over naar het zelfstandige statuut: 52% werkt als zelfstandige in hoofdberoep tegenover 23% als werknemer in loondienst. Bij beeldend kunstenaars wordt er eveneens meer gewerkt als zelfstandige dan als werknemer, al zijn de verschillen hier minder groot. Schrijvers tellen eveneens een groot aandeel zelfstandigen (in hoofd- en bijberoep), maar het opvallendste cijfer bij deze discipline betreft de grote groep die onder geen van deze statuten valt (23%). Dit is vooral toe te schrijven aan het grote aandeel gepensioneerde schrijvers in onze steekproef (20,2%). De verhoudingen bij muzikanten en regisseurs zijn eerder in evenwicht, vaak werken ze als werknemer, maar ook regelmatig als zelfstandige.

Tabel 25. Statuut als acteur/podiumkunstenaar/architect/...

	Act (N=255)	Pod (N=129)	Arch (N=623)	Beeld (N=457)	Schrijv (N=406)	Muz (N=490)	Reg (N=280)	Ontw (N=154)
Werknemer in loondienst bij een werkgever (arbeidsovereenkomst)	57,6%	56,6%	8,0%	13,8%	5,9%	41,4%	30,7%	22,6%
Werknemer via SBK of ander interim-bureau	52,2%	42,6%	0,0%	14,0%	5,7%	27,8%	22,9%	9,5%
Zelfstandige, in hoofdberoep	17,3%	11,6%	91,2%	31,3%	27,8%	21,0%	36,4%	52,3%
Zelfstandige, in bijberoep	9,8%	9,3%	3,5%	25,2%	23,2%	24,7%	9,3%	21,6%
Ambtenaar	6,7%	1,6%	1,8%	5,5%	2,5%	14,7%	2,5%	3,0%
Geen van deze	3,5%	5,4%	0,8%	11,2%	23,2%	9,0%	5,0%	4,0%

Architecten en ontwerpers zijn zoals hierboven aangegeven het meest aan de slag als zelfstandige, maar kaarten op dit vlak wel meermaals het bestaan van schijnzelfstandigheid aan. Dit statuut gaat bij architecten en ontwerpers vaak gepaard met lagere inkomens en slechtere werkcondities en doet sommigen ook beslissen de sector de rug toe te keren:

Ook al heb ik een redelijk fijn contact met m'n opdrachtgever, toch werd ik al een aantal keer serieus onder druk gezet om als zelfstandige voor hem te werken. Ik weiger dit in alle talen omdat het me nog meer onzekerheid geeft en ik hiermee onnodige risico's loop. Voor m'n opdrachtgever zou het 'handig' zijn want dan kan hij een aantal boekhoudkundige trucs uithalen. Ik weiger hieraan mee te werken en ben dan vaak zeer ongerust over m'n toekomstige samenwerking met deze opdrachtgever. (Ontwerper)

Mocht schijnzelfstandigheid kunnen verdwijnen in het professionele architectenbestaan, ik zou meteen weer als architect aan de slag gaan! (Architect)

7.2 Inkomsten via vzw

Heel wat creatieve professionals vergaren tevens inkomsten als bezoldigd bestuurder van een vzw die artistieke activiteiten beheert. Vooral binnen de brede podiumkunsten (zowel bij acteurs, muzikanten als andere podiumkunstenaars) stellen we vast dat creatieve professionals langs deze weg inkomsten verwerven. Bij acteurs en podiumkunstenaars gaat het om respectievelijk 23,5% en 26% van de respondenten. In de meerderheid van de gevallen (63%) gaat het over inkomsten verworven als werknemer.

Tabel 26. Inkomsten vergaard via vzw waarvan zelf oprichter/bestuurslid

	Act (N=260)	Pod (N=131)	Beeld (N=470)	Schrijv (N=418)	Muz (N=497)	Reg (N=286)	Ontw (N=202)
Inkomsten via eigen VZW	23,5%	26,0%	5,3%	3,1%	17,3%	11,2%	3,0%
Als werknemer*	62,9%						

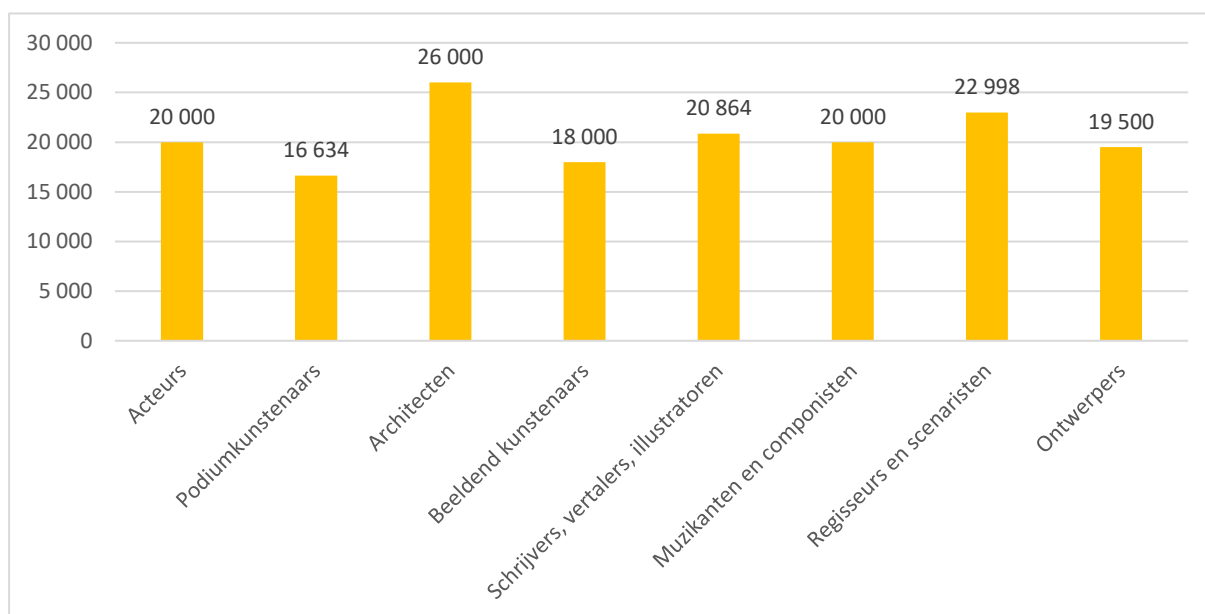
* Percentage berekend op gehele groep die inkomsten via een eigen vzw heeft vergaard.

7.3 Netto-inkomens

7.3.1 Netto-inkomens algemeen

Hoewel inkomens voor zelfstandigen en werknemers best apart worden bekeken, geven we in deze eerste paragraaf toch eerst het mediaan netto-jaarinkomen voor de gehele groep op actieve leeftijd weer voor 2019. In de volgende paragrafen gaan we dieper in op de cijfers specifiek voor zelfstandigen en werknemers. Kijken we naar de inkomens voor de totale groep van creatieve professionals op actieve leeftijd, dan situeren de cijfers situeren zich tussen de €16.000 en €26.000 (met architecten als uitschieter). In vergelijking met de Vlaamse bevolking verdient de creatieve professional ondanks zijn hogere opleidingsniveau dus beduidend minder dan de gemiddelde Vlaming¹³.

Figuur 50. Mediaan netto-jaarinkomen 2019 (€) voor alle creatieve professionals op actieve leeftijd



7.3.2 Netto-inkomens zelfstandige

In dit deel worden enkel de zelfstandigen in hoofdberoep onder de loep genomen. Vooral schrijvers, podiumkunstenaars, beeldend kunstenaars en in mindere mate muzikanten en architecten werken als individuele zelfstandige. Voor podiumkunstenaars moeten we er wel op wijzen dat het aantal respondenten dat

¹³ Zie: zie: <https://statbel.fgov.be/nl/themas/huishoudens/fiscale-inkomens#panel-12>

deze vraag heeft ingevuld zeer laag ligt, waardoor de resultaten minder betrouwbaar worden. De formule van de eigen vennootschap is dan weer populair onder acteurs, ontwerpers en regisseurs en scenaristen.

Tabel 27. Vennootschapsvorm zelfstandigen (enkel zelfstandigen in hoofdberoep)

	Act (N=52)	Pod (N=22)	Arch (N=573)	Beeld (N=194)	Schrijv (N=108)	Muz (N=144)	Reg (N=119)	Ontw (N=120)
Een eigen vennootschap (BV of NV)	40,4%	13,6%	29,8%	21,1%	13,0%	24,3%	37,0%	39,2%
Een vennootschap samen met anderen*	25,0%	13,6%	12,6%	9,8%	8,3%	14,6%	22,7%	14,2%
Individuele zelfstandige (eenmanszaak)	34,6%	72,7%	57,6%	69,1%	78,7%	61,1%	40,3%	46,7%

* (Maatschap, VOF, CommV, BV, CV, CVSO, NV)

In tabel 28 wordt het netto-inkomen van de zelfstandigen in hoofdberoep voor het jaar 2019 weergegeven. Onder netto-inkomen uit zelfstandig werk verstaan we de omzet (exclusief btw) min beroepskosten, inkomstenbelasting, premies, sociale zekerheidsbijdragen. Inkomsten uit beurzen, prijzen, uit auteurs- en naburige rechten, "zwart werk" en uitkeringen dienden ook mee gerekend te worden. Het gemiddelde inkomen is in dit geval een mindere betrouwbare samenvattende maat dan de mediaan omdat die eerste sterk kan worden vertekend door zeer hoge inkomens. De mediaan vat beter de inkomens van de modale creatieve professional binnen elke discipline.

De mediaan ligt het laagste bij de podiumkunstenaars (€ 13.500), de schrijvers (€ 13.771), beeldend kunstenaars (€ 15.000) en muzikanten en componisten (€ 15.000). Deze inkomens liggen beduidend lager dan het inkomen van hoger opgeleiden en zelfs lager dan dat van de gemiddelde Vlaming en Belg¹⁴. De zelfstandige regisseurs en scenaristen (€ 30.000) en architecten (€ 25.773) stellen het een pak beter.

Onderaan in de tabel staat ook de Gini-coëfficiënt per discipline. Dat is een maat van ongelijkheid berekend op basis van de cumulatieve percentages van de inkomsten. Hoe dichter het cijfer bij 1 ligt, hoe ongelijker de inkomens zijn verdeeld. In een ongelijke situatie heeft een minderheid van grootverdieners een groter deel van de totale inkomens dan het geval zou zijn moest iedereen even veel verdienen. Als het cijfer 0 is betekent dat de totale afwezigheid van financiële ongelijkheid. Iedereen draagt dan hetzelfde percentage bij aan de totale som van inkomens. Op zich zien we hier geen al te grote verschillen. Bij schrijvers en ontwerpers is de inkomensongelijkheid wat groter, bij architecten wat minder.

Tabel 28. Netto-jaarinkomen zelfstandigen in het jaar 2019 (€)

	Act (N=22)	Pod (N=12)	Arch (N=435)	Beeld (N=112)	Schrijv (N=90)	Muz (N=57)	Reg (N=88)	Ontw (N=79)
Gemiddelde	21772,29	17059,38	35088,73	18715,51	21589,57	24074,58	40279,69	22417,96
1 ^e kwartiel	2000	7350	19000	3042,5	2500	12000	15500	5922
Mediaan	17325,5	13500	25773	15000	13771	15000	30000	18000
3 ^e kwartiel	39000	22000	38078	27937	27000	25000	48000	32550
Gini*	0,50**		0,42	0,50	0,60	0,48	0,49	0,57

* De Gini-coëfficiënt is een maat van inkomensongelijkheid die steeds wordt uitgedrukt in een getal van 0 tot 1. Hoe hoger de coëfficiënt, hoe groter de ongelijkheid tussen de inkomens.

** Acteurs en podiumkunstenaars werden omwille van de kleine aantallen samengenomen.

¹⁴ Ter vergelijking: Het netto belastbare inkomen van de Belg bedroeg in 2019 gemiddeld 19.105 euro (van de Vlaming: 20.501 euro; zie: <https://statbel.fgov.be/nl/themas/huishoudens/fiscale-inkomens#panel-12>) Deze cijfers houden geen rekening met opleidingsniveau, terwijl de meerderheid van de creatieve professionals hoger opgeleid is.

Tabel 29 bevat enkel de positieve balansen (groter of gelijk aan 0) waarmee de 'zaak vennootschap of vzw' van de verschillende creatieve professionals het jaar 2019 afsloot. Bij de meeste disciplines schommelt de mediaan van het saldo tussen €9.000 en €15.000. Enkel bij architecten ligt dit cijfer gevoelig hoger (€21.000). Het eerste kwartiel snijdt de verdeling in 25% lagere waarden en 75% hogere waarden. Bij het derde kwartiel is het precies het omgekeerde.

Ook hier worden de gemiddelden naar boven getrokken door enkele zeer hoge bedragen. Zie bijvoorbeeld het verschil tussen de mediaan €13.000 en het gemiddelde € 46.378 bij de ontwerpers. De cijfers kunnen in deze ver uiteen liggen omdat het zowel kan gaan om kleine zaken als om grote vennootschappen.

Tabel 29. Positief saldo zaak, vennootschap of vzw (€)

	Act (N=38)	Pod (N=17)	Arch (N=264)	Beeld (N=84)	Schrijv (N=51)	Muz (N=82)	Reg (N=55)	Ontw (N=61)
Gemiddelde	13116,6	17202,4	51132,4	30118,0	19374,9	14251,1	31037,5	41056,3
1 ^e kwartiel	3000	3000	8786	2200	2000	2000	2079	2400
Mediaan	10000	10000	21000	12171,5	9000	4313,5	15000	9175
3 ^e kwartiel	15000	25783	40000	25000	24500	13923	29000	29000

7.3.3 Netto-inkomens werknemers

De inkomens van werknemers zijn enkel berekend voor de werknemers in hoofdberoep. De inkomens verwijzen naar het netto-inkomen uit werk dat iemand op zijn/haar rekening gestort krijgt. Inkomsten uit beurzen, prijzen, uit auteurs en naburige rechten, KVR, werkloosheidsuitkeringen, vakantiegeld, eindejaarspremie, vervangingsinkomens, "zwart werk" en pensioenen tellen ook mee.

De inkomens van de werknemers in het jaar 2019 verschillen minder dan bij de zelfstandigen, zowel tussen de disciplines als onderling binnen de disciplines. Dit zie je onder andere aan de medianen die weinig van elkaar verschillen, en de relatieve nabijheid van de gemiddelden en medianen per discipline. Er is dus minder vertekening door extreme bedragen aan de uiteindes van het spectrum. Ook de Gini-coëfficiënt geeft aan dat de ongelijkheid gematigder is dan dit het geval is bij de zelfstandigen in hoofdberoep. Bij schrijvers is de ongelijkheid ook weer iets groter, bij podiumkunstenaars en acteurs wat kleiner.

Blijft ook hier dat de inkomens lager liggen dan het inkomen van hoger opgeleiden in Vlaanderen en België¹⁵.

¹⁵ Ter vergelijking: Het netto belastbare inkomen van de Belg bedroeg in 2019 gemiddeld 19.105 euro (van de Vlaming: 20.501 euro; zie: <https://statbel.fgov.be/nl/themas/huishoudens/fiscale-inkomens#panel-12>). Deze cijfers houden geen rekening met opleidingsniveau, terwijl de meerderheid van de creatieve professionals hoger opgeleid is.

Tabel 30. Netto-jaarinkomens werknemers in het jaar 2019 (€)

	Act (N=109)	Pod (N=72)	Arch (N=47)	Beeld (N=124)	Schrijv (N=94)	Muz (N=166)	Reg (N=101)	Ontw (N=43)
Gemiddelde	19540,12	16735,03	18693,76	20406,71	29137,12	20269,95	20831,42	16115,08
1 ^e kwartiel	10000	10500	5400	10729	12000	9892	8000	4000
Mediaan	20000	17100	18000	16983,5	19447,5	17200,5	17150	17000
3 ^e kwartiel	27000	21500	31250	26470	31000	26220	25115	24000
Gini*	0,37	0,30	0,46	0,44	0,54	0,41	0,49	0,39

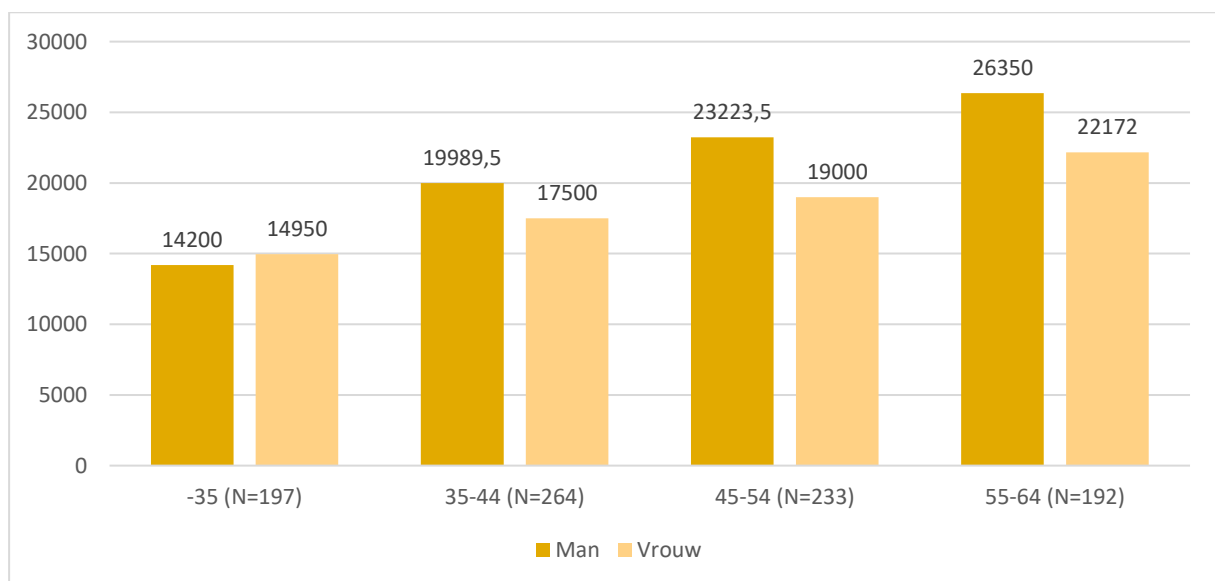
* De Gini-coëfficiënt is een maat van inkomensongelijkheid die steeds wordt uitgedrukt in een getal van 0 tot 1. Hoe hoger de coëfficiënt, hoe groter de ongelijkheid tussen de inkomens.

7.3.4 Gendersverschillen in inkomens

In de publicatie “Zo man, zo vrouw” werd de genderkloof inzake inkomens van creatieve professionals reeds aangetoond (Willekens et al., 2020). Figuur 51 toont de verschillen in mediaan-inkomens bij werknemers in de huidige bevraging. In elke leeftijdsgroep is er een duidelijke genderkloof ten voordele van de mannen en ten nadele van de vrouwen. Deze discrepantie is hoger naarmate we opschuiven richting oudere leeftijdsgroepen. Binnen de jongste leeftijdsgroep (-35) situeren de mediaan-inkomens bij vrouwen en bij mannen zich op min of meer dezelfde hoogte. Kijken we naar de oudere leeftijdsgroepen dan loopt het verschil in mediaan-inkomen op tot meer dan €4.000 bij de twee oudste leeftijdsgroepen. Hier moeten we wel opmerken dat het gaat om brutoverschillen waarin we geen rekening houden met de specifieke tewerkstelling van vrouwen. Een deel van deze genderkloof wordt dus mogelijks bepaald door specifieke kenmerken van tewerkstelling (bv. het statuut waarin men werkt, al dan niet deeltijds werk, ...). In paragraaf 7.11 zullen we aan de hand van multivariate analyses ook nagaan of deze verschillen significant zijn en of we deze kunnen verklaren door specifieke kenmerken van tewerkstelling.

We gaan hier niet verder in op de disciplinespecifieke cijfers omdat de reductie tot werknemers en de verdere opdeling naar leeftijd en geslacht leidt tot soms zeer kleine aantallen in de onderscheiden sociale segmenten. Maar de geïnteresseerde lezer kan de disciplinespecifieke figuren wel in de bijlagen vinden.

Figuur 51. Algemene gendersverschillen mediaan inkomsten per leeftijdsgroep: enkel werknemers (N=886)



In paragraaf 5.4 haalden we reeds enkele reacties van creatieve professionals op de open vragen aan waaruit bleek dat een job als creatieve professional vaak moeilijk te combineren is met een gezin en dat dit vrouwen vaak doet beslissen om het werk als creatieve professional stop te zetten op het moment dat er kinderen zijn of op komst zijn. Bij hen die aan de slag blijven als creatief professional moeten vaak een aantal creatieve activiteiten aan de kant worden geschoven en/of vervangen worden door activiteiten die meer job- en inkomenszekerheid verschaffen:

The difficulty with the arts sector is also that if one decides to have a family life, especially for women, it is very difficult to maintain professional artistic activities because there is no job security and the work often demands difficult working hours or travel abroad. Managing your own projects is so time consuming and brings no or hardly any money. If it does, it is often not secure. It may work for a time very well and then it may fall. Therefore, I feel that people like myself, as a woman and mother, need to make a big sacrifice for their artistic career if they choose to have children. There is a sense of falling behind. You cannot go and see all the performances as you used to see because you have to pay for childcare and of course, you have less time. You therefore meet fewer people and can quickly fall out of the loop. I ended up working more and more as a teacher or other, luckily, work in subsidized cultural institutions. This is not necessarily satisfying. I still manage to work as a dancer but it is not steady and often with much cost. If the work is not well paid, I cannot afford to do it... Also, because I have to make sure there is enough income for my family I have to accept steady non-artistic work. This often makes me unavailable for auditions or residencies. (Podiumkunstenaar)

7.4 Alternatieve vergoedingen

Tabel 31 geeft een overzicht van alternatieve vergoedingswijzen voor het jaar 2019. Hieronder verstaan we: inkomsten via KVR (kleine vergoedingsregeling), als verenigingswerker, onder de 25-dagenregeling, via een vrijwilligersvergoeding, via een onkostenvergoeding (kilometervergoeding, reisvergoeding), in natura, of in het zwart. De KVR blijkt courant gebruikt bij acteurs, podiumkunstenars en muzikanten (+/- 50%). Bij de andere disciplines gaat het om zo'n 15% die via deze weg betaald werden. Tabel 32 geeft de bedragen weer die in elk van de disciplines via de KVR werden geïnd. Hier zien we dat zeker bij de podiumkunstenars en de muzikanten (en in iets mindere mate de acteurs) vrij hoge bedragen worden uitgekeerd via KVR (rond de 10% kreeg meer dan 1500 euro uitbetaald via KVR). Ook de onkostenvergoeding is een veelgebruikte vergoedingstechniek. Vergoedingen in natura, in het zwart of vrijwilligersvergoedingen komen minder voor, maar zijn niet uitzonderlijk.

Tabel 31. Alternatieve inkomsten naast inkomsten als werknemer of zelfstandige als acteur/podiumkunstenaar/architect/... in het jaar 2019

	Act (N=249)	Pod (N=125)	Beeld (N=447)	Schrijv (N=369)	Muz (N=477)	Reg (N=267)	Ontw (N=188)
Ja, via de kleine vergoedingsregeling (KVR)	49,8%	51,2%	16,8%	15,2%	48,8%	17,6%	14,4%
Ja, als verenigingswerker	1,2%	0,8%	0,0%	0,3%	0,8%	0,0%	0,5%
Ja, onder de 25-dagenregeling	1,2%	4,0%	0,7%	0,8%	0,6%	0,4%	0,0%
Ja, via een vrijwilligersvergoeding	7,6%	16,0%	5,4%	7,1%	7,8%	7,5%	7,4%
Ja, via een ander soort onkostenvergoeding*	35,7%	32,8%	17,7%	22,5%	24,3%	25,5%	19,7%
Ja, in natura (bv. via bonnen, ...)	5,6%	8,8%	4,7%	7,8%	4,2%	5,2%	7,4%
Ja, in het zwart	6,4%	8,8%	9,6%	4,0%	16,1%	4,1%	9,6%
Neen, ik werd niet op een andere manier vergoed	34,9%	32,8%	64,4%	62,4%	40,7%	59,6%	64,9%

* bv. kilometervergoeding, reisvergoeding

Tabel 32. Inkomsten uit KVR naargelang discipline in het jaar 2019

	Act (N=171)	Pod (N=102)	Arch (N=487)	Beeld (N=355)	Schrijv (N=285)	Muz (N=337)	Reg (N=211)	Ontw (N=155)
Ik deed geen beroep op KVR*	47,4%	46,1%	99,0%	78,9%	81,8%	51,0%	81,5%	85,2%
maximum 500 euro	27,5%	24,5%	0,8%	7,3%	9,1%	19,3%	7,6%	5,2%
501 - 1500 euro	17,0%	16,7%	0,0%	8,5%	8,1%	15,7%	5,7%	5,8%
1501 - 2579 euro	8,2%	12,7%	0,2%	5,4%	1,1%	13,9%	5,2%	3,9%

*Deze cijfers kunnen licht verschillen van de cijfers in tabel 31 omdat niet iedereen aangaf hoeveel de inkomsten via KVR bedroegen

7.5 Inkomsten uit auteurs- en naburige rechten

Een belangrijk onderdeel van de inkomsten zijn de auteurs- en naburige rechten. Niet iedereen verzamelt evenwel inkomsten uit auteurs- en naburige rechten en er bestaan grote verschillen tussen de disciplines: vooral acteurs, schrijvers, muzikanten en regisseurs innen relatief vaak auteurs- en naburige rechten. Het gemiddelde ligt bovendien overal gevoelig hoger dan de mediaan, wat wijst op enkele extreme waarden die het gemiddelde de hoogte in jagen.

Voor scenaristen en regisseurs waarbij het productieproces soms meerdere jaren inneemt vormen de inkomsten uit auteurs- en naburige rechten vaak een noodzakelijke aanvulling om de creatiefase van nieuwe werken te overbruggen:

Scenaristen verdienen het ene jaar soms heel veel en andere jaren bitter weinig. Er is geen constante. Soms is de uitkering van rechten de buffer die je nodig hebt om magere jaren te overbruggen. (Regisseur/scenarist)

Tabel 33. Inkomsten uit rechten in 2019 naargelang discipline

	Act (N=179)	Pod (N=105)	Arch (N=496)	Beeld (N=367)	Schrijv (N=307)	Muz (N=347)	Reg (N=217)	Ontw (N=157)
Ja	76,0%	41,0%	7,3%	31,3%	78,8%	67,7%	74,2%	34,4%
Gemiddelde	4810,4	2893,98	10038,77	2990,2	5871,17	3388,6	10622,32	7200,89
Mediaan	1177	560,5	7500	516,5	1000	400	3500	3422
Gini*	0,74	0,80	0,46	0,78	0,80	0,83	0,73	0,67

* De Gini-coëfficiënt is een maat voor inkomensongelijkheid die steeds wordt uitgedrukt in een getal van 0 tot 1. Hoe hoger de coëfficiënt, hoe groter de ongelijkheid tussen de inkomens.

De respondenten wijzen evenwel ook op een aantal pijnpunten inzake auteurs- en naburige rechten. Meerdere auteurs geven aan dat de inkomsten uit auteurs- en naburige rechten ontoereikend zijn:

Er is een groot probleem bij uitgevers met auteursrechten en royalty's. De inkomsten zijn onleefbaar. 5 procent royalty's voor illustratiewerk (maanden werk aan) op de verkoopprijs is ruim onvoldoende. Dit is een algemene situatie waar geen einde aan lijkt te komen. Dit is gaandeweg scheefgegroeid. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Voor toekomstig onderzoek, wellicht interessant om royalty's eens te onderzoeken [...]. Inkomsten voor kleine artiesten zijn hier minimaal tot onbestaand, en helemaal niet in lijn met wat een organisator moet betalen. Ook het belang van Spotify is vergroot sinds Corona (geen inkomsten van optredens), waar er voor kleine artiesten slechts een habbekrats overblijft. (Muzikant/componist)

Meerdere componisten geven tevens aan dat de het systeem van auteursrechten niet passend is voor klassieke componisten:

Ik ben van mening dat de vergoeding van de klassieke componist via auteursrechten volledig achterhaald is en zou moeten vervangen worden door een nationale en waar nodig internationale fiscale correctie, proportioneel met de productie. (Muzikant/componist)

Ik ben van mening dat het systeem van auteursrechtenvergoeding voor klassieke componisten beter zou vervangen worden door een systeem van fiscale compensatie proportioneel met het oeuvre. (Muzikant/componist)

7.6 Gezinsinkomen

Om de financiële slagkracht binnen het gezin te achterhalen werd gevraagd over welk bedrag elk huishouden (gemiddeld genomen) maandelijks kan beschikken om van te leven. In de berekening zitten: uitkeringen uit mogelijke bedrijven, het eigen loon en eventuele loon van partner, zwart geld, vervangingsinkomens, kinderbijslag, eventuele huurinkomsten of interesten uit kapitaal.

Tabel 34. Maandelijks gezinsinkomen per discipline

	Act (N=165)	Pod (N=90)	Arch (N=458)	Beeld (N=330)	Schrijv (N=275)	Muz (N=317)	Reg (N=206)	Ontw (N=144)
Gemiddelde	3935,76	3270,44	4885,31	3880,14	4479,33	3520,09	4584,09	4167,31
1 ^e kwartiel	1500	1400	2000	1200	1600	1500	1800	1500
Mediaan	2000	1950	3225	2250	3000	2500	3000	2368,5
3 ^e kwartiel	3500	3400	4500	3500	4000	4000	4000	3850

Tabel 35. Maandelijks gezinsinkomen naar gezinssamenstelling

	Gemiddelde	1^e kwartiel	Mediaan	3^e kwartiel
Alleenstaand met kinderen ten laste (N=118)	1872,52	1200	1800	2400
Alleenstaand zonder kinderen ten laste (N=319)	1788,45	1000	1500	2000
Gehuwd of samenwonend met kinderen ten laste (N=801)	5509,15	2500	3500	4850
Gehuwd of samenwonend zonder kinderen ten laste (N=403)	5078,39	2000	3000	4063

Het gezinsinkomen is uiteraard afhankelijk van de gezinssituatie (zie tabel 35). Dergelijk detail is niet mogelijk voor alle disciplines omwille van te kleine aantallen, maar in tabel 36 geven we wel een opdeling voor alleenstaanden en personen die samenwonen of gehuwd zijn. In deze cijfers valt op dat het maandelijks inkomen waarover men kan beschikken voor alleenstaanden relatief laag is, gezien het hoge opleidingsniveau van de respondenten. Bij alleenstaande beeldend kunstenaars bedraagt de mediaan voor het maandelijks inkomen zelfs maar 1200 euro. De helft van de alleenstaande beeldend kunstenaars moet dus rondkomen met een inkomen van 1200 euro of minder per maand. Bij de anderen varieert de mediaan tussen 1500 euro en 1800 euro. Het gemiddelde gezinsinkomen varieert van 1597 euro (beeldend kunstenaars) tot 2333 euro (podiumkunstenaars). Deze inkomens liggen lager dan de gemiddelde netto inkomens in het Vlaamse Gewest¹⁶. Bij de samenwonenden ligt het maandelijks gezinsinkomen van beeldend kunstenaars wel meer in de lijn van de andere disciplines, maar rapporteren ze nog steeds de laagste inkomens. Overigens ook de andere disciplines, uitgezonderd de architecten rapporteren een relatief laag gezinsinkomen.

¹⁶ Bij alleenstaanden kunnen we een voorzichtige vergelijking maken met het gemiddeld netto persoonlijk inkomen in het Vlaamse Gewest. Het gemiddeld netto persoonlijk inkomen van hogeschoolden lag in het Vlaamse Gewest in 2020 gemiddeld op 2.405 euro per maand. Bij middengeschoolden bedroeg het 1.682 euro per maand en bij laaggeschoolden 1.324 euro (bron: <https://www.statistiekvlaanderen.be/nl/persoonlijk-inkomen>)

Tabel 36. Schatting van het maandelijks gezinsinkomen per discipline naar gezinssituatie

	Act	Pod	Arch	Beeld	Schrijv	Muz	Reg	Ontw
Alleenstaanden								
N	61	33	93	100	77	97	49	47
Gemiddelde	1744,55	2333,33	1936,55	1597,11	1892,9	1768,61	1886,84	1651,26
1e kwartiel	900	1200	1200	900	1100	1000	1250	900
Mediaan	1500	1500	1800	1200	1600	1500	1800	1600
3e kwartiel	2000	1800	2500	2000	2200	2200	2100	2100
Samenwonenden/gehuwden								
N	104	57	365	230	197	220	157	97
Gemiddelde	5220,99	3812,98	5636,63	4872,76	5511,99	4292,34	5425,91	5386,43
1e kwartiel	1800	1600	2500	1800	2500	2000	2500	2000
Mediaan	3000	3000	4000	2950	3500	3075	3300	3000
3e kwartiel	4350	3700	5000	4000	4500	4050	4500	4000

Deze cijfers doen reeds vermoeden dat in bepaalde disciplines heel wat creatieve professionals afhankelijk zijn van het inkomen van hun partner. Een aantal respondenten geeft dat ook expliciet aan in de open vragen:

Het uitbouwen van mijn creatieve loopbaan gaat bijna geheel ten laste van het inkomen van mijn echtgenoot. Uit het inkomen wat ik genereer uit mijn creatieve werkzaamheden kan ik slechts mijn volgende werk financieren. Voor het levensonderhoud val ik volledig terug op mijn echtgenoot. (Beeldend kunstenaar)

Mijn persoonlijke situatie is de voorbije jaren erg lastig vanwege het wegvallen van het inkomen van mijn man (faillissement). (Schrijver/vertaler/illustrator)

Een partner met een vast inkomen is altijd een zegen. (Regisseur/scenarist)

Momenteel kan ik mijn werk als scenarist vooral doen dankzij inkomen uit ander werk en het inkomen van mijn partner. (Regisseur/scenarist)

7.7 Subsidies

Subsidies zijn een belangrijke steun voor kunstenaars en creatieve professionals om hun activiteiten te ontplooiën. Tabel 37 geeft de persoonlijke subsidies voor de creatieve of artistieke activiteiten als acteur, podiumkunstenaar, architect enzovoort, voor het jaar 2019 (projectsubsidies voor bredere organisaties of gezelschappen worden dus niet meegerekend). Hieruit blijkt dat vooral schrijvers, en regisseurs en scenaristen subsidies hebben gekregen (ongeveer 25%). Bij acteurs, podiumkunstenaars en beeldend kunstenaars schommelt het percentage rond de 10%. Daarnaast verschilt de kans op een succesvolle subsidieaanvraag tussen de disciplines. Eén op de vijf podiumkunstenaars heeft in 2019 wel een subsidie aangevraagd maar niet gekregen. In de andere kunstdisciplines (met uitzondering van architecten en ontwerpers) geeft telkens om en bij de 10% aan dat ze een subsidie aanvroegen maar die niet gekregen hebben. De verhouding van een succesvolle ten opzichte van een niet succesvolle subsidieaanvraag bedraagt daarmee 0,62 voor podiumkunstenaars, voor regisseurs en scenaristen 2,28. Dit houdt in dat tegenover elke niet succesvolle subsidieaanvraag 2,28 succesvolle subsidieaanvragen staan.

Tabel 37. Subsidie voor hoofdactiviteiten als... in 2019

	Act (N=177)	Pod (N=105)	Arch (N=497)	Beeld (N=364)	Schrijv (N=306)	Muz (N=346)	Reg (N=218)	Ontw (N=155)
Ja, ik heb een subsidie gekregen	9,6%	12,4%	4,0%	11,0%	24,2%	6,4%	26,1%	2,6%
Ik heb wel een subsidie aangevraagd, maar niet gekregen	10,2%	20,0%	1,0%	11,5%	11,4%	12,1%	11,5%	6,5%
Ik heb geen subsidie aangevraagd	80,2%	67,6%	95,0%	77,5%	64,4%	81,5%	62,4%	91,0%
Ratio*	0,94	0,62	4,00	0,95	2,11	0,52	2,28	0,40

* De ratio is de breuk van het percentage dat een subsidie heeft gekregen op het percentage van de groep die geen subsidie heeft gekregen.

Omtrent individuele subsidies werden heel wat kritische noten geplaatst in de open vragen. De meeste van deze kritieken verwijzen naar het gegeven dat bepaalde groepen vaak uit de boot vallen bij het toekennen van subsidies, bv. personen die pas op latere leeftijd instromen, personen met een migratieachtergrond, vrouwen en kunstenaars in bijberoep.

Er wordt buitensporig veel aandacht besteed aan jonge kunstenaars waardoor mensen die een uitgestelde praktijk hebben (m.a.w. laat in hun levensloop beginnen) vaak buiten de boot vallen -er wordt buitensporig veel de nadruk gelegd op inclusiviteit waardoor kunstenaars die autochtoon en/of genderduidelijk zijn vaak buiten de boot vallen. Er is zoveel talent in Vlaanderen (cfr. de Canvascollectie), en er wordt veel te weinig mee gedaan. (Beeldend kunstenaar)

Kunstenaars in bijberoep vallen steeds uit de boot als het op subsidies aankomt (Beeldend kunstenaar)

Het wordt hoog tijd dat de "kleine" of beter, de zelfstandige artiest ook als een waardig iemand beschouwd wordt, dat er ook voor hen subsidiemogelijkheden komen, en dat ook zij de nodige presentatieruimte kunnen en mogen gebruiken! (Beeldend kunstenaar)

Bij schrijvers leeft ook een gevoel van selectiviteit bij de toekenning van subsidies. Een aantal respondenten geeft aan dat subsidies vaak naar dezelfde personen of dezelfde types van auteurs vloeien. Sommige schrijvers zouden omwille hiervan vooral 'schrijven voor de jury' en sterk inzetten op netwerken. De selectie wordt tevens te weinig transparant bevonden. Ongetwijfeld leeft er meer een gevoel van teleurstelling bij personen die een beurs of subsidie niet gekregen hebben en dienen we op te passen met deze mening te veralgemenen, maar het terugkeren van deze kritische noot wijst wel op het belang van een duidelijke en transparante communicatie over voorwaarden, selectie- en beoordelingscriteria.

Ik en vele schrijvers zijn bijzonder ontevreden over de manier waarop subsidies worden verdeeld. [...] Subsidies zijn in een klein taalgebied de enige manier om van schrijven te leven, maar het lijkt alsof altijd dezelfde personen subsidies krijgen en anderen nooit, en de redenen zijn zeer onduidelijk. Het lijkt wel op vriendjespolitiek. [...]. Je kan maar beter goed staan bij die mensen, en dat beseffen sommige auteurs maar al te goed, die hard bezig zijn met juryleden te vriend te houden, te 'schrijven voor de jury' (dat zeggen ze zelf), etc... (Schrijver/vertaler/illustrator)

De verschillende instanties om subsidies aan te vragen werkt totaal ondoorzichtig, niemand ziet duidelijk waar het geld naar toe stroomt. [...] Er moet dringend werk worden gemaakt van TRANSPARANTIE!!! Het geld vloeit altijd naar dezelfde mensen die er weinig of niets voor doen. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Eigenlijk is er maar een manier om in Vlaanderen van inkomsten als auteur verzekerd te zijn en dat is via een werkbeurs van Literatuur Vlaanderen [...] Literatuur Vlaanderen houdt geen rekening met het feit dat sommige auteurs nauwelijks redactie krijgen op hun werk, en andere boeken dan weer compleet herschreven worden door de redacteur, zodat ze bijna onherkenbaar zijn van het oorspronkelijk werk van de schrijver. Die auteurs krijgen nochtans de beurzen. Zo worden auteurs die de pech hebben van een slechte redactie dubbel gestraft. [...] Sommige auteurs schrijven zelf wat heet 'voor de jury' en niet langer voor hun publiek. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Tabel 38 toont welke respondenten onrechtstreeks konden meegenieten van een subsidie van de organisatie of het gezelschap waarbinnen ze actief waren in 2019. De respondenten die onder die conditie vielen kregen een vervolgvraag voorgelegd waarin werd gevraagd of het om een projectmatige dan wel structurele subsidie ging. Vooral podiumkunstenaars (73%), en in iets mindere mate acteurs, muzikanten en componisten en regisseurs of scenaristen zijn deel van een gesubsidieerde organisatie of gezelschap.

Tabel 38. Subsidies via een organisatie of gezelschap in 2019, naargelang discipline

	Act (N=172)	Pod (N=105)	Arch (N=492)	Beeld (N=349)	Schrijv (N=291)	Muz (N=342)	Reg (N=212)	Ontw (N=155)
Ja	52,9%	73,3%	5,9%	28,7%	25,4%	50,0%	52,8%	25,2%
Nee	47,1%	26,7%	94,1%	71,3%	74,6%	50,0%	47,2%	74,8%
Type subsidie								
meerjarige- structurele subsidie	36,0%	44,8%	0,8%	17,5%	12,7%	33,9%	17,9%	14,2%
Projectsubsidie	28,5%	41,9%	5,3%	16,3%	15,5%	27,2%	39,2%	15,5%

Enkele respondenten bemerken hierbij dat subsidies te weinig doorstromen naar de individuele kunstenaar:

In de gesubsidieerde orkesten liggen de lonen veel lager dan in het DKO. Nochtans moeten wij een masterniveau handhaven tijdens de gehele loopbaan. Een master in een andere sector is veel beter wat verloning betreft (Muzikant/ componist)

De eerder complexe aanvraag voor bv. projectsubsidies bij de Vlaamse Overheid, de hoge eisen die hieraan worden gekoppeld, maar vooral het structureel tekort aan beschikbare middelen bepaalt voor een groot stuk de slechte werkomstandigheden binnen de sector [...] Zonder subsidies (rechtstreeks of onrechtstreeks) is een professionele tewerkstelling met correcte vergoedingen zo goed als onmogelijk binnen onze sector. [...] De beschikbare middelen komen ook te weinig terecht bij kunstenaars die vaak als zwakste schakel in de ketting staan. (Muzikant/ componist)

Mijn artistieke projecten, het maken van films, krijgen subsidie via het VAF. Maar het is de producent die de subsidie krijgt (met uitzondering van de scenariosteun). De subsidie is altijd maar een deel van het financieringsplan. Dit wil zeggen, de producent moet elders middelen zoeken. In mijn geval maak ik niet commerciële films die producenten zelden interesseren. Mijn producent vindt meestal alleen maar extra steun via tax-shelter. Dit wil zeggen: om het financieringsplan rond te maken ga ik voor een zeer groot deel met mijn loon in participatie. Dit is het vreemde: de film die door de kunstenaar wordt opgezet doet wel monteurs, mixeurs, cameramensen, ... een verloning krijgen; maar de persoon die alles in beweging zet en het meeste tijd en energie in het project steekt participeert met zijn loon. Omdat er nooit winst is, verdient hij ook nooit iets. Het is een financiële hocus pocus waar de kunstenaar bij verliest. (Regisseur/ scenarist)

In het verlengde van dit laatste citaat, wordt tevens gesteld dat het aandeel van de subsidies dat bij de aanvang van audiovisuele projecten wordt verkregen zeer laag is om zonder financiële besognes een project aan te vangen. Een verschuiving van 60% naar 80% zou scenaristen meer ademruimte bieden bij het creatieproces:

Bij het VAF zijn de subsidies voor scenaristen nog laag, zeker als je een writers room wilt opzetten voor een reeks. Bovendien betalen ze maar 60% uit bij aanvang en de rest als de scenario's zijn ingediend. Maar je hebt makkelijk een jaar nodig om dit te kunnen bewerkstelligen voor je de overige 40% krijgt. Veel zou al helpen als dit percentage verlegd wordt naar 80/20. Dat geeft financieel meer ademruimte om te kunnen werken zonder de financiële stress en zonder dat je ook creatief belemmerd wordt omdat je met andere projecten bezig bent die ook financieel iets bij brengen. (Regisseur/ scenarist)

Tenslotte wijzen enkele quotes tevens op een spanningsverhouding tussen kwantiteit en kwaliteit bij subsidie- en beursaanvragen:

Eigenlijk ben je er als literair vertaler bij gebaat als je sneller en 'oppervlakkiger' werkt, want dan 'verzamel' je veel meer projectbeurzen. (Schrijver/ vertaler/ illustrator)

De logica van het geld: sterkere producenten vinden meer middelen, maar dat vergroot de voorbereidingstijd (altijd maar nieuwe dossiers, pitchmomenten, ...) en vergroot de onvrijheid (iedereen die met middelen afkomt, stelt eisen). (Regisseur/ scenarist)

7.8 Inkomstenbronnen

Niet enkel de omvang van de inkomsten, maar ook het aandeel van de verschillende inkomstenbronnen in het totale inkomen werd bevraagd. In tabel 39 zijn de gemiddelde percentages gegeven voor elke inkomstenbron per discipline. De eerste vier komen overeen met de vier activiteiten zoals uiteengezet in hoofdstuk 6. De architecten buiten beschouwing gelaten zijn het vooral ontwerpers en regisseurs of scenaristen wiens primaire inkomstenbron artistieke/creatieve activiteiten zijn. Dit cijfer ligt het laagste bij schrijvers en beeldend kunstenaars. Deze twee groepen steunen gemiddeld genomen meer op inkomsten uit ander werk dan de andere groepen. Deze cijfers nuanceren de hoger gerapporteerde inkomens nog verder. De totale inkomens lagen al relatief laag in vergelijking met deze van andere hoger opgeleiden. Hier blijkt bovendien dat bij vijf van de acht onderscheiden disciplines, creatieve professionals gemiddeld minder dan de helft van hun inkomen halen uit hun artistieke of creatieve hoofdactiviteiten. Met uitzondering van architecten bouwen creatieve professionals vooral inkomsten uit andere jobs op, al dan niet binnen de sector, zoals ook blijkt uit volgende reacties van respondenten:

Het is onmogelijk om te "overleven" op basis van mijn schrijfwerk, het is heel erg onderbetaald. Om die reden combineer ik het met een vaste job die werkzekerheid en financiële stabiliteit voorziet. De reden dat ik het blijf volhouden is omdat ik een uitlaatklep nodig heb voor mijn creativiteit en het publiceren van schrijfprojecten me zoveel voldoening geeft naar persoonlijke ontplooiing toe. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Ik werk momenteel ongeveer 9 jaar, ik had steeds een vaste deeltijdse job (commercieel bediende) waarmee ik rondkom. [...] Voor mij is dit voldoende om van te leven, gelukkig ben ik op deze manier zeker van een vast inkomen. Ik combineer dit met mijn artistiek werk, dit zijn losse opdrachten. [...] Vaak is het een moeilijk evenwicht tussen beide jobs. De ene geeft me financiële zekerheid, in de andere kan ik creatief zijn. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Mijn zelfredzaamheid staat dus op instorten dankzij de veranderde fiscale regelingen die de overheid treft ten aanzien van de zelfstandige kunstenaar die een 'verlieslatende praktijk in bijberoep' runt. Mijn kunstenaarspraktijk wordt administratief beschouwd als bijberoep maar is in werkelijkheid mijn beroep én hoofdberoep, en lesgeven volgt eruit en plukt er vruchten van. (Beeldend kunstenaar)

Ik heb het geluk over een correcte verloning te kunnen beschikken vanuit mijn onderwijsopdracht. Daarnaast kan ik bogen op financiële reserves. Dat is een luxe situatie. Deze laat me toe meer te investeren in mijn artistieke praktijk dan dat ik er inkomsten uit haal. Het saldo is negatief, en wel zeer substantieel. Heel erg vind ik dat niet. Ik leef voor mijn kunst. Ik zie hetzelfde engagement voor de artistieke praktijk bij vele collega's. Zij die zich ingedekt weten door een stabiel inkomen (onderwijs) kunnen zich de uitbouw van een artistieke praktijk veroorloven. Kunstenaars hebben niet de neiging hierover te klagen, omdat ze leven voor hun kunst en het verwerven van materiële welstand ondergeschikt vinden. Echter, rechtvaardig is deze situatie allerminst. (Muzikant/componist)

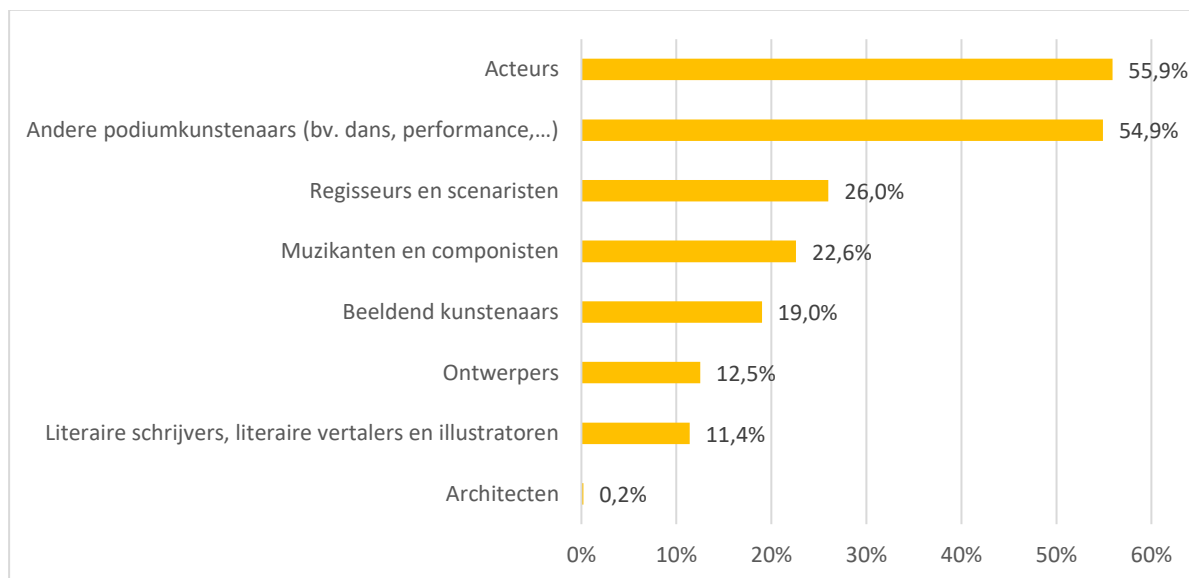
Tabel 39. Verdeling inkomsten over inkomstenbronnen naargelang discipline (gemiddelde percentages)

	Act (N=159)	Pod (N=96)	Arch (N=484)	Beeld (N=325)	Schrijv (N=288)	Muz (N=304)	Reg (N=191)	Ontw (N=139)
Inkomsten uit artistieke/creatieve hoofdactiviteiten als...	46,2	42,3	93,2	32,6	27,0	39,9	54,1	55,4
Inkomsten uit andere activiteiten als...	13,7	20,7	3,3	19,3	11,7	25,1	15,4	10,0
Inkomsten uit artistieke activiteiten binnen andere kunstvormen	3,1	3,8	0,3	4,0	3,0	2,1	4,8	8,8
Inkomsten uit ander werk	9,7	6,4	1,3	20,8	33,3	13,1	9,6	15,2
Werkloosheidsuitkering of leefloon	20,8	20,7	0,0	9,7	4,9	8,5	11,6	4,6
Pensioen	6,0	3,2	1,3	10,1	16,1	7,8	2,6	3,3
Ander vervangingsinkomen*	0,7	2,8	0,5	3,5	4,0	3,4	2,0	2,7

* bv. ziekte- of invaliditeitsuitkering

In het tweede deel van de tabel staan alternatieve inkomstenbronnen vermeld zoals een werkloosheidsuitkering of leefloon, pensioen, en andere vervangingsinkomsten. Bij de schrijvers, en ook wel de beeldend kunstenaars telden we een hoog aantal gepensioneerden in onze steekproef. Dit zien we ook terugkeren in tabel 39, gemiddeld wordt een aanzienlijk deel van de totale inkomsten bij deze groepen gehaald uit het pensioen. Opvallend zijn vooral de hoge gemiddelde percentages van de totale inkomsten uit werkloosheidsuitkering of leefloon bij acteurs en podiumkunstenaars. In figuur 52 stellen we bovendien vast dat binnen deze twee disciplines ruim de helft van de respondenten op actieve leeftijd in 2019 minstens voor een bepaalde periode een werkloosheidsvergoeding of leefloon ontvingen.

Figuur 52. Percentage van de respondenten op actieve leeftijd (jonger dan 65 jaar) waarvan minstens een deel van de inkomsten uit een werkloosheidsvergoeding of leefloon kwam in 2019



Uit de voorgaande studie in 2016 bleek reeds dat vooral podiumkunstenaars kunnen terugvallen op een werkloosheidsvergoeding via het zogenaamde kunstenaarsstatuut, het geheel van maatregelen die kunstenaars toelaten om in het systeem van de sociale zekerheid en de werkloosheid in te stappen (Siongers et al., 2016). Via de 'cachetregeling' kunnen creatieve professionals bijvoorbeeld ook op basis van hun ontvangen bruto taakloon toegang tot een werkloosheidsuitkering krijgen. Dankzij die uitzonderingsbepalingen kunnen kunstenaars die activiteiten van artistieke aard verrichten en werken als werknemer op dagen van inactiviteit een werkloosheidsuitkering opnemen. Deze laten creatieve professionals toe werkloosheidsuitkeringen te

ontvangen die niet verminderen over de tijd en die hen toelaten om tegelijkertijd nog artistieke opdrachten uit te voeren.

De meerwaarde van dit 'kunstenaarsstatuut' of deze specifieke gunstmaatregelen wordt door meerdere creatieve professionals aangehaald (ook in het kader van de coronapandemie en de lockdown, zie hoofdstuk 11):

My activity became financially much easier since I have the "kunstenaarsstatuut". (Beeldend kunstenaar)

Ik ben me ten zeerste bewust van de bevoorrechte situatie waarin ik me bevind als kunstenaar in België, dankzij het kunstenaarsstatuut en het sociaal kapitaal dat ik heb dankzij mijn opleiding en afkomst. Het is een fantastisch maar precair beroep, met weinig inkomsten en veel financiële onzekerheid. (Beeldend kunstenaar)

Het is enkel en alleen met dank aan de ideologische principes van [organisatie], waarbij ze tegen alle gangbare praktijken in het landschap in varen, dat ik een seizoen lang (nov 2018 - juni 2019) een normaal voltijds loon kreeg voor voltijds werk, en met dank aan dat loon ook in aanmerking kwam voor een werkloosheidsuitkering met de uitzonderingsgunsten van het zogeheten kunstenaarsstatuut. Zonder deze hoogst uitzonderlijke werking van dit ene theater had ik geen recht op een uitkering gehad, en zonder deze uitkering was ik de corona-crisis onmogelijk door gekomen. (Podiumkunstenaar)

Het geheel van maatregelen is evenwel niet even goed afgestemd op alle creatieve beroepen. Vooral beeldend kunstenaars geven aan dat het 'kunstenaarsstatuut' onvoldoende op hun werksituatie is afgestemd:

Het kunstenaarsstatuut zoals dat nu bestaat is onhaalbaar voor beeldend kunstenaars die geen galerij of dergelijke hebben. De voorwaarden zijn enkel aan financiële criteria gekoppeld en onhaalbaar voor zij die echt een opstapje nodig hebben. Ik ben voorstander van het algemeen basisinkomen (niemand is nog profiteur), als uitvalsbasis en springplank voor kunstenaars en beginnende sociale ondernemers en cultuurmakers en uitvoeders van vrijwilligerswerk enz. (Beeldend kunstenaar)

Het kunstenaarsstatuut moet worden aangepast. Kunstenaars moeten ook worden vergoed als bestaand werk wordt tentoongesteld, afkomstig uit de studio van de kunstenaar of afkomstig uit een collectie: een soort huur of hangrecht. (Beeldend kunstenaar)

Daarnaast geven respondenten ook aan dat het ontvangen van een werkloosheidsvergoedingen via het 'kunstenaarsstatuut' leidt tot stigmatisering:

Het stigma horende bij het 'artiestenstatuut' waar ik noodgedwongen beroep op doe is zwaar. Door de VDAB word je als werk-onwillende werkloze beschouwd. (Circusartiest)

Los van alle voor- en nadelen van mijn bestaan als circusartiest steekt de laatste jaren één frustratie meer en meer de kop op: het "artiestenstatuut", dat in ons land nog steeds een werklozenstatuut is. (Circusartiest)

Hiermee wil ik niet zeggen dat als je een artiestenstatuut hebt in België je slechter af bent dan je collega's uit de buurlanden. Alleen is het een enorme administratieve rompslomp en toegeven de controles zijn niet altijd aangenaam want je hebt het gevoel dat je profiteert van het werkloosheidsstelsel. (Muzikant/componist)

Basisinkomen zou de ideale oplossing zijn voor kunstenaars. Het kunstenaarsstatuut is enorm ingewikkeld en te bureaucratisch. [...] VDAB vormt eerder een obstakel dan een hulpmiddel. Ze zijn te weinig op de hoogte van hoe een kunstenaar te werk gaat. Kunstenaars worden nog steeds gezien als werkloze terwijl ze soms veel meer uren werken als een doorsnee werknemer. Maar dit kan niet bewezen worden en dit is een groot probleem binnen de culturele sector (Regisseur/scenarist)

Het voorstel uit twee quotes hierboven om een basisinkomen voor kunstenaars te voorzien, troffen we regelmatig aan in de open antwoorden waarin creatieve professionals opmerkingen konden geven over hun professionele situatie.

7.9 Verschillen in inkomens nader bekeken

In de bovenstaande tabellen en figuren hielden we geen rekening met het profiel van de professionals en hun specifieke tewerkstelling. Naast verschillen tussen de disciplines inzake hun verloning kunnen er zich ook verschillen voordoen naargelang andere job- en individuele kenmerken. Zo verwachten we dat meer gevestigde namen een hoger inkomen zullen rapporteren. De verschillen die we vaststelden tussen de disciplines kunnen bovendien ook te maken hebben met achterliggende factoren, bv. de aanwezigheid van meer of minder erkende kunstenaars binnen de disciplines of de leeftijds- of geslachtsverdeling binnen de disciplines. Dit alles gaan we na aan de hand van multivariate regressieanalyses waarbij we rekening houden met al deze verschillende aspecten.

Deze analyses voeren we apart uit voor de architecten en ontwerpers, en de overige creatieve professionals (we zullen deze in het vervolg van deze paragraaf de professionele kunstenaars noemen). We maken deze opdeling omdat de werksituatie van deze twee groepen op veel vlakken anders en moeilijk vergelijkbaar is¹⁷. In tabel 40 geven we de resultaten voor de kunstenaars weer, in tabel 41 deze voor de architecten en ontwerpers. Voor beide analyses worden de gepensioneerden uit de analyses geweerd, aangezien we vooral willen kijken naar de verloning van actieve creatieve professionals. Aangezien de groep acteurs en andere podiumkunstenaars relatief klein is, nemen we deze samen onder de noemer podiumkunstenaars.

In beide analyses nemen we dezelfde set van onafhankelijke variabelen op die stapsgewijs worden toegevoegd aan het model. In dit rapport presenteren we twee stappen hiervan. In een eerste stap kijken we naar de verschillen tussen disciplines (podiumkunsten, muziek, beeldende kunst, regie/scenario en literatuur), waarbij we ook een aantal sociaal demografische factoren in rekening brengen: gender (man/vrouw), leeftijd (gecentreerde maat)¹⁸, opleiding (hoger onderwijs/geen hoger onderwijs), partnerstatus (alleenstaand/niet alleenstaand) en aanwezigheid van kinderen waar men financieel verantwoordelijk voor is (ja/nee). In een tweede stap voegen we het statuut m.b.t. het werk als creatieve professional toe (ambtenaar/werknemer, zelfstandige in beroep, zelfstandige in beroep, werknemer via SBK en een restcategorie van personen die via geen van deze statuten tewerkgesteld is in de creatieve sector¹⁹), de professionele status (opkomend, tussen beide of gevestigd) en of men al dan niet ook inkomsten genereert uit andere jobs (niet als creatieve professional).

Bij professionele kunstenaars stellen we net als bij de voorgaande meting in 2016 vast dat vrouwelijke kunstenaars significant minder inkomen rapporteren dan hun mannelijke collega's, ook wanneer we rekening houden met hun gemiddeld jongere leeftijd en hun specifieke tewerkstellingssituatie (statuut, professionele status).

Daarnaast doen er zich duidelijke disciplineverschillen voor. Podiumkunstenaars rapporteren significant lagere netto-inkomens dan regisseurs, scenaristen en schrijvers. Het inkomen van muzikanten en beeldend kunstenaars verschilt niet significant van dat van podiumkunstenaars, rekening houdend met de socio-demografische kenmerken van de professionals. De disciplinegebonden inkomensverschillen kunnen grotendeels worden toegeschreven aan de tewerkstellingssituaties eigen aan de disciplines. Wanneer tewerkstellingsstatuut wordt in rekening gebracht, noteren we enkel bij de regisseurs en scenaristen nog een significant hoger inkomen (dit model wordt niet weergegeven in de tabel). Wordt ook rekening gehouden met de tewerkstelling in niet creatieve jobs en met de mate van erkenning dan verklaren we ook het verschil in inkomen tussen regisseurs en scenaristen enerzijds en podiumkunstenaars anderzijds.

¹⁷ Het opnemen van deze twee beroepsgroepen verandert de parameters uit de modellen substantieel waardoor de interpretatie van sommige effecten te sterk beïnvloed zou worden.

¹⁸ Leeftijd werd gecentreerd ingevoerd. Dit houdt in dat de individuele leeftijd steeds van het gemiddelde wordt afgetrokken. Dit heeft geen effect op de effectparameters maar wel op het intercept. Het intercept verwijst hierbij dan naar de gemiddelde leeftijd.

¹⁹ Hierbij gaat het bv. om personen die werkloos zijn of (voorlopig) nog geen of enkele via allerlei onkostenvergoedingen een inkomen genereren in de creatieve sector. Het betreft hier een kleinere restgroep.

Het tweede model toont dat personen die werken via SBK-contracten een lager inkomen hebben dan personen die geen werk verrichten via een SBK. Ook in de open antwoorden halen respondenten het belang van een vast contract aan, alsook de financiële moeilijkheden die gepaard gaan bij het werken met interim contracten:

De verloning in mijn kunstensector is veel te laag als je werkt via interimkantoren. De lasten zouden verlaagd moeten worden of het brutoloon moet stijgen maar de maatschappelijke realiteit maakt dat ik niet geloof in een inkomensstijging, met een indexering zou ik als freelance muzikant al blij zijn. (Muzikant/ componist)

Mijn situatie als professionele acteur is atypisch in vergelijking met ruim 90% van mijn collega's. Ik dank die uitzondering grotendeels aan het contract van onbepaalde duur (als loontrekkende) voor mijn medewerking aan een dagelijkse fictiereeks (waaruit flink wat inkomsten aan naburige rechten voortvloeien). Dit statuut als werknemer in vaste loondienst combineer ik met mijn statuut als zelfstandige in bijberoep voor al mijn overige (podiumkunsten)opdrachten. Dat is ooit anders geweest en ik prijs me dan ook gelukkig dat ik in deze positie verkeer. (Acteur)

Tenslotte blijkt uit de analyses in tabel 40 dat personen die een job als kunstenaar combineren met een andere job, alsook personen die een gevestigd kunstenaar zijn dan weer significant meer verdienen. Hoewel dit laatste niet zo verrassend is en ook in andere sectoren geldt dat personen die al wat langer in de sector werkzaam zijn en al wat meer naam en faam hebben, hoger verloned worden, blijkt uit een aantal quotes dat in de creatieve sector beginners het vaak bijzonder moeilijk hebben:

Ik beseft dat ik al enige tijd aan het timmeren ben aan de weg (+/- 10 jaar) het is pas in 2019 dat mijn creatieve werk ook financieel begon te renderen (lees mezelf minimaal verlonen voor het creatieve werk). Het is nog maar enkele maanden dat ik vast in dienst ben in de organisatie die ik zelf mee op poten heb gezet. De weg is dus lang en dan nog heb je geen enkele garantie dat het haalbaar zal zijn. (Beeldend kunstenaar)

Het is voor beginnende muzikanten erg moeilijk om zich te kunnen profileren. Veel van mijn vrienden die met mij samen zijn afgestudeerd, hebben hier last van en moeten noodgedwongen andere jobs aannemen. (Muzikant/ componist)

Een inkomen opbouwen als scenarist vergt veel tijd. Zeker in de animatiesector waarin ik werk. Er zitten ettelijke jaren tussen de verkoop van een concept en het maken en uitzenden van de serie of film. Pas na enkele jaren begin je uitzendrechten te trekken en dergelijke. De opbouw van mijn inkomen ziet er dan ook intussen helemaal anders uit dan in 2019. (Regisseur/ scenarist)

Tabel 40. Netto jaarinkomen professionele kunstenaars in het jaar 2019 (€): multivariate analyses (n=1091)

		Model 1			Model 2		
		B	Beta	Sig.	B	Beta	Sig.
Intercept		22144,84			17373,42		
Geslacht	man (ref.)						
	vrouw	-6012,32	-0,097	**	-5015,77	-0,081	**
Leeftijd		371,67	0,128	***	217,14	0,074	*
Diploma	hoger onderwijs (ref.)						
	maximaal secundair onderwijs	-1277,76	-0,013		-2144,29	-0,022	
Gezinssituatie	samenwonend/gehuwd (ref.)						
	alleenstaand	-797,99	-0,012		10,41	0,000	
Kinderen	geen kinderen (ref.)						
	kinderen waarvoor financieel (mede)verantwoordelijk	4016,41	0,066	*	3175,04	0,052	
Discipline	podiumkunsten (ref.)						
	muziek	4427,39	0,061		2089,88	0,029	
	regie en scenario	7748,94	0,096	**	5558,21	0,069	!
	literatuur	7214,01	0,089	*	4420,58	0,055	
	beeldende kunst	765,98	0,010		-742,98	-0,010	
Beroepsstatuut in de creatieve sector	ambtenaar/werknemer (ref.)						
	zelfstandige in hoofdberoep				550,14	0,008	
	zelfstandige in bijberoep				28,24	0,000	
	werknemer via SBK of ander interim-bureau				-6420,58	-0,095	*
	geen van deze				-5903,23	-0,035	
Professionele status	opkomend (ref.)						
	tussen beide				233,87	0,003	
	gevestigd				8384,54	0,136	**
Inkomsten uit andere job	neen						
	ja				6635,82	0,109	***
Adj. R²		0,046			0,070		

Sign. niveaus: ! $p \leq 0,1$; * $p \leq 0,05$; ** $p \leq 0,01$; *** $p \leq 0,001$.

Ook bij architecten en ontwerpers rapporteren vrouwen een lager netto-inkomen dan hun mannelijke collega's en de verschillen zijn hier nog groter dan bij de kunstenaars. Het verschil in nettoloon bedraagt in het eerste model ruim 14.000 €. Daarnaast ligt het netto-inkomen van ontwerpers ook significant lager dan dat van architecten. Geen van beide verschillen kunnen verklaard worden door de toegevoegde indicatoren in model 2²⁰.

²⁰ We analyseerden tevens of het genderverschil kon verklaard worden door het aantal werkuren dat men rapporteert, maar dit bleek niet het geval. We hebben deze indicator niet in het finale model behouden omdat dit leidt tot een lager aantal cases (niet iedereen gaf het aantal werkuren op).

Tabel 41. Netto jaarinkomen architecten en ontwerpers in het jaar 2019 (€): multivariate analyses (n=569)

		Model 1			Model 2		
		B	Beta	Sig.	B	Beta	Sig.
Intercept		40050,22			41400,80		
Geslacht	man (ref.)						
	vrouw	-14104,00	-0,163	***	-14318,80	-0,165	***
Leeftijd		235,52	0,060		297,50	0,076	
Diploma	hoger onderwijs (ref.)						
	maximaal secundair onderwijs	-5988,24	-0,017		-3661,04	-0,011	
Gezinssituatie	samenwonend/gehuwd (ref.)						
	alleenstaand	2010,32	0,020		1808,59	0,018	
Kinderen	geen kinderen (ref.)						
	kinderen waarvoor financieel (mede)verantwoordelijk	4094,82	0,048		4813,29	0,056	
Discipline	Architect (ref.)						
	Ontwerper	-12325,00	-0,119	**	-12478,10	-0,121	*
Beroepsstatuut in de creatieve sector	ambtenaar/werknemer (ref.)						
	zelfstandige in hoofdberoep				842,26	0,007	
	zelfstandige in bijberoep				6712,99	0,039	
Professionele status	opkomend						
	tussen beide				-1136,30	-0,012	
	gevestigd				-3228,20	-0,038	
Inkomsten uit andere job	neen						
	ja				-2607,70	-0,024	
Adj. R²		0,045			0,039		

Sign. niveaus: ! $p \leq 0,1$; * $p \leq 0,05$; ** $p \leq 0,01$; *** $p \leq 0,001$.

7.10 Een vergelijking met de voorgaande metingen

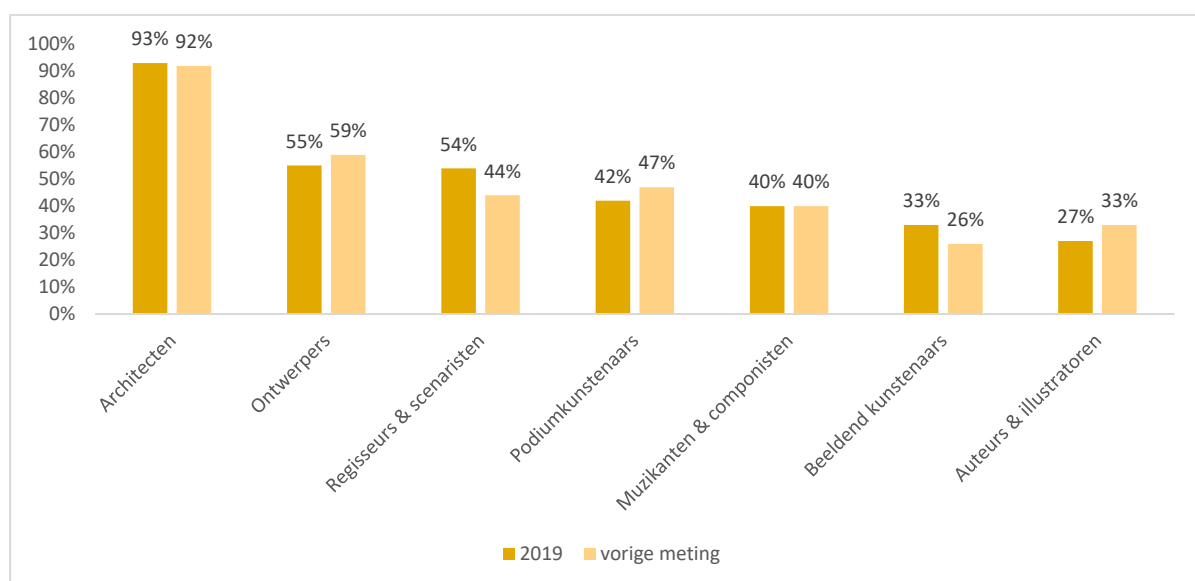
Net zoals bij de activiteitenrapportage in hoofdstuk 6, is het weinig zinvol de exacte inkomenscijfers zonder meer te vergelijken. Ten eerste kunnen inkomens van elkaar verschillen omdat het profiel van de deelnemers enigszins verschilt van de voorgaande metingen en dit vooral naar leeftijd en erkenning toe. Daarnaast verschilt voor sommige disciplines ook de samenstelling van de steekproef op het vlak van statuten. Meestal gaat het om eerder kleine verschillen maar bij de regisseurs en scenaristen werken in de huidige bevraging opvallend minder personen via een SBK (22,9% in de huidige bevraging versus 39,4% in 2016). Dit verschil zou ten eerste kunnen te wijten zijn aan het feit dat in 2016 acteurs niet werden bevroegd (zij werden immers reeds apart in 2014 bevroegd), waardoor een aantal personen die in hoofdberoep eerder acteur zijn maar dit combineren met regisseren of scenarioschrijven in 2016 ook de module voor regisseurs/scenaristen ingevuld hebben. In de huidige bevraging zullen ze eerder geopteerd hebben voor de module van acteurs. Aangezien acteurs de groep vormen die het vaakst via SBK's werken, kan dit voor een verschuiving in het percentage regisseurs/scenaristen dat werkt via een SBK gezorgd hebben. Daarnaast kan ook het feit dat we relatief meer gevestigde creatieve professionals bereikt hebben in de huidige bevraging er toe leiden dat we minder personen bereikt hebben die

werken via een SBK. Ook bij de podiumkunstenaars zien we immers een duidelijke daling van het percentage respondenten dat werkt via een SBK (42,6% in de huidige bevraging versus 50,8% in 2016).

Interessanter is dus de studies te vergelijken op basis van de meer complexe analyses. Zien we in de huidige studie dezelfde beïnvloedende factoren en ongelijkheden in verloning terugkomen? Helaas wel. Zowel bij de professionele kunstenaars als bij de analyses die we voerden bij architecten en designers merken we net als in de voorgaande studies dat, ook wanneer we rekening houden met leeftijdsverschillen en kenmerken van tewerkstelling, vrouwen een lager inkomen genereren. Verder stellen we opnieuw vast dat personen die tewerkgesteld zijn via een SBK (al dan niet in combinatie met een andere vorm van tewerkstelling) een lager inkomen genereren. De combinatie van een artistieke met een andere job zorgt bij professionele kunstenaars dan weer voor een hoger inkomen. Ook dit ligt in lijn van de resultaten uit voorgaand onderzoek.

We kunnen tevens de vergelijking maken wat betreft de samenstelling van de inkomsten. Hier liggen de resultaten eveneens sterk in de lijn van voorgaande studies. Ook bij de voorgaande bevragingen waren gemiddeld genomen, uitgezonderd bij de architecten, de inkomens voor ongeveer de helft of minder dan de helft afkomstig uit creatieve kernactiviteiten. Bij regisseurs en scenaristen merken we wel dat zij in de huidige bevraging gemiddeld meer inkomen halen uit hun creatieve kernactiviteiten. Dit kan mogelijk opnieuw worden toegeschreven aan hoger aangehaalde redenen. Inkomsten van activiteiten gerelateerd aan het artistieke werk en inkomsten uit ander betaald werk vulden ook in de voorgaande studies grotendeels het inkomen aan. Inkomsten uit andere artistieke of creatieve activiteiten blijken bij beide meetmomenten in mindere mate van belang.

Figuur 53. Gemiddeld percentage inkomsten uit creatieve kernactiviteiten in referentiejaar



Ten slotte kunnen de inkomsten uit de Kleine Vergoedingsregel (KVR) vergeleken worden. Sinds de voorgaande meting werd sterk gesensibiliseerd omtrent het gebruik van de Kleine Vergoedingsregel en vooral omtrent de nadelen die er aan verbonden zijn²¹. We stellen duidelijk in onze cijfers een daling van het gebruik van de KVR vast, toch wordt er in de muziek- en podiumkunstensector nog veelvuldig gebruik van gemaakt. Wanneer we kijken naar de exacte inkomsten uit de KVR, stellen we echter ook voor beide groepen vast dat het percentage dat op jaarbasis meer dan 1.500 euro int uit KVR lager ligt in 2019 dan in 2014.

²¹ Via de KVR worden geen sociale rechten gebouwd, de vergoeding telt niet mee als artistieke arbeidsdag in het kader van de opbouw van rechten op werkloosheidsvergoeding en men is niet verzekerd bij ongevallen.

8 Beroepskosten

Door enkel naar de inkomsten te kijken, hebben we slechts een partieel beeld van de financiële situatie. Ook kosten spelen een rol. Tabel 42 toont de gemiddelde uitgaven binnen elke discipline overheen een reeks kostenposten. Onderaan staat het totale bedrag aan kosten die gemaakt werden in het jaar 2019 in het kader van het artistieke/creatieve beroep van de respondenten. De gemiddelde kosten zijn berekend op twee manieren. Het eerste cijfer betreft de gemiddelde kost bij respondenten die de specifieke kosten maakten zoals ze staan in de tabel: 'uur of afbetaling werkruimte...', 'materiaal-en uitrustingskosten',... . Het tweede gemiddelde is berekend op basis van alle respondenten ongeacht of ze deze kosten rapporteerden. Een voorbeeld ter duiding: bij de acteurs die kosten rapporteerden voor de huur of afbetaling van een werkruimte, studio of atelier bedraagt de gemiddelde kost voor deze post 1831 euro, over alle acteurs heen bedraagt de gemiddelde kost voor deze post 189 euro. Dit wijst er ook op dat lang niet alle acteurs deze kost rapporteerden.

Tabel 42. Individueel gemaakte beroepskosten 2019 (gemiddelden), berekend op 1) enkel degene die kosten maakten (N=1000), en 2) op iedereen (N=2061)

		Act	Pod	Beeld	Schrijv	Muz	Reg	Ontw
Huur of afbetaling werkruimte, studio, atelier	Met kosten	1831,82	963,33	3753,14	1709,35	2018,30	3398,74	4093,21
	Allen	188,73	150,52	1579,68	287,83	379,62	849,69	1100,93
Materiaal- en uitrustingskosten	Met kosten	1727,31	1299,52	3416,75	1205,32	2837,68	3267,5	2976,28
	Allen	502,49	676,83	2213,24	530,18	1601,20	1388,69	1354,72
Productiekosten	Met kosten	/	/	5565,09	1085,31	/	/	10999,82
	Allen	/	/	2059,91	126,81	/	/	2124,10
Medische kosten voor job-gerelateerde blessures en gezondheidsproblemen	Met kosten	757,60	523,61	/	/	1004,69	/	/
	Allen	114,79	196,35	/	/	100,78	/	/
Presentatiekosten	Met kosten	/	/	1558,90	451,79	/	/	1197,40
	Allen	/	/	572,37	90,05	/	/	247,74
Opleiding, workshops, residenties	Met kosten	747,89	706,28	1113,71	545,52	880,78	722,3	1110,16
	Allen	81,59	183,93	159,58	58,11	140,82	83,07	137,81
Reis-en verblijfskosten	Met kosten	1200,02	979,87	1843,00	845,14	1671,11	1543,28	1367,24
	Allen	436,37	408,28	671,18	226,53	649,59	455,27	282,88
Vergoedingen aan derden	Met kosten	11350,00	8587,27	5421,56	2513,56	5815,76	3165,27	8700,23
	Allen	550,30	983,96	890,11	164,12	783,94	379,83	720,02
Administratieve kosten	Met kosten	1636,05	829,32	1228,62	749,97	1690,67	1821,69	2088,69
	Allen	555,27	354,19	623,48	275,76	683,69	683,14	821,07
Professioneel advies	Met kosten	879,11	378,57	810,73	1023,08	543,43	1390,65	/
	Allen	47,95	27,60	36,30	45,70	35,77	118,21	/
Opnamekosten	Met kosten	/	/	/	/	2198,19	6646,42	/
	Allen	/	/	/	/	372,11	531,71	/
Andere	Met kosten	5060,5	1693,57	11853	3886,92	3623,33	1905,25	23310,67
	Allen	306,7	123,49	1026,08	374,00	272,60	76,21	1446,87
Totaal kosten 2019	Met kosten	5341,76	4731,67	13122,30	3542,54	7117,41	8226,67	15713,70
	Allen	2784,2	3105,2	9831,9	2179,1	5020,1	4565,8	8236,1

De hoogste kosten werden gemaakt door de ontwerpers en beeldend kunstenaars. Zij rapporteren gemiddeld respectievelijk 8236 en 9382 euro kosten.

Vooral de werkruimte, het materiaal en de productie zorgen voor hoge uitgaven. Deze posten komen ook terug in de open antwoorden:

Mijn inkomsten uit mijn werk als kunstenaar zijn meestal inkomsten die meteen moeten aangewend voor nieuwe producties. Doordat ik ook een betaalde andere job heb waaruit ik genoeg haal om te kunnen leven worden die artistieke inkomsten grotendeels aangewend voor productie en kosten van huur en andere zaken die gelinkt zijn aan mijn artistieke activiteit. (Beeldend kunstenaar)

Het vinden van een atelier/repetitielokaal/... wordt steeds moeilijker en duurder. Net afgestudeerde kunstenaars kunnen op weinig plekken nog terecht om te kunnen evolueren. Jongeren uit rijkere middelen krijgen van thuis uit de middelen om te kunnen investeren in een artistieke carrière. (Beeldend kunstenaar)

Ook voor muzikanten vormt materiaal een van de grotere uitgavenposten (onderstaande citaat geeft bovendien aan dat we mogelijk de uitgaven nog onderschatten):

Zoals ik boven aangeduid heb is mijn fiscaal hoofdberoep onderwijs. Dit is mijn 'werk'. De podiumcarrière is mijn passie en echt beroep, maar financieel onzeker, als freelancer. Als sessie- en orkestmusicus word je hier ook niet rijk van. Men moet ook voortdurend alle wettelijke mogelijkheden uitputten opdat niet de helft van de inkomsten naar de belastingen zouden gaan. Binnen de sector van de historische instrumenten investeer ik ook zeer veel geld in instrumenten, vaak niet in verhouding tot de inkomsten. (Muzikant/componist)

Mijn echtgenoot en ik werken via onze vzw, waar we zelf geen bestuurder van zijn; dit maakt het voor ons financieel leefbaar om al onze beroepskosten op die manier te maken. (Ik vulde in dat ik persoonlijk geen beroepskosten maak, ik investeer net heel veel in muziekinstrumenten, versterking, strijkstok, etc. maar dit gebeurt allemaal via de vzw). (Muzikant/componist)

Tenslotte blijkt uit volgend citaat ook dat creatieve professionals soms een behoorlijke som dienen neer te tellen om hun werk te presenteren:

Samen met een choreograaf, enkele muzikanten werk ik aan een solo-dansstuk... om dit te kunnen presenteren in een cultureel centrum...moet ik over minimum al 7500 euro beschikken om de zaal en licht, etc. te betalen... terwijl alles van het CC betaald wordt door stad en staat...! Dit kan niet meer...! Met wat zijn we bezig...? (Beeldend kunstenaar)

9 Arbeidstevredenheid

Dat het een hondenstiel is. Maar wel een mooie (Muzikant/ componist)

In dit hoofdstuk hebben we het over de gevoelsmatige kant van het beroep. We legden de respondenten een lijst met jobaspecten voor met de vraag in welke mate ze tevreden dan wel ontevreden zijn over bepaalde zaken. Uit het vorige onderzoek kwam het onderscheid tussen intrinsieke en extrinsieke jobkenmerken reeds naar voor. De conclusie luidde toen dat kunstenaars zeer sterk intrinsiek gemotiveerd zijn, zelfs in die mate dat het gunstige externe jobcondities in de weg kan staan. De tweedeling intrinsiek-extrinsiek werd behouden en operationeel gemaakt via enkele stellingen. Daarnaast werden twee stellingen opgenomen die peilen naar de waardering die de creatieve professional ervaart bij het publiek en in de bredere maatschappij.

9.1 Intrinsieke jobtevredenheid

De intrinsieke jobkenmerken gaan over de inhoudelijke kant van het beroep als creatieve professional. De tevredenheid over de mate waarin het werk uitdagend en interessant is blijkt zeer groot. Zo geeft 87% van de respondenten aan (zeer) tevreden te zijn met dit aspect van de job. Ook de mogelijkheid tot zelfontplooiing en persoonlijke ontwikkeling wordt door de meesten (81%) gewaardeerd. Ook over het 'werk in zijn geheel' en de inhoud van de job zijn de meesten tevreden.

Tabel 43. *Tevredenheid met inhoudelijke facetten van het beroep als creatief professional*

	(Zeer) ontevreden	Tussen beide	(Zeer) tevreden	N
De mate waarin uw werk als creatieve professional inhoudelijk uitdagend en interessant is	4,4%	8,6%	87,0%	1766
De mogelijkheid tot zelfontplooiing/ persoonlijke ontwikkeling in uw activiteiten als creatieve professional	8,1%	11,2%	80,7%	1757
Het werk in zijn geheel	4,1%	13,8%	82,0%	1769
De inhoud van de job	3,2%	9,7%	87,1%	1741

De opdeling naar disciplines leert ons dat de tevredenheid over de intrinsieke facetten van het beroep hier en daar verschilt per discipline, ook al zijn ze overwegend positief. Zo zijn er iets minder architecten die tevreden zijn over hun job in het geheel en de mate waarin deze uitdagend is.

In de laatste kolom in tabel 44 presenteren we voor de stellingen die op identieke wijze werden bevroegd tevens de cijfers van voorgaande metingen. Daaruit blijkt dat de intrinsieke tevredenheid voor de verschillende disciplines en items min of meer gelijk gebleven is.

Tabel 44. Tevredenheid met inhoudelijke facetten van het beroep als creatief professional naargelang hoofddiscipline

	(Zeer) ontevreden	Tussen beide	(Zeer) tevreden	(Zeer) tevreden Vorige meting
De mate waarin uw werk als creatieve professional inhoudelijk uitdagend en interessant is				
Acteurs	4,3%	6,5%	89,2%	90,5%
Podiumkunstenaars	2,4%	3,7%	93,9%	90,4%
Architecten	5,4%	15,0%	79,6%	76,4%
Beeldend kunstenaars	4,5%	6,5%	89,0%	92,5%
Literaire schrijvers, vertalers en illustratoren	4,7%	4,7%	90,6%	92,1%
Muzikanten en componisten	5,1%	8,1%	86,8%	88,9%
Regisseurs en scenaristen	1,8%	7,1%	91,1%	87,4%
Ontwerpers	4,3%	9,5%	86,2%	84,1%
De mogelijkheid tot zelfontplooiing/ persoonlijke ontwikkeling in uw activiteiten als creatieve professional				
Acteurs	9,4%	10,1%	80,6%	86,9%
Podiumkunstenaars	7,3%	8,5%	84,1%	85,3%
Architecten	8,0%	14,1%	77,9%	75,5%
Beeldend kunstenaars	9,7%	11,4%	78,9%	82,3%
Literaire schrijvers, vertalers en illustratoren	6,8%	9,2%	84,0%	87,7%
Muzikanten en componisten	6,6%	14,0%	79,3%	79,7%
Regisseurs en scenaristen	10,1%	5,4%	84,5%	79,7%
Ontwerpers	8,6%	10,3%	81,0%	81,0%
Het werk in zijn geheel				
Acteurs	2,2%	13,7%	84,2%	86,7%
Podiumkunstenaars	6,0%	21,7%	72,3%	
Architecten	5,2%	20,4%	74,4%	74,1%
Beeldend kunstenaars	3,8%	11,1%	85,1%	
Literaire schrijvers, vertalers en illustratoren	3,9%	14,8%	81,3%	
Muzikanten en componisten	4,0%	7,6%	88,4%	
Regisseurs en scenaristen	3,0%	9,5%	87,5%	
Ontwerpers	5,2%	11,2%	83,6%	82,1%
De inhoud van de job				
Acteurs	2,2%	5,8%	92,1%	
Podiumkunstenaars	0,0%	7,3%	92,7%	
Architecten	6,1%	17,6%	76,3%	
Beeldend kunstenaars	3,2%	7,9%	88,8%	
Literaire schrijvers, vertalers en illustratoren	2,1%	8,6%	89,3%	
Muzikanten en componisten	1,8%	5,5%	92,7%	
Regisseurs en scenaristen	0,6%	6,0%	93,4%	
Ontwerpers	5,1%	9,4%	85,5%	

9.2 Extrinsic job satisfaction

When we shift the focus to issues that need to be addressed with compensation and job security, we see a completely different picture. The percentage of creative professionals who are (very) satisfied with the extrinsic job aspects is more than halved compared to the intrinsic job characteristics.

Tabel 45. Satisfaction with extrinsic aspects of the profession as a creative professional

	(Zeer) ontevreden	Tussen beide	(Zeer) tevreden	N
De vergoeding die u krijgt voor uw prestaties	35,0%	25,9%	39,1%	1747
De hoogte van uw totale inkomen als creatieve professional	47,5%	23,4%	29,0%	1746
De werkzekerheid	43,7%	25,1%	31,2%	1692
Uw toekomstperspectieven als creatieve professional	35,5%	30,4%	34,1%	1750

Overall, the perception here is much more varied. Satisfaction with issues such as compensation for performance appears to differ from discipline to discipline. Actors and designers are noticeably more positive than visual artists. As for job security and the future in general, architects are particularly optimistic. Musicians are, on the other hand, again a bit less satisfied with their future prospects as creative professionals.

In contrast to what concerns intrinsic satisfaction, we find here some large differences compared to the previous measurements. So satisfaction, especially for the musicians and composers, with the compensation they receive for their performance is higher in the current measurement. Also with regard to satisfaction with the total income as a creative professional and job security, the satisfaction scores for several disciplines are higher (again not for musicians and composers, and also not for stage artists and what concerns job security also not for designers). Possibly these more positive results can be explained by the fact that we in the current survey included more established and older respondents, who are less uncertain and have lower wages to contend with.

As for satisfaction with the future prospects, we see rather a reversed movement. The percentage of satisfied respondents is here for most disciplines significantly lower than in the previous measurement. Writers, translators and illustrators, as well as architects, form the exception: for writers and illustrators the satisfaction remains at the same level, for architects it even increases. Especially for creative professionals who are dependent on play and performance, we see a sharp decline in satisfaction with future prospects. Undoubtedly the COVID-19 pandemic plays a significant role here.

Tabel 46. Tevredenheid met extrinsieke aspecten van het beroep als creatieve professional

	(Zeer) ontevreden	Tussen beide	(Zeer) tevreden	(Zeer) tevreden Vorige meting
De vergoeding die u krijgt voor uw prestaties				
Acteurs	25,7%	24,3%	50,0%	45,7%
Podiumkunstenaars	21,7%	30,1%	48,2%	42,9%
Architecten	37,7%	24,4%	37,9%	26,6%
Beeldend kunstenaars	39,9%	29,5%	30,6%	25,0%
Literaire schrijvers, vertalers en illustratoren	45,6%	20,6%	33,7%	32,4%
Muzikanten en componisten	35,4%	29,6%	35,0%	36,7%
Regisseurs en scenaristen	28,9%	25,9%	45,2%	39,9%
Ontwerpers	20,9%	24,3%	54,8%	44,9%
De hoogte van uw totale inkomen als creatieve professional				
Acteurs	42,4%	20,1%	37,4%	29,9%
Podiumkunstenaars	53,7%	24,4%	22,0%	25,8%
Architecten	41,7%	26,2%	32,1%	24,6%
Beeldend kunstenaars	57,8%	23,8%	18,4%	11,6%
Literaire schrijvers, vertalers en illustratoren	59,3%	16,5%	24,2%	16,9%
Muzikanten en componisten	46,4%	27,0%	26,6%	27,2%
Regisseurs en scenaristen	42,9%	19,0%	38,1%	28,2%
Ontwerpers	33,0%	27,0%	40,0%	36,6%
De werkzekerheid				
Acteurs	60,1%	21,7%	18,1%	15,4%
Podiumkunstenaars	61,4%	19,3%	19,3%	19,6%
Architecten	16,0%	29,9%	54,1%	39,1%
Beeldend kunstenaars	55,2%	24,3%	20,5%	12,1%
Literaire schrijvers, vertalers en illustratoren	52,1%	20,5%	27,4%	17,4%
Muzikanten en componisten	52,3%	26,3%	21,4%	18,5%
Regisseurs en scenaristen	48,8%	22,9%	28,3%	16,7%
Ontwerpers	40,9%	28,7%	30,4%	36,1%
De toekomstperspectieven als creatieve professional				
Acteurs	56,5%	18,8%	24,6%	39,0%
Podiumkunstenaars	48,1%	25,9%	25,9%	33,6%
Architecten	21,3%	29,8%	48,9%	36,0%
Beeldend kunstenaars	39,3%	34,4%	26,3%	39,3%
Literaire schrijvers, vertalers en illustratoren	34,3%	31,0%	34,7%	35,1%
Muzikanten en componisten	41,2%	36,1%	22,6%	33,8%
Regisseurs en scenaristen	34,3%	29,6%	36,1%	39,0%
Ontwerpers	37,1%	27,6%	35,3%	43,4%

De ontevredenheid omtrent werkcondities vinden we ook meermaals terug in de quotes. We geven hier enkele ter illustratie mee:

There is very little work stability in the market as all orchestras work with freelancers and managers don't hesitate to play with artists the way they want without any pity. (Muzikant/ componist)

Sommige vragen vertrekken vanuit de notie van 'werkzekerheid': de enige zekerheid die ik heb is dat ik geen correcte vergoeding krijg voor het werk dat ik doe (Beeldend kunstenaar)

Het is een prachtige job waar veel voldoening uit kan gehaald worden. Maar het is de algemene teneur (ook onder collega's) dat er tegenover creatief werk veel te weinig vergoeding staat. Ook de competitiviteit zorgt er ook voor dat je "veel" werk aanneemt, omdat je anders een opdrachtgever dreigt te verliezen. (Schrijver/ vertaler/ illustrator)

Er bestaan ook veel misverstanden over de inkomsten van beeldende kunstenaars omdat faam verbonden wordt met inkomsten, waardoor de indruk ontstaat dat bepaalde kunstenaars geen vergoeding nodig zouden hebben, terwijl belangrijke kunstenaars met een internationale carrière die reeds meer dan 20 jaar actief zijn als kunstenaar niet kunnen leven van hun artistiek werk. (Beeldend kunstenaar)

9.3 De tweestrijd tussen passie en zekerheid en zijn impact op de mentale gezondheid

In de paragrafen hierboven maakten we reeds een onderscheid tussen items die wijzen op intrinsieke en extrinsieke jobtevredenheid. Door een gemiddelde score overheen deze items te berekenen voor beide types jobtevredenheid bekomen we twee algemene maten voor tevredenheid. Een score 1 staat voor een erg lage tevredenheid, score 5 voor een hoge tevredenheid.

Hieruit blijkt nogmaals het grote verschil tussen intrinsieke en extrinsieke jobtevredenheid. Bijna alle disciplines zijn zeer tevreden over de intrinsieke kenmerken van hun job. Enkel de architecten wijken enigszins af van dit beeld. Hun relatief lage intrinsieke tevredenheid wordt echter gecompenseerd door een relatief hoge extrinsieke tevredenheid.

Tabel 47. Schaalscores naargelang discipline voor intrinsieke en extrinsieke jobtevredenheid

	Gemiddelde schaalscore (op 5)	
	Intrinsiek	Extrinsiek
Acteurs	4,27	2,79
Podiumkunstenaars	4,29	2,76
Architecten	3,96	3,14
Beeldend kunstenaars	4,23	2,64
Schrijvers, vertalers en illustratoren	4,29	2,73
Muzikanten en componisten	4,26	2,75
Regisseurs en scenaristen	4,37	2,96
Ontwerpers	4,21	3,07
N	1780	1766

Net als bij de voorgaande onderzoeken stellen we dus een grote tevredenheid vast omtrent de inhoud van de job, maar stellen we ook heel wat ongenoegens vast met betrekking tot de extrinsieke jobkenmerken. Dat leidt

vaak tot moeilijke keuzes, maar waarbij de passie voor het vak doorgaans domineert, zo blijkt uit tal van open antwoorden:

The film business and all its constituent parts, is perhaps the most exciting in the world, but equally, the most frustrating. But, if one believes in one's work, as I do, then it is necessary to have the means and strength, to keep going and continue with achieving what you have created and help deliver it to the big screen. That is about the only thing that keeps me going. (Regisseur/ scenarist)

Ik houd van mijn job, maar als scenarist heb ik wel het gevoel dat ik steeds de kruimels krijg zowel financieel als wat erkenning voor het werk betreft. (Regisseur/ scenarist)

Indien ik al mijn inkomsten als musicus/freelancer optel en echt alle onkosten hiervan aftrek – d.w.z. kosten die je niet zou maken indien je deze carrière niet had – dan is het netto-saldo ... nul. Met andere woorden: indien ik enkel en alleen zou lesgeven zou mijn netto-inkomen ongeveer even hoog zijn. Als men vraagt waarom ik dit dan nog doe, met alle werk, stress, oefening, voorbereiding en inspanningen die dit met zich meebrengt dan is het antwoord: ik kan niet anders, het is mijn beroep en passie, en dan wordt er niet gerekend. Zonder het podium zou mijn leven ook een stuk saaier zijn vermoed ik. (Muzikant/ componist)

Sociaal-economisch is het inriest. En de vooroordelen dat een creatieveling het graag doet en niet betaald hoeft te worden om werk te tonen, een ontwerp te maken, etc.... En ja het is een roeping... dat maakt ons kwetsbaar en zou wel mogen een vangnet en bescherming krijgen... (Beeldend kunstenaar)

In de filosofie wordt 'passie' gezien als een ziekte, enkel door de niet aflatende 'passie' voor mijn vak slaag ik er in het vol te houden, ondanks het relatieve succes, of zelfs echt 'succes', blijft het (zeer) moeilijk en zwaar, ... stoppen staat gewoonweg niet in mijn woordenboek... De 'staat' en/of 'status' van de kunstenaar is 'fragiel'.... (Beeldend kunstenaar)

Ik leef met een maandelijks bedrag dat onder het bestaansminimum zit, betaal daarboven een veel te hoge huur voor woonst en atelier. Gelukkig is mijn werk mijn leven en passie, en heb ik geen nood aan luxe noch vakantie. (Beeldend kunstenaar)

Het balanceren tussen passie en zekerheid op vlak van inkomen en werk, heeft bij velen een grote impact op de mentale gezondheid. Dit bleek reeds uit een aantal van bovenstaande citaten en zien we ook terugkomen in volgende quotes:

Het recht om een job te kunnen doen die je ligt, waar je energie uit kan halen, zou een basisrecht moeten zijn. Het meest pijnlijke aan het aanvaarden van mijn artistieke aard, (dat dit op professioneel vlak de juiste weg is voor mij), is het feit dat het een veroordeling tot armoede is. Jaren heb ik daarom die boot afgehouden, mijzelf verloochend en geprobeerd in het system te passen van de kantoorjob die je bestaanszekerheid geeft. Het resultaat was depressie, burn-out, laag zelfbeeld, het gevoel maar niet te slagen. Ondanks het artistieke succes, kan ik er nu niet van genieten, doordat die zorgen rond bestaanszekerheid ondanks dat succes, blijven. Dat is psychologisch zwaar en zorgt ervoor dat ik niet de beste versie van de schrijver kan zijn die in me zit. Om op topniveau kunst en literatuur te scheppen is er mentale rust nodig. Die heeft bijna geen van ons. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Het is een heel onzeker bestaan, het is mentaal soms zwaar (de zakelijke kant van het verhaal) en het lijkt alsof de hogere instanties het zelfs afraden om kunstenaar te zijn. Dat is zeer demotiverend. (Muzikant/ componist)

Ik volg nogal hard mijn buikgevoel, en dat zegt dat ik vooral nog veel boeken wil maken. Maar mijn verstand doet me regelmatig beseffen dat het eigenlijk vooral ploeteren is voor weinig geld. Geld is uiteraard niet het belangrijkste, maar het besef dat ik de voorbije tien jaar enorm hard heb gewerkt, voor gemiddeld eigenlijk peanuts, hakt er mentaal zwaar in. (Schrijver/vertaler/illustrator)

I love my work, it just doesn't generate enough income to do it seriously or eat when not supported. I will never stop working as a visual artist. I just wish it didn't take a toll on my social, mental and physical health. (Beeldend kunstenaar)

9.4 Maatschappelijke waardering

Soms kan een bepaalde vraag een andere betekenis hebben naargelang de discipline. Wat is bijvoorbeeld het publiek voor een podiumkunstenaar, en wat is een publiek voor een beeldend kunstenaar of een architect? Verschillende dingen allicht. Zonder dieper in te gaan op die verschillen peilen we hier naar de tevredenheid over de waardering die van buitenaf komt. Over het algemeen wordt die waardering van het publiek geapprecieerd. Bij podiumkunstenaars zoals muzikanten, acteurs en andere podiumkunstenaars gaat dit zelfs richting 90% (zeer) tevredenen. Bij schrijvers, beeldend kunstenaars, maar vooral architecten ligt die tevredenheid een pak lager. Voor de disciplines waar we de vergelijking met de voorgaande metingen kunnen maken, stellen we vast dat de tevredenheid met de waardering vanuit het publiek zowat overal in lijn ligt met de gegevens uit de vorige meting. Alleen bij schrijvers, vertalers en illustratoren stellen we een daling in de tevredenheid vast. Mogelijk kan de sterkere vertegenwoordiging van vertalers en illustratoren hiervoor een verklaring vormen.

Waardering kan ook uit de hoek komen van de samenleving in zijn geheel. In welke mate voelen kunstenaars en creatieve professionals zich gesteund door de maatschappij waarin ze vertoeven? De algemene tevredenheid is hier een stuk lager. Vooral muzikanten en podiumkunstenaars zijn vaker ontevreden. Regisseurs en scenaristen uiten zich het meest tevreden.

Tabel 48. *Tevredenheid over de waardering van het publiek en de bredere samenleving*

	(Zeer) ontevreden	Tussen beide	(Zeer) tevreden	N
De waardering die u krijgt van het publiek	8,0%	17,7%	74,3%	1668
De waardering die u krijgt vanuit de bredere samenleving	25,0%	30,6%	44,4%	1679

Tabel 49. Tevredenheid over de waardering van het publiek en de bredere samenleving naargelang discipline

	(Zeer) ontevreden	Tussen beide	(Zeer) tevreden	(Zeer) tevreden vorige meting
De waardering die u krijgt van het publiek				
Acteurs	0,7%	4,4%	94,9%	91,9%
Podiumkunstenaars	1,3%	6,3%	92,5%	88,7%
Architecten	18,4%	26,6%	55,1%	/
Beeldend kunstenaars	7,7%	23,2%	69,0%	71,8%
Schrijvers, vertalers en illustratoren	7,8%	20,9%	71,3%	80,1%
Muzikanten en componisten	2,9%	6,6%	90,4%	88,0%
Regisseurs en scenaristen	4,5%	19,7%	75,8%	77,6%
Ontwerpers	6,9%	17,6%	75,5%	72,3%
De waardering die u krijgt vanuit de bredere samenleving				
Acteurs	25,0%	25,7%	49,3%	
Podiumkunstenaars	30,9%	27,2%	42,0%	
Architecten	27,7%	31,8%	40,5%	
Beeldend kunstenaars	21,2%	38,5%	40,3%	
Schrijvers, vertalers en illustratoren	22,9%	32,2%	44,9%	
Muzikanten en componisten	35,2%	24,1%	40,7%	
Regisseurs en scenaristen	14,6%	26,6%	58,9%	
Ontwerpers	13,3%	34,3%	52,4%	

Ook omtrent de waardering van het beroep, kwamen er enkele reflecties in de open vragen:

De overheid kan geen volwaardige statuten installeren zolang kunstenaars als profiteurs worden gezien, je voelt altijd een bepaalde reserve, heel ongepast.... (dikwijls ook een wereldvreemde houding...) Je voelt ook dat de maatschappij de beroemde kunstenaars als maatstaf hanteert (de overheid waarschijnlijk ook...). Deze 'beroemde' kunstenaar waren 'eerst' ook totaal niet beroemd en/of succesvol.... Veel goede, interessante zaken vragen veel tijd, inspanning, volharding en veel geld.... Kansen creëren vraagt wel wat van een maatschappij... maar het resultaat kan 'magisch' zijn ...de moeite waard dus... (Beeldend kunstenaar)

De perceptie van de graad van exposure van een acteur en zijn vermoedelijke inkomen dus levensstijl zorgt voor stress en misverstanden die de levenskwaliteit van een artiest/ acteur/ maker en creatieveling tout court bemoeilijkt. (Acteur)

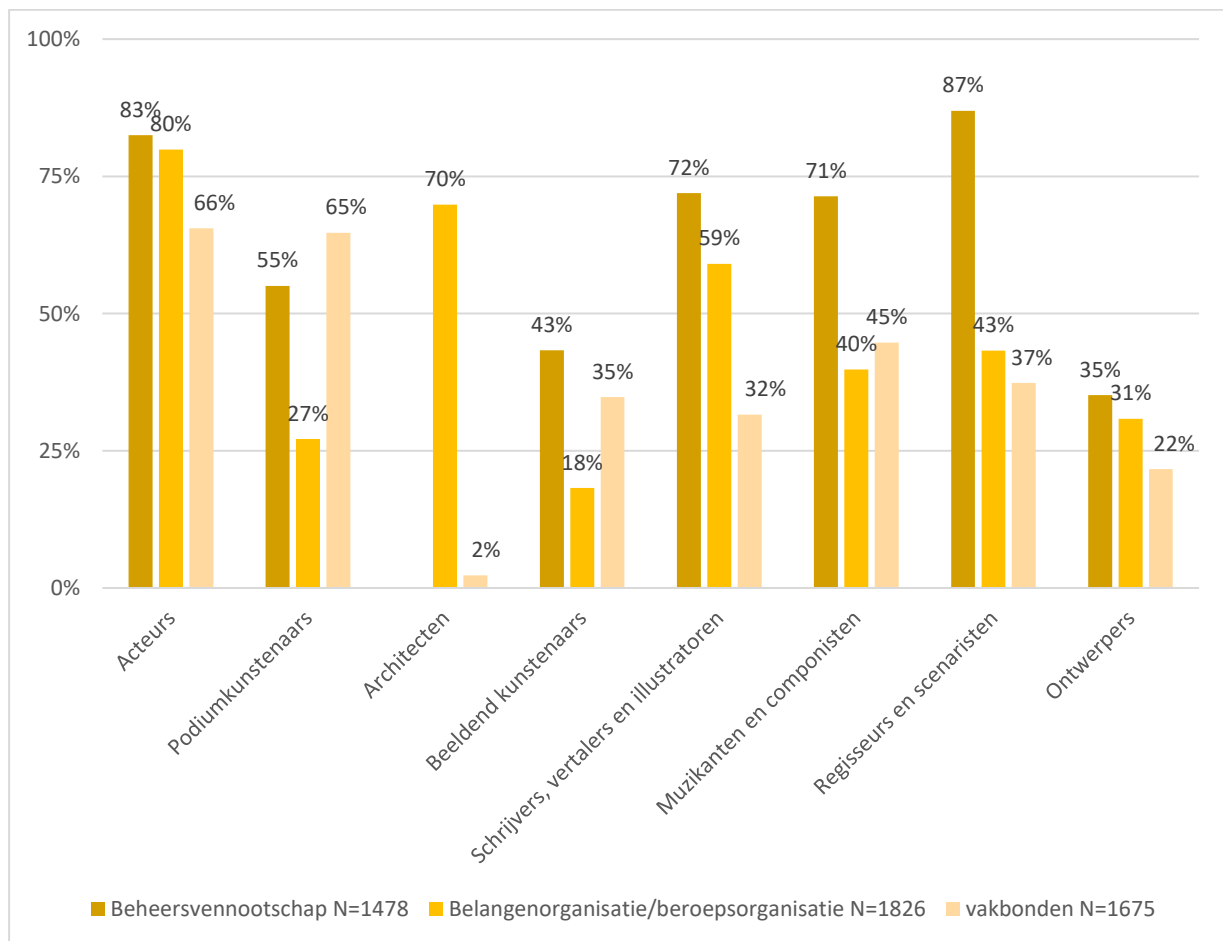
10 Ondersteuning en samenwerking

Creative professionals staan er niet altijd alleen voor. Soms werken ze volledig alleen maar vaak zijn individuele makers ook ingebed in samenwerkingsverbanden of maatschappelijke organisaties.

10.1 Ondersteunende organisaties

Figuur 54 vertelt ons hoeveel creatieve professionals lid zijn of aangesloten zijn bij collectieve beheersvennootschappen, belangenorganisaties/beroepsorganisaties en of vakbonden en dus in welke mate verschillende disciplines ondersteund worden door organisaties. Vooral acteurs blijken goed omringd. Naast acteurs kiezen ook de regisseurs en scenaristen (87%), muzikanten (71%) en schrijvers (72%) vaak voor een collectief beheer van hun rechten. De meerderheid van de architecten (70%), acteurs (80%) en schrijvers (71%) is vertegenwoordigd door een belangen- of beroepsorganisatie. Enkel bij acteurs (66%) en podiumkunstenaars (65%) is er een groot deel aangesloten bij een vakbond. Allicht niet toevallig zijn dit ook de disciplines met de meeste werknemers in hun rangen. We dienen hier wel de bemerking bij te plaatsen dat we creatieve professionals aanschreven via onder meer de adressenlijsten van beheersvennootschappen en beroepsorganisaties. Dit kan mogelijk tot een overschatting van het percentage professionals aangesloten bij deze types van organisaties leiden.

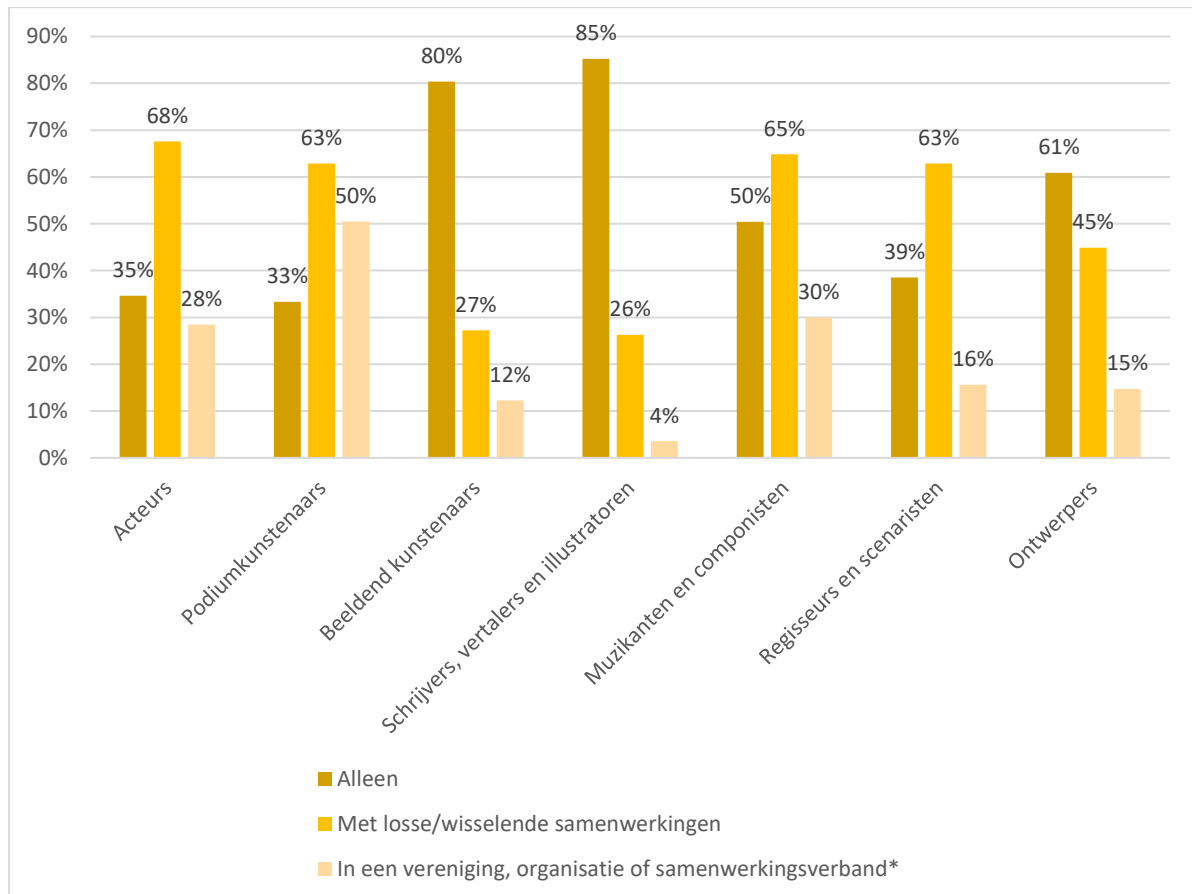
Figuur 54. Momenteel lid of aangesloten bij organisatie naargelang discipline



10.2 Samenwerking

De vorige figuur zegt iets over de inbedding in officiële structuren, maar vertelt weinig over de effectieve sociale context waarin creatief werk tot stand komt. Figuur 55 toont op welke manieren er zoal wordt samengewerkt binnen de verschillende disciplines. Enkele patronen tekenen zich af. Vooral onder beeldend kunstenaars en schrijvers is alleen werken de norm. Ook ontwerpers werken relatief vaak alleen. De sociale context ligt anders voor de acteurs, podiumkunstenaars, muzikanten en regisseurs en scenaristen, met veel wisselende of losse samenwerkingen. Enkel bij podiumkunstenaars is er een nipte meerderheid die in een meer duurzame vereniging, organisatie of samenwerkingsverband speelt.

Figuur 55. Manieren van (samen)werken naargelang discipline (N=1676)



* bv. collectief, zelforganisatie, artist run initiatifs

10.3 Zakelijke en juridische ondersteuning

Om zakelijk of juridisch advies in te winnen doen creatieve professionals vaak beroep op een boekhouder, met de architecten op kop. De reden hiervan dient vooral gezocht te worden in het feit dat zij doorgaans als zelfstandige in hoofdberoep werken. Een andere veelgebruikte bron van advies zijn collega's. Hoewel iets minder bij de beeldend kunstenaars vormen de collega's een belangrijk informatiekanaal bij zowat alle disciplines. Acteurs en podiumkunstenaars kloppen met hun zakelijke vragen vaker aan bij de vakbond, en bij SBK's of andere interimkantoren. Opvallend is ook de belangrijke rol van Cultuurloket bij zowat alle disciplines. Enkel bij schrijvers ligt het percentage dat ooit advies inwon via het Cultuurloket lager dan een kwart. Hierbij dient wel aangestipt dat heel wat creatieve professionals werden uitgenodigd tot deelname via het adressenbestand van Cultuurloket

(ongeveer een vierde van de gecontacteerde creatieve professionals ontving een uitnodiging via Cultuurloket). Ook bij beheersvennootschappen en belangenorganisaties gaan creatieve professionals langs met hun zakelijke vragen, al verschillen de percentages daar sterker van discipline tot discipline.

Tabel 50. Kanalen waarlangs men ooit zakelijk of juridisch advies heeft ingewonnen (N=1921)

	Act (N=157)	Pod (N=94)	Arch (N=476)	Beeld (N=304)	Schrijv (N=270)	Muz (N=294)	Reg (N=186)	Ontw (N=137)
Boekhouder	66,2%	52,1%	90,4%	67,1%	59,3%	68,0%	67,2%	84,7%
Jurist	14,6%	6,4%	47,2%	29,9%	15,6%	20,1%	40,9%	40,1%
Collega's	67,5%	60,6%	67,8%	54,6%	53,0%	60,9%	67,7%	62,0%
Werkgever/opdrachtgever	51,0%	41,5%	20,7%	19,7%	15,6%	27,6%	39,8%	27,7%
Gallerist	/	/	/	25,0%	/	/	/	3,6%
Vakbond	52,2%	46,8%	1,0%	18,8%	13,3%	28,6%	23,7%	15,3%
SBK, interimkantoor	41,4%	36,2%	/	12,8%	8,9%	25,2%	26,9%	10,2%
Werkgeversorganisatie (oKo, Unizo, VOKA)	7,0%	14,9%	11,1%	7,9%	4,1%	3,7%	6,5%	16,1%
Cultuurloket	43,9%	57,4%	/	39,8%	23,0%	42,2%	38,2%	27,0%
Beheersvennootschap (bv. SABAM, DeAuteurs, SOFAM)	30,6%	16,0%	/	21,7%	40,4%	24,8%	46,8%	21,2%
Steunpunt (bv. Kunstenpunt)	17,2%	23,4%	2,1%	22,4%	20,0%	22,4%	28,0%	29,9%
Belangenorganisatie/beroepsorganisatie (Acteursgilde, NICC,...)	37,6%	11,7%	50,3%	11,5%	36,7%	9,5%	25,8%	5,1%
Departement Cultuur, Jeugd & Media	6,4%	7,4%	0,4%	8,6%	1,1%	8,8%	4,3%	3,6%
Sociaal fonds voor podiumkunsten, INTER.MEZZO	7,6%	11,7%	/	/	/	6,8%	/	/
Andere	1,3%	3,2%	6,9%	3,0%	1,9%	0,7%	1,6%	5,8%

10.4 Onderhandelingen

Het probleem van correcte vergoedingen binnen de creatieve sector is al langer bekend en kwam ook in paragraaf 6.6 aan bod. Ondanks heel wat afspraken (bv. minimumweddeschalen vastgelegd in CAO's) en andere initiatieven in de sector (bv. richtlijnen voor een correcte vergoeding, vergoedingscalculator voor kunstenaars, ...) lijkt het moeilijk om daar iets fundamenteel aan te veranderen. Uit vorig onderzoek bleek ook dat creatieve professionals niet altijd durven onderhandelen over verloningen. In dit stuk belichten we de perceptie over de onderhandelingsruimte met betrekking tot vergoedingen en werkcondities. Daaropvolgend werd de vraag gesteld in welke mate men tevreden was over die onderhandelingen. Die tweede vraag is enkel van toepassing op degenen die effectief hebben onderhandeld over deze aspecten.

Vooraf schrijvers en beeldend kunstenaars hebben zelden de ruimte om te onderhandelen over aspecten die te maken hebben met verloning of vergoeding. Een groot deel heeft nooit of slechts af en toe de ruimte daartoe gekregen. Een vertaler voegt in de open vraag ook toe dat onderhandelen zeer weinig zin heeft:

Het woordtarief zoals het in het modelcontract voor literaire vertalingen staat (minimumtarief dat tegelijkertijd ook als maximumtarief wordt gehanteerd) is veel te laag, maar onderhandelen daarover heeft nauwelijks zin. (Schrijver/vertaler/illustrator)

Beeldend kunstenaars zijn daarnaast ook het minst vaak tevreden over die onderhandelingen.

Tabel 51. Ruimte om te onderhandelen over aspecten die te maken hebben met verloning of vergoeding en tevredenheid hierover

	Act (N=160)	Pod (N=91)	Arch (N=458)	Beeld (N=285)	Schrijv (N=269)	Muz (N=299)	Reg (N=189)	Ontw (N=135)
Ruimte om te onderhandelen								
• nooit	15,6%	22,0%	14,4%	28,8%	33,8%	24,7%	9,0%	11,1%
• af en toe	56,9%	48,4%	37,3%	45,6%	41,6%	43,5%	45,5%	33,3%
• vaak	10,0%	17,6%	18,1%	10,2%	9,3%	15,4%	15,9%	25,9%
• (bijna) altijd	17,5%	12,1%	30,1%	15,4%	15,2%	16,4%	29,6%	29,6%
Tevreden over onderhandelingen	43,0%	32,6%	36,3%	26,7%	34,7%	36,9%	38,5%	38,2%

Het tweede onderhandelingsdomein gaat over de werkcondities. Hier geven vooral muzikanten aan dat er zelden of nooit onderhandelingsruimte is geweest. Maar over de onderhandelingen die hebben plaatsgevonden is de meerderheid van de muzikanten of componisten wel tevreden. Ook hier geven de beeldend kunstenaars het vaakst blij van ontevredenheid.

Tabel 52. Ruimte om te onderhandelen over werkcondities en tevredenheid hierover

	Act (N=156)	Pod (N=90)	Arch (N=375)	Beeld (N=257)	Schrijv (N=208)	Muz (N=282)	Reg (N=182)	Ontw (N=118)
Ruimte om te onderhandelen								
• nooit	34,6%	16,7%	28,3%	35,8%	18,8%	49,5%	32,6%	12,6%
• af en toe	43,6%	48,9%	34,9%	36,2%	43,8%	24,0%	39,0%	43,4%
• vaak	10,3%	18,9%	15,2%	14,4%	18,8%	13,0%	15,2%	19,8%
• (bijna) altijd	11,5%	15,6%	21,6%	13,6%	18,8%	13,5%	13,1%	24,2%
Tevreden over onderhandelingen	48,5%	46,4%	45,9%	40,1%	49,1%	54,2%	51,7%	50,9%

Op het vlak van onderhandelingen over verloning en werkcondities dient er nog een hele weg afgelegd te worden. Creatieve professionals ervaren vaak niet de ruimte om te onderhandelen en indien ze de ruimte krijgen, is men vaak niet tevreden. Vaak wordt echter ook niet of niet goed onderhandeld omdat creatieve professionals de nodige zakelijke kennis en vaardigheden ontberen om in gesprek te gaan en betere arbeidsvoorwaarden af te dwingen:

Omdat over lonen en arbeidsvoorwaarden heel weinig openlijk gesproken wordt onder collega's en de kennis van de arbeids- en RSZ-wetgeving zo bedroevend slecht is bij het overgrote deel van de cultuurwerkers, blijft de ongelijkheid en het misbruik binnen de sector nog steeds een groot probleem. Jullie aanbeveling (uit een vorige survey) om in theateropleidingen meer in te zetten op de extra-artistieke kennis (zakelijk, financieel, arbeidsrechtelijk, fiscaal, pensioenopbouw, etc.) blijft tot nog toe helaas dode letter. Het cultureel ondernemerschap is niet iedereen gegeven (basiskennis in alle praktische administratieve vereisten vraagt ook een ander soort inzicht dan het vaak onpraktische cultureel-artistieke intellect). (Acteur)

It's very complicated to make a living as a true artist. The status as an artist in Belgium does not really exist. You have more chances at it if you have communication and business skills. (Beeldend kunstenaar)

Met betrekking tot de contractonderhandelingen wijst een van de auteurs tevens op het belang van het werken via een agent, een praktijk die meer voorkomt bij in de audiovisuele sector:

Sommige contractonderhandelingen (audiovisuele sector) lopen via een agent. Dat neemt 15 procent weg van het inkomen, maar zorgt wel voor sterkere onderhandelingspositie (Acteur)

11 Coronasituatie

In voorgaande delen keken we vooral naar de algemene werksituatie van creatieve professionals met als referentiejaar 2019, vlak voor het uitbreken van de coronacrisis. Aangezien de enquête werd afgenomen in volle lockdown (zomer van 2021) is het onmogelijk om de volledige impact van deze lockdown op de werk- en financiële situatie van creatieve professionals in kaart te brengen. De meeste respondenten zullen pas de werkelijke werkgerelateerde en financiële gevolgen op het einde van de rit volledig in kaart kunnen brengen. Toch werd ook een module specifiek omtrent de werk- en inkomenssituatie tijdens de coronapandemie uitgewerkt om zo een eerste cijfermatig beeld te kunnen schetsen van de impact van deze crisis binnen de sector. In het kwalitatieve deel van deze studie gaan we nog verder in op de ervaringen van creatieve professionals tijdens deze periode.

11.1 Impact van corona op het werk en leven van creatieve professionals

Door de sluiting van de cultuurhuizen en de opschorting van tal van culturele evenementen, maar ook door de algemene lockdownmaatregelen welke het samen creëren en repeteren niet langer mogelijk maakten, kan het niet anders dan dat corona een grote impact gehad heeft op het werk en leven van creatieve professionals. Dit blijkt ook uit zowel de stellingen die we hen voorlegden als uit de antwoorden op de open vraag naar de impact van corona op hun werk, al doen er zich duidelijk verschillen voor tussen de disciplines. Van de architecten geeft 62% aan dat de coronacrisis weinig veranderd heeft aan het dagelijkse werk als creatieve professional. Ook bij schrijvers geeft een nipte meerderheid (51%) dit aan. Bij de open vraag zijn dit eveneens de twee groepen die het vaakst aangeven dat corona weinig of geen impact gehad heeft op hun werk als creatieve professional, al geven ook onder hen heel wat respondenten een reeks van gevolgen aan (we komen hier later in dit hoofdstuk nog op terug).

Tabel 53. Stellingen over de impact van corona op het leven en werk als creatieve professional (% akkoord/helemaal akkoord²²).

	Act (N=140)	Pod (N=103)	Arch (N=437)	Beeld (N=294)	Schrijv (N=257)	Muz (N=274)	Reg (N=170)	Ontw (N=117)
Voor mij is er met de coronacrisis weinig veranderd aan mijn dagelijks werk als creatieve professional	13%	11%	62%	41%	51%	16%	44%	38%
De coronacrisis belette me om mijn werk als creatieve professional uit te voeren.	82%	82%	18%	41%	30%	71%	41%	40%

Heel anders is het gesteld bij acteurs, muzikanten (minder voor componisten) en de andere podiumkunstenaren, waar slechts een minderheid (tussen de 11% en 16%) aangeeft dat de coronacrisis weinig impact gehad heeft op het dagelijkse werk. Voor een ruime meerderheid van de podiumkunstenaren (82%), acteurs (82%) en muzikanten en componisten (71%) betekende de coronapandemie immers dat ze hun werk als creatieve professional (tijdelijk) niet meer konden uitvoeren. Enkele van de vele quotes die dit illustreren:

Als uitvoerend producent en als podiumkunstenaar heeft de COVID-crisis tot op de dag van vandaag een grote impact op mijn professionele activiteiten. Voorstellingen worden geannuleerd, of verplaatst; Er worden geen auteursrechten meer uitgekeerd omdat er amper voorstellingen werden gespeeld. (Podiumkunstenaar)

De negatieve impact is groot. Veel onzekerheid, shows al tot 5 keer verschoven. Deze zomer konden we wat festivals spelen, maar aan de helft van de prijs! Heel moeilijk om naar de toekomst toe te

²² Antwoordcategorieën waren: helemaal niet akkoord, niet akkoord, tussen beide, akkoord, helemaal akkoord.

plannen. We willen met [...] een nieuwe plaat maken maar daar hebben we geen geld voor kunnen sparen tijdens het touren. (Muzikant/ componist)

I have not been able to perform/connect with the audience in an appropriate way for a year and a half. For periods of time I have not been able to maintain physical training and partner connexion as is needed so I had to invest a lot of time, and effort, for free, to get back in shape and refind the physical connection with my colleague to tour this summer. (Circusartiest).

Ik ben net voor de eerste lockdown in première kunnen gaan, maar de voorstelling heeft 3 keer gespeeld, en kan nu niet meer hernomen worden tijdens de lockdowns viel de kern van mijn werk weg, spelen voor een live publiek. (Acteur)

Noodgedwongen dienden heel wat creatieve professionals buiten hun comfortzone te treden en zich andere manieren van creëren en tonen eigen te maken. Heel wat creatieve professionals verkenden zo de digitale mogelijkheden. Enkel bij de beeldend kunstenaars geeft minder dan een vijfde aan dat ze op het moment van de bevraging meer creatief werk digitaal deden dan voor de coronacrisis. Bij de meeste disciplines varieert dit aandeel tussen een kwart en een derde van de professionals en bij de architecten en regisseurs/scenaristen gaat het zelfs om meer dan vier op de tien professionals.

Tabel 54. Stellingen over de impact van corona op het leven en werk als creatieve professional (% akkoord/helemaal akkoord²³).

	Act (N=140)	Pod (N=103)	Arch (N=437)	Beeld (N=294)	Schrijv (N=257)	Muz (N=274)	Reg (N=170)	Ontw (N=117)
De coronacrisis heeft geleid tot nieuwe ideeën en <i>outside-the-box</i> denken	31%	47%	37%	41%	41%	42%	41%	45%
Ik doe nu meer creatief werk digitaal dan voor corona	26%	29%	41%	19%	33%	29%	45%	31%

Het gegeven dat de coronacrisis ook bij heel wat creatieve professionals geleid heeft tot nieuwe ideeën en *outside-the-box* denken, gaande van 31% bij acteurs tot 47% bij podiumkunstenaars, geeft ook aan dat het niet alleen kommer en kwel was, althans op inhoudelijk vlak. Creatieve professionals die zelf de kans hadden nieuwe ideeën te ontwikkelen of digitaal werk te tonen of maken, vonden het een meerwaarde tijdens de coronaperiode maar plaatsen er tevens de kanttekening bij dat niet iedereen deze kansen kreeg.

Ik heb me meer kunnen verdiepen, heb virtueel gewerkt en een groter internationaal publiek bereikt. Ik verdiende meer omdat ik meer out of the box dacht dan andere kunstenaars en daardoor een niche opvulde. (Podiumkunstenaar)

Het out of the box denken is eigen aan de sector en heeft in mijn persoonlijk geval een voordeel opgeleverd. Er mag niet worden gegeneraliseerd. Ik heb het geluk om werknemer te zijn bij een gesubsidieerde instantie die de tijd en middelen heeft kunnen aanwenden om een succesvol verhaal te vertellen. (Acteur)

Ik ben mij bewust van de luxepositie waarin ik mij heb bevonden/bevind. Organisaties waarmee ik (voorheen) samenwerk(te) organiseerden enkele 'corona-proof' projecten waardoor mijn creativiteit op een nieuwe/verfrissende manier is aangesproken. (Acteur)

Digitale toonmomenten blijven voor vele creatieve professionals ook slechts een tijdelijk alternatief omdat het voor hen noodzakelijke contact met het publiek op deze manier uitblijft:

Tijdens de corona crisis ben ik zeer creatief moeten zijn om mijn job te kunnen blijven uitvoeren. Digitale voorstellingen, luisterverhalen, scenario's voor digitale creatieve opdrachten. Het live gebeuren was volledig weg, wat toch de basis blijft van mijn werk, het contact met het publiek. Want voor dat publiek doen we het. Als dat contact wegvalt, valt ook de dynamiek weg. (Acteur)

²³ Antwoordcategorieën waren: helemaal niet akkoord, niet akkoord, tussen beide, akkoord, helemaal akkoord.

Als koordirigent konden repetities en concerten niet doorgaan. Online alternatieven gaven weinig voldoening en inkomsten. Wel zijn er nieuwe projecten ontstaan zoals muzikale theaterwandelingen en de bouw van een klankinstallatie waarvoor de vzw waarvoor ik werk subsidies mocht ontvangen. (Muzikant/ componist)

Bijna geen concerten buiten live streaming. Heb toch wel publiek nodig om concerten te spelen. Streaming is geen vol alternatief voor concerten. (Muzikant/ componist)

Het grootste probleem is dat door de afstandsregels het musiceren in orkest heel moeilijk en vooral onbevredigend (want kwalitatief ondermaats) is. Daar kwam bij dat de 'concerten' zonder publiek gespeeld werden, maar live gestreamd. Dat wil zeggen dat je constant een camera op je neus had, dat alles opgenomen werd in audio én video (en dus voor eeuwig beschikbaar online) terwijl je het gevoel had dat je door de afstand niet naar behoren kon musiceren. (Muzikant/ componist)

Het volledig wegvallen van alle mogelijkheden om mijn werk effectief te tonen, zetten een domper op alles wat ik deed in mijn atelier. Het is tenslotte de bedoeling dat het werk wordt gezien. Het digitaal 'meebelevende' van het makingsproces is interessant maar bijlange niet voldoende. (Beeldend kunstenaar)

Voor auteurs zijn lezingen van cruciaal belang. Die vielen helemaal weg. Voor mij persoonlijk is daar een groot online project voor in de plaats gekomen. Dat is uiteraard niet voor iedereen zo. De nieuwe inkomsten zijn incidenteel. De nieuwe digitale mogelijkheden zijn ongetwijfeld tijdelijk. (Schrijver/ vertaler/ illustrator)

Al de coronamaatregelen hebben creatieve professionals ook sterk financieel getroffen. De zwaarst financieel getroffen zijn ook degenen die de grootste moeilijkheden ervaren hebben om hun werk uit te voeren. Degenen die minder impact ervoeren op hun dagelijkse werkzaamheden, hebben minder financieel geleden. Dit blijkt ook uit de cijfers in tabel 55. Vooral de architecten springen eruit. Zij geven vaker aan dat zij in vergelijking met anderen in de creatieve en culturele sectoren makkelijk kunnen overleven. Ook regisseurs en scenaristen schatten hun financiële situatie vrij positief in wanneer ze zichzelf vergelijken met anderen binnen de sector. Daartegenover staan de beeldend kunstenaars, acteurs, ontwerpers, podiumkunstenaars en muzikanten waarvan minder dan een derde vindt dat hij/zij in vergelijking met mensen buiten de creatieve sector makkelijk kunnen overleven. Beeldend kunstenaars schatten hun financiële situatie bovendien het negatiefst in in vergelijking met andere tewerkgestelden in de creatieve sector.

Tabel 55. Stellingen over de impact van corona op het leven en werk als creatieve professional (% akkoord/helemaal akkoord²⁴).

	Act (N=140)	Pod (N=103)	Arch (N=437)	Beeld (N=294)	Schrijv (N=257)	Muz (N=274)	Reg (N=170)	Ontw (N=117)
In vergelijking met anderen in de culturele en creatieve sectoren kan ik makkelijk overleven	54%	61%	81%	41%	60%	59%	68%	57%
In vergelijking met mensen buiten de culturele/ creatieve sector kan ik makkelijk overleven	24%	30%	51%	24%	42%	31%	38%	28%

De financiële implicaties kwamen sterk naar voor in de open antwoorden. Heel wat creatieve professionals zagen en zien nog steeds zwarte sneeuw. Een kleine greep uit de vele reacties:

Als zelfstandig kindertheater hebben we sinds 1999 duizenden kinderen opgevrolijkt. We werden er niet rijk van maar konden goed overleven. We deden ons werk vol passie en vuur. Met het wegvallen van de optredens zijn we als podiumkunstenaar gedoemd om te verdwijnen. Ook onze geplande optredens werden allemaal geannuleerd. In 2020 speelden we GEEN ENKEL optreden en ons orderboek is volledig leeg. Als jonge gast zou een mens zich herpakken, als x-jarige terug vanaf nul opbouwen is

²⁴ Antwoordcategorieën waren: helemaal niet akkoord, niet akkoord, tussen beide, akkoord, helemaal akkoord.

zonder steun quasi onmogelijk. Jammer, daar gaat heel wat theaterervaring, net als de rook van onze rookmachine, zomaar worden weggeblazen! (Acteur)

Door de coronacrisis is al ons werk afgepakt geweest voor zeker 1,5 jaar. Af en toe konden we eens gaan dubben, maar dat trekt je inkomsten niet recht. Ik verdiende eerst rond de €2000 per maand en mijn agenda zat stampvol. Heel veel werk is weg gevallen. Van de uitkering krijg ik maar €750 per maand. Niet voldoende om mee rond te komen. Onze spaarcenten zijn daardoor gekelderd. (Acteur)

De problemen die opdoken waren niet zozeer persoonlijk, dan wel dat het bijeen gespaarde kapitaal van de vzw waar ik als werknemer tewerkgesteld ben als sneeuw voor de zon verdween naar huur gebouwen, boekhouderskosten, verzekeringen en dat - omdat niemand fulltime in dienst is - we nergens beroep konden doen op een tegemoetkoming. Op die manier is meer dan 30.000 euro in rook opgegaan. Voor een niet gesubsidieerd theater is dat veel geld. (Acteur)

Ik was net (alleenstaande) moeder geworden en zou terug gaan touren met een voorstelling. Al mijn betaalde klussen zijn niet doorgedaan. Ik heb gewerkt aan nieuwe ideeën, de diepte in kunnen gaan (ontwikkelingsgerichte beurs 2019). Ik heb een droom uitgewerkt die haalbaar was coronagewijs. Financieel heb ik niet veel tot weinig gehad om rond te komen. Ik hoop dat het op een dag zich terugbetaald... maar nu zit ik in de penarie financieel. (Podiumkunstenaar)

I worked a lot artistically in that period but was not paid for it. Only due to unemployment money that I received from a former teaching job that ended in 2019 our family situation was secured. My income in the artistic sector and a few teaching jobs alone would not have been enough. In total, there were fewer commissions, less remunerations, but more self-initiated (unpaid) work. (Beeldend kunstenaar)

Architecten voelden niet zo sterk een financiële impact, maar toch kaarten ook meerdere architecten een inkomensverlies aan door de prijsstijging van materialen, het stilleggen van werven en ook de afwachtende houding van klanten.

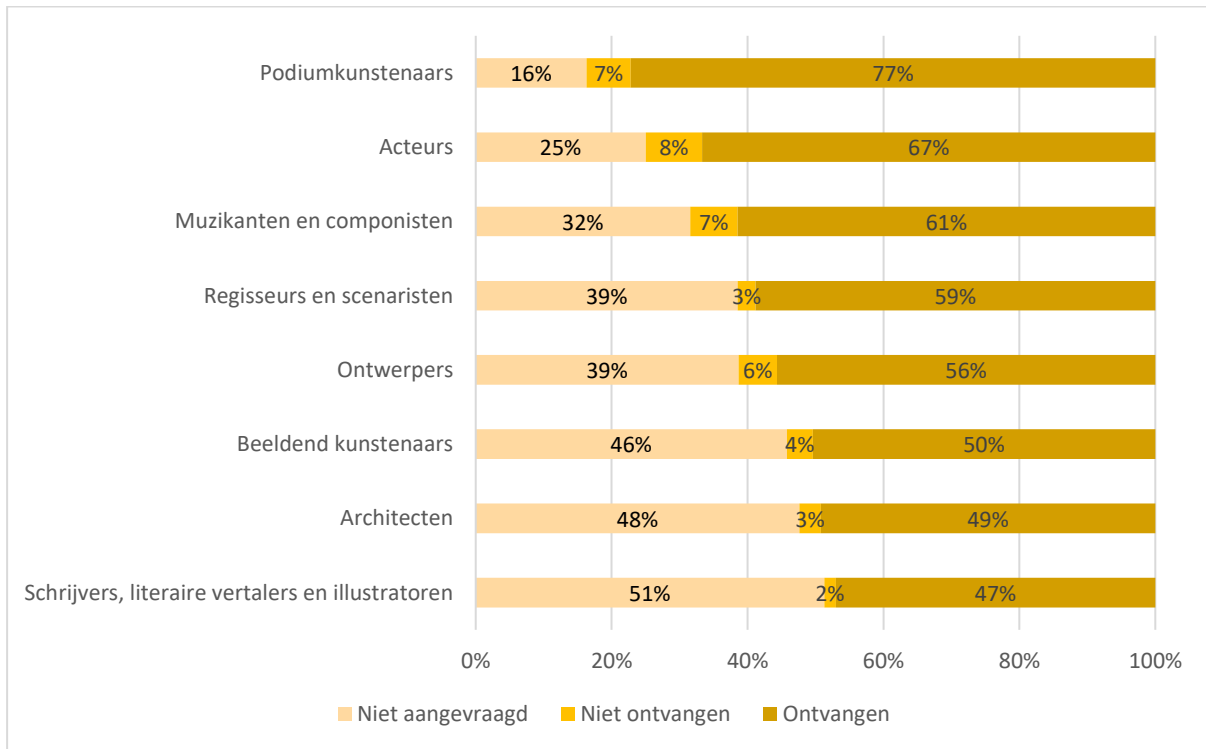
Er wordt algemeen gesteld dat de bouw weinig te lijden heeft onder de crisis. Ik merk echter dat particuliere bouwheren hun projecten uitstellen: - ze vragen zich af of aannemers door de crisis niet failliet zullen gaan - de prijzen van bouwmaterialen swingen de pan uit. Dit heeft tot gevolg dat het merendeel van de lopende projecten on hold staan. (Architect)

Klanten durven de stap naar nieuwe projecten nog steeds niet zetten en wachten af. Intussen houden ook de stijgende grondstofprijzen en lange leveringstermijnen de klanten tegen om hun projecten uit te voeren. De kostprijs van hun geplande projecten ligt zo een stuk hoger en dat schrikt momenteel klanten af. Ik werk voornamelijk voor particuliere klanten en spits me toe op betaalbare woningen. In dat segment is de crisis duidelijk voelbaar. (Architect)

11.2 Steunmaatregelen

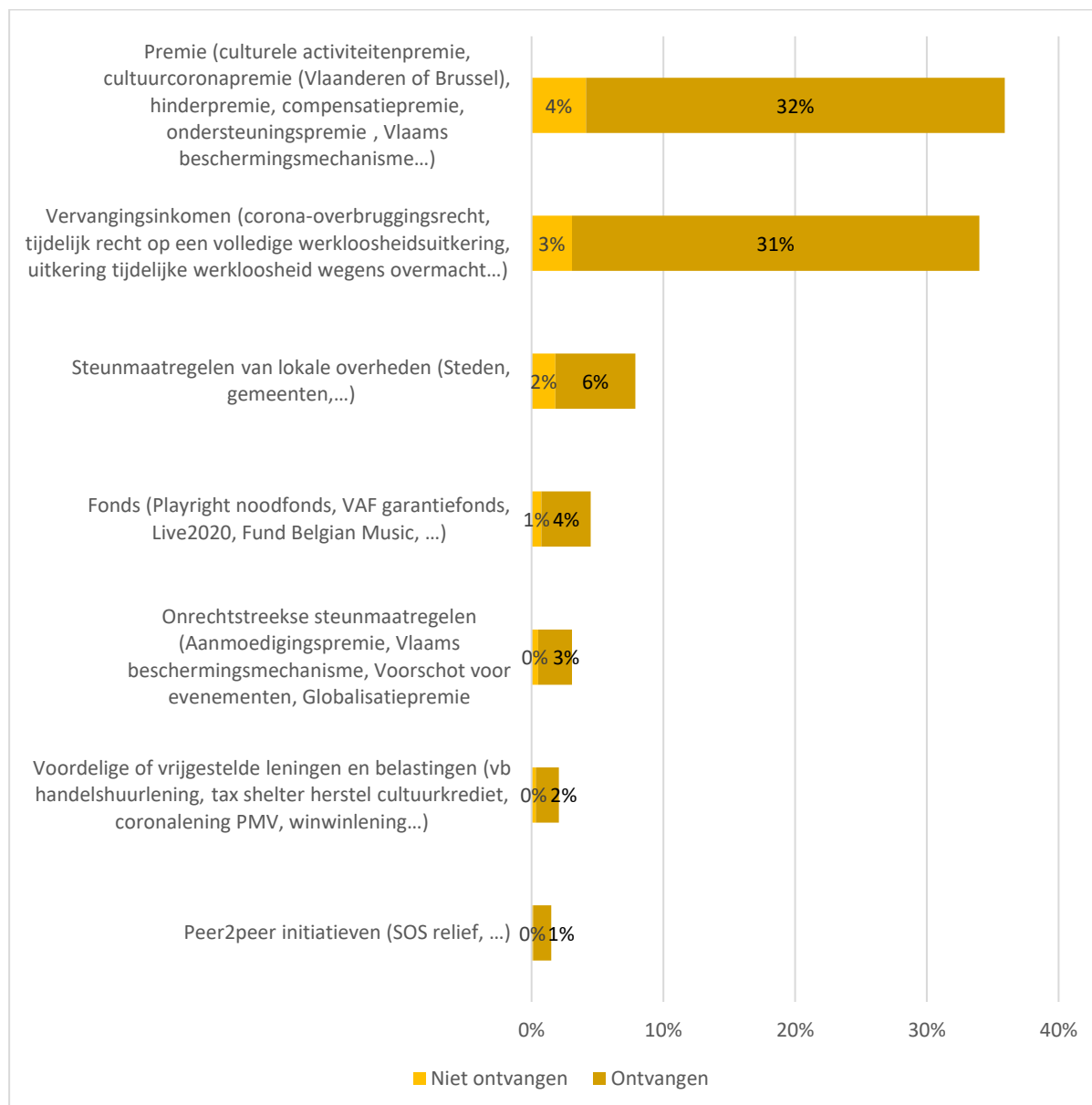
Na de sluiting van de cultuursector is er zeer snel een reeks aan steunmaatregelen in het leven geroepen die het verlies aan inkomsten bij creatieve professionals moesten opvangen. Figuur 56 geeft aan in welke disciplines men het vaakst steun heeft aangevraagd en gekregen. Hieruit blijkt dat vooral binnen de disciplines met veel uitvoerende kunstenaars steunmaatregelen zijn aangevraagd en ontvangen, wat ook logisch is. Deze groep werd het hardst getroffen aangezien op verschillende momenten lockdownmaatregelen van toepassing waren die uitvoeringen voor publiek onmogelijk of slechts beperkt mogelijk maakten. Bij de podiumkunstenaars heeft 77% steunmaatregelen ontvangen en 7% heeft deze wel aangevraagd maar niet ontvangen. Voor acteurs is dit respectievelijk 67% en 8%. De derde groep zijn de muzikanten waar 61% steunmaatregelen heeft ontvangen (en 7% na aanvraag niet ontvangen). Bij schrijvers, illustratoren, architecten en beeldend kunstenaars heeft telkens ongeveer 50% steunmaatregelen aangevraagd en eveneens de meerderheid hiervan steunmaatregelen ontvangen.

Figuur 56. Corona-steunmaatregelen aangevraagd/ontvangen per discipline (N=1601)



Figuur 57 toont dat het in het merendeel van de gevallen ging om premies zoals de culturele activiteitenpremie of vervangingsinkomens zoals het corona-overbruggingsrecht. Meer dan een derde (36%) vroeg zo een premie aan en de overgrote meerderheid die deze premie aanvraag ontving deze ook (32 procentpunten op de 36 of 89%). Ook ruim een derde (34%) vroeg een vervangingsinkomen aan en ook hier ontving de meerderheid hiervan de premie.

Figuur 57. Aangevraagde coronasteunmaatregelen en al dan niet ontvangen naargelang type steun (N=1601)



In de open vraag haalden meerdere respondenten aan dat zij omwille van hun specifieke statuut geen aanspraak maakten op steunmaatregelen:

Als lesgever bleef mijn inkomen overeind maar als dirigent/muzikant viel het inkomen zo goed als 100% weg. Als zelfstandige in bijberoep kon ik in mijn situatie op 0,0€ steunmaatregelen aanspraak maken terwijl wel bijna de helft van mijn totaalinkomen wegviel en dit het gevolg was van de maatregelen tegen Corona genomen door onze regering. (Muzikant/ componist)

Ik ben van 2006 volledig zelfstandig bezig, en heb nog nooit zo een slecht orderboekje gehad als nu. Er is gewoon niet meer voldoende werk om te overleven, ik moet gedeeltelijk leven van opgebouwde reserves uit het verleden. Ik heb 40 jaar gewerkt dit jaar, altijd alles netjes betaald, RSZ en andere, en kan nu als zelfstandig fotograaf op geen enkel steunfonds terugvallen (Beeldend kunstenaar)

Ik viel voor bijna alle steun uit de boot omdat ik een deeltijdse vaste job heb. Ik verloor wel alle inkomsten uit mijn artistiek werk. De goede flow aan opdrachten stopte en is moeilijk terug op gang te brengen (Beeldend kunstenaar)

Vermits ik lesgeef in het DKO bleef ik mijn loon krijgen, wat financieel natuurlijk een hele geruststelling was. Maar dat had dan als consequentie dat ik geen beroep kon doen op de steunmaatregelen. (Muzikant/ componist)

Ik kwam gezien mijn situatie (bijberoep van 20%) in aanmerking voor GEEN ENKELE steunmaatregel. Ook die laatste nieuwe (auteursrechten compensatieregeling) zal ik (vermoedelijk) niet voor in aanmerking komen wegens niet aangesloten (en bij de meeste niet welkom wegens niet voor spelauteurs) bij een auteursrechtenvereniging. Gelukkig heb ik nog mijn hoofdberoep waar geen impact was, maar het voelt wel aan als oneerlijk (Ontwerper)

Een deel van de subsidies werden berekend op de maand na mijn zwangerschapsrust. Hierdoor had ik op een deel subsidie geen recht, wegens een te laag inkomen (baby was dan 11 weken oud). (Beeldend kunstenaar)

Om en bij de helft van de podiumkunstenaars (51%), beeldend kunstenaars (51%), muzikanten (47%) en acteurs (46%) geeft daarnaast in de survey aan dat de voorwaarden om overheidssteun te krijgen te ingewikkeld zijn. Nochtans vroeg binnen elke van de groepen de helft of meer een of meerdere steunmaatregelen en verkreeg de overgrote meerderheid ook middelen via deze aanvragen. Ook binnen de open vraag zijn de meningen verdeeld. Sommigen gaven aan het complex te vinden, anderen vonden het relatief makkelijk, zeker wanneer de aanvraag van de steunmaatregelen vergeleken wordt met de aanvraag van de reguliere subsidies.

Persoonlijk vind ik dat, voor een alleen en thuiswerkende illustrator de impact van de coronacrisis vergeten wordt. Of het is mij in ieder geval, helemaal niet duidelijk waar ik moet aankloppen om enige steun te kunnen ontvangen. (Schrijver/ vertaler/ illustrator)

Een opmerking bij de complexiteit van subsidieaanvragen: de culturele activiteitenpremie was relatief makkelijk aan te vragen, maar andere subsidies, bv. projectsubsidies, aanvragen is zo ingewikkeld zonder manager. En die kun je pas betalen als je subsidies hebt, waardoor een zeker tweeklassenmaatschappij van kunstenaars ontstaat. (Muzikant/ componist)

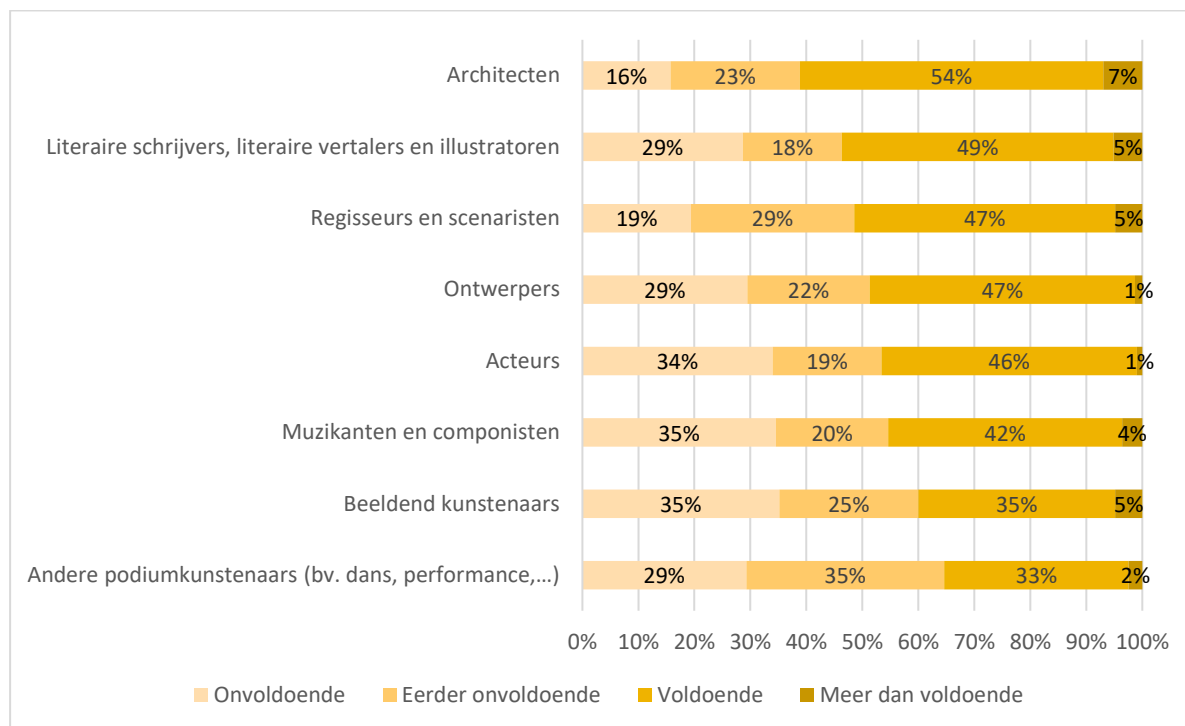
Tabel 56. Stellingen over voorwaarden omtrent overheidssteun (% akkoord/helemaal akkoord²⁵).

	Act (N=140)	Pod (N=103)	Arch (N=437)	Beeld (N=294)	Schrijv (N=257)	Muz (N=274)	Reg (N=170)	Ontw (N=117)
De voorwaarden om overheidssteun te krijgen zijn te ingewikkeld	46%	51%	28%	51%	36%	47%	33%	39%

Figuur 58 geeft weer in welke mate deze maatregelen voldoende compensatie boden. Bij de disciplines waar de meeste steun werd aangevraagd (acteurs, podiumkunstenaars, muzikanten en componisten), wordt vaker aangegeven dat de steun onvoldoende was. Wanneer inkomsten (bijna) helemaal wegvallen, kan de steun dit wellicht nooit helemaal compenseren. Daarnaast geeft ook 60% van de beeldend kunstenaars die middelen ontvingen aan dat deze middelen onvoldoende waren.

²⁵ Antwoordcategorieën waren: helemaal niet akkoord, niet akkoord, tussen beide, akkoord, helemaal akkoord.

Figuur 58. Mate waarin verkregen middelen voldoende compensatie boden (enkel personen die steun ontvingen, N=1043)



Deze tweedeling vinden we opnieuw ook terug in de open antwoorden, al overheersen de positieve reacties ten aanzien van de steunmaatregelen:

Door de steunmaatregelen en het feit dat ik een coronaproof concept heb uitgewerkt was het allemaal nog wel OK. Zonder steun was het wel een ramp geweest! (Podiumkunstenaar)

Raar, maar door de crisis hebben wij precies meer kansen gekregen dan voordien, doordat zo veel vastliggende structuren er niet meer waren en door de activiteitenpremie. (Muzikant/ componist)

[Met betrekking tot 2020] Uiteraard een groot inkomensverlies. Door alle subsidies aan te vragen waarop ik recht had is dit ruimschoots gecompenseerd (Beeldend kunstenaar).

Een negatieve reactie:

Wij kregen éénmalig een premie van 1500€ en that's it!!! Voor mij persoonlijk was de cultuurcoronapremie de enige waar ik aanspraak op kon maken, want voor alle andere mogelijke premies had ik een te hoog maandelijks inkomen (door mijn uitkering binnen het kunstenaarsstatuut) (Muzikant/ componist)

Vele creatieve professionals gaven bovendien aan dat ze noodgedwongen beroep dienden te doen op andere inkomstenbronnen en maatregelen buiten de creatieve sector. We komen hierop terug in volgende paragraaf.

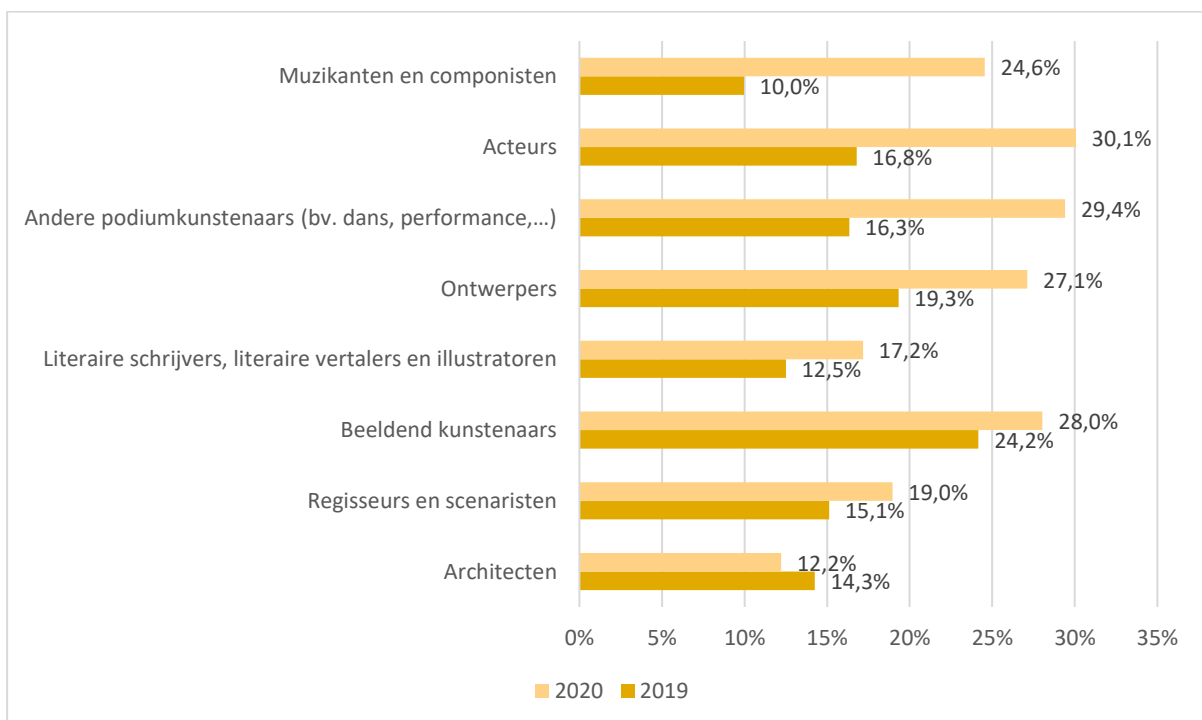
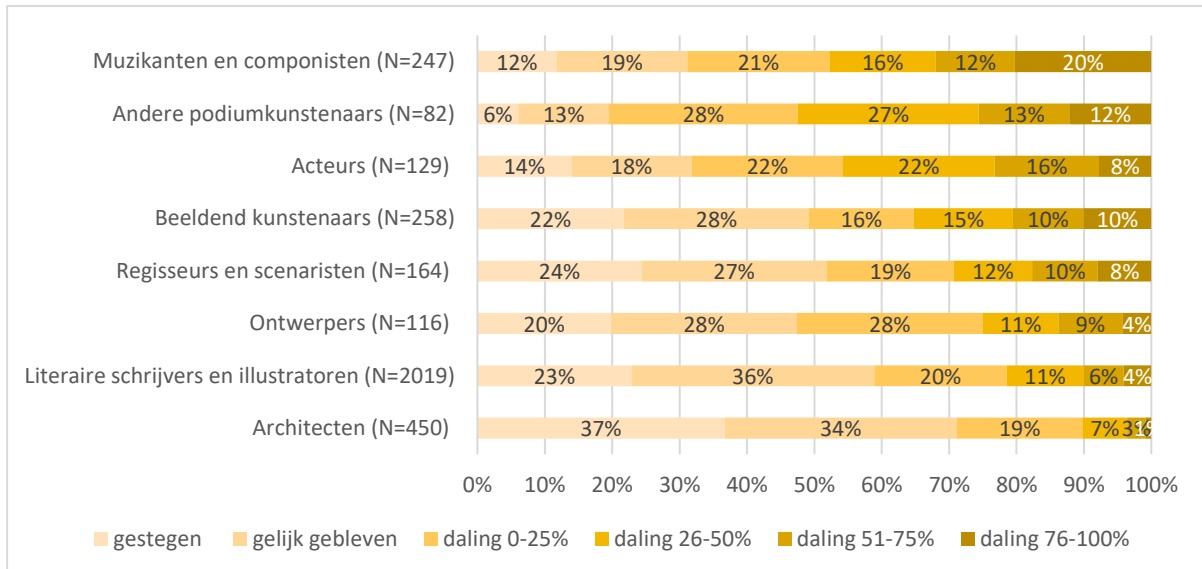
11.3 Vergelijking financiële situatie 2020 ten opzichte van 2019

Ondanks de steunmaatregelen geven ook weer de muzikanten, podiumkunstenaars en acteurs aan dat hun inkomen het sterkst is gedaald in 2020 ten opzichte van 2019. Meer dan de helft van de podiumkunstenaars heeft een terugval van minstens een kwart van hun inkomen²⁶ gekend in 2020. Een dergelijke terugval noteren

²⁶ Dit omvat hier zowel het inkomen als creatief professional als het eventuele inkomen uit andere jobs.

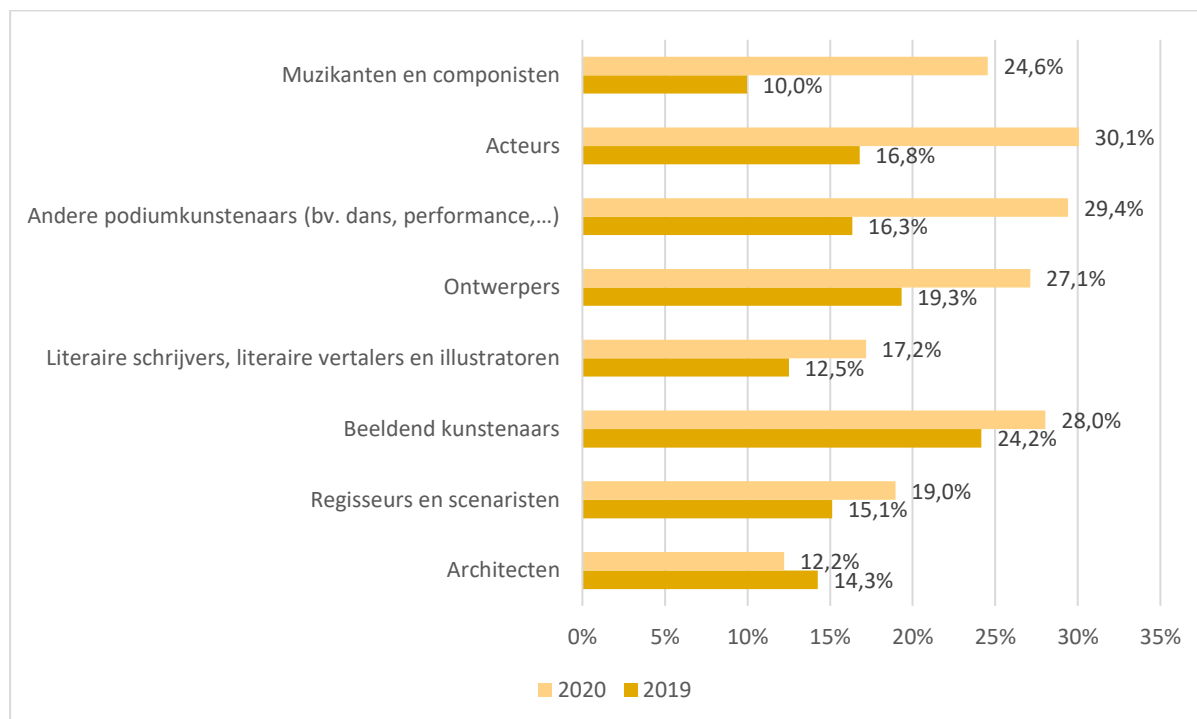
we ook bij 46% van de acteurs en 48% van de muzikanten. Bij de muzikanten heeft een op de vijf bijna volledig zijn of haar inkomen verloren (meer dan 76% verlies). Bij de architecten zien we een veel positiever beeld. 37% heeft een stijging van het inkomen ervaren en voor 34% is het inkomen gelijk gebleven. Ook bij de schrijvers en in iets mindere mate bij de ontwerpers zien we een positiever beeld.

Figuur 59. Inschatting van fluctuaties in inkomen in 2020 ten opzichte van 2019, per discipline.



Ook figuur 60 geeft duidelijk aan dat de financiële perikelen tijdens corona vooral zijn toegenomen bij de acteurs, podiumkunstenaars en muzikanten. Hier is er telkens ongeveer een verdubbeling van het aandeel respondenten dat in 2020 moeilijk kon rondkomen, in vergelijking met de situatie in 2019. Ook bij de ontwerpers zien we een stijging van 19% naar 27%. Bij de architecten stellen we dit niet vast: 14% gaf aan moeilijk te kunnen rondkomen in 2019 en dat cijfer is gedaald naar 12% in 2020.

Figuur 60. Percentage dat moeilijk tot zeer moeilijk weet rond te komen in 2019/2020 per discipline (N=1823/1818)



Om het hoofd enigszins boven water te houden dienden velen terug te vallen op andere bronnen. Velen vielen terug op het inkomen van partner of financiële steun van andere verwanten:

Wij hebben hier meer dan zwarte sneeuw gezien en dat is enkel beginnen keren toen mijn vriendin een vaste deeltijdse baan aangeboden kreeg op het secretariaat van een muziekacademie. Dat heeft ons erdoor getrokken, plus de mogelijkheid om de lening van onze woning voor x aantal maanden uit te stellen. Maar binnenkort vervalt dat laatste en zal het weer terug krap worden... (Muzikant/componist)

En tot slot prijs ik me gelukkig dat ik, ondanks de crisis heel veel financiële steun rondom me had die ervoor gezorgd heeft dat ik zonder kleerscheuren erdoor ben gekomen en kan blijven doen wat ik graag doe: acteren en schrijven. Als ik die omgeving niet had gehad, dan was ik waarschijnlijk een 'gewone' job moeten gaan zoeken om gewoon de maandelijkse kosten te betalen en te overleven. (Acteur)

Omdat er geen tentoonstellingen konden plaatsvinden kon ik ook geen tentoonstellingen plannen, omdat ik naar een tentoonstelling toe werk was dit dus een erg moeilijke periode... die nog niet ten einde is! Gelukkig heeft mijn partner voldoende inkomsten zodat ik op financieel vlak geen drama beleef, anders zou ik zeker geen zelfstandige kunnen blijven. (Beeldend kunstenaar)

Daarnaast vormde voor heel wat creatieve professionals lesgeven een belangrijke bron van inkomsten:

Ik vond een oplossing in het lesgeven rond mijn vakgebied. Een beslissing die ik een aantal jaren geleden nam en mij in coronatijd (gelukkig) goed uitkomt omdat ik de kans kreeg mezelf uit te dagen in het overbrengen van mijn vakkennis. Zonder dit lesgeven vermoed ik sterk dat ik nu ongeveer de boeken had mogen sluiten op mijn zelfstandige activiteit. (Beeldend kunstenaar)

Eind 2020 begon ik een lesopdracht aan het conservatorium. Vnl. hierdoor kon ik het hoofd boven water houden. Zonder deze opdracht had ik mijn activiteit als muzikant niet volgehouden tijdens dit Corona jaar, mentaal en financieel. (Muzikant/componist)

Financieel is er geen impact. Mijn inkomen komt uit lesgeven aan het DKO. (Acteur)

Alles stond 'on hold', alle geplande activiteiten werden afgelast en brachten ook financieel geen euro op. geen enkele organisator heeft ook maar iets uitbetaald of tegemoet gekomen na afgelasten van de geplande activiteiten. Gelukkig kon het muziekonderwijs doorgaan! (Muzikant/ componist)

Als schrijfleraar in het DKO is er voor mij niets veranderd. Die inkomsten waren mijn baseline, en daardoor ben ik niet kopje onder gegaan. De inkomsten uit optredens en opdrachten zijn zo goed als verdwenen tijdens de coronacrisis. (Schrijver/ vertaler/ illustrator)

Anderen konden terugvallen op andere jobs, al dan niet in de creatieve sector, waarmee ze hun werk als creatieve professional combineerden. Sommigen deden dit reeds voor corona, anderen gingen (noodgedwongen) op zoek naar een andere of bijkomende job tijdens de coronapandemie:

Ik had het geluk te werken met kwetsbare jongeren, waardoor een deel van mijn werk heel de crisis doorliep. Ik vroeg er via de vzw waarvoor ik werk ook nog een extra subsidie voor aan en kon met de jongeren op wandel. Het was niet makkelijk dit werk in deze enquête (ingevuld als actrice) mee te nemen maar het zorgde er wel voor dat ik aan de slag kon blijven. (Acteur)

Volledige projecten zijn stilgelegd. Sommige zijn op kleinere schaal nu (half 2021) terug aan het opstarten, maar voor de meeste projecten is er nog steeds geen perspectief. Ik ben hiernaast aan digitale alternatieven beginnen werken, waar ik steun voor vond bij verschillende kunstencentra. Ik ben nu vast in dienst gegaan als productiemedewerker omdat er voor mijn artistiek werk zo weinig vooruitzichten zijn. (Circusartiest)

Tenslotte gaven meerdere respondenten ook, met enige opluchting, aan dat ze konden terugvallen op een werkloosheidsvergoeding via hun kunstenaarsstatuut. Zoals we hoger reeds zagen, vormde dit wel vooral voor de uitvoerende podiumkunstenaars (in brede zin) een belangrijk vangnet en konden andere creatieve professionals hier minder op terugvallen.

Ik ben blij dat mijn partner zijn loon doorliep. En dat ik recht had op werkloosheidsvergoeding dankzij het artiestenstatuut. Omdat ik geen zelfstandige ben, maar wel freelancer, leek ik voor de rest op weinig andere maatregelen recht te hebben. (Acteur)

Van een jaar vol job ging ik naar een jaar zonder enig vooruitzicht op werk. (Behalve gecancelde projecten en premières die tot 5 keer toe werden uitgesteld) Het heeft me gedwongen om creatieve oplossingen te zoeken en heeft geleid tot het schrijven van een eigen monoloog en het uitwerken van een online poëzieproject. (Waar tot op heden nog niets mee verdiend is, maar vanaf ik het kan gaan brengen op podia hopelijk wel) Ik wil er wel bij zeggen: dit alles was enkel mogelijk omdat ik in aanvraag zat voor mijn kunstenaarsstatuut. (Anders had ik nooit de financiële vrijheid gehad om te creëren zonder er voor betaald te worden). (Acteur)

Als artiest in het kunstenaarsstatuut had ik het 'geluk' goed beschermd te zijn door een werkloosheidsuitkering. Dat kon de grootste klap financieel opvangen. (Muzikant/ componist)

Ik ben uitvoerend podiumkunstenaar, dus mijn werk is van de ene dag op de andere gestopt gedurende anderhalf jaar. [...] Ik heb mijn praktijk binnenskamers verdergezet, pogingen gedaan om dingen te blijven ontwikkelen voor online toonmomenten en post-corona producties. Deze activiteiten waren voornamelijk op eigen initiatief en dus onbetaald. Ik heb intussen een werkloosheidsvergoeding (artiestenstatuut) om op terug te vallen, zonder deze uitkering zou ik in zware financiële problemen zijn geraakt in de crisis. (Muzikant/ componist)

Zeker 70 procent van mijn geplande concerten en repetities van het voorbije anderhalf jaar werden geannuleerd. Gelukkig kwamen er enkele opnames bij en konden sommige repetities voor latere projecten toch doorgaan. Dankzij mijn werkloosheidsuitkering (artiestenstatuut) ben ik dit jaar zonder zware financiële schade doorgekomen maar ik weet niet wat ik gedaan zou hebben zonder deze uitkering. Dan had ik ander werk moeten zoeken en was ik bijgevolg ook niet meer beschikbaar en flexibel genoeg geweest om mijn werk als muzikant te kunnen doen. (Muzikant/ componist)

Voor sommigen bleek echter ook de job waarmee ze hun creatieve opdracht combineerden in het gedrang:

Ik was startende als professional en werkte halftijds in de horeca bij om toch een vast inkomen te hebben. Toen de horeca moest sluiten, kreeg ik een uitkering van een parttime wat €500 was. Niet genoeg om van te overleven en een zaak op te starten, een ongelukkige situatie. Ik betaal nu nog een deel van de schulden die opgebouwd zijn tijdens de lockdown af. (Ontwerper)

Voor zij die niet konden terugvallen op bijkomende inkomensbronnen vanuit ander werk, werkloosheidsvergoeding of financiële steun vanuit de omgeving, was het vaak zeer moeilijk rondkomen. Sommigen verlieten noodgedwongen (tijdelijk) de sector:

Van dag op dag werd mijn goed gevulde agenda een groot leeg blad. De lengte van de lockdown was compleet onvoorspelbaar. Ik kreeg aanvankelijk steun voor mezelf en voor mijn zaak. Tot ik plots in september 2020 12000 euro moest terugbetalen. Mijn kosten bleven doorlopen: atelier, auto, ... op dat moment moest ik een keuze maken. Werk zoeken of alles van de hand doen en stoppen. Ik ben in de bouw beginnen werken. (Acteur)

... meer dan 50 voorstellingen geschrapt. Poging om activiteitenpremie te krijgen stuitte meteen op remmen door de Vlaamse overheid. Gezien mijn leeftijd, is het niet noodzakelijk om 'het' nog te maken. Ik heb voldoende gewerkt en voel niet de nood om nog helemaal te herbeginnen. Wat komt, graag, maar vond ook rust het voorbije jaar. (Acteur)

Corona heeft ervoor gezorgd dat mijn werksituatie volledig veranderd is. Nu werk ik minder artistiek en ben ik op zoek gegaan naar meer veiligheid. Het heeft mijn creativiteit voor een deel weggehaald en nog meer dan ervoor doen inzien dat we als danser constant moeten vechten voor onze rechten op een normale werksituatie. Ik strijd al vele jaren voor een hervorming van het kwakkele artiestenstatuut, maar ben de moed stilaan verloren en ben op zoek gegaan naar andere uitdagingen.... Helaas! (Podiumkunstenaar)

Ik heb uiteindelijk moeten beslissen om te stoppen met optreden en bijgevolg mijn statuut van zelfstandige opgezegd en mijn btw-nummer ingediend. Het blijft erg moeilijk om zonder optreden te leven, maar er is geen alternatief meer. Het heropstarten van nieuwe reeks voorstellingen (promotie, contacten enz..) is nog steeds niet mogelijk aangezien er nog steeds geen vooruitzicht is. (Podiumkunstenaar)

Ik heb op tijd ingespeeld op de gevolgen van de coronacrisis en mij gefocust op een vaste job en mijn creatief beroep 'on hold' gezet. (Beeldend kunstenaars)

Andere baan moeten nemen en daardoor is er minder tijd over om techniek en repertoire te onderhouden. De vrijgekomen tijd door wegvallen van optredens is evenwel ingevuld met onbezoldigd compositiewerk. (Muzikant/ componist)

De impact op mijn leven als musicus is erg groot. ALLE concerten vielen weg, cd-releases verdwenen, opnames (op enkele livestreams na) vielen weg. Zelfs nu bij de herneming van het muzikale leven merken we nog steeds enorme verschillen. Volledige concertseries van 16 concerten worden vervangen door 1 gestreamd concert of een concert in een gigantische zaal met slechts enkele 100-en toehoorders. De impact op ons gezamenlijke inkomen was enorm. Tientallen producties vielen weg voor zowel mijn echtgenoot als mijzelf waardoor we een enorm inkomstenverlies hebben geleden. [...] De vraag is wat de nabije toekomst zal brengen. We stellen ons de vraag: wat als de steunmaatregelen stoppen [...]. Zelf hebben we beslist ons ensemble stop te zetten. We hebben het gevoel dat in de toekomst vooral op grote projecten zal worden ingezet en de kleinere ensembles/ concertorganisaties zullen uit de boot vallen. Deze crisis heeft natuurlijk veel geld gekost en zal dus vooral op de kleinere groeperingen een grote blijvende impact hebben ons inziens. De grote ensembles/ orkesten hadden "dankzij" de artistieke break de kans om hun gesubsidieerd personeel in te zetten voor andere doeleinden zoals het administratief versterken. (Muzikant/ componist)

De tv-reeks waar ik enkele jaren aan meewerkte, is door de corona-crisis afgevoerd. Ik sta op één jaar van mijn pensioen. Ik denk niet dat ik nog aan de slag kan. Heb ook niet meer de energie om aan iets nieuws te beginnen. Ik heb voorlopig een inkomen door de rechten op heruitzendingen en mijn

echtgenoot trekt pensioen. Ik heb mij meer op het schilderwerk gestort, maar veel verdien ik daar niet aan. Ik beschouw het eerder als een hobby die zichzelf terugbetaald. (Regisseur/ scenarist)

11.4 Toekomstbeeld

Ook naar de toekomst toe is het beeld duidelijk in tabel 57. Opnieuw zijn het acteurs en podiumkunstenars (gevolgd door muzikanten en componisten) die zich het meest zorgen maken om de toekomst. De bezorgdheid die het vaakst wordt aangegeven is dat opdrachtgevers overeenkomsten of opdrachten zullen intrekken en dat projecten vertragingen zullen oplopen. Deze bezorgdheid vinden we ook bij de andere disciplines terug, met uitzondering van de schrijvers (die zich over het algemeen samen met de architecten het minst zorgen maken). De drie disciplines die het vaakst een financiële terugval hebben gekend (acteurs, podiumkunsten en muzikanten) geven ook opvallend vaker aan dat ze zich zorgen maken dat ze de inkomsten van voor corona niet meer gaan kunnen realiseren. Acteurs en muzikanten maken zich daarbij specifiek zorgen over de terughoudendheid van het publiek om terug te komen. Acteurs en podiumkunstenars vrezen het vaakst dat ze de sector zullen moeten verlaten om werkzekerheid te behouden.

Tabel 57. Stellingen over de toekomst als creatieve professional. % bezorgd tot zeer bezorgd (N=1980-1789)

	Act	Pod	Arch	Beeld	Schrijv	Muz	Reg	Ontw
Dat ik de culturele/creatieve sector moet verlaten om werkzekerheid te behouden	41%	43%	8%	26%	16%	29%	19%	19%
Dat ik de inkomsten van voor de coronacrisis niet terug kan realiseren	49%	44%	12%	29%	17%	40%	25%	25%
Dat opdrachtgevers overeenkomsten of opdrachten intrekken	62%	51%	29%	35%	26%	58%	33%	46%
Dat het publiek terughoudend is om terug samen te komen	40%	29%	12%	28%	21%	47%	28%	29%
Dat mijn projecten vertraging oplopen	60%	56%	60%	41%	34%	51%	44%	45%
Dat ik mijn creatief werk niet kan afmaken	45%	42%	19%	29%	28%	38%	32%	31%
Dat ik niet meer via de juiste contacten aan opdrachten kan geraken	50%	42%	22%	39%	25%	49%	32%	43%
Dat ik financieel het hoofd niet meer boven water houd	39%	37%	17%	32%	17%	31%	20%	32%

Deze besognes komen ook terug in de open vraag; daarnaast duiken ook enkele andere thema's op. Een bezorgdheid die we bij alle disciplines zien terugkomen betreft de impact van het wegvallen van het sociale netwerk op de toekomstige jobopportunities:

Werk genereert werk in mijn sector. Dikwijls heb ik een toekomstig 'gat' in mijn agenda, maar dat wordt bijna altijd wel gaandeweg ingevuld. Door te werken, ontmoet je nieuwe mensen, nieuwe plekken etc. en die zorgen weer voor extra werk. Die organische werking ligt plat. (Acteur)

Het gebrek aan premières van films en theaterstukken heeft ook gemaakt dat mensen (regisseurs, producers, castingdirecteurs enz.) mij niet zien en mij vergeten als actrice omdat er geen small talk babbeltje meer kon plaatsvinden op zo'n evenementen. (Acteur)

The cancelation of public events leading to the premature severance of an artistic collaboration. This collaboration was potentially a career move towards a more sustainable economic frame for my artistic work. (Podiumkunstenaar)

Corona zorgt ervoor dat we geen nieuwe contacten hebben kunnen leggen om nieuwe projecten binnen te halen. De gevestigde waarde neemt alle projecten weg (meestal dezelfde bureaus die geselecteerd worden in aanbestedingen en/of open oproepen) waardoor voor kleinere jongere bureaus er weinig overblijft. Architecten in België zijn een gesloten groep, als buitenstaander geraak je er moeilijk tussen wat het niet eenvoudig maakt tijdens de coronacrisis. (Architect)

As a photographer and researcher in art or cultural field, meeting people is an important part of the job. The covid had an impact on this. (Beeldend kunstenaar)

Het is zeer moeilijk geworden contacten te verzorgen daar je niemand kan zien en iedereen te veel online is. De mogelijkheden werk te tonen aan curatoren is bijna volledig weggefallen in die periode. Het is bijna onmogelijk geworden tentoonstellingen te verwerven en te plannen. (Beeldend kunstenaar)

Geen tot weinig netwerk mogelijkheden door events en festivals die online plaatsvinden (moeizamer om nieuwe persoonlijke contacten te leggen). (Regisseur/ scenarist)

De mogelijkheid om spontaan contacten te leggen, om me te informeren of om naar tentoonstellingen te gaan, naar het buitenland te gaan (beroepsmatig) of om workshops of opleidingen te volgen is zo goed als weggefallen. Internet is absoluut niet hetzelfde als iets in realiteit te beleven, te zien, te ruiken, te voelen en te ondervinden. (Ontwerper)

Creatieve professionals die een internationale carrière hebben, vrezen dat de coronacrisis, onder meer door het wegvallen van de mogelijkheden om internationaal samen te werken en te netwerken maar ook door de stringente maatregelen voor reizen naar het buitenland, blijvende gevolgen zal hebben op hun internationale loopbaan.

Een project waar ik als artistieke leider een première en internationale tour mee zou verwerken in 2020 en 2021 viel volledig in het water. Dit veroorzaakt zowel professioneel, financieel als emotioneel voor een enorme kater. Het is nog maar de vraag of heel de werking terug kan opgestart worden en welke impact dit heeft op het verdere verloop van mijn loopbaan. (Podiumkunstenaar)

I am a dancer, dance maker and a recognised international dance teacher. The impact of the covid-19-crisis as an artist/creative professional has been catastrophic both mentally and financially. The nature of my profession is related to the presence ("the being here and now"). Most of my jobs are abroad, since March 2020, every single contract was cancelled or postponed. [...]. Before the pandemic, my situation was fragile but stable, with an international constellation of contacts and employers. Since March 2020, the instability and opportunities for new work and international travel have become very complex. Much more bureaucracy, many PCR's and extra costs and time invested for each contract, with the constant cancellation of flights, etc. (Podiumkunstenaar)

As I work equally abroad as in Belgium, all the exhibitions abroad were hard to make if they were not cancelled. Difficulty to pass borders, expensive PCR tests, and reluctance from curators and art spaces to work with foreigners given the unstable situation. (Beeldend kunstenaar)

De afgelasting van een grote internationale tentoonstelling heeft als een rem gewerkt op de ontplooiing van mijn carrière. Ik zag die tentoonstelling als een springplank om eindelijk meer te kunnen tentoonstellen op de meest relevante plaatsen. (Beeldende kunstenaar)

De grootste impact was voor mij niet de financiële, hoe ergerlijk die ook was. Wel het feit dat het jaar waarin ik op de springplank van een internationale carrière stond, alles plots dicht ging. Een residentie in [naam stad] werd (intussen twee keer) uitgesteld. Een belangrijke operapremière ging digitaal terwijl premières belangrijke netwerk events zijn. Een première met het [naam orkest] werd opgeschoven en kwam van een droomscenario (programma + dirigent top) naar een gemiddeld scenario (programma + dirigent ok). Grote opdrachten werden uitgesteld, en sommige projecten vinden geen geld en zullen allicht nooit gemaakt worden. Het ergste is dat de markten zich aan het afsluiten zijn en dat mijn muziek nog moeilijker de grens over zal raken op die manier. Het is voor Vlaamse componisten bijzonder moeilijk om in het buitenland te geraken. Dat was net aan het beteren omdat we een ganse talentvolle generatie hebben. Maar nu voel je de deuren weer dicht gaan. Iedereen plooit op zichzelf terug. (Muzikant/ componist)

Ook de onzekerheid omtrent de financiële implicaties naar de toekomst toe, komt meermaals terug:

De hele structuur rond het correct uitbetalen van artiesten is in elkaar gezakt door de verplichte afwezigheid van publiek. Zelfs met een beperkte toelating van publiek, krijgt geen enkele organisatie genoeg inkomsten om een evenement of voorstelling realistisch te begroten zonder grote overheidssteun. Die steun is er dan even gekomen in de vorm van activiteitenpremies, maar die gingen dan weer enkel over één evenement, één dag, en niet het creatieproces of productionele opstart van een project. Voor het eerst zijn veel bands wel correct uitbetaald voor een livestream of een afstandelijk concert, omdat dat werd verplicht door de premie, maar structureel heeft dat er niet voor gezorgd dat dat in de toekomst ook zo zal gebeuren. Integendeel: er wordt nu meer gratis gewerkt dan ooit, met oprecht en terecht excuus van de organisaties - beperkte capaciteit of financiële moeilijkheden door corona. Los van het financiële aspect, heeft de crisis ervoor gezorgd dat er zo veel annuleringen waren en daaropvolgende verschuivingen en dubbele boekingen, dat plannen in de toekomst iets heel abstracts is geworden. (Muzikant/ componist)

A total disaster! No venues, no incomes, no perspective ! Orchestras pay bad, and will probably pay even worst after the covid. I'm scared to see the future under these circumstances (Muzikant/ componist)

Al de geannuleerde voorstellingen zorgen ervoor dat de 'kleine' spelers, zoals ikzelf, het nog moeilijker krijgen om een plaats te veroveren in het culturele landschap. Veelal gaan de subsidies of andere hulp naar de 'grotten' of zij die administratief sterk staan... en laat nu net dat aspect een moeilijke zijn voor vele creatievelingen.... (Muzikant/ componist)

Heel wat creatieve professionals kaarten de grote onzekerheid bij de heropstart aan. Men vreest dat projecten die voorbereid zijn, niet meer zullen getoond of gefinaliseerd worden. De creatieve professionals uitten deze bezorgdheden in de zomermaanden 2021. Het najaar 2021 bewees dat deze bezorgdheden terecht waren. En mogelijk spelen ook deze bezorgdheden vandaag nog.

Er kan niet meer gespeeld worden. En nu het weer wat opklaart verlopen de boekingen toch moeizaam. Zeker voor theater waar je met meerdere spelers staat, de kost is hoog en de opbrengst voor organisatoren te klein door de regels. Buiten spelen is niet altijd mogelijk. Thuis heel veel werken en studeren om dan 1 voorstelling te spelen en weer heel lang stil te liggen... Repeteren en werken aan iets waarvan je niet weet of het er zal komen, wanneer het zal komen....heel demotiverend Voor het inspreken van vo's [nvdr: voice overs] en commerciële dingen gaan ze in nog kleinere poelen vissen. En de keus is eigenlijk wel groot want iedereen zit thuis...dus de kleine garnaal valt weer meest uit de boot. (Acteur)

Er stonden heel wat projecten op stapel die zijn geannuleerd en niet hernomen zullen worden. Ik had die projecten nodig om vooruit te geraken in mijn netwerk. Financieel viel mijn toestand mee doordat ik een kunstenaarsstatuut heb, maar werk genereert werk. De komende seizoenen worden dus bang afwachten of ik nog werk zal vinden. (Acteur)

Telkens voor niks (onbezoldigd) creëren en repeteren voor muziekprojecten die kort op de bal dan worden afgelast werkt heel zwaar door op gemoed en mentale gezondheid. In mijn sector bestaat een zekere moedeloze gelatenheid bij de artiesten; kleinere ensembles vinden geen podia, bookers stoten op volle programma's voor de komende 2 jaar. Misschien komt er een volgende coronagolf aan en worden alle verzette concerten verplaatst (inclusief inkomensverlies). (Muzikant/ componist)

Doordat bij de heropstart heel wat producties klaar staan om getoond te worden, zal er tevens een overaanbod aan voorstellingen zijn en een bottleneck gecreëerd worden in de cultuurhuizen, zo vrezen heel wat respondenten. Dit heeft consequenties naar zowel de speelkansen maar brengt tevens heel wat moeilijkheden op vlak van planning mee.

Bij de start van het seizoen in 2021 worden we overspoeld door alle gezelschappen die een grote hoeveelheid producties klaar hebben. Speelreeksen worden daardoor heel kort... Ik vrees voor het voortbestaan van vele gezelschappen. Eigenlijk is iedereen zichzelf aan het beconcurreren. Ik vraag me af het publiek daadwerkelijk zijn weg gaat terugvinden naar het theater. En hoeveel gezelschappen er

in 2022 nog gaan overblijven, of het financieel gaan kunnen bolwerken als de capaciteit in de theaters nog een jaar laag zal blijven. (Acteur)

We hebben nieuw werk betaald kunnen repeteren en er zijn nieuwe ideeën gratis ontwikkeld, maar die ten uitvoer brengen zal een hele opgave worden. De concurrentie is zeer groot want er zijn zeer veel makers in mijn geval, en de voorstellingen die nu reeds gemaakt zijn moeten eerst getoond worden. Nieuw werk zal pas over 2 jaar getoond kunnen worden, indien het al lukt. (Acteur)

Het is een nachtmerrie. Niet alleen financieel maar ook projecten die afgelast zijn, werkgevers die failliet zijn gegaan, kansen waaruit altijd nieuwe kansen komen die niet doorgaan, herplanningen waardoor alles tegelijk terug opstart en je moet kiezen, waardoor je ineens minder werk hebt, want je kan maar één project doen i.p.v. 3 die mooi op elkaar volgden. (Acteur)

Los van het financiële aspect, heeft de crisis ervoor gezorgd dat er zo veel annuleringen waren en daaropvolgende verschuivingen en dubbele boekingen, dat plannen in de toekomst iets heel abstracts is geworden. (Muzikant/ componist)

It forced many cancellations of performances so I have completely been blocked about when a possible premiere could occur. We were delayed 9 times. Now there is a bottleneck that everything that was cancelled is being programmed and seems an impossibility to propose to venues new work for the coming year as their schedule is full. So how can we ask for project subsidy for the next year when everything is blocked and full? (Podiumkunstenaar)

Behalve een groot loonverlies tijdens de crisis, is er ook nog een impact die waarschijnlijk meer dan anderhalf jaar zal duren. Door de talloze verplaatsingen is de agenda een grote chaos geworden en lopen er nu heel veel verschillende tournees en projecten door elkaar, waardoor er ook veel problemen met boekingen ontstaan en er veel gemist worden. Bovendien heeft dit voor een enorme bijkomende (onbetaalde) planlast gezorgd. Heel veel onbetaald planningswerk, was uiteindelijk voor niets gebeurd. (Muzikant/ componist)

Daarnaast duiken ook een aantal bezorgdheden op die toe te schrijven zijn aan het wegvallen van repetitiemogelijkheden. Circusartiesten en dansers vrezen zo bijvoorbeeld dat hun fysieke conditie sterk achteruitgegaan is door het wegvallen van trainingsmogelijkheden.

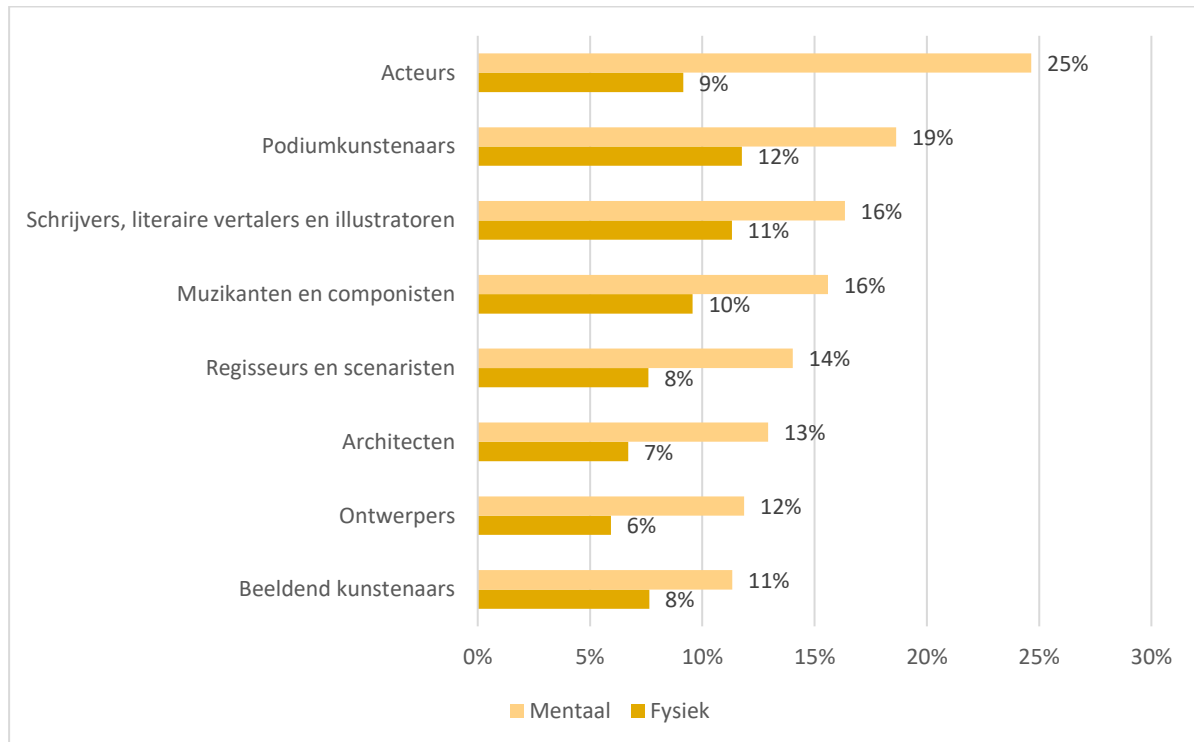
My physical state is completely lost during this year. I've got many problems with my body because of stopping due covid and starting again and stopping again. [...] It is very unmotivating to be a dancer these times. (Podiumkunstenaar)

Onzekerheid naar toekomstig werk toe: Kan ik het nog? Ben ik nog in form? (Circusartiest)

11.5 Fysieke en mentale gezondheid

Ten slotte peilden we naar de fysieke en mentale gezondheid tijdens de lockdown. Hieruit blijkt dat een op vier acteurs en een op vijf podiumkunstenaars aangeeft dat het slecht tot zeer slecht gaat met hun mentale gezondheid. In de andere disciplines schommelt dit tussen 11% en 16%. Inzake fysieke gezondheid noteren we minder verschillen (architecten en ontwerpers scoren net iets beter).

Figuur 61. Mentale en fysieke gezondheid: percentage slecht tot zeer slecht (N=1814/1811)



De grote mentale weerslag komt ook sterk tot uiting in de open vraag. Enkele van de vele quotes hieromtrent:

De coronacrisis was volstrekt traumatiserend voor mij. Mijn identiteitsbeleving haal ik voor een wezenlijk deel uit mijn werk als acteur: het communiceren met een publiek, met collega's. Het is zonder coronacrisis al zo moeilijk om werk te blijven hebben als acteur, zowel als werknemer in gezelschappen als als creatief acteur met mijn eigen vzw. Ik had in 2019 en begin 2020 heel veel werk gecreëerd en gegenereerd [...]. Wanneer tot 2 maal toe in de lockdown zonder enige compensatie dat werk werd afgeschaft en ik gewoon op de dop vloog, alsof ik geen werk heb, met mijn uitkering die daalde, dan was dat echt traumatiserend, onrechtvaardig en psychologisch bijzonder zwaar. (Acteur)

Plots sta je zonder werk. Je mag niet meer spelen. En dat gaat op een gegeven moment wegen. In december ben ik tegen de denkbeeldige muur aangeknald en zag ik het niet meer zitten. Ik ben op doktersvoorschrift andere 'dingen' moeten gaan zoeken om mijn dagen te vullen. Ik heb die gelukkig ook gevonden. (Acteur)

Ik heb het vooral heel moeilijk gehad in de periode tussen juni-december 2020, toen er geen duidelijkheid en perspectief was. [...] Ik ervaar bij veel van mijn collega's hetzelfde gevoel, vorige zomer zat iedereen er wat door en dit is nu een stuk beter. (Muzikant/ componist)

[...] de mentale toestand tijdens de lockdown. Nu is deze weer vrij goed in balans, maar tijdens de lockdown heeft de financiële stress (kunnen we ons huis nog afbetalen?) in combinatie met stress over de toekomst van mijn job in de creatieve sector zeer zwaar gewogen. Dit waarschijnlijk in combinatie met een teveel aan werk en stress de jaren voordien. We werken al vijftien jaar werkweken van minstens 45 uur per week, in drukke periodes 70. Consultaties bij een psycholoog zijn nodig geweest en er is een fysieke en mentale 'krak' geweest die -vrees ik- nooit meer helemaal geneest. (Regisseur/ scenarist)

Ik vond het mentaal een zeer zware periode. Mentaal zwaarder dan financieel, dat konden we wel aan. Het deed pijn om zoveel mooie projecten te zien geschrapt worden. Ik krijg heel veel energie en voldoening van mijn werk, en dit werd verboden. Ik was heel veel bezig met dingen bedenken/ verkopen/ uitwerken, zonder return, zonder plezier van concerten spelen. Ik kon moeilijk ontspannend,

want ik probeerde maar te blijven werken. Ik wil terug naar het normale leven, balans zoeken tussen privé en werk, en genieten van schoonheid te delen met een publiek. (Muzikant/ componist)

[Je leeft] toch met een soort constante angst of je als freelance muzikant, zoals ikzelf, terug genoeg werk kan binnenhalen en dat orkesten je nog vragen na deze crisis...je leeft namelijk toch altijd in een soort momentum. Als je veel speelt genereer je ook meer werk. Dit werkt spijtig genoeg ook in de andere richting. Het blijven studeren en zorgen dat je in vorm bent en blijft voor als ze toch eens zouden kunnen bellen...maar eigenlijk zonder vooruitzicht. Mentaal zeer zwaar en moeilijk om jezelf te blijven motiveren om te studeren. (Muzikant/ componist)

Naast het gemis van toonmomenten en de onzekerheid van de toekomst, leidde ook de perceptie van een gebrek aan waardering door samenleving en overheid bij heel wat creatieve professionals tot mentaal onbehagen.

Wat me in de hele situatie het meeste zorgen baarde, was de manier waarop onze politieke overheid, en in het verlengde daarvan, onze maatschappij, over cultuur denkt. Als je ziet hoe cultuur als niet noodzakelijk wordt beschouwd, als een luxeproduct voor als alles goed gaat, dan is het duidelijk dat de echte waarde niet begrepen wordt. Als je ziet hoe cultuur in ons onderwijs een steeds kleinere plaats gaat innemen, ten voordele van dadelijk inzetbare vakken, maakt me pessimistisch voor de toekomst. Onderwijs moet niet alleen pasklare antwoorden bieden of voorbereiden op een job - het moet ook kritische vragen stellen, geesten verruimen, nieuwe deuren openen, ... Door dit te beperken, creëert men een bedreiging voor de toekomst van onze cultuur. Nog meer dan mijn persoonlijke financiële situatie, heeft dit aspect mij tijdens deze corona-crisis beangstigd. (Muzikant/ componist)

Enorme vermoeidheid, weinig geloof en vertrouwen in de overheid die ons niet genegen lijkt, weinig appreciatie voor de bakken flexibiliteit die we aan boord brachten. Weinig vertrouwen en geloof in een goeie relance van de sector. Mijn vertrouwen kreeg al een knauw bij het wijzigen van het decreet, maar er schiet nu nauwelijks iets van over door de manier waarop er met ons werd/wordt omgegaan tijdens de crisis. Ik voel weinig respect, en voel me als 'niet zo jong'-talent vaak tussen twee stoelen vallen. Ik zit met een gevoel van onbehagen. (Acteur)

Mentaal was de impact zwaar: beseffen dat je echt in een kwetsbare situatie zit. Als ik alleenstaand was geweest, zou het heel moeilijk geweest zijn. Mentaal ook zwaar: onze sector leek zo weinig gewaardeerd. Toen de horeca sloot, werden er de volgende dag al compensaties bekendgemaakt. (Acteur)

Als artiest in het kunstenaarsstatuut had ik het 'geluk' goed beschermd te zijn door een werkloosheidsuitkering. Dat kon de grootste klap financieel opvangen. Maar de hele periode tot en met nu is zeer stresserend door de onzekerheid, die mentaal zwaar doorweegt. En in het bijzonder de voortdurende stress van de VDAB en RVA die elke maand controleren wat je doet of niet doet. Dat voelt zeer denigrerend aan, alsof ik nu niet al 24/7 met mijn vak bezig ben en dat nog niet genoeg is.... Er hangt voortdurend een dreiging boven het hoofd dat als je niet genoeg werk hebt, je uit het statuut gegoooid wordt. Dat vreet aan een mens en weegt almaar zwaarder. Maar goed, al bij al mag ik tevreden zijn dat ik in het 'statuut' zit, en hopelijk kan blijven... (Muzikant/ componist)

Dit alles maakt dat heel wat creatieve professionals meer dan tevoren de afweging beginnen te maken tussen hun grote passie voor het vak (de intrinsieke tevredenheid) en de externe condities:

Wachten, wachten, wachten. Tot het weer kan, tot het weer mag. Tot alles weer opstart. En dan nog... wordt het ooit terug zoals het was? Stop ik er gewoon mee? Zoek ik een "normale" job? Wat dan? Maar wat als straks alles toch terug opstart... Ik ben al 10 jaar gewend aan een wispelturige financiële situatie dus was wendbaar. Echter de financiële impact was gigantisch t.o.v. het perspectief dat ik had. (Circusartiest)

De wanverhouding op financieel gebied waar ik vroeger niet zo veel over nadacht zijn me veel duidelijker geworden. (Muzikant/ componist)

De aanhoudende onzekerheid door de pandemie en dan afgelopen maart (2021) plots toch ontslagen worden door de werkgever omdat de show pas eind 2021 weer kan opstarten, dit alles heeft het zelfvertrouwen een flinke knauw gegeven. Daarbij komt de starre houding van uitkeringsinstanties als de HVW [nvdr: Hulpkas voor Werkloosheidsuitkeringen], waar het zowat onmogelijk is een (telefonische) afspraak te bemachtigen en de gebruikelijke, neerbuigende opmerkingen ("er bestaat ander werk dan acteren, écht werk") binnen de vijf minuten om je oren vliegen- het is bij momenten moeilijk om er niet de brui aan te geven. (Acteur)

11.6 De impact van COVID-19 nader bekeken

Om na te gaan welke subgroepen financieel de grootste gevolgen van de lockdown dragen, analyseren we een aantal gegevens via meer complexe methoden waarbij we het profiel van de creatieve professionals mee in rekening brengen (multivariate regressie). Voor een goede interpretatie, is het belangrijk te weten dat we deze analyses uitvoeren op een selectie van respondenten. Ten eerste selecteren we enkel de respondenten die momenteel werkzaam zijn in de kerndisciplines binnen de cultuursector. Concreet betekent dit dat we de architecten en ontwerpers even buiten beschouwing laten, aangezien de werksituatie van deze groep op veel vlakken anders is²⁷. Daarnaast werden ook de gepensioneerden uit de analyses geweerd, aangezien we vooral willen kijken naar de effecten van de lockdown op de werksituatie en verloning van actieve kunstenaars. Aangezien de groep acteurs en andere podiumkunstenaars relatief klein is, hebben we deze twee groepen samengenomen in de analyses onder de noemer podiumkunstenaars. Uit de analyses hierboven blijkt ook dat de impact van corona vrij gelijkaardig was voor deze twee groepen.

In deze analyses gaan we in op de financiële situatie tijdens corona en de belangrijkste zorgen naar de toekomst toe. Alvorens we over gaan tot de bespreking van de resultaten, lichten we hieronder eerst de constructie van de verschillende indicatoren toe.

Ten eerste kijken we naar **inkomensverlies** (zie figuur 59). Hierbij maken we een onderscheid tussen personen die inkomensverlies hebben geleden (ongeacht het percentage) en personen die geen inkomensverlies hebben geleden (of met andere woorden waarvan het inkomen stabiel gebleven of gestegen is).

Ten tweede analyseren we het **subjectieve inkomen** in 2020 (zie figuur 60). Hier onderscheiden we de groep die (net) niet kon rondkomen van de groep die (net) wel kon rondkomen.

Voor de stellingen **over de toekomst** (tabel 57) onderscheiden we voor elke stelling de groep die zich hier (veel) zorgen om maakt van de respondenten die zich neutraal opstellen of zich geen zorgen maken.

In alle modellen nemen we dezelfde set van variabelen op die stapsgewijs worden toegevoegd aan het model. In dit rapport presenteren we twee stappen. In een eerste stap kijken we naar de verschillen tussen disciplines (podiumkunsten, muziek, beeldende kunst, regie/scenario en literatuur), waarbij we ook een aantal sociaal demografische factoren in rekening brengen: gender (man/vrouw), leeftijd (gecentreerde maat)²⁸, opleiding (hoger onderwijs/geen hoger onderwijs), partnerstatus (alleenstaand/niet alleenstaand) en aanwezigheid van kinderen waar men financieel verantwoordelijk voor is (ja/nee). In een tweede stap voegen we het statuut m.b.t. het werk als creatieve professional toe (ambtenaar/werknemer, zelfstandige in bijberoep, zelfstandige in

²⁷ Het opnemen van deze twee beroepsgroepen verandert de parameters uit de modellen substantieel waardoor de interpretatie van sommige effecten te sterk beïnvloed zou worden.

²⁸ Leeftijd werd gecentreerd ingevoerd. Dit houdt in dat de individuele leeftijd steeds van het gemiddelde wordt afgetrokken. Dit heeft geen effect op de effectparameters maar wel op het intercept. Het intercept verwijst hierbij dan naar de gemiddelde leeftijd.

bijberoep, werknemer via SBK en een restcategorie van personen die via geen van deze statuten tewerkgesteld is in de creatieve sector²⁹) en de professionele status (opkomend, tussen beide of gevestigd).

11.6.1 Financiële impact

In tabel 58 presenteren we de eerste twee modellen rond de financiële impact van corona. Hieruit blijkt dat, wanneer we rekening houden met de specifieke tewerkstellingssituatie (beroepsstatuut in de creatieve sector en professionele status), vrouwen meer inkomensverlies rapporteren dan mannen en dat lager opgeleiden vaker dan hoger opgeleiden aangeven niet rond te komen tijdens de lockdown. Daarnaast wordt ook meer inkomensverlies aangegeven naarmate de creatieve professional een hogere leeftijd heeft. Dit leeftijdsverschil wordt deels maar niet geheel verklaard door de tewerkstellingssituatie.

Ook naar discipline blijken er verschillen te bestaan. Hierbij vergelijken we telkens met de podiumkunstenars (in deze analyses acteurs en andere podiumkunstenars). Alle disciplines buiten de muzikanten verschillen significant van deze groep. De odds ratio's ($\text{Exp}(B)$)³⁰ zijn telkens kleiner dan 1, wat aangeeft dat de podiumkunstenars vaker aangeven inkomensverlies geleden te hebben. Muzikanten verschillen niet significant van podiumkunstenars, zij geven dus in gelijke mate als de acteurs en andere podiumkunstenars aan inkomensverlies geleden te hebben. Met betrekking tot het financieel kunnen rondkomen tijdens corona, geven alleen schrijvers minder dan podiumkunstenars aan dat ze (net) niet konden rondkomen.

Voor het contracttype nemen we de werknemers en ambtenaren als referentiegroep. Aangezien personen meerdere statuten kunnen combineren, bestaat deze referentiegroep uit de personen die uitsluitend als werknemer of ambtenaar tewerkgesteld zijn wat betreft hun tewerkstelling als creatieve professional (het gaat hier dus niet om hun evt. statuut voor een andere job). Deze groep verschilt inzake het verlies van inkomen significant van de andere contracttypes wat aangeeft dat de werknemers of ambtenaren minder vaak inkomsten verloren hebben dan de andere groepen. Zelfstandigen, zowel zij die in hoofd- als in bijberoep zelfstandig tewerkgesteld zijn, geven beduidend vaker aan dat ze inkomensverlies geleden hebben. Ook personen die via een SBK tewerkgesteld waren, geven vaker inkomensverlies aan. Met betrekking tot het niet kunnen rondkomen, zijn de verschillen kleiner. Hier onderscheiden vooral de SBK'ers en de personen die via geen van deze statuten inkomens verwierven als kunstenaar zich van de werknemers en ambtenaren. Beide groepen rapporteren vaker dat ze niet konden rondkomen tijdens corona. Mogelijk gaat het bij deze groepen ook om een verderzetting of nog versterking van hun voordien al preciaire statuut.

²⁹ Hierbij gaat het bv. om personen die werkloos zijn of (voorlopig) nog geen of enkel via allerlei onkostenvergoedingen een inkomen genereren in de creatieve sector. Het betreft hier een kleinere restgroep.

³⁰ Odds ratio's kunnen een waarde van 0 tot oneindig aannemen. Odds ratio's geven de relatie tussen twee kansverhoudingen weer. In tabel 58 bv. de kans dat vrouwen (vergelijkingsgroep) aangeven hun inkomen verloren te hebben tijdens corona tegenover de kans dat mannen (referentiegroep) aangeven hun inkomen verloren te hebben tijdens corona. Als de odds ratio significant kleiner is dan 1 heeft de vergelijkingsgroep (bv. vrouwen) een lagere kans dan de referentiegroep (mannen) om inkomen verloren te hebben tijdens corona.

Tabel 58. Financiële situatie tijdens corona: Logistische regressies

		Inkomen verloren tijdens corona (n=991)				(Net) niet kunnen rondkomen (n=1040)			
		Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.	Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.
Geslacht	man (ref.)								
	vrouw	1,274	!	1,391	*	1,330	!	1,347	!
Leeftijd		1,019	**	1,016	*	1,007		1,008	
Diploma	hoger onderwijs (ref.)								
	maximaal secundair onderwijs	0,88		0,878		1,453	!	1,460	*
Gezinssituatie	samenwonend/gehuwd (ref.)								
	alleenstaand	1,014		1,058		1,319		1,243	
Kinderen	geen kinderen (ref.)								
	kinderen waarvoor financieel (mede)verantwoordelijk	1,215		1,156		1,22		1,254	
Discipline	podiumkunsten (ref.) ¹								
	muziek	0,845		0,767		0,877		0,909	
	regie en scenario	0,318	***	0,310	***	0,657		0,675	
	literatuur	0,195	***	0,194	***	0,494	**	0,444	**
Beroepsstatuut in de creatieve sector	beeldende kunst	0,348	***	0,320	***	1,290		1,358	
	ambtenaar/werknemer (ref.)								
	zelfstandige in hoofdberoep			2,013	***			1,486	!
	Zelfstandige in bijberoep			3,107	***			0,987	
	werknemer via SBK of ander interimbureau			1,794	**			1,639	*
geen van deze			1,042				4,165	***	
Professionele status	opkomend (ref.)								
	tussen beide			1,081				0,895	
	gevestigd			1,443	!			0,920	
Constante		2,362		1,094		0,244		0,180	
Nagelkerke R²		0,117		0,166		0,042		0,081	

Sign. niveaus: ! $p \leq 0,1$; * $p \leq 0,05$; ** $p \leq 0,01$; *** $p \leq 0,001$.

¹ Deze categorie omvat hier zowel de acteurs als andere podiumkunstenars

11.6.2 Toekomstbeeld

In tabel 59 kijken we naar de financiële zorgen naar de toekomst toe. Vrouwen en alleenstaanden maken zich vaker zorgen om het hoofd financieel boven water te houden. Bij vrouwen heeft dit zeker ook met de meer preciaire tewerkstellingssituatie te maken waarin ze zich bevinden. Door het inbrengen van beroepsstatuut en status verklaren we dan ook grotendeels het genderverschil.

Daarnaast maken podiumkunstenars (incl. acteurs) zich meer dan schrijvers, beeldend kunstenaars, regisseurs en scenaristen zorgen dat ze niet dezelfde inkomsten zullen kunnen genereren als voor corona. Muzikanten delen deze zorgen met de podiumkunstenars. Ook de vrees dat men financieel het hoofd niet boven water kan houden is minder aanwezig bij schrijvers, regisseurs en scenaristen dan bij podiumkunstenars. Bij muzikanten,

maar ook bij beeldend kunstenaars, stellen we vast dat ze zich hierover in even sterke mate zorgen maken als de podiumkunstenaars.

Daarenboven maken professionele kunstenaars die tijdelijke opdrachten combineren en tewerkgesteld worden via SBK's of andere interimkantoren zich meer zorgen over het financiële vooruitzicht dan kunstenaars die niet via dergelijke interimcontracten werken.

Tabel 59. Bezorgdheid om financiële situatie: Logistische regressie

		Dat ik de inkomsten van voor de coronacrisis niet terug kan realiseren (n=1031)				Dat ik financieel het hoofd niet meer boven water houd (n=1032)			
		Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.	Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.
Geslacht	man (ref.)								
	vrouw	1,177		1,177		1,345 *		1,291 !	
Leeftijd		1,011		1,012		0,990		0,997	
Diploma	hoger onderwijs (ref.)								
	maximaal secundair onderwijs	1,390		1,408 !		1,285		1,294	
Gezinssituatie	samenwonend/gehuwd (ref.)								
	alleenstaand	1,06		1,073		1,594 **		1,553 **	
Kinderen	geen kinderen (ref.)								
	kinderen waarvoor financieel (mede)verantwoordelijk	1,286 !		1,251		1,339 !		1,360 !	
Discipline	podiumkunsten (ref.)								
	muziek	0,754		0,848		0,900		1,056	
	regie en scenario	0,346 ***		0,374 ***		0,437 ***		0,479 **	
	literatuur	0,226 ***		0,293 ***		0,358 ***		0,445 **	
Beroepsstatuut in de creatieve sector	beeldende kunst	0,473 ***		0,568 **		0,955		1,157	
	ambtenaar/werknemer (ref.)								
	zelfstandige in hoofdberoep			1,220				1,071	
	zelfstandige in bijberoep			1,025				0,862	
	werknemer via SBK of ander interimbureau			1,606 *				1,747 **	
Professionele status	geen van deze			0,666				0,853	
	opkomend (ref.)								
	tussen beide			1,093				0,75	
Constante	gevestigd			1,218				0,745	
		0,733		0,480		0,376		0,368	
Nagelkerke R²		0,088		0,104		0,071		0,089	

Sign. niveaus: ! $p \leq 0,1$; * $p \leq 0,05$; ** $p \leq 0,01$; *** $p \leq 0,001$.

¹ Deze categorie omvat hier zowel de acteurs als andere podiumkunstenaars

Tabel 60 toont dat ook vooral podiumkunstenaars (inclusief muzikanten) zich zorgen maken over opdrachten hoewel ook beeldend kunstenaars zich evenveel zorgen maken dat ze niet meer via de juiste contacten aan opdrachten zullen geraken. Deze laatsten maken zich wel minder zorgen dan podiumkunstenaars dat

opdrachtgevers opdrachten of overeenkomsten zouden intrekken. Personen die met SBK-contracten werken, maken zich opnieuw beduidend meer zorgen en dit voor beide items.

Verder valt in het tweede model op dat naarmate creatieve professionals ouder zijn, ze meer aangeven dat ze zich zorgen maken dat opdrachtgevers contracten gaan intrekken. Maar hier staat tegenover dat personen die gevestigde professionals zijn zich significant minder zorgen maken over het verkrijgen van de juiste opdrachten via de juiste contacten. Met andere woorden creatieve professionals maken zich hier vooral meer zorgen over met stijgende leeftijd wanneer ze nog relatief weinig erkend zijn in de sector. Tenslotte zien we dat vrouwen zich meer zorgen maken dat opdrachtgevers opdrachten zullen intrekken maar het betreft hier een licht significant effect dat verdwijnt wanneer de tewerkstellingsgegevens in het tweede model in rekening brengen. Het genderverschil is dan ook vooral toe te schrijven aan het feit dat vrouwen verhoudingsgewijs meer met SBK-contracten werken.

Tabel 60. Bezorgdheid over opdrachten: Logistische regressie

		Dat ik niet meer via de juiste contacten aan opdrachten kan geraken (n=1033)				Dat opdrachtgevers overeenkomsten of opdrachten intrekken (n=1033)			
		Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.	Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.
Geslacht	man (ref.)								
	vrouw	1,280	!	1,188		1,338	*	1,303	!
Leeftijd		1,006		1,017	*	0,997		1,001	
Diploma	hoger onderwijs (ref.)								
	maximaal secundair onderwijs	0,842		0,838		1,069		1,084	
Gezinssituatie	samenwonend/gehuwd (ref.)								
	alleenstaand	0,927		0,873		0,836		0,818	
Kinderen	geen kinderen (ref.)								
	kinderen waarvoor financieel (mede)verantwoordelijk	0,827		0,873		0,985		0,960	
Discipline	podiumkunsten (ref.)								
	muziek	1,198		1,421	!	1,101		1,400	
	regie en scenario	0,563	**	0,615	*	0,350	***	0,398	***
	literatuur	0,363	***	0,412	***	0,242	***	0,362	***
	beeldende kunst	0,717	!	0,817		0,405	***	0,556	**
Beroepsstatuut in de creatieve sector	ambtenaar/werknemer (ref.)								
	zelfstandige in hoofdberoep			1,059				1,288	
	zelfstandige in bijberoep			0,936				0,898	
	werknemer via SBK of ander interimbureau			1,953	***			2,404	***
	geen van deze			1,077				0,707	
Professionele status	opkomend (ref.)								
	tussen beide			0,681	!			0,830	
	gevestigd			0,534	**			1,032	
Constante		0,927		1,101		1,331		0,868	
Nagelkerke R²		0,055		0,087		0,113		0,153	

Sign. niveaus: ! $p \leq 0,1$; * $p \leq 0,05$; ** $p \leq 0,01$; *** $p \leq 0,001$.

¹ Deze categorie omvat hier zowel de acteurs als andere podiumkunstenaars

Jongere creatieve professionals maken zich ook meer zorgen dat projecten vertraging zullen oplopen. Verder valt op dat net personen zonder een diploma hoger onderwijs er zich minder zorgen over maken dat ze hun creatief werk kunnen afmaken. Beide effecten blijven significant wanneer we ook de specifieke tewerkstellingsgegevens in rekening brengen.

Vooral podiumkunstenaars geven aan dat ze zich wat meer zorgen maken dat projecten vertraging gaan oplopen of dat ze hun creatief werk niet gaan kunnen afmaken. Schrijvers maken zich hier veruit het minste zorgen over. Opnieuw maken personen die via een SBK werken zich meer zorgen over het afwerken van projecten.

Tabel 61. Bezorgdheid over vertragingen: Logistische regressie

		Dat mijn projecten vertraging oplopen (n=1032)		Dat ik mijn creatief werk niet kan afmaken (n=1031)					
		Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.	Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.
Geslacht	man (ref.)								
	vrouw	0,939		0,879		1,025		0,943	
Leeftijd		0,984	*	0,985	*	0,991		0,997	
Diploma	hoger onderwijs (ref.)								
	maximaal secundair onderwijs	0,798		0,834		0,604	*	0,630	*
Gezinssituatie	samenwonend/gehuwd (ref.)								
	alleenstaand	0,89		0,861		1,035		0,977	
Kinderen	geen kinderen (ref.)								
	kinderen waarvoor financieel (mede)verantwoordelijk	1,035		1,061		1,092		1,157	
Discipline	podiumkunsten (ref.)								
	muziek	0,682	!	0,776		0,787		0,882	
	regie en scenario	0,498	***	0,590	*	0,552	**	0,650	!
	literatuur	0,335	***	0,432	***	0,479	***	0,568	*
Beroepsstatuut in de creatieve sector	ambtenaar/werknemer (ref.)								
	zelfstandige in hoofdberoep			0,728	!			0,774	
	zelfstandige in bijberoep			0,797				1,132	
	werknemer via SBK of ander interimbureau			1,423	!			1,820	***
	geen van deze			1,177				1,335	
Professionele status	opkomend (ref.)								
	tussen beide			1,411	!			0,787	
	gevestigd			1,310				0,731	
Constante		1,649		1,139		0,794		0,778	
Nagelkerke R²		0,053		0,075		0,113		0,153	

Sign. niveaus: ! $p \leq 0,1$; * $p \leq 0,05$; ** $p \leq 0,01$; *** $p \leq 0,001$.

¹ Deze categorie omvat hier zowel de acteurs als andere podiumkunstenaren

Vrouwen maken zich meer zorgen over de terugkomst van het publiek na corona, alleenstaanden net iets minder. Niet verrassend is deze zorg het grootst bij de muzikanten. Staande concerten en festivals werden en worden dan ook het meest beperkt door de coronamaatregelen. Acteurs en andere podiumkunstenaren vrezen ook meer dan de andere groepen voor de terugkomst van het publiek, maar enkel bij de schrijvers gaat het om een significant verschil (dat ook niet langer significant is wanneer gecontroleerd voor statuut en status). Tevens zijn personen die werken met een SBK meer bezorgd over de terugkomst van het publiek.

Tabel 62. Bezorgdheid dat publiek niet zal terugkeren: Logistische regressie

		Dat het publiek terughoudend is om terug samen te komen (n=1029)			
		Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.
Geslacht	man (ref.)				
	vrouw	1,501	**	1,425	*
Leeftijd		1,001		1,006	
Diploma	hoger onderwijs (ref.)				
	maximaal secundair onderwijs	0,994		1,014	
Gezinssituatie	samenwonend/gehuwd (ref.)				
	alleenstaand	0,712	*	0,694	*
Kinderen	geen kinderen (ref.)				
	kinderen waarvoor financieel (mede)verantwoordelijk	1,232		1,261	
Discipline	podiumkunsten (ref.)				
	muziek	1,886	**	2,198	***
	regie en scenario	0,738		0,836	
	literatuur	0,478	**	0,613	!
Beroepsstatuut in de creatieve sector	beeldende kunst	0,725		0,884	
	ambtenaar/werknemer (ref.)				
	zelfstandige in hoofdberoep			0,955	
	zelfstandige in bijberoep			0,904	
	werknemer via SBK of ander interimbureau			1,658	**
Professionele status	geen van deze			0,914	
	opkomend (ref.)				
	tussen beide			1,026	
Constante	gevestigd			0,941	
		0,444	***	0,359	***
Nagelkerke R²		0,078		0,093	

Sign. niveaus: ! $p \leq 0,1$; * $p \leq 0,05$; ** $p \leq 0,01$; *** $p \leq 0,001$.

¹ Deze categorie omvat hier zowel de acteurs als andere podiumkunstenaren

Ten slotte kijken we naar de zorgen omtrent de werkzekerheid. Vrouwen en alleenstaanden maken zich significant meer zorgen dat zij uiteindelijk de sector gaan moeten verlaten. Bij beiden kunnen we deze verschillen verklaren door hun meer precare tewerkstellingssituatie (vrouwen zijn bv. meer tewerkgesteld via SBK's).

Podiumkunstenaren geven ook vaker aan dat ze zich hier zorgen over maken, maar het verschil met muzikanten en beeldend kunstenaars is klein. Schrijvers, beeldend kunstenaars, regisseurs en scenaristen maken zich hier minder zorgen over dan de podiumkunstenaren.

Tabel 63. Bezorgdheid over werkzekerheid: Logistische regressie

		Dat ik de culturele/creatieve sector moet verlaten om werkzekerheid te behouden (n=1032)			
		Exp(B)	sign.	Exp(B)	Sign.
Geslacht	man (ref.)				
	vrouw	1,340	*	1,297	!
Leeftijd		0,991		0,998	
Diploma	hoger onderwijs (ref.)				
	maximaal secundair onderwijs	1,319		1,302	
Gezinssituatie	samenwonend/gehuwd (ref.)				
	alleenstaand	1,376	*	1,349	!
Kinderen	geen kinderen (ref.)				
	kinderen waarvoor financieel (mede)verantwoordelijk	0,959		0,968	
Discipline	podiumkunsten (ref.)				
	muziek	0,611	*	0,698	!
	regie en scenario	0,287	***	0,295	***
	literatuur	0,288	***	0,332	***
	beeldende kunst	0,522	**	0,585	*
Beroepsstatuut in de creatieve sector	ambtenaar/werknemer (ref.)				
	zelfstandige in hoofdberoep			1,143	
	zelfstandige in bijberoep			0,803	
	werknemer via SBK of ander interimbureau			1,534	*
	geen van deze			0,653	
Professionele status	opkomend (ref.)				
	tussen beide			0,655	!
	gevestigd			0,628	*
Constante		0,601		0,740	
Nagelkerke R²		0,086		0,104	

Sign. niveaus: ! $p \leq 0,1$; * $p \leq 0,05$; ** $p \leq 0,01$; *** $p \leq 0,001$.

¹ Deze categorie omvat hier zowel de acteurs als andere podiumkunstenaars

11.6.3 Kwetsbare groepen aan het woord

Uit bovenstaande analyses blijkt dat een aantal groepen een beduidend grotere financiële weerslag gekend hebben tijdens de coronapandemie. Het zijn ook dezelfde groepen die de toekomst eerder somber tegemoetzien: vrouwen, podiumkunstenaars en muzikanten/componisten, jongere en beginnende professionals, en personen die werken via een SBK of een interimcontract hebben. Bij de open vraag zien we dezelfde groepen terugkomen als de meest kwetsbare groepen: freelancers en personen die werken via SBK's, beginnende creatieve professionals en personen met kinderen (doorgaans ook vrouwen die de moeilijke combinatie aangeven). Daarnaast geven ook personen die niet in gesubsidieerde instellingen werken aan het moeilijker te hebben. Op de volgende pagina's geven we enkele quotes ter illustratie.

Freelancers

Als full-time freelancer heb ik zeeeeer weinig hulp, begrip, (financiële) steun gekregen tijdens de coronacrisis... Welgeteld 1 x een premie van €1500. En dit ter compensatie van nu al meer dan een jaar weinig of geen werk.... (Muzikant/componist)

Als freelancer heb ik op geen steunmaatregelen kunnen terugvallen Ik heb geen vooruitzichten omdat alles wat voor de crisis werd vastgelegd nu wordt uitgevoerd. Freelancers zijn niet zichtbaar in deze crisis. Hopelijk verandert dat snel. (Acteur)

Ik hoop dat er vanuit de overheid eens eindelijk echt erkenning komt voor een sector zoals de onze waar mensen die een keuze maken naar freelance werk (heel boeiend) toch ook ergens een vangnet mogen hebben [...]. Ik acht me gelukkig (ik hou van mijn job, en vind het fantastisch ondanks de 'onzekerheden') dat ik in het kunstonderwijs zit, met zijn pro's en contra's dat ik toch nog iets van zekerheid gehad heb maar de freelance-wereld is nogal 'genadeloos'. (Muzikant/componist)

Toch met een soort constante angst of je als freelance muzikant, zoals ikzelf, terug genoeg werk kan binnenhalen en dat orkesten je nog vragen na deze crisis...je leeft namelijk toch altijd in een soort momentum. (Muzikant/componist)

De jaren 2019, 2020 en 2021 zijn voor ons onvergelijkbaar. In 2019 kreeg ik de uitbetaling van de auteursrechten voor mijn roman die in 2018 verscheen, werd ik overal gevraagd voor signeersessies en lezingen, [...] hadden we geen financiële zorgen en was het rustig thuis, ideaal om te schrijven. Sinds maart 2020 wonen en werken man en drie volwassen dochters van thuis uit. Van lezingen is geen sprake, van geldzorgen des te meer. [...] Wij hebben ons sinds juni 2020 geen loon meer kunnen uitkeren. Onze spaarcenten drogen op; mijn volgende roman zit in het slop. (Schrijver/vertaler/illustrator)

De dynamiek is onderbroken. Normaal werk je aan verschillende dingen tegelijkertijd - die allemaal in verschillende stadia van evolutie zitten. Als freelancer zie ik dat regisseurs in vaste loondienst voorrang krijgen bij opdrachten. De vraag is verminderd, het aanbod is groter geworden... verse jonge regisseurs die lage barema's hanteren krijgen voorrang. Ze combineren allerlei functies voor een lagere vergoeding en beschouwen dat als 'leergeld' of 'een manier om een voet binnen te krijgen bij een productiehuis'. (Regisseur/scenarist)

Tewerkgestelden in de niet-gesubsidieerde sector

Corona heeft veel druk gelegd op de werkzaamheden, contacten met collega's en organisatoren, onzekerheid zorgt voor stress, zelf in burn-out geraakt, ondanks het feit dat we met subsidies aan een voorstelling konden werken; toekomst is onzeker, druk van de VDAB met 3-maandelijks controle over 'gepresteerde' dagen, d.w.z. dat enkel de dagen dat je onder contract staat tellen, en dat is zeeeeer vermoeiend, is een vorm van stalking. Dit alles omdat ik als freelancer in de marge werk, deels voor gezelschap met subsidie, maar dat beslaat enkel de repetitie- en speeldagen van één voorstelling; het andere werk is voor niet-gesubsidieerde gezelschappen, dus meestal onbetaald repeteren in de hoop dat de voorstelling aanslaat en verkocht geraakt en dat de gespeelde voorstellingen contracten en dagen in loondienst opleveren. (Acteur)

Als je werkt in het niet-gesubsidieerde circuit ben je de klos. Men heeft het vaak over het gesubsidieerde circuit versus het commerciële circuit maar gaat even vaak voorbij aan het feit dat niet-gesubsidieerd niet per definitie commercieel is. Alle inspanningen (tijd, energie, opzoekingswerk, repetities) gingen verloren tijdens COVID indien je dit niet kan terugverdienen door te spelen. En spelen was verboden. De muziektheatervoorstelling die we enkele keren voerden, zullen we ook niet meer KUNNEN spelen. Het aanbod is nu immers te groot en de programmatoren nemen zeker geen risico's meer. Culturele centra en soortgelijke door de Vlaamse Overheid ondersteunde instellingen krijgen immers ook alleen subsidies als ze het gesubsidieerde circuit programmeren. Naast het gesubsidieerde circuit zijn er nog zoveel kunstenaars die het moeten hebben van initiatieven die eerder al en nu zeker, ondergesneeuwd blijven. Dit noemen we dan "Einde verhaal". (Niet te verwarren met "Eind goed al goed). (Acteur)

Bij aanvang van de coronacrisis waren we met een aantal mensen net een nieuw project aan het opstarten. Als zelfstandige, niet gesubsidieerde organisatie hebben we van in het begin van de coronacrisis de plannen tijdelijk moeten stilleggen. Helaas kan je als zelfstandig project je voorstelling pas verkopen als je iets concreet kan aanbieden. Dus ben je benadeeld omdat je niet kan aantonen dat je in de toekomst voorstellingen gaat missen omdat het project voorlopig nog niet verkocht is. Dit is het perverse aan het hele systeem. De onafhankelijke artiest is voor inkomsten afhankelijk van de goodwill van mensen die in werkstructuren zitten met loonzekerheid. En subsidies gaan naar organisaties die de mensen en structuren hebben om die subsidies aan te vragen. Al dan niet terecht. (Muzikant/componist)

Beginnend creatieve professionals

Ik ben afgestudeerd in lockdown 1 vorig jaar. Die zomer had ik zes optredens waarvan vier afgelast wegens corona. Dat waren kansen om gezien te worden, contacten te leggen, de agenda voor volgend jaar gevuld te krijgen... Dan werd mijn première verplaatst naar begin december, dan eind december, nu september 2021. Omdat het zo onzeker was ben ik heel de tijd half blijven repeteren. Had ik geweten dat ik een jaar niks zou kunnen doen had ik een jaar elders aan de slag geweest. Maar nu bleef ik watertrappelen in de hoop klaar te kunnen staan als alles terug open zou gaan... (Acteur)

Als opkomende maker, maak ik me grote zorgen over mijn generatie (afstudeerjaar 2020) en hun toekomst in de kunsten. Een verloren generatie wat betreft kansenmogelijkheden. Afgelopen weken en maanden hoorde ik van verschillende gezelschappen en productiehuzen dat ze mijn carrière met interesse volgen, omdat ze me een interessante nieuwe maker vinden. Helaas is het zo, dat wanneer er geen financiële investeringen in die carrière gedaan worden, er geen carrière zal zijn om te volgen en op voort te bouwen. (Acteur)

Veel minder kansen om werk te vinden, vooral als je een nieuw gezicht bent in de acteerwereld. In deze industrie werken mensen enkel met wie ze al kennen. [...] Online netwerken speelt significant in mijn nadeel. Ik ben uiteindelijk gewoon in de werkloosheid geduwd. Interimjobs en jobhopping zijn mijn enige optie. (Acteur)

As an emerging artist, I had a few shows in 2020. Some of them were cancelled, some of them delayed. I was hard to show my work and to make it. Lost some sponsors...it was hardly possible to buy life supplies and art supplies. (Beeldend kunstenaar)

Door COVID-19 ontstaat een wachtrij aan creatieve ideeën. Beginners kunnen door deze overvloed aan ideeën moeilijker de weg vinden naar een plaats binnen het artistieke landschap. Organisatoren zullen daarnaast eerder gevestigde waarden inboeken. De kans dat organisatoren budget vrijmaken om niet gevestigde waarden een kans te geven op een podium kan dalen omdat de organisator ook minder inkomsten heeft (door COVID-19 maatregelen wordt minder publiek toegelaten). (Muzikant/componist)

In onze sector valt momenteel de impact mee, de impact zal pas later zichtbaar worden. Gezien de enorme prijsstijgingen zal de sector vermoedelijk instabieler worden. Ik werk in een sector die grotendeels gedragen wordt door beginnende architecten die als zelfstandige veel te weinig betaald worden door de bureaus waarvoor ze werken. Vaak geven ze er na een aantal jaren de brui aan. Aangezien er voldoende architecten blijven afstuderen zal hier vermoedelijk niet gauw iets aan veranderen. Ook wordt het onderbetaald zijn en de vele nachtelijke uurtjes als 'ambitieuw' gezien en iets waar iedereen door moet. Gezien de torenhoge verantwoordelijkheid die verbonden is aan onze job, lijkt me dit geen goede zaak. Zeker nu dat de coronacrisis de markt nog meer zal verstoren en de concurrentie alleen nog maar zal verscherpen. (Architect)

Personen met kinderen

There is a sense that the things existing before will find their way but it is difficult to expect new projects with remuneration because I am already 45, I have two small children and two step kids and so I cannot accept any kind of work or pay condition because we also have to pay for childcare. (Podiumkunstenaar)

Aangezien onze sector niet kon rekenen op noodopvang voor kinderen en ikzelf mijn 3 kleine kindjes moest opvangen, had ik ook geen mogelijkheid om werk te verrichten van de projecten die wel verder liepen. (Architect)

De balans tussen werk en privé werd serieus verstoord. De hoeveelheid werk moest plots uitgevoerd worden in een kortere (werkweek)tijd. Reden: 2 kinderen begeleiden met schoolwerk, onlinelessen... gedurende de werkweek. Waardoor de beroepsactiviteit ook moest verdeeld worden over het weekend en vrije tijd. (Architect)

In 2020 tijdelijk stopzetten van activiteiten om de zorg voor mijn twee kleine kinderen te kunnen opnemen (alleenstaande moeder met een kind van 4jaar en 2jaar). (Architect)

12 Kwalitatief onderzoeksluik

Om een beeld te krijgen van de concrete werkomstandigheden van creatieve professionals voor en tijdens de coronapandemie werden er vier focusgroepen georganiseerd met personen uit de cultuursector en een apart interview afgenomen met een architect. In dit deel geven we verslag van deze gesprekken. We bouwen dit verslag op aan de hand van letterlijke quotes van de betrokken actoren. Hierbij vermelden we telkens de naam en de focusgroep van de spreker. Achtergrondinformatie over deze sprekers (leeftijd en discipline) staan vermeld in tabel 9, paragraaf 3.2). Aangezien het om een relatief kleine groep gaat moet er voorzichtig worden omgesprongen met te brede conclusies over de gehele pool aan creatieve professionals in Vlaanderen. Daarnaast is het belangrijk om voor ogen te houden dat deze analyse gebaseerd is op de subjectieve ervaringen, percepties en opinies van de respondenten. Dit wil zeggen dat de gegevens niet gelezen mogen worden als feitelijke waarheden die gelden voor heel de sector. De gegevens laten wel toe om een overzicht te geven van belangrijke thema's die over meerdere focusgroepen terugkeerden en het maakt het mogelijk om een wat rijker inzicht te krijgen in de kwantitatieve data die we in het voorgaande deel hebben besproken. De terugkoppeling tussen het kwantitatieve en het kwalitatieve luik wordt in het besluit besproken.

12.1 Professionele identiteit

Doorheen de focusgroepen werd snel duidelijk dat de professionele identiteit van de creatieve professional complex in elkaar zit. Eerst en vooral worden creatieve activiteiten niet gezien als werk in de traditionele zin. Dat komt bijvoorbeeld sterk tot uiting bij creatieve professionals die hun activiteiten combineren met ander werk. Wanneer beide activiteiten samen aan bod komen wordt de andere activiteit consequent als 'normaal werk' of een job aangeduid, terwijl de creatieve activiteit een eerder flou statuut krijgt die, zoals Emelie (F4) aangeeft 'wat buiten de normale wereld staat'.

Mark (F2): Cultuur is geen beroep he, ga dan maar beter sjotten.

Adriaan (F4): ... Die job betaalt toch wel een pak beter dan, euh, mijn muziek.

Adriaan (F4): Ik word er volgende maand 40 en leef er [muziek] nog altijd van, dus ik mag op zich niet klagen. Het voelt voor mij niet aan als werken.

Guido (F2): mijn collega's in London, na een jaar [corona] had de helft van de klassieke musici zijn job al opgegeven voor een echte job...

Elien (F3): Ik heb zoveel ideeën die ik wil doen (...) maar eigenlijk moet je als creatief mens - en ik denk dat je dat kunt - dan bedisselen 'hoe kan ik een jaar niet werken?'

Emelie (F4): Ik ga solliciteren. Ik ga is zien wat dat is, de normale wereld. (Groep lacht) Ja maar ja, dat is echt apart. Je komt daar echt zo in bizarre sferen.

Die opdeling tussen creatieve activiteiten en 'een echte job' is ook iets wat leeft in de omgeving van veel respondenten, waardoor vaak het gevoel ontstaat dat zij als creatieve professionals niet altijd serieus worden genomen. Die perceptie dat je als creatieve professional geen echte job hebt maakt het ook moeilijker om op te komen voor je rechten.

Guido (F2): Dan vragen ze wat ben je? Vroeger zei ik muzikant, dan keken ze al. Nu zeg ik musicus, dat klinkt al beter. En dan antwoorden ze "Jaja ik weet het wel maar uw werk; uw echte job?"

Carolien (F4): Je wordt daar eigenlijk van kleins af aan in opgeleid, zo van je gaat het moeten doen voor je passie. Het is geen echte job. Dus het is ook moeilijk, het bleef voor mij... Het heeft alleszins een lange periode geduurd om te beseffen dat ik rechten mag eisen. Dat ik eigenlijk rechten heb, dat ik ook een loon mag vragen. Voilà.

Toch is het de creatieve activiteit die eigenlijk voor alle creatieve professionals voorrang krijgt, zowel in de praktische zin, als op vlak van professionele identificatie.

Adriaan (F4): Ik heb ook altijd tegen, tegen de baas van het bedrijf, gezegd dat cultuur... allee muziek krijgt van mij voorrang. Als ik morgen moet gaan werken, maar ze bellen vanavond kan je (een andere muzikant) vervangen? Ik zeg... dan ga ik wel gewoon spelen.

Veel creatieve professionals ervaren dan ook moeilijkheden om hun activiteiten te passen binnen de bestaande kaders voor professionele activiteiten. Zij leunen het dichtst aan bij ondernemers, en we zien dan ook dat het managementjargon vaak opduikt in de gesprekken. Creatieve professionals moeten ook businessplannen opstellen (Elien, F3; Hilde, F4), werk moet gepromoot worden op Instagram (Elien, F3; Tatyana, F3), slecht of niet betaalde jobs worden als 'investment' gezien waar je 'return' van moet krijgen (Guido, F2) en Christel (F4) stelt zelfs letterlijk dat je als kunstenaar moet 'leren denken als een bedrijf'. Toch is er bij veel respondenten ook een soort ressentiment voelbaar om tot de categorie van ondernemer gerekend te worden. Zo is er een duidelijke afkeer van het winstdenken, het zakelijke aspect en de administratie die bij het ondernemen komt kijken. Binnen de focusgroepen zien we hier wel een duidelijk onderscheid tussen de meer gevestigde (en vaak wat oudere, mannelijke) creatieve professionals die minder problemen hebben om zichzelf als ondernemer te benoemen en de wat minder gevestigde professionals. De eerste groep gebruikt vaker de taal van de zelfstandige ondernemer en is vaak ook effectief betrokken bij een organisatie, vzw of vennootschap waarmee zij hun werk als kunstenaar of creatieveling regelen. Bij de wat minder gevestigde kunstenaars wordt er vaak met veel tegenzin over dit soort onderwerpen gesproken, hoewel zij wel de druk voelen om zich als ondernemer te gedragen.

Jan (F1): Ik denk, voor commerciële opdrachten, zijn wij redelijke saaie ondernemers (...). Ik heb de indruk dat ik een ondernemer ben en factuurtjes opstuur, voor de commerciële dingen toch.

Elien (F3): Je moet ook ondernemen als creatieveling. Laat ons zeggen, daar worstel ik wel mee. Ik heb veel plannen en ondernemingsplannen, dat is echt zo 'ouughh'. Maar ja kijk, we doen ons best en we gaan ervoor.

Tatyana (F3): Ik denk dat ik heel zoekend ben, allee, iedereen is heel zoekend. Dat ik mij soms zelf wat tegen heb gehouden in die zoektocht en dat ik altijd bezig ben met dat creatieve... en het financiële een beetje vergeet.

Maarten (F3): Mijn traagheid wordt eigenlijk groter naargelang de maatschappelijke druk.

Hierbij wordt aangegeven dat de mindset van een ondernemer niet zo makkelijk in overeenstemming te brengen is met de manier waarop creatief werk tot stand komt. Ondernemen vraagt langetermijnplanning en creativiteit vereist daarentegen dat je in het moment leeft en spontane invallen kan uitwerken tot iets concreets, zonder daarbij noodzakelijk de afweging te maken of het verkoopbaar is. Creatieve professionals geven aan dat zij hierbij een soort roeping volgen om te creëren en dat dit los staat van het economische aspect.

Dirk (F2): 90% van al de kunstwerken die gemaakt worden, worden niet om vergoedingen gemaakt, die zijn gemaakt omdat ze gemaakt moesten worden in het hoofd van de kunstenaar.

Hilde (F3): Maar ik kan niet plannen op lange termijn. Mijn agenda is twee weken, maar de dingen die erna komen, die plannen zijn al heel wild. Maar dat kan ook net mijn sterke kant zijn. Zo een businessplan moeten maken geeft soms een verkeerd beeld als je juist heel goed bent in inspelen op wat zich voordoet, creatief zijn en 'bam' alles laten vallen. ... Het is moeilijk en we moeten denken aan 'hoe verdienen we onze boterham?', maar ik ben wel blij dat er op de eerste plaats staat dat je iets relevants wil maken. Dat blijft de essentie.... Ik ben blij dat jullie zo een onderzoek doen over het financiële aspect ervan, want dat interesseert mij eigenlijk zo weinig, dat ik mijzelf daarmee iets aandoe. Toch wil ik dat ook niet anders.

Guido (F2): Allez, dat is mijn passie en ik zal het altijd doen. Ik moet gewoon spelen.

Daar komt bij dat het economische groeidenken moeilijk in te passen is in de manier waarop creatieve professionals naar culturele productie en creatieve groei kijken. Een te sterke focus op het zakelijke aspect vormt hierbij eerder een bedreiging voor de persoonlijke identiteit.

Koen (F3): Dat is een verkeerde taal hé, dat is een volledig economische taal die volledig ingesteld is op oneindige groei hé. Terwijl het daar in de cultuursector helemaal niet om draait. Het gaat hem hier om mensen, een bepaalde inhoud en gevoelens, uw ding kunnen doen. Heel veel uitvoerende kunstenaars komen vaak advies vragen om iets te modelleren in een maatschappij van vandaag waar dat dan niet werkt, waar zij inderdaad bepaalde bedrijfszaken moeten gaan opzetten en zichzelf verkopen en commercialiseren. En ze zijn daar niet goed in. Ik vind dat je dat die mensen en zeker kunstenaars niet kwalijk mag nemen.

Maarten (F3): Financieel zit er maatschappelijk gezien echt een probleem omdat je hier echt wordt geduwd in status 'zelfstandige'. Zelfstandige, dan moet er economische groei zijn. Ja maar, zo werkt dat niet voor een creator.

Elien (F3): Creatief en ondernemen, dat gaat niet altijd samen.

Lieven (F3): De vermarkting is gewoon zo immens dat eigenlijk de mensen die iets doen uit passie eronder lijden.

Tatyana (F3) Ik wil ook gewoon Tatyana blijven, ik wil kunnen zijn wie ik ben. Dan zijn er mensen die tegen u zeggen van 'Ja je moet toch ook story's op Instagram beginnen delen' ... Dat mist allemaal zo zijn doel. ... Ik wil gewoon echt kunnen staan in het leven en overleven. Ik hoef geen winst te maken. Dat boeit mij eigenlijk echt zelfs niet.

Om hier mee om te gaan proberen sommige scheppende kunstenaars ook hun creatieve activiteiten af te schermen van de zaken die voor commerciële klanten worden gemaakt:

Elien (F3): Iets vanuit jezelf doen is wel niet zo makkelijk als iets voor een klant. Dat is met meer afstand, dat is klaar, dat wordt gebruikt. Dat moet ook goed zijn natuurlijk, maar dat is anders. ... Dat is ook creatief werk, maar dat is niet volledig van mij. Ik heb altijd halftijds gewerkt om daarnaast ook dingen te kunnen doen, creatieve dingen, waar ik niet per se geld aan moest verdienen zodat ik mijn plezier daarin kon blijven behouden.

Omdat sommige creatieve professionals de neiging hebben om zich wat af te keren van het marktdenken en een commerciële logica, voelen zij zich vaak ook wat gemarginaliseerd binnen de maatschappij. Door de aard van hun beroep zijn zij vaak afhankelijk van subsidies en tijdelijke werkloosheidsuitkeringen, waardoor zij soms het gevoel hebben geprecipieerd te worden als werklozen of "bedelaars" (Mark, F2).

Maarten (F3): Zeker sinds die corona, voel ik mij eigenlijk een dief. Ik steel een plek, ik steel een bestaanslabel. Ik voel mij gewoon niet meer geaccepteerd. Alles is gericht van 'je moet je werk doen en daarna doe jij je hobby'.

Emelie (F4): Dat vind ik het grote frustrerende dat wij gewone mensen zijn gelijk allemaal, ook dat willen zijn. Er zijn ook kunstenaars die dat misschien niet willen, maar dan echt gedrukt worden naar de rand van de maatschappij zo. Echt zo aan die edge hangen en hangen en hangen. Ik denk dat dat echt niet moet. Ik wil dat niet. Ik wil gewoon mens zijn.

Dit is echter niet hoe zij zelf naar hun activiteiten kijken. Zo beschrijven zij hun positie binnen de samenleving als essentieel, ook al past deze niet altijd binnen het systeem.

Maarten (F3) ... Ik maak mij wel zorgen in, zoals ik gezegd heb, dat de essentie eigenlijk verloren gaat hé van wat cultuur moet betekenen. Ik blijf erbij, cultuur is de essentie in het dagelijks handelen.

Elien (F3): Wat zijn creatieve mensen? Mensen die het patroon doorbreken. Die out-of-the-box denken, of gewoon zo zijn. Die niet altijd het systeem kunnen volgen. Het zijn die mensen die we sowieso nodig hebben om het systeem te doorbreken.

Daarnaast is er ook frustratie over de maatschappelijke perceptie dat artiesten 'er zelf voor kiezen' om een onzeker bestaan te leiden, waardoor de verantwoordelijkheid volledig bij de kunstenaar zelf komt te liggen, wat tot stressvolle situaties kan leiden. Het maakt het ook moeilijk om in te gaan tegen dit preciaire statuut.

Emelie (F4): Ik denk dat wij allemaal de keuze hebben gemaakt als kunstenaar... oké dit is een bepaald leven waar je ergens voor kiest. Waar ik heel boos... en dan depressief, goh ja, toch wel af en toe... Het is geaccepteerd door de maatschappij dat het zo is, maar dat moet niet per se zo zijn. Wij kunnen ook gewoon burgers zijn die hun kost verdienen.

Adriaan (F4): (onderbreekt) Ik vind wel dat de maatschappij zo zegt "Ja, maar je kiest daar wel zelf voor hé. Je moet dat niet doen." Ja.

Carolien (F4): Wij zijn een heel afhankelijke sector. En ja, we hebben daarvoor ergens die richting gekozen, maar ik heb het gevoel...ik geloof daar ergens echt in dat het een het ander niet moet weggommen. Dat het niet is dat we een keuze hebben gemaakt, dat we daarvoor moeten accepteren dat er bepaalde dingen gebeuren.

12.2 Statuten

Het officiële statuut waarin gewerkt wordt verschilt uiteraard van respondent tot respondent, maar uiteindelijk gaat het bij de meeste om een freelance statuut als we specifiek kijken naar de creatieve activiteit (los van combinaties met ander werk). Dit zijn medewerkers die onder het statuut van zelfstandige of interim werken voor organisaties (op lange of korte termijn), maar dan onder zwakkere arbeidsvoorwaarden voor sociale zekerheid en minder werkzekerheid. De meeste creatieve opdrachten worden uitgevoerd onder losse contracten, ook wanneer de creatieve professionals grotendeels voor een vaste werkgever werken. Daarnaast wordt er vaak een combinatie gemaakt tussen vast werk en werk als zelfstandige in bijberoep waar dan de creatieve activiteit in wordt ondergebracht. Die combinatie geeft vaak wat meer financiële zekerheid, maar vraagt ook wel wat flexibiliteit van zowel werknemer als opdrachtgever.

Liesbeth (F2): Ja ik heb eigenlijk mijn basisinkomen van mijn hoofdberoep en ik co-house ook dus als ik gewoon niet te zot doe... Ik kan alles doen wat ik wil dan. Ik kan eigenlijk wel leven van dat inkomen en dan heb ik zo'n beetje in mijn hoofd de zekerheid dat moest er geen werk zijn als freelancer, dan kan ik eigenlijk perfect leven van mijn hoofdberoep. Dus dat doet wel echt heel veel. Het heeft zijn voor- en nadelen natuurlijk, soms is het op beide jobs druk en dan is het moeilijk. Tot nu toe is het zo dat als het bij de ene job druk is, is het bij de andere rustiger en omgekeerd. En het voordeel is ook wel dat ze bij mijn hoofdberoep redelijk flexibel zijn want normaal moest ik vandaag werken, dus dan switch ik dagen ofzo, dus dat valt eigenlijk wel goed mee.

Voor respondenten die werken in de cultuursector vormt het kunstenaarsstatuut 'de heilige graal' (Bas, F2). Het krijgen van dit statuut kan een belangrijke stap zijn in de artistieke carrière, omdat het bijvoorbeeld de mogelijkheid geeft om ander werk op te zeggen. Die stap naar een soort van 'verplichte werkloosheid' wordt hierbij door Bas wel als wat contradictorisch ervaren.

Bas (F2): Op een bepaald moment gingen de artistieke opdrachten relatief goed en kreeg ik steeds meer kennis en dingen te horen over dat zogenaamde kunstenaarsstatuut - 'de heilige graal' - en op een bepaald moment bleek dan dat ik met die (andere) job moest stoppen om dat statuut aan te vragen. Dat was een heel tegenstrijdig moment waarbij men zogezegd zekerheid moest opzeggen om dan vooral niet meer te werken maar wel een beter beschermd statuut te bekomen als werkloze. ... Dat was een zeer specifieke situatie. Ja, je kunt niet beroep doen op de werkloosheidsuitkering als je niet eerst werkloos wordt en niet de juiste C4 kunt voorleggen enzo ... Maar het gaf die basislaag. Ik ging me niet meer in de schulden werken in no-time. Als je die zekerheid hebt, dat geeft zoveel vertrouwen, voor mij dan, om dan heel experimentele en gedurfde keuzes te maken omdat die basis

gedekt is. Dan kunt ge min of meer loco gaan en dan is the sky the limit en dat werkt altijd beter dan vanuit angst, van dit moet lukken of die opdracht moet binnen want anders heb ik hier een dik probleem. Dat gaf veel meer vrijheid en dat heeft zich dan uiteindelijk financieel ook vertaald.

Zeker de combinatie van een kunstenaarsstatuut met een vzw blijkt goed te werken voor kunstenaars die multidisciplinair actief zijn. Het geeft de mogelijkheid om er een breed amalgaan aan activiteiten in onder te brengen.

Bas (F2): En nu zijn we twee of drie jaar later en slagen we er sinds kort in om ons allebei fulltime te verlonen vanuit de vzw. Dus die evolutie is voor ons beiden wel heel goed geweest, dat is voor mij wel echt een brug geweest, dat kunstenaarsstatuut, om meer zelfstandig te worden. En in de vzw, dat is dan eigenlijk wel een misvatting dat dat alleen maar vrije artistieke praktijken zouden zijn... Het is een amalgaan aan werk en opdrachten en alles, artistieke vrije praktijk van eigen initiatieven en van vragen die naar ons komen.

Deze relatie blijkt ook wederkerig te zijn, aangezien een vzw ook een belangrijke tool kan zijn om het kunstenaarsstatuut aan te vragen. Het tot een goed einde brengen van dit traject vraagt echter ook weer wat zakelijk en administratief vernuft.

Bas (F2): Die quota..., die zijn niet min, wij hebben daar wel echt jaren over gedaan om die artistieke opdrachten te kunnen aantonen om die drempel te halen. Maar daarin heeft die vzw ons echt heel hard geholpen. Omdat, dat zullen misschien wel veel mensen doen, we al onze inkomsten in de vzw verzamelden om dan strategisch onszelf uit te betalen. Op korte termijn de juiste quota te halen om dan de aanvraag in te dienen. Het is eigenlijk echt een zeer specifiek soort bordspel en als je de regels begint te kennen dan is het eigenlijk best haalbaar om het te spelen, lijkt me. Maar als je de spelregels niet tegoei kent dan ga je echt volledig de mist in.

Een vzw kan daarbij ook helpen om een zekere mate van financiële stabiliteit in te bouwen, maar vaak is het moeilijk om de grens te bewaken welke activiteiten en uitkeringen binnen de grens van deze constructie vallen:

Vincent (F4): Met de projecten die ik binnenkrijg, kan ik met mijn vzw wel wat budgetjes binnenhalen. Ik denk dat ik voor 10.000 euro staan heb, maar ik wil daar ook nooit onder zakken, omdat dat is die safety ook. Met 10.000 euro, dan weet je van als er iets misloopt, moet je een nieuwe computer kunnen kopen of een nieuwe dingetjes... In mijn statuut, als ik drie maand zonder extra inkomen zit, euh, als ik twee maand zonder extra inkomen zit, dan zit ik met een tekort, sowieso. Dan moet ik aan spaargeld zitten of begin ik te sjoemelen met dat geld van de vzw.

Ook de oudere kunstenaars geven aan dat het op zich een verbetering is ten opzichte van de vroegere situatie, waar er soms veel onbegrip was voor kunstenaars die hun toevlucht moesten nemen tot een werkloosheidsuitkering.

Guido (F2): Soms werd je één week aangenomen als bediende en dan werd je aan de deur gezet. Kreeg ik VDAB en RVA op mijn dak: Hoe kan dat dat jij nooit op uw werk blijft? Wat voor ne moeilijke mens zedde gij? Totale onbegrip van de situatie.

Tom (I5) die als architect werkt, is ondertussen vennoot geweest en heeft momenteel als zelfstandige een eenmanszaak, maar heeft daarvoor ook lang als freelancer gewerkt voor verschillende bureaus. Die eerste overstap naar vennoot kwam bij hem voort uit 'een zucht naar zelforganisatie en vrijheid'.

Tom (I5): Dus ja, dat is ingegeven door enerzijds een soort zoektocht naar wat vrijheid, bij wijze van spreken, en ook financieel. Maar eigenlijk weet je nooit op voorhand of dat dat gaat beter zijn financieel. Dus dat is een beetje een hoop of een veronderstelling. Denk dat het meer ook ingegeven was, zeker de eerste keer, uit het gevoel van zowat het werk te kunnen kiezen, het soort klanten al dan niet te kunnen aannemen. Dus ja, toch ook wel die zucht naar zelforganisatie en vrijheid.

12.3 Jobkenmerken

Bij de beschrijving van hun activiteiten als creatieve professional komen een aantal thema's terug die eigen zijn aan werk in de creatieve sector. Eerst en vooral wordt er vaak gesproken over verschillende vormen van onzekerheid die respondenten ervaren. Verder komt in elke focusgroep de concurrentie met andere spelers in het creatieve veld aan bod. Ook de administratieve complexiteit die eigen is aan het soms onduidelijke statuut van kunstenaar of creatief werker was een belangrijk thema en tenslotte wordt ook het belang van netwerken, gatekeepers en de nood aan investeringen aangehaald.

12.3.1 Onzekerheid

Onzekerheid is het meest besproken kenmerk van de creatieve sector, en het kan gezien worden als een overkoepelend thema waar alle andere jobkenmerken aan gekoppeld zijn. Zo stelt Nicolas (F1) dat wispelturigheid altijd eigen zal zijn aan de sector, maar dat dit deels ook de aantrekkingskracht van de sector bepaalt omdat 'het altijd verandert'. De onzekerheid maakt het werk dus ergens spannend maar daarnaast leidt het ook tot vele problemen. Zo ervaren veel creatieve professionals moeilijkheden om in constante onzekerheid langetermijnplannen te maken. Zeker de jongere, vrouwelijke respondenten halen dit probleem vaak aan in de focusgroepen.

Carolien (F4): Eigenlijk denk ik dat de enige zekerheid dat we hebben is dat alles van korte termijn is en dat we eventueel ooit wel eens onze situatie kunnen veranderen. Daardoor wordt in mijn persoonlijke leven alles op korte termijn denken georganiseerd. Ik heb geleerd ja te zeggen op alles waardoor ge in totaal penibele situaties terecht komt ... Omdat je die plek wil verzekeren van morgen heb ik nog werk. Overmorgen heb ik werk. De dag erna heb ik werk.... maar daardoor wordt alles korte termijn denken. Ik heb geen huis. Ik woon in een bus sinds vier jaar. Als ik ooit wil denken aan mijn toekomst, of ooit wil denken aan inderdaad kinderen hebben, euh, dat kan ik nu gewoon niet organiseren.

Emelie (F4): En die onderhandeling is constant afwegen naar ook hoeveel geld heb ik op mijn rekening staan? Wat wil ik het komend jaar? Waar wil ik naartoe? Ik en mijn vriend zijn vandaag naar een huis gaan zien. Dat zou ons perfect uitkomen. Ik durf bijna. Allee, ik heb een afspraak bij de bank, maar ik durf eigenlijk niet. (lacht)

Bij de uitvoerende podiumkunsten komen veel problemen voort uit het standaard gebruik van dagcontracten binnen de sector, die vaak enkel betrekking hebben op de dagen dat er effectief een uitvoering gebeurt. Deze contracten bieden weinig bescherming en het is moeilijk om via deze weg sociale rechten op te bouwen.

Emelie (F4): Per dag worden wij betaald, dus niet per show. Dus dat is ook een onzekerheid die we hebben. Ze kunnen daar drie shows op een dag zetten, maar je wordt per dag betaald, dat is een vast bedrag, 180 euro factuurbedrag per dag.

Carolien (F4): (over een ervaring na blessure): Je bent op jezelf aangewezen als je freelancer bent. Want uiteindelijk, organisaties hebben een soort van minimale verantwoordelijkheid, maximale security voor henzelf met de maximale investment die wij maken en risico's die wij nemen. Maar dus, je komt echt gewoon van het begin van uw contract tot het einde van uw contract wat twee dagen is, een week is. Euh, heel weinig mensen hebben mij ooit voor meerdere weken aangenomen in ene keer. Dus het is echt van maandag tot vrijdag, stop, van maandag tot vrijdag, stop, van maandag tot vrijdag. Dus korte contractjes. Dus ze hebben verder niet echt verantwoordelijkheid, euh, in privéleven en met uw privélichaam zogenaamd. Dus nee, het moment dat ik geblesseerd was, was het hands off, ah ja, je kunt niet meer deelnemen aan de voorstelling, klaar. En daar is geen vergoeding voor geweest. Je hebt dan wel een soort van verzekeraar bij het interimkantoor waar dat je dan..., maar daar hangen heel veel maar's aan vast. En een rugblessure is ook iets van die maar's. Dat is iets van een lange periode, dat is geen werkongeval. Dus wordt niet vergoed, dus...

Emelie (F4): Als je als interim of als werknemer werkt, dat is een enorm verschil als je dan iets voorhebt. Ofwel een paar weken verzekerd, ofwel maanden verzekerd. Dus dat is wel een heel groot verschil. Ja. Join the club hé. (lacht)

Daarnaast wordt er bij dit soort kortetermijncontracten vaak geen rekening gehouden met de tijd die privé aan repetities wordt besteed.

Adriaan (F4): als ik dan niet studeer, als ik dat niet blijf spelen, dan kan ik die maand nadien die voorstelling niet gaan spelen hé. Zo simpel is het. Ah ja, en pak nu dat ik dat zou doen, een maand niet spelen, dan kom je daar aan. Allee dat is nooit gebeurd hé, maar dan zeggen ze "ja maar daar hebben we u niet voor aangenomen hé!" Dus, ja

Bij de grotere gezelschappen is dit iets beter geregeld (toch voor de meer gevestigde artiesten, zie verder), hoewel er ook hier vaak druk moet worden uitgeoefend om betere contracten te verkrijgen.

Polly (F4): Bij (naam gezelschap) is dat wel anders, maar dat is echt een uitzondering denk ik. Ze proberen wel echt altijd een tournee gewoon twee maanden na de creatie zo vol mogelijk te verkopen en dan word je wel die hele periode ingeschreven. Soms lukt dat ook wel niet als het te versprokkeld is, dan is het ook wel zo, maar dan heb je bijvoorbeeld wel dat je wordt doorbetaald op de maandag of dinsdag dat je een keer niet moet spelen, maar dat is echt omdat het een gezelschap is wat helemaal rond de spelers is gebouwd... het draait om... dat is echt een grote uitzondering in het landschap. [...] En ik weet een keer [zaal] had dat eigenlijk beloofd en toen kregen we het toch niet en toen heeft [persoon] een telefoontje gepleegd naar de zakelijk leider op dat moment en toen in een keer hebben ze ons wel toch twee maanden tournee helemaal ingeschreven, maar gewoon omdat ze te bang waren denk ik dat [persoon] dat naar buiten zou brengen. (lacht)

Vaak worden kunstenaars verplicht om ook buiten de sector met kortlopende contracten te werken. Deze contracten worden aanvaard omdat ze de noodzakelijke flexibiliteit geven om nieuwe, creatieve opdrachten aan te nemen wanneer de kans zich voordoet. Dit soort tewerkstelling (binnen en buiten de sector) maakt het echter moeilijk om anciënniteit en pensioenrechten op te bouwen, waardoor de financiële onzekerheid tot laat in de carrière (en zelfs erna) in stand wordt gehouden.

Vincent (F4): Anciënniteit heb je niet als je altijd met dagcontracten werkt. Ze kunnen dan zeggen: ja maar ja die anciënniteit pakken we niet mee.

Carolien (F4): Ik denk dat ik maar 1, van de 13 projecten waar ik momenteel involved ben, daar is er één die anciënniteit heeft aangerekend.

Katrien (F4) (over het opbouwen van pensioenrechten): Ik ben al 40 jaar kunstenaar, zelfstandig, en ik heb er soms korte jobs bij gepakt. Als kok gewerkt bij een Japanner. Ik heb in een opera gewerkt, noem maar op. Ik heb een café, restaurant gehad en zo. En dat wordt niet meegeteld. Dus ik kom niet aan genoeg jaren om zelfs een minimumpensioen te krijgen. Dat wordt niet meegeteld omdat dat geen volle jaren waren. Als dat geen vol jaar is dan kun je dat ook niet optellen.

Emelie (F4): Ja, maar ik denk wel dat dat realiteit is om als jongere te beseffen, ik ga gewoon heel mijn leven moeten werken. Ik vind dat ook niet erg. Nu nog niet. Nu nog niet. Ja, maar allee, als je...

Carolien (F4): [onderbreekt] Ons lichaam is onze job hé.

Het aaneenrijgen van kortlopende contracten zorgt ervoor dat zeer drukke periodes plots afgewisseld worden met periodes van weinig werk, wat bijvoorbeeld bij Vincent (F4) voor mentale stress zorgt:

Vincent (F4): En de werkdruk is ook zo hoog... nu ook na corona natuurlijk, maar dan zo'n zomer waar er minder werk is...nu deze maanden heb ik echt vijf dingen tegelijk of zo. En daarmee moet je dan een andere periode compenseren, maar dat is gewoon... iedereen werkt zich meteen in een burn-out eigenlijk. Dat is gewoon echt niet normaal.

De organisaties die met deze dagcontracten werken worden niet noodzakelijk als de schuldigen aangeduid. Veel respondenten geven aan dat er gewoon weinig budget is binnen de cultuursector, waardoor het moeilijk is om stabiele opdrachten aan te bieden.

Elias (F2): En daar komt dan nog eens bij, elk project is anders maar dan merk ik vooral dat als Belgische groep in België, ge groeit door tot een bepaald punt en vanaf dan is het ... er is wel interesse maar het is wel duidelijk dat er te weinig budget is.

Bij Tom (I5) die als architect werkt in een eenmanszaak zien we de andere kant van het verhaal. Hij werkt zelf met freelancers in zijn zaak, en dan vooral met technisch tekenaars. Hij geeft aan dat hij deze flexibiliteit nodig heeft omdat er ook binnen architectuur met kortlopende projecten gewerkt wordt, waardoor het moeilijk is om iemand vast in dienst te nemen:

Tom (I5): Met die freelance tekenaars heb ik de marge om als het druk is meer werk te verzetten en als het minder druk is die mensen te verwittigen dat ze op een andere plaats kunnen diensten aanbieden.

... Dat is een heel bewuste keuze, maar elk half jaar moet ik daar wel een keer een paar uur over nadenken. Ik denk dan, het zou toch makkelijker zijn als hier iemand naast mij zou zitten die dan permanent ter beschikking is. Maar dat is de druk die ik ervaren heb als er iemand onder u zit met vaste contracten, ja die moeten elke maand betaald worden uiteraard, maar die moeten ook elk uur hun werk hebben. Ik ga ervan uit dat het onder de prijs duiken van middelgrote architectenkantoren soms een must is om genoeg werk op de plank te hebben om die mensen te laten werken en te betalen.

Daartegenover staat dan wel dat je niet altijd mensen beschikbaar hebt om kort op de bal te spelen:

Tom (I5): Ik heb niet de luxe van dan te zeggen zo van 'kan je morgenvroeg 2 uur voor mij tekenen?'. Als dat lukt is dat tof, maar ik kan niet kwaad zijn als die mensen dan zeggen van nee, lukt eens twee dagen niet.

Als architect zelf wordt er meestal aan het begin van de carrière ook als freelancer gewerkt en dat geeft op zich voldoende inkomsten, maar het echte kantelpunt komt wanneer je zelfstandig gaat werken of vennoot wordt:

Tom (I5): De switch tussen voor een bureau gaan werken als freelancer en het zelf doen of op een andere manier gaan werken, da's echt wel financieel een kantelpunt. ... Dus als je dan ergens, ik zeg maar iets, pakt 8 à 10 jaar werkt en wat verantwoordelijkheid krijgt dan bereik je dat niveau... Dan is het ofwel zelf beginnen, ofwel zo blijven werken ofwel vennoot worden. Dat was bij veel gevallen gelijkaardig. Dus dat is allemaal wel ok om van te leven, maar dat is niet om van te stoefen, zeker niet.

Naast de praktische onzekerheid door het werk met losse contracten heerst er bij de kunstenaars een meer algemene onzekerheid over het vinden van een publiek voor de creaties die gemaakt worden.

Nicolas (F1): Het is altijd een aanbodeconomie geweest. Wij maken iets, en is er geen publiek? Ja, pech voor ons, bij wijze van spreken. ... Door internet, smartphones... is er veel minder vrije tijd voor mensen om die zinvol op te vullen. En ik denk gewoon dat er minder vraag is. Daar kan niet echt iemand iets aan veranderen.

Deze gestage afname van het budget voor cultuur maakt ook dat sommige kunstenaars de toekomst redelijk somber inzien:

Guido (F2): Ik ga het zo zeggen, ik ben blij dat mijn zoon geen musicus of artiest is geworden. En dat klinkt zo materialistisch en ik vind dat eigenlijk heel erg dat ik dat zeg want dat klinkt zo droomloos, zo hopeloos. Ik zou hem zeker steunen mocht hij dat wel hebben gedaan he, maar ik zie het echt bijzonder negatief in. Cultuur, daar gaat nu al niets meer naartoe. Wij komen toch op de laatste plaats.

De grootste onzekerheid blijft het financiële aspect dat aan deze werkonzekerheid verbonden is. Veel creatieve professionals maken zich zorgen over hun overlevingskansen binnen de sector. Maarten (F3), een oudere kunstenaar die nooit echt tot een doorbraak is gekomen geeft aan dat deze zorg terecht is:

Maarten (F3): Maar eigenlijk hoe ouder ik word, hoe minder ik met werk kan bezig zijn, hoe meer ik moet bezig zijn met overleven. Mijn situatie is dat ik eigenlijk nooit op een deftige manier ben geaccepteerd. Voor mij is dat een heel zwaar verhaal, de financiële kant. Als ik mijn werk zie is dat letterlijk steeds minder elke dag. Ik geraak niet vooruit. Ik ben eigenlijk echt op een punt gekomen van stilstand. Vroeger deed ik ook tentoonstellingen. Ik heb dat compleet opgegeven want het kostte mij meer... Ik kan dat gewoon niet meer aan.... Ik kan dat gewoon niet meer betalen, dus ik kan mijn werk niet meer doen. ... Ik ben 60, ik weet niet hoeveel tijd ik nog heb, ik begin te voelen dat het inkort, maar wat gaat er gebeuren? Gaat het allemaal verloren geraken? Ik vrees dat het allemaal in de vuilbak gaat gaan.

12.3.2 Concurrentie

De oorzaak voor de grote onzekerheid en de slechte werkomstandigheden komt volgens de respondenten deels voort uit het beperkte budget voor cultuur en de grote concurrentie voor financiële middelen binnen deze sector. Die concurrentie heeft betrekking op andere creatieve professionals, maar ook de opkomende amateurkunstenaar en andere, niet creatieve beroepen in de sector.

... met andere creatieve professionals

Er zijn enorm veel aspirerende kunstenaars en creatievelingen die op zoek zijn naar een plaats binnen het culturele veld, waardoor er veel competitie ontstaat voor de weinige beschikbare plaatsen. Hierdoor is iedereen in meer of mindere mate vervangbaar (zeker bij de uitvoerende kunsten). Zeker jonge creatieve professionals geven vaak aan dat zij het moeilijk vinden om een plaats op te eisen binnen hun professionele omgeving.

Carolien (F4): Dat er een soort van in de danssector een enorme vervangbaarheid is. Ik ben vrouw en ik ben danseres, dus er zijn er 20.000 anderen. Dus, euh, en je weet dat je weinig gaat verdienen,... ik heb het niet altijd in mij om daar zelf voor te vechten. Ik kan niet evengoed voor mezelf opkomen als ik zou willen.... Omdat ik weet dat ik vervangbaar ben. Als ik nee zeg dat er honderden anderen zijn.

Emelie (F4): Ik ben zo klein hé. Ik ben beginnend circusartiestje. Er zijn er duizend. Duizenden. Als je dan nog maar wegblijft van een Oostblok want die zijn supergoedkoop. Euh, ja en dan moet je ook beginnen inschatten, hoe uniek zijn ze? Dat is allemaal heel ongemakkelijk.

Tatyana (F3): Ik vind het moeilijk maatschappelijk gezien. Er is ook zoveel he, er zijn zoveel beelden, er zijn zoveel kunstenaars, er is zoveel. Soms wil ik zo, niet bewijzen ofzo, maar iets tonen.

Philip (F2): Iets anders wat ik bij ons in de sector heel hard merk zeker in Vlaanderen, in Nederland speelt dat veel minder, dat de bekende Vlaming, de koppen van tv zodanig veel geld kosten. Die worden ook voor zoveel geld betaald en dat dat dan moet worden verhaald op de rest.

Wanneer het gaat om concurrentie met andere creatieve professionals die in dezelfde situatie zitten wordt er vaak opvallend mild gesproken over deze 'concollega's'. De meest gehoorde klacht gaat over anderen die zwaar onder de prijs of zelfs gratis werken waardoor er valse concurrentie ontstaat, maar er is tegelijkertijd begrip voor deze strategie. Dit heeft er vaak mee te maken dat veel creatieve professionals aan het begin van hun carrière zelf ook gratis of voor te weinig geld hebben gewerkt.

Philip (F2): Bij mijn jonge collega's die net van school komen, die een job krijgen in een musical ensemble... dan zeggen ze, dit is de prijs en daar valt niet over te praten (wat ze overigens tegen

iedereen zeggen) en die jonge mensen die tekenen meteen en die hangen vast. Dat zijn echt minimumprijzen prijzen, ja.

Nicolas (F1): Ja ik denk dat iedereen zijn eerste opdracht achteraf gezien waarschijnlijk niet de meest lucratieve of efficiënte deal was, maar ik was ongelofelijk blij mijn eerste boekje. Dat was 800 euro. Ik heb daarop 2 weken van 's morgens tot 's nachts gewerkt. Maar als je dan achteraf... Ja, mijn poetsvrouw verdient meer he.

Nicolas (F1): Eén punt is natuurlijk dat er heel veel, althans in mijn sector denk ik toch, vrij veel empathie is tussen kunstenaars en kunstorganisaties en dat ze eigenlijk allemaal van elkaar weten dat ze veel te weinig geld hebben. Waardoor iedereen maar toestaat om het voor die fee te doen. En, ja, tussen die mensen is er begrip ... maar eigenlijk houd je zo het systeem in stand dat iedereen te weinig geld krijgt. Dat is een beetje het probleem.

Het is moeilijk om als individu in te gaan tegen de lage prijzen die gangbaar zijn voor opdrachten waar veel competitie rond bestaat en dat probleem kan eigenlijk enkel collectief opgelost worden. Dat is in de praktijk echter moeilijk te organiseren omdat die onderhandelingen altijd vanuit een persoonlijke situatie gebeuren.

Polly (F4): Er is natuurlijk wel te weinig werk, maar ik denk ook wel... ik durf ook eigenlijk niet nee te zeggen, op te weinig, maar ik vind ook wel dat iedereen daar solidair naar elkaar moet zijn en dat we allemaal nee moeten zeggen, want anders gaat het ook nooit veranderen.

Carolien (F4): Daar ben ik mee akkoord in theorie, maar in de praktijk is dat toch heel moeilijk omdat je met je persoonlijke situatie ook zit.

Polly (F4): Dat snap ik, dat snap ik...

Daarnaast wordt ook aangegeven dat corona de competitie waarschijnlijk enkel zal aanwakkeren in de toekomst, waardoor het nog moeilijker zal worden voor beginnende artiesten om hun plaats te vinden binnen het culturele veld:

Emelie (F4): Al hun contracten zijn beëindigd, al die shows liggen plat. Organisaties failliet. Ja, gewoon failliet gegaan omdat die zoveel kosten hebben. Dus die gaan allemaal, nu, zijn die allemaal werk aan het zoeken. En de sector was al zo oververzadigd, dus ja, begin maar. Die afgestudeerden, ocharme. Oké, wij zijn dan al afgestudeerd, al een geluk dat ge ergens... maar nu de komende jaren, dat wordt letterlijk vechten hé. Dat wordt echt vechten voor iets.

Adriaan (F4): En dan krijgt ge ook weer vraag en aanbod, prijs...

Emelie (F4): (onderbreekt) Ja, ja, prijs gaat naar beneden. De economie, inflatie nu omhoog, omhoog, omhoog en wij omlaag, omlaag, omlaag. Aaargh... Dus dat is echt kei moeilijk. Ik denk dat dat echt een heel grote uitdaging wordt voor ons.

Maar het zijn niet enkel de jongere beginnende creatieve professionals die het moeilijk hebben om een concurrentiële positie op te bouwen binnen de sector. Ook voor de wat oudere creatieve professionals is het niet voor de hand liggend om mee te blijven in een omgeving waar vernieuwing en het onderhouden van netwerken zeer belangrijk is. Elien (F3) wijst hier ook op het toenemende belang van sociale media in de designsector, wat een drempel kan vormen voor sommige ontwerpers.

Elien (F3): Je laat u niet meer zien op de sociale media en mensen kennen u niet meer. Het heeft ook met leeftijd te maken, ik ben in de veertig, het begint dan zo te komen dat al die jonge bureautjes die zetten dan helemaal in op sociale media, die doen dat goed, perfect, helemaal in lijn. Dat zit dan niet in mij om mij zo te tonen.

Ten slotte is er ook wel wat discussie over andere stratificatiemechanismen die meespelen in het uitbouwen van een carrière binnen de creatieve sector. In deze discussies wordt er vaak een balans gezocht tussen de eigen verdiensten en verantwoordelijkheden en de bredere structurele mechanismen die bepalen wie succesvol wordt en wie niet. Daarbij is het zeker niet noodzakelijk zo dat enkel minderheidsgroepen of kwetsbare groepen zich benadeeld voelen. Zo geeft Vincent (F4) aan dat het voor hem als oudere blanke man ook moeilijker is geworden om mee te concurreren in de sector, hoewel daar niet iedereen mee akkoord gaat:

Vincent (F4): En ik merk ook heel vaak dat om als eind veertiger nu aan de slag te blijven, je bent niet meer flavour of the month, al 10 jaar niet meer. Je bent bovendien een blanke, witte, witte man, euh, (...) je ligt ook niet boven in de schap voor, euh, zoiets van die heeft iets interessant, (...) we maken nog altijd veel theatervoorstellingen, maar we krijgen die gewoonweg niet verkocht. We zijn nu al drie jaar het aan het proberen om dat aan de straatstenen verkocht te krijgen. ... Je bent gewoon quantité négligeable geworden vanaf je 40. Punt.

Carolien (F4): Daar ben ik niet mee akkoord...

Vincent (F4): Ja dat is misschien een luxepositie enerzijds, je kan me dat aanwrijven. Anderzijds doe ik het ook allemaal zelf. Ik ben ook destijds van nul gestart. Ik heb ook niets meegekregen van thuis. Ik heb misschien op andere vlakken wel sociale privileges meegekregen, dat klopt. Ik heb een opleiding gehad, ik ben wit, ik moet dat niet onder stoelen en banken steken, ik ben een man. Dat zijn zaken die ik niet in de hand had, maar dat zijn zaken die zeker in die culturele sector héél héél hard meespelen.

... met amateurkunstenaars

Naast het grote aanbod aan aspirerende creatieve professionals is er nog een andere figuur die opduikt als concurrent voor bepaalde opdrachten en posities: 'De ambitieuze hobbyist die professionaliseert' (Jan F1). Een belangrijke oorzaak hiervan is de digitalisering van culturele productiemiddelen die cultuurproductie toegankelijker maken voor niet-professionelen. Tim (F1) wijst bijvoorbeeld op de opkomst van muziekproductieprogramma's en Elien (F3) op gratis softwareprogramma's en de enorme schat aan beeldmateriaal op het internet die grafisch ontwerp mogelijk maken voor iedereen. Dit wordt vaak gezien als een bedreiging voor de positie van creatieve professionals. Sommigen zien die evolutie niet noodzakelijk als negatief (Jan (F1): *je krijgt daar ook een bepaalde poëzie; Tatyana (F3): iedereen mag zijn ei leggen*) maar vaak wordt er ook wat laatdunkend over gesproken (Tim (F1): *Ik neem een televisie en ik gooi daar een verfpot over. Ik ben artiest, ik heb een kunstproject gemaakt*). De frustratie zit hem dan vooral in het minder originele karakter van deze amateurkunst en in de projecten/vergoedingen die gedeeld moeten worden met amateurkunstenaars die niet financieel afhankelijk zijn van het inkomen dat ze met hun hobby genereren.

Joke (F1): En dan willen ze foto's nemen van uw werk. En, daarna ja dan op een academie zien, wat zijn die mensen aan het doen? Uw werk aan het namaken. En daar wordt daar op de academie, op veel DKO-academies, geen punt van gemaakt. Dat daar werken nagemaakt worden.

Philip (F2): Ook als acteur, vroeger was een reclamespot... daar kon je veel geld vangen, goed betaalde draaidagen, veel rechten op uw printen en al uw naburige rechten, auteursrechten... Ik merk gewoon, dat gaat er helemaal uit. De acteur wordt vervangen door de figurant die als hobbyist daar staat en daar dan een paar honderden euro's voor krijgt. Dat is toch echt, totaal niet meer wat het was en ge ziet dat ook in het resultaat.

Tim (F1): Dus de valse concurrentie wordt aangepakt in andere sectoren, maar niet in onze sectoren. Nu staan die (amateurs) allemaal te klagen. Nu willen die allemaal een inkomen hebben. Maar zoveel geld is er niet. Dus dan vallen degenen die wel iets zijn, die vallen uit de boot he... Ik ben ook begonnen als amateurmusicus, maar niet iedereen mag zich zo maar als professioneel uitgeven en verwachten dat er een loon tegenover staat.

Elliot (F3) geeft aan dat hij soms zwaar onder de prijs moet gaan voor illustratieopdrachten omdat die jobs anders worden doorgegeven aan niet professionele tekenaars:

Elliot (F3): Voor mij was het echt aanvaarden of het laten doorspelen aan volledige amateurs. Jongeren die zelf niets met tekenen te maken hebben.

Bij Tim (F1) zit de frustratie vooral bij de concurrentie die klassiek geschoolde muzikanten ondervinden van niet-klassiek geschoolde muzikanten die nu ook in grote orkesten kunnen meespelen:

Tim (F1): Die andere (muzikanten) die zijn misschien ook kunstenaar, maar die hebben die taal niet geleerd om dat concreet te maken. Dus zolang ze die vaardigheden niet onder de knie hebben, hebben we daar weinig aan, al vinden ze zichzelf misschien kunstenaar.

De belangrijkste frustratie, die over verschillende disciplines heen gedeeld wordt is vooral de oneerlijke concurrentie die deze groepen bieden. Zij kunnen makkelijker in het zwart of ongeregeerd opdrachten aanpakken, waardoor zij geen belasting moeten betalen.

Stefaan (F1): Als ik iets doe, dan vraagt een organisatie van ja schrijf mij een factuur, dus moet ik wel zelfstandig zijn. Op het moment dat ze (amateurs) een factuur vragen om iets te doen, dan is het in orde.

Jan (F1): Als het commercieel wordt dan moet het in orde zijn liefst.

... met niet-creatieve profielen

Bij de beeldend kunstenaars en klassieke ensembles wordt aangehaald dat zij als kunstenaar in financiële concurrentie staan met andere actoren die betrokken zijn bij tentoonstellingen, exposities en voorstellingen.

Joke (F1): Je hebt een museum of een kunstplek en iedereen wordt betaald volgens een bepaald statuut, soms freelance, soms via een loon. Maar de kunstenaar... ja, die komt eigenlijk op de laatste plek. En die is het belangrijkste..., want zonder kunstenaar zou het niet zijn, zou het niet doorgaan.

Tim (F1) Ik ga je aanvullen met de klassieke muziekensembles die dus eigenlijk effectief een bepaalde subsidie krijgen, die dan integraal gaat naar een halftijds of een voltijds administratief medewerker en voor de volgende subsidie moet je weer een gespecialiseerd bureau aanstellen... die subsidie gaat helemaal niet naar de kunst of de kunstenaar zelf, helemaal niets.

Dirk (F2): Binnen (kunstorganisatie) is het budget uitbetaald aan artistieke activiteiten begonnen bij 70% en na 2000 is dat nog 15%. En dat is een organisatie waar ikzelf bij in het bestuur zit. Dus dat is de realiteit geworden. De Vlaamse gemeenschap wil alleen nog maar met de administratie spreken, niet meer met de artistiek directeurs.

Dirk (F2) is ook vrij sceptisch over de toekomst, omdat er te veel mogelijkheden zijn om de betaling van de kunstenaar te vermijden en er te veel actoren betrokken worden bij de opbouw van tentoonstellingen:

Dirk (F2): Er zal eigenlijk enkel bruikleen gedaan worden, enkel het uitlenen van bestaande werken waar je dan 200 euro voor krijgt, of nee, waar je niets voor betaald krijgt. Ze gaan iemand betalen om het te laten ophalen, die zij vanuit hun administratie betalen, ze gaan een eigen techniker betalen.... Een tentoonstelling gaat onbetaalbaar worden als je de kunstenaars echt wil verlonen.

12.3.3 Administratieve complexiteit

Een volgende veelgehoorde klacht doorheen de focusgroepen is dat de complexiteit van statuten, uitkeringen en subsidies zo overweldigend kan worden dat velen er gewoon voor kiezen om bepaalde rechten en gelden op te geven omdat de administratieve moeite de (kleine) voordelen niet waard zijn:

Philip (F2): Het gebeurt soms dat je een drietal weken of anderhalve maand leeg hebt. Ik heb een keer beroep gedaan op een uitkering om iets te overbruggen omdat je dan ook weer een onderbroken loopbaan hebt voor pensioensparen, waar ze je ook altijd voor waarschuwen. Toen kreeg ik een uitkering van een paar 100 euro maar daarvoor heb ik zoveel papierwerk moeten invullen, zoveel kopieën moeten betalen, zo vaak moeten uitleggen aan de hulpkas hoe ze mijn dossier moeten indienen, dat ik het de volgende keer gewoon niet ben gaan aanvragen. Omdat ik het gewoon zo beu was, ik kan mezelf die luxe permitteren omdat ik het niet per se nodig heb.... maar ik laat dan wel geld liggen omdat het gewoon zo een complex systeem is.

Hilde (F3): Vroeger toen ik nog een (andere) job had, toen deed ik eigenlijk alles gratis omdat het ingewikkelder was om er wel geld voor te vragen en dat dan aan te geven. Ik wist niet hoe ik dat moest doen....

De tijd die in een correcte administratie kruipt, wordt dan gezien als tijd die niet naar creatie of training kan gaan:

Bas (F1): En nu willen we (via een eigen vzw) onze eigen producties maken waarbij we heel die santenboetiek in handen hebben. Maar dat zorgt er ook wel voor dat zoals je het zegt, ook als je artistiek werk maakt ben je meer dan 50% bezig met organisatie en management, met administratie en communicatie. En niet met artistiek werk, zelfs niet met het communiceren over artistiek werk, gewoon met het, ja laten functioneren van het mechanisme dat je nodig hebt om het professioneel te kunnen doen.

Daarnaast zijn er ook verschillende opdrachtgevers die complexe constructies opzetten om zo weinig mogelijk kosten te moeten maken wanneer ze creatieve professionals aannemen voor hun diensten. Vaak zijn laatstgenoemde hier de dupe van, omdat zij blijven zitten met kortlopende contracten die weinig zekerheid opbouwen, wat dan vervolgens weer nieuwe administratieve problemen oplevert.

Philip (F2): Ja je onderhandelt uw loon, daar krijg je weinig marge maar ze betalen dan een hele kwak auteursrechten uit en kilometervergoeding. Dus je krijgt een zeer aangename nettosalaris op uw rekening. Maar je zit met die weekcontracten en dagcontracten i.p.v. maandcontracten, in het begin lijkt dat allemaal heel aangenaam maar ja dat is allemaal gesjoemel he. ... Uw nettoloon wordt zodanig opgepompt (met KVR en weinig opbrengende auteursrechten als uitvoerend kunstenaar), dat bij de berekening van uw uitkering (in tijden van werkloosheid) er zo'n discrepantie is tussen het officiële loon en wat ik werkelijk op mijn rekening krijg ... dat dat eigenlijk gewoon niet meer correct is.

Vaak blijkt ook dat er na belastingen eigenlijk zeer weinig overblijft van het totale bedrag. Dit is zeker het geval voor personen die in het buitenland werken, wat bijvoorbeeld bij theater en dans regelmatig gebeurt. Die internationale regelingen zorgen vaak ook weer voor slechtere contracten waar opnieuw weer weinig sociale zekerheid mee kan worden opgebouwd.

Carolien (F4): En buitenland versus binnenland is voor mij ook nog wel een verschil. Ik werk heel vaak in het buitenland waardoor ik via een SBK mijn contracten aanmaak. En als ik rechtstreeks door een organisatie, door een compagnie met hun eigen productie word aangenomen ...dan verloopt dat meestal via een bepaalde wetgeving of...maar het moment dat je via een SBK werkt, dan is daar eigenlijk heel weinig protection ofzo, want ze kunnen je inschrijven naar het aantal uren. Bijvoorbeeld als mijn compagnie in Frankrijk zegt... bon we kunnen u 80 euro per dag factureren. ... Dan schrijft mijn SBK, mij in voor drie uurtjes per dag. ... en dan gaat ge naar bruto...met alle kosten komt ge zo goed als niks uit, maar het is wel legaal, dus...

Carolien (F4): Dat vind ik zelf ook heel moeilijk aan in buitenland werken, die belastingsystemen zijn anders. En dus, als ik in Frankrijk werk en daar geven ze me een contract van, laten we zeggen 180 euro facturatie per dag...In Frankrijk gaat ge daar uiteindelijk 120 versus 100 van over houden. In België is dat 60, 70...

Emelie, over een buitenlandse opdracht (F3): Ik zeg ja, wij moeten eigenlijk 60 procent afgeven. En die valt achterover. En die zegt fuck. Die zitten in een systeem van zoveel wordt ge verlonnd, die kunnen daar niks... allee die kunnen wel iets doen, die kunnen wel zorgen dat ik beter betaald word, maar dat is dan niet eerlijk tegenover andere artiesten. Dus dat is een hele moeilijke situatie.

Bij de meeste creatieve professionals heerst er ook een angst voor de belastingen, omdat zij vaak in de problemen komen met diffuse inkomensbronnen waardoor de kans op fouten groter wordt. Zeker kleine inkomensbronnen kunnen al eens over het hoofd gezien worden.

Guido (F2): Ik zit op Spotify en al die dingen, en het eerste jaar dat ik die afrekening binnen kreeg en ik zag het aantal views, ik was echt fier. Maar dan zag ik het bedrag dat ik binnenkreeg en dan ja. En het jaar erna werd ik op de vingers getikt want ik had dat niet aangegeven. Dus mijn rechten, allez in mijn dossier... echt hopeloos.

Emelie (F4): En ge geeft meer bedrijfsvoorheffing af omdat je zeker niet in de situatie wil komen dat uw belastingbrief komt en dat je denkt oh shit we moeten al keiveel terugbetalen dus ge geeft al meer af om al ergens zekerheid te hebben, om ergens in die constructie zekerheid te hebben.

Aangezien de creatieve carrière vaak ook een lappendeken van statuten en tijdelijke opdrachten is, wordt ook de berekening van bijvoorbeeld het pensioen een moeilijke opgave.

Guido (F2): Ook een pijnpunt... toen ik onlangs informeerde naar mijn pensioen, kreeg ik een dame aan de lijn ... super vriendelijk... Het kwam er eigenlijk op neer van uw carrière is zo ingewikkeld meneer, daar gaan we nog niet eens aan beginnen. En als de tijd gekomen is, ja dan weten we nog niet eens of we er wel echt gaan uit geraken. Ik zou er zelf ook niet aan beginnen maar dat is ook mijn job niet. Allez, dat is heel raar, door de eigenheid van mijn job, mijn carrière, stel ik ineens mensen voor problemen, eh waarom?

Daarnaast wordt ook vaak de complexiteit van de aanvraag van het kunstenaarsstatuut aangehaald, en in het bijzonder de moeilijkheid om administratieve fouten ongedaan te maken:

Adriaan (F4): Ik heb sinds 2012 mijn artiestenstatuut. Bij die aanvraag is er een fout gebeurd binnen de vakbond waardoor ik in een hele lage schijf zit. Daar kan ik niet meer uit, tenzij ik me uitschrijf en het terug opnieuw aanvraag, maar als muzikant is dat zeer moeilijk geworden omdat wij in principe niet met taakloon mogen werken.

Emelie (F4): Ja, voilà. En dan ben ik daarachter aangegaan, dat heeft toch wel een tijdje geduurd. Dat was best wel moeilijk om te krijgen. Ook, euh, oeps foutje gemaakt, in de laatste schuif beland. (lacht)

Het kunstenaarsstatuut wordt daarbij gezien als een wat vreemde administratieve constructie die ook wel afschrikt, aangezien het een zekere afhankelijkheid creëert van een werkloosheidsuitkering. Zonder dit statuut blijkt het echter moeilijk om effectief rechten op te bouwen:

Carolien (F4): Ik ben freelancer ...maar ik heb ooit het statuut gehad, wel een aantal jaren na mijn afstuderen. Omdat ik dacht, ah ja misschien wil ik niet per se afhankelijk zijn van een overheidssubsidie ...ik ga... omdat ik ook jong was en zo..., ik ga kijken of ik gewoon sustainable kan zijn in mijn job zonder dat recht op een uitkering. En dan in een keer had ik een rugblessure, een heel zware, en dan lag ik er in één keer uit. En dan had ik in een keer helemaal niks en ook geen hulp en ook geen... en toen heb ik

gezegd, oké misschien wel goed van een soort van rechten op te bouwen en daaraan te beginnen denken.

Verder wordt het belang aangegeven van opleidingen die moeten voorbereiden op deze administratieve complexiteit, maar dit wordt ook als een moeilijkheid gezien omdat de situatie sterk kan verschillen van persoon tot persoon, zeker in internationale opleidingen:

Katrien, over zakelijke skills in opleiding (F4): Dat is niet bij mij geweest want wij kwamen uit de academie in Antwerpen en dat was van, trekt jullie plan. En zo van ja salut, maar nu worden de studenten... die leren een dossier opmaken, die leren een subsidie aanvragen, een paper schrijven. Allee, wij zaten in ons ateliertje en that's it.

Polly (F4): Maar ik denk wel dat ondernemerschap dat dan wel een aantal jaren echt als een belangrijk punt wordt geëist ook van kunstenaars. In ieder geval, in mijn opleiding had ik in elk geval wel een vak subsidies aanvragen.

Emelie (F4): Wij moesten ene dag in de week, het derde jaar van de opleiding ofzo, moesten wij naar cultureel ondernemerschap. Allee ge kon dan kiezen. Maar ja dat was dan wel in Nederland hé. Ja, dat is iets anders hé. Wat ze in Nederland zeggen "in België is dat wel goed want hier", maar ge zit daar met internationale studenten... een Duitse, een Italiaan. Dus eigenlijk ben je daar heel weinig mee want je moet al uw eigen research zelf doen.

12.3.4 Belang netwerken en gatekeepers

Een ander jobkenmerk binnen de creatieve sector is het belang van netwerken. Het is vaak via deze weg dat creatieve professionals aan opdrachten geraken en/of een naam opbouwen. Daarbij is het ook belangrijk om voorbij gatekeepers te geraken om werk te kunnen tonen. Dit laatste kan soms tot frustraties leiden:

Emelie (F4): Als je dan zegt van oké ik ga geen subsidies aanvragen en ge zegt ik ga het zelf doen. Ik start er mee, ik gooi er wat geld tegenaan. Dan stoot je soms ook wel op het zogenaamd klikje van CC's, heel frustrerend. Je kunt uw voorstelling voorstellen en daar kan een goede reactie uitkomen... Als een van het klikje, bepaalde organisatoren, of bepaalde producers het niet goed vinden, dan cancelt alles. Dan is het gedaan. Vuilbak.

Zeker voor jonge creatieve professionals is het belangrijk een netwerk op te bouwen, maar ook voor de wat oudere artiesten blijft het belangrijk om het professionele netwerk te onderhouden. Dit vormt in het bijzonder een uitdaging voor creatieve professionals die multidisciplinair werken.

Carolien (F4): Netwerken is heel belangrijk aan het begin van een carrière.

Vincent (F4): Je kunt het ook verliezen, je netwerk. Ik ben zodanig veel van sector naar sector gehopt. Audiovisueel. Euh, ik heb in de uitgaanssector gezeten. Festivals gedaan. Ik weet niet wat allemaal, en dan theater. Euh, in klassieke muziek zelfs. Dus echt, maar dat bouwde me geen, euh, netwerk op. Want dan ga je overal wel eens gaan snoepen, maar euh...

Dat grote belang van een goed netwerk komt ook naar voor in het interview met Tom (I5), die aangeeft dat hij zijn freelance tekenaars altijd 'via via' aanneemt:

Tom (I5): Het is tot nu toe bijna altijd via via gelopen. Mensen die ik ken ... maar ze zijn mij allemaal wel, ja, door wat rond te vragen wel toegewezen of aangereikt. Ik heb ooit wel echt zitten zoeken, maar dan echt naar burelen die tekenwerk doen, maar dat is verschrikkelijk duur. Dat is normaal die mensen moeten ook kunnen verlonen he, maar dat is ja, dan krijg ik voor het project dat ik... Ik kan dat waarschijnlijk net betalen dan. Maar dat is eigenlijk niet haalbaar.

12.3.5 Investerings

Een grote moeilijkheid in het creatieve proces zijn de materiële of tijdsinvesteringen die nodig zijn om werk mogelijk te maken, zeker binnen de beeldende kunsten. Vaak kan er tijdens het maken nog geen vergoeding gevraagd worden, waardoor het soms lang kan duren voor deze investeringen zich monetair terugverdienen. Vergoedingen moeten vervolgens vaak direct in nieuw werk geïnvesteerd worden, waardoor er weinig overschiet om zelf van te leven.

Hilde (F4): Vroeger was het al wat binnen kwam, ging meteen terug daarin.... Als kunstenaar moet je altijd uw tijd al hebben gehad voordat je er loon voor gaat krijgen. Dat is bijna voor niemand zo, voor mensen in andere sectoren is dat zelden zo.

Maarten (F3): Van het moment dat je iets hebt steek je dat in uw werk om dat te zien groeien. Je wilt dat zien groeien. Ik doe dat ook ten koste van mijn eten en verzorging. Dat is de normaalste zaak.

Het investeren in projecten waarbij er geen zekerheid is of het ook effectief zal doorgaan is ook voor productiehuzen een delicate opdracht. Koen (F3), die betrokken is bij filmproductie geeft aan dat er hier altijd een balans moet gevonden worden tussen het onzekere resultaat en een eerlijke verloning voor de creators.

Koen (F3): Omdat natuurlijk in die filmwereld, als je een film wilt opzetten van start idee tot eind in de bioscoop. Daar zit gemiddeld 5 tot 7 jaar tussen. In die 5 tot 7 jaar zijn er verschillende uitvoerende kunsten die bij ons passeren. Wij proberen die in een soort bubbel in die tijd ook al vergoedingen te geven onderweg voordat het product af is. Omdat op die manier ook een beetje in leven te houden. Gemiddeld zijn wij ook met 5-6 projecten tegelijk bezig in de hoop dat er 1 doorgaat. Dat is een beetje de ratio. 1 op 5, 1 op 6.

Voor veel creatieve professionals blijkt het oprichten van een vzw de beste manier om makkelijk investeringen te doen of kosten te maken. Deze constructie maakt het mogelijk om de kunstcreatie gaande te houden. Daarnaast biedt het mogelijkheden om in een aantal basisbehoeften te voorzien, hoewel dit niet altijd voor de hand ligt. Vaak wordt de uitbetaling aan de artiest minimaal gehouden of worden persoonlijke kosten toch via de vzw uitbetaald.

Elias (F2): Voor mij was het in de tijd een beetje de keuze dat ik voor interimkantoren concerten speel of losse opdrachten doe of kies ik voor iets meer, in dit geval die vzw, waarbij ik sneller en makkelijker dat geld terug kan investeren. Ik geef zo geld snel terug uit aan dingen die niet van mij persoonlijk zijn. Ik kan er drie of vier maand vervoerskosten uithalen waar ik recht op heb. Er is altijd geld op de vzw waar ik recht op heb maar... Ik kan er altijd uithalen wat ik nodig heb maar het is nooit een officiële uitbetaling. Maar hetgeen waar ik mijn geld aan uitgeef buiten huur en basisbehoeften, zijn dingen die ik met de vzw kan betalen en die ik anders toch ook zou moeten betalen: instrumenten, opname materiaal. Dat zijn dingen waar ik toch in zou investeren.

Vincent (F4): Ik heb in '99 die vzw gestart ... die structuur hou ik nog altijd over, maar ik ben op mijn eentje bezig en zelfs mijn kleren komen van de vzw, zo nu en dan. Ik ga dan bij de Oxfam omdat dat dan zo iets is van ja maar het was decor, allee ja, ik sjoemel op alle mogelijke gebieden. (groep lacht)

Bij architecten gaat het vooral om de grote hoeveelheid uren die er in de job kruipen. De werkdruk binnen de sector is dan ook een veel gehoorde klacht binnen deze sector:

Tom (I5): Ik heb er geen problemen mee, maar als ik rond mij kijk voel ik toch dat ik veel minder vrije tijd heb om hetzelfde resultaat (financieel dan) te behalen. Maar, ik doe dat, dat is gewoon zo. Ik heb daar ook geen problemen mee. Maar met daarover te praten hier en daar, dan valt dat wel op dat er ik zeg maar iets, avonduren en weekenduren inzitten die logisch zijn als architect, En dan zie je wel bij andere mensen die een gelijkaardig, veronderstel ik dan, inkomen hebben, die dan wel meer vrije tijd kunnen spenderen.

12.4 Strategieën om met onzekerheid om te gaan

Om met het onzekere bestaan binnen de sector om te gaan ontwikkelen creatieve professionals verschillende strategieën om meer zekerheid te creëren. Een eerste voor de hand liggende strategie is jobs combineren. Dat biedt financiële zekerheid, maar het maakt het moeilijker de artistieke of creatieve carrière verder uit te bouwen. Daarnaast proberen veel creatieve professionals manieren te vinden om betere contracten te onderhandelen. De grote competitie en beperkte budgetten van veel organisaties vormen hier echter een belangrijke barrière, zeker voor de beginnende creatieve professionals. Uiteindelijk geven veel respondenten aan dat het eigenlijk niet mogelijk is om voldoende inkomsten te genereren met de creatieve activiteiten, waardoor naast het inkomen uit ander werk ook andere inkomstenbronnen zoals het inkomen van de partner cruciaal zijn om te overleven.

12.4.1 Jobcombinaties

Het combineren van de creatieve activiteit met ander werk wordt vaak gezien als een noodzakelijkheid om de onzekerheden die gepaard gaan met creatief werk op te vangen. Zo geeft Tim (F1), die ooit van de ene dag op de andere op straat is gezet bij een gezelschap, aan dat ander werk noodzakelijk is om dat soort schokken op te vangen. Ook Ben (F2) spreekt van een 'existentiële angst' die gepaard gaat met te veel financiële onzekerheid. Deze kan ook weer opgevangen worden door ander werk aan te nemen.

Tim (F1): Ik wil nooit meer in zo een situatie zitten. Ik ben nooit moeten gaan aankloppen. Ik kon voor mezelf zorgen met wat ik allemaal deed. Maar ik ben dus jobcombinaties gaan doen om een inkomen te hebben. Ik moest niet schatrijk worden, maar ik moest toch comfortabel kunnen leven.

Ben (F2): Dat was de job die mij zekerheid gaf dat ik inderdaad huur kon betalen, dus dat ik die existentiële angst niet had dat ik bijvoorbeeld mijn huur niet zou kunnen betalen.

Hoewel de meeste creatieve professionals aangeven dat ze jobs combineren uit noodzaak, hoeft dit niet altijd een negatief verhaal te zijn. In sommige omstandigheden wordt het zelfs als verrijkend gezien. Dit zien we bijvoorbeeld soms terugkomen bij lesopdrachten binnen de discipline waar men actief is.

Tim (F1) Die jobcombinaties, dat is altijd iets geweest in mijn eigen sector omdat ik dat ook graag deed.

Koen (F3) (over combinatie lesgeven): Daar zit een groot stuk idealisme achter ook, vandaar ook het lesgeven.

Mark (F2): Ik wou dat overbrengen naar andere mensen en daarvoor ben ik heel dankbaar voor het onderwijs. Ik zoek het contact. En van die microbe te pakken van lesgeven, je kunt daar niet meer vanaf.

Anderen geven dan weer aan dat ze liever iets doen dat helemaal niet creatief is, in combinatie met hun creatieve activiteit. Tatyana (F3) geeft bijvoorbeeld aan dat ze haar job in een supermarkt doet 'voor haar financiën' en dat het strikt uitvoerende karakter van deze job net ruimte creëert om daarnaast met haar creatieve activiteiten bezig te zijn. Deze situatie wordt echter niet als een droomscenario beschreven. De droom blijft om uiteindelijk te kunnen leven van de creatieve activiteit.

Tatyana (F3): Ik heb mijn droom nog, hetgeen ik heel graag zou willen, maar ik vind het moeilijk....

De grootste valstrik die creatieve professionals op dit vlak ervaren is het verlies aan vrijheid en tijd om met de eigen creatieve activiteit bezig te zijn. Deze spanning komt zeer vaak terug. Ook al doen een aantal creatieve

professionals hun andere job graag, uiteindelijk is het doel wel om zoveel mogelijk tijd vrij te houden voor de creatieve activiteit.

Mark (F2): Ik deed dat graag, dat lesgeven, maar lesgeven en beeldend kunstenaar zijn en willen produceren, willen maken, is vrij moeilijk. Ofwel geef je goed les ofwel ga je goed schilderen maar de twee bij elkaar, ge moet één van de twee een beetje verwaarlozen.

Philip (F2): Ik merk wel bij collega's dat het onderwijs in mijn sector dan vaak de financiële zekerheid is en dat dan alle jobs daarrond worden geknutseld rond die uren. Als ik dan eens naar het buitenland mag dan moet ik papieren tekenen om mijn les te vervangen. Dat is eigenlijk jammer want ik veronderstel dat je met heel veel passie les kan geven en dat je ook met heel veel passie artistieke les kan geven. Maar de perfecte balans tussen die twee is in de praktijk bijna onvindbaar of onmogelijk.

Het lesgeven vormt hier in bepaalde gevallen een uitzondering, zeker wanneer het binnen de eigen discipline is. Guido (F2), die doceert in een conservatorium stelt bijvoorbeeld dat dit wel enorm verrijkend kan werken, aangezien het bijdraagt aan de eigen skills die nodig zijn om de creatieve activiteit uit te oefenen.

Guido (F2): Ik ben absoluut niet akkoord dat je niet én een topmusicus én een docent kunt zijn, ...bij mij werkte het versterkend. Soms was ik in het hoger onderwijs dingen aan het vertellen waarvan ik merkte dat ze goed werkte maar dat ik dacht bij mezelf 'ja maar ik doe ze eigenlijk zelf nooit'. Ik denk dat ik misschien meer geleerd heb van mijn studenten door de jaren heen.

Het probleem zit hem voor Guido (F2) eerder in de praktische organisatie, wat in de lijn ligt met de opmerking van Philip (F2) hierboven. Het lesgeven gebeurt op vaste tijdstippen en dat maakt het moeilijk om flexibel te zijn bij het aannemen van opdrachten:

Guido (F2): Er wordt soms strenger en strenger en strenger opgetreden in verband met regelgeving. Als ik nu een week naar daar of naar daar reis om te spelen dan moet ik drie formulieren invullen en hopen dat ik toestemming krijg. Het wordt precies overall moeilijker en moeilijker gemaakt om die twee punten te combineren. Ge doet dat of dat.

Ook Stefaan (F1) geeft aan dat het praktisch moeilijk is om lesopdrachten te combineren met creatief werk:

Stefaan (F1): Het is veelal ook dan dat mensen een afspraak willen maken met jou, maar natuurlijk tijdens kantooruren. Maar als je bijvoorbeeld nog een keer lesgeeft... Het is heel moeilijk om je dan ook alweer vrij te maken (instemmende geluiden). Ik hoor al veel kunstenaars die dan eigenlijk al een dag verlof nemen of een halve dag.

Elias (F2) heeft net als Guido (F1) positieve ervaringen met een privé academie, maar ook negatievere ervaringen met het lesgeven aan een DKO, wat voor hem 'een soort veredelde kinderopvang' was. Het verrijkende aspect van het lesgeven zit hem ook hier in de training en inspiratie die de lesgever zelf kan halen uit de lesopdracht. Het blijkt echter niet altijd even makkelijk om dat soort opdrachten vast te krijgen en vaak gaan deze ook weer gepaard met slechtere arbeidsvoorwaarden. Uiteindelijk komt het hier terug neer op de zoektocht naar een evenwicht tussen zekerheid en creatieve vrijheid:

Elias (F2): Het is zoeken ... hoeveel energie kan ik in mijn les steken, wat voor soort lesgeven ga ik doen met ook het bijkomende ding, dat die privéschool financieel veel minder interessant is in vergelijking met academies waar ik wel al heb gestaan. Ik denk dat ik daar maar de helft verdien met contracten die ook stoppen als het vakantie is... Dus dat is een beetje zekerheid die ik anders niet zou hebben, maar ook niet fantastisch. Ik merk in het algemeen dat ik elk jaar denk: ik moet minder lesgeven. Om creatief te kunnen doen wat ik wil.

Ook bij Jan (F1) zien we dezelfde spanning in tijdsbesteding:

Jan (F1): Het blijft een beetje balanceren tussen zekerheid, maar dat vreet dan weer tijd op en ruimte voor vernieuwing. Ik heb veel educatief werk gezocht maar dan komt het tijdsbesef. Zo van kijk eens terug wat ge het laatste jaar heb gedaan...en dan denk je van... dedju daar is nu niks van wat ik per se in mijn portfolio op het eerste blad zou gooien.

Een belangrijke voorwaarde om als creatieve professional voldoening te halen uit de andere job is dus de link met de eigen discipline. Dit soort werk vastkrijgen is niet altijd even makkelijk. Sommigen creatieve professionals ondervinden problemen met het vinden van werk dat gelinkt is aan hun creatieve activiteit, omdat zij niet altijd over de juiste diploma's of werkervaring beschikken om aangenomen te worden. De afwijzingen hier kunnen ook weer voor mentale stress zorgen:

Vincent (F4): Ik ben al 10 jaar aan het solliciteren voor een vaste job. Ja, om de zoveel tijd en dan komen daar na drie maand zeven afwijzingen. Dan heb je zoiets van pff. Ik moet dat even opgeven want dat, dat maakt u mentaal kapot, dat altijd afgewezen worden. En dan is dat nog buiten uwe sector hé. Je wordt al binnen uw sector afgewezen. En als je dan dingen erbuiten zoekt, of die dan in de rand zitten. Ik bedoel ik kan fotoshoppen. Ik kan monteren. Ik kan ik weet niet hoeveel. Fantastisch overal, maar ja meneer vanwaar komt gij? Je hebt al 20 jaar andere dingen gedaan...

Tot hiertoe ging het grotendeels over lesopdrachten, maar dezelfde spanning zien we bijvoorbeeld ook bij creatieve professionals die zelfstandig een zaak of organisatie proberen te runnen.

Julie (F2): Het neemt veel energie, het runnen van een organisatie, dus soms is dat verrijkend omdat ik dan van een andere praktijk kan leren en uitwisselen. Ik doe het graag maar het eet ook de tijd weg die je voor eigen werk had voorzien.

Hilde (F4): Nu heb ik mijn eigen bedrijf en daar kruipt zoveel energie en tijd in dat er voor mijn creativiteit eigenlijk niet veel meer overblijft.

Ook hier komt weer naar boven dat het routinematige van dit soort werk moeilijk te rijmen is met het onvoorspelbare karakter van de creatieve activiteit. Ook de balans met het financiële aspect blijft een heikel punt.

Elien (F3): Wat gebeurt er dan vaak: ik zit achter mijn computer, ik heb 5 deadlines. Je kan dan niet zeggen dat je een hele dag aan je eigen ding kan werken. Ik ben redelijk jaloers op mensen die zich uit de maatschappij kunnen wegtrekken om ervoor te gaan. Maar dan zitten die jobkes daar en je denkt steeds 'ik zal eerst die jobkes doen', maar dan is je dag voorbij en de dag erna zijn er weer jobkes enzoverder. Soms valt creativiteit gewoon opeens binnen en dan zou je eigenlijk alles moeten kunnen laten vallen en het gewoon doen.

Elien (F3): ... Dat is iets waar elke kunstenaar of creatieveling wel mee worstelt en dat is inspiratie. Dat kunt ge niet op tijd, op datum en op plaats zetten. Ge hebt soms veel meer ruimte nodig om dan iets tot u te laten komen. Terwijl ge eigenlijk het ene jobje na het andere moet doen, maar er is geen financiële ruimte, want eigenlijk draait het daar om. Heel dat maatschappelijk model, waar wij nu wonen en wat we moeten doen wordt alleen maar erger en erger.

Jan (F1): Dus eigenlijk moet je die keuze maken dan (als je voor je eigen kunst kiest) heb je die totale vrijheid als kunstenaar maar niet de verloning.

Net als Tatyana (F3) dromen de meeste creatieve professionals die jobs combineren uiteindelijk dus toch van een situatie waarin ze de volledige ruimte krijgen om met hun creatieve activiteit kunnen bezig zijn.

Nicolas (F1): Wat jobcombinaties betreft is het natuurlijk wel zo dat de droom, denk ik, voor de meeste mensen met een artistieke activiteit is om ooit helemaal alleen daarmee te kunnen bezig te zijn. En dat zal denk ik op lange termijn ook de beste resultaten opleveren. Die jobcombinaties nemen enorm veel mentale ruimte in en dat is net wat je nodig hebt om werk te creëren.

12.4.2 Onderhandelen

Een andere strategie om met de onzekerheid van creatief werk om te gaan is beter en harder onderhandelen over verloning en werkomstandigheden bij het aannemen van opdrachten.

Emelie (F4): onderhandelingen, dat is durven hard zijn hé. Durven hard zijn. ... Je kunt niet anders, anders ben je gewoon gesjareld.

Creatieve professionals starten echter vaak vanuit een zwakkere onderhandelingspositie door het competitieve karakter van de sector, maar ook omdat er een maatschappelijke perceptie heerst dat kunst en cultuur altijd gratis moet zijn.

Christen (F4): Kunst, je mag er niet aan verdienen. Het moet gratis zijn. It doesn't make sense. It doesn't jive.

Emelie (F4): Dan is het van amai, dat is wel uniek, en we zouden dat wel kunnen gebruiken en dit en dat. Maar dat dan ook wel gezien wordt als: maar jullie moeten dan toch eigenlijk niet betaald worden. Ja, dus... Dat merk ik wel heel hard, dat dat een heel aanvaard iets is. Jullie zijn, ja, randanimatie, clowns, euh, als je een onkostenvergoeding krijgt dan is het toch wel goed, allee ja zo.

Ook voor de creatieve professional zelf is het vaak moeilijk om effectief een prijs te plakken op de tijd die in het creatieve werk gestoken wordt.

Hilde (F4): Goh Poëzie... Het maken ervan en wat dat opbrengt, allee, de verkoop, dat is nooit in overeenstemming. Je kan daar nooit voor vragen wat het u gekost heeft aan tijd, als je in tijd zou rekenen.

Die perceptie zorgt ervoor dat opdrachtgevers zich gesterkt voelen om toch altijd te vragen voor gedeeltelijk gratis werk, waardoor het zeker voor beginnende freelancers moeilijk is om aan een vast uurtarief vast te houden:

Liesbeth (F2): En dan mijn uurtarief waar dat er ook nog wel redelijk moeilijk over gedaan wordt. Zo van... kunt ge niet voor die opdracht toch zoveel uren gratis doen want het is wel echt een groot project. Dus ja in die situatie zit ik nog altijd wel dus ja. Dat is zo'n beetje als freelancer.

Geen gratis werk!

Een belangrijke strategie om met dit soort vragen om te gaan is het opstellen van een persoonlijk minimumtarief of minimale voorwaarden stellen en vervolgens projecten weigeren als deze hier niet aan voldoen. Een groot deel van de creatieve professionals aan de tafels zit ondertussen in een fase waarin ze dit kunnen doen. Zo stelt Jan (F1) bijvoorbeeld dat hij eigenlijk geen opdrachten meer aanneemt voor minder dan 100 euro omdat de tijd die je in mails en afspraken steekt niet meer in verhouding is met de vergoeding (een verzuchting die ook naar voren kwam in het deel over administratieve complexiteit). Nicolas (F1) gaat tegenwoordig 'bijna nooit standaard akkoord meer met het bedrag dat ze voorstellen' om dan 'hopelijk ergens halverwege uit te komen'. Liesbeth (F2) stelt dat ze tegenwoordig met een minimumtarief werkt en dat dit wel werkt, hoewel het soms pikt 'als je een opdracht heel hard wilt'. Voor een deel is deze strategie noodzakelijk omdat creatief werk ook investeringen vraagt en je dus verlies maakt als je onder een bepaald bedrag gaat of gratis werkt.

Stan (F4): Ik word wekelijks gevraagd in scholen, organisaties, en dan ga je een beetje op in en dan zeggen ze, maar het moet gratis zijn. Ik heb gezegd stop, radicaal stop. Ik doe daar niet meer aan mee. Ik wil dat niet meer doen. Je steekt daar heel wat van jezelf in, je steekt daar tijd in. Materiaal, zelfs het materiaal kost zelfs teveel. Oké, ja, maar dat hebben ze er niet meer voor over. Ik wil dat niet meer doen.

Elien (F3) merkt hierbij op deze strategie niet enkel noodzakelijk is om financieel rond te komen, het gaat ook over serieus genomen worden als professional.

Elien (F3): Je wordt betaald, dus je wordt serieus genomen. Hoe meer je vraagt, hoe serieuzer je genomen wordt. Ik ben altijd redelijk goedkoop geweest per uur ... Ik begin dat nu (na 20 jaar ervaring) ook pas te merken, dat je wel goed bent, maar je moet durven vragen eigenlijk.

Ook voor Timo (F3) was het een belangrijke stap om niet langer vrijwillig zijn tijd te geven aan lezingen en projecten die hij interessant vindt, omdat dit hem het gevoel geeft dat hij 'gebruikt wordt'. Polly (F4) beschrijft het vragen van vergoedingen voor voorbereidend werk (wat vaak gratis gebeurt) als een 'emancipatieve stap die we allemaal moeten zetten' en Ben (F2) geeft aan dat de voorwaarde om niet gratis te werken principieel is.

Ben (F2): Onze minimumgrens is niet meer gratis te werken, toen we dat hebben gedaan ging het echt veel beter. Dat was echt een belangrijke stap, heel principieel. Er zijn ontelbaar veel kansen en mogelijkheden dat het toch interessant zou zijn om toch te investeren. En we zijn daar eigenlijk echt resoluut mee gestopt, ook al was het echt interessant, maar als het gratis was, is het gewoon niet te doen. Dat heeft voor ons eigenlijk wel een mentaliteitswijziging en ook een soort van andere relatie met de mensen die daarmee afkwamen gezorgd.

Die principiële keuze wordt echter meestal pas later in de carrière gemaakt, vaak na vroege ervaringen met gratis werk bij de eerste opdrachten. In het begin van de carrière is het verleidelijk om hier toch op in te gaan omdat het belangrijk is om een portfolio op te bouwen.

Liesbeth (F2): Mijn eerste opdracht was een superleuke opdracht, daar niet van. Maar ja we hebben duizend euro budget. We werken met eenmalige vergoeding voor artiesten, je moet dan wel 33% afstaan en al het materiaal moest ook betaald worden, binnen die duizend euro. En op voorhand moest je een inschatting maken van hoeveel je dacht dat het ging zijn enzo. Dus ja ik dacht [opdrachtgever] dat gaat mooi staan op mijn portfolio dus ik ga dat zeker doen, en ik heb alle artistieke vrijheid om iets te maken. En ik was jong dus ik begon pas, dus ik heb dat gedaan maar achteraf gezien, wat heb ik daarvan overgehouden, misschien 200 euro. Hoeveel uren ik daar heb ingestoken? Ja super veel en ik ben daar ook gaan staan op dat event. Dus het was mooi voor mijn portfolio maar voor mijn vergoeding niet echt wauw. Dan heb ik heel veel aanvragen gekregen voor gratis werk ook van [naam bureaus] voor exposure gewoon. Toen heb ik gewoon op een gegeven moment iets gehad van nee, ik doe dat niet. Ik heb toen een blogpost geschreven op mijn website over gratis werk, en sindsdien niemand meer die vraagt, hey wil je dat eens doen. Het heeft echt wel geholpen. Ik werk dan eigenlijk een offerte, dus zij geven een opdracht, ik maak een offerte. En de prijs op de offerte is de prijs.

Maar ook daarna blijft het moeilijk om een harde onderhandelingspositie in te nemen, omdat de intrinsieke motivatie om te werken zo hoog is.

Elien (F3): Ik weet dat ook meer en meer die verantwoordelijkheid bij de werknemer wordt gelegd: tegenwoordig van echt [de onderhandeling] aan te gaan, maar ik durf het zelf nog niet al te goed. En ik vind het heel vervelend dat ik me heel vaak in de positie bevind, nog steeds in mijn hoofd van dankbaarheid, van dank u!

Goed onderhandelen over het financiële is niet enkel noodzakelijk om serieus genomen te worden in volgende onderhandelingen, het kan ook bepalend zijn om later ook subsidies en beurzen te kunnen aanvragen.

Hilde (F4): Ik heb vertaalopdrachten gedaan die heel onderbetaald waren maar waarover ik gepassioneerd was. Die ik echt wou doen en daarom ook voor dat bedrag deed. Ik wilde vervolgens een beurs aanvragen bij (organisatie). Dat kon niet omdat ik dan een standaardcontract moest hebben. Ik had een standaardcontract, maar niet met de minimumvergoeding voor het vertaalwerk die ik nodig had. Dus ik kon geen stimuleringsbeurs aanvragen omdat ik eigenlijk te weinig betaald werd voor mijn werk. Dat vond ik heel ingewikkeld, want je doet die opdrachten omdat je denkt 'ik begin nog maar net'. ... Als je te weinig vraagt, gooi je je eigen ruiten in en krijg je dikwijls ook die ondersteuning niet.

Daarnaast is het voor creatieve professionals ook belangrijk om effectief de rechten op te eisen die samenhangen met opdrachten. Dit komt bijvoorbeeld vaak terug in discussies over auteursrechten.

Guido (F2): Bij ons staat er nu in de contracten dat je afstand doet van de auteursrechten, en als je dat doorschraapt dan speel je niet.

Bas (F2): Wij zijn dankbaar voor het traject waarin (vorige opdrachtgevers) ons mee hebben meegenomen. Maar bijvoorbeeld onze contracten, daarin stond ook altijd dat we onze auteursrechten afstonden he.

Elien (F3): Als je wilt gaan werken bij een uitgeverij moet je ondertekenen dat je al uw rechten afgeeft. Terwijl je eigenlijk die rechten hebt. Zeker met het internet is er nu een wildgroei van dingen die online beschikbaar zijn en mensen gebruiken dat gewoon. Kijk daar kan je nu ook niet zoveel aan doen, maar als iedereen het nu ook altijd zegt en bevestigt en het niet allemaal zomaar weggeeft. Al is het voor een klein bedrag, maar toch een bedrag. Dat is toch belangrijk om te doen.

Vaak hebben creatieve professionals al doende moeten leren waar ze recht op hebben en komen zij er pas na een aantal jaren achter welke voorwaarden ze kunnen stellen. Zo geeft Jan (F1) bijvoorbeeld aan dat de meeste uitgeverijen geen voorschot voorstellen bij het uitschrijven van een project, 'maar als je erover onderhandelt krijg je het vaak'. Ook het aanmanen van uitgeverijen om op tijd te betalen is iets dat volgens Nicolas (F1) makkelijker wordt naarmate je wat ouder wordt. Het gratis werken aan het begin van de carrière wordt daardoor ook als normaal gezien.

Hilde (F4): Maar daar word je eigenlijk een beetje op afgerekend, waardoor het in mijn traject heel lang geduurd heeft voordat ik effectief geld heb kunnen vragen volgens wat ik kon. Soms duurt dat lang, dat is op zich ook niet erg hé. Dat is in elke sector zo.

Elias (F2): Ik heb vroeger in het begin zeker veel onbetaald gespeeld, en er komt bij dat het geld heeft gekost om het project te lanceren. Dus in het begin was de netto balans zeker negatief... maar op den duur is dat wel beter beginnen gaan en ben ik wel beginnen nee zeggen, zeker op gratis spelen.

Voor veel creatieve professionals is het ook een noodzakelijk kwaad om wat naambekendheid op te bouwen aan het begin van de carrière:

Carolien (F4): Dat geeft u ook wel zichtbaarheid. En als ik geen onbetaald werk had kunnen doen, of heel slecht betaald werk had kunnen doen, dan had ik die zichtbaarheid ook nooit gehad. En dan was ik nooit in het netwerk/de sector gekomen zelfs.

Voor de wat oudere gevestigde kunstenaars blijkt het eerder vanzelfsprekend om geen gratis werk (meer) te doen. Hierbij onderkennen zij wel dat dit enkel kan wanneer er meer financiële zekerheid is:

Mark (F2): Nee, als ze de prijs niet willen geven dan doe ik het niet. Sorry, ik heb een ranking... In mijn geval, wat dat ge dan krijgt door nee te zeggen... Dat is twee zolders vol met werk en dat staat daar. Maar dat stoort mij niet. Ik heb zeker het geluk, ik heb ... die mijn pensioen uitbetaalt, dus ik hoef daar niet over te stressen.

De architectuursector vormt hier een uitzondering aangezien er hier vaste tarieven zijn opgesteld bij de Orde van Architecten. Toch gebeurt het hier ook vaak dat bureaus in onzekere tijden onder de prijs werken, waardoor er valse concurrentie kan ontstaan:

Tom (I5): Nee, bij één van de burelen weet ik nog dat iedereen onder zijn voeten kreeg als het te laag was ingesteld. Maar in periodes dat er al weinig werk was, was er wel altijd iemand die dat deed onder het mom van 'ja maar dan is er continuïteit'. Dus dat wordt niet vastgehouden... Ik weet dat er, één van de burelen waar ik gewerkt heb was er altijd standaard een vast tarief, allee een vast percentage maar dat lag gewoon automatisch onder die tabellen van de Orde. Wat dat niet gezond is.

Daarnaast moet er ook met de bouwheer onderhandeld worden over het takenpakket van de architect. Ook hier zien we dat het tijd nodig heeft om te leren hoe je hier afspraken over maakt:

Tom (I5): Het gebeurt heel vaak dat op ze op een bepaald moment niets meer laten weten en dan zeggen "we doen het wel zelf". En als dat dan goed loopt, is dat tof. Maar als dan blijkt dat de vloer te hoog of te laag ligt dan bellen ze toch nog en dan is het onomkeerbaar. Dus nu probeer ik dat wel proactief in te schatten en dan, eigenlijk komt het er op neer dat je moet kunnen afspreken. Maar ik ben nu al 20 jaar bezig dus ik heb wel wat tijd nodig gehad om het mij aan te leren.

Toch gratis werk?

Hoewel de meeste creatieve professionals duidelijk stelling nemen over het weigeren van gratis werk blijkt dit in de praktijk toch moeilijker te zijn. Zo moet er soms gekozen worden tussen leuke of prestigieuze projecten die eerder onderbetaald zijn en minder aantrekkelijke projecten die dan wat beter betaald worden. Dit wordt niet noodzakelijk als iets kwaads gezien, zolang het als een eigen keuze kan gekaderd worden (iets wat makkelijker kan voor de meer gevestigde kunstenaars). Uiteraard is er een voorkeur naar de leuke en prestigieuze projecten maar soms kan het strategisch beter zijn om te gaan voor de projecten die minder interessant zijn.

Stefaan (F1): Je wordt uitgenodigd voor een groepstentoonstelling. Je vindt niet alle kunstenaars even goed, maar er wordt wel een goede fee uitbetaald bijvoorbeeld, of er is zelfs een mogelijkheid om een nieuw werk in productie te brengen. Oké, ja, doe je dat dan of niet? Maar aan de andere kant word je dan bijvoorbeeld gevraagd voor een goede plek waarvan je zegt, ja, ik ga misschien wel iets genereren in de toekomst. Maar ja, dan moet je die keuze gaan maken van ja ik verdien daar nu niks op en dat ander wel...

Emelie (F4): Dat was de verschrikkelijkste opdracht ooit, maar ja. Soms moet je zo eens efkes denken... ja maar het betaalt wel goed. Dat staat dan op de vzw dus dan kan ik dat misschien ooit gebruiken voor mijn laatste termijn, om mijn kunstenaarsstatuut uit te betalen zodanig dat ik de hoogste schuif kom. Allee ja, zo van die dingen moet je dan beginnen denken.

Tim (F1) wijst erop dat uitvoerende kunstenaars zoals muzikanten hier nog gevoeliger aan zijn, omdat zij constant op zoek zijn naar een live publiek.

Tim (F1): Het wordt altijd gezegd he, het loon van de kunstenaar is het applaus. Daar komt natuurlijk geen brood van, maar er is een gedeelte juist. We hebben een respons nodig. En ik denk dat die respons, wij hebben die meer nodig dan zij die een boek schrijven of illustreren.

Daarnaast wordt er in focusgroep 2 aangegeven dat de grote cultuurhuizen soms hun prestige inzetten tijdens onderhandelingen, om zo de financiële vergoedingen voor beginnende artiesten laag te houden.

Guido (F2): Maar als de grote concerthuizen zoals ... als die afkomen met contracten waarbij je voor een repetitie van 3 uur 40 euro krijgt, ja ik weet het niet hoor.

Ben (F2): Mijn ervaring hoe groter of hoe bekender de naam of het huis hoe slechter het eigenlijk financieel geregeld is of hoe meer ze u proberen uit te buiten. Onze slechtste financiële ervaring was met (een groot museum). En dan zou je denken die namen.... omdat ze altijd met dat argument afkomen van je mag al blij zijn dat je hier iets moogt komen doen. Ze doen alsof je bijna geld aan hen verschuldigd bent om daar iets te mogen doen.

Dirk (F2): Ik bedoel, ik heb een groepstentoonstelling gekregen in (een groot museum) en ze betalen 200 euro en je moet het zelf nog opstellen.

Stan (F4) merkt hierbij op dat je vaak zelfs nog moet betalen om iets te organiseren in gesubsidieerde cultuurhuizen. Voor de meer gevestigde artiesten is dit anders, zo geeft Polly (F4) aan dat ze bij de grotere cultuurhuizen net vaker in sterrenhotels wordt ondergebracht.

Tegenover de grote cultuurhuizen staan de kleinere organisaties die vaak effectief geen budget hebben om iets te organiseren. Bij onderhandelingen met deze spelers is er vaak de afweging om het toch als vriendendienst of uit idealisme te doen.

Timo (F3): Dus je moet een beetje kijken van 'nee eigenlijk, ik heb een minimum'. Nu zit ik een beetje te wegen van 'Ga ik onder het minimum, ga ik het minimum behouden?'. Dat is een hele moeilijke opdracht. Soms doe jij een gunst want oké dat is een kleine vzw, oké ik ken die mensen persoonlijk, maar soms moet je je echt aan je minimum houden en dat is niet altijd gemakkelijk.

Hilde (F4): Ik vind dat ook niet verkeerd om dingen gratis of voor weinig geld te doen. Als dat uw keuze is op dat moment, dat levert wel iets op hé: expertise... voor jezelf uit idealisme.

Hilde (F4): Ja, vroeger deed ik alles gratis, ook omdat ik het graag deed en dat belangrijk vond. Nu denk ik, ja, ik wil 10% gratis doen. Ik heb geen geld om te geven aan organisaties ofzo, maar ik kan wel mijn tijd geven aan organisaties of dingen waar ik achtersta. Nu probeer ik dat te beperken van ja 'zit ik daar al aan? Heb ik al meer dan dat gedaan?'. Ik denk dat ik vroeger 90% gratis deed. Dat doe ik niet meer.

Dit soort vrijwilligerswerk wordt wel enkel voorbehouden voor organisaties waar de creatieveling zelf achter staat. Voor commerciële opdrachten blijft het principe van geen gratis werk meestal wel overeind.

Emelie (F4): Maar als een groot televisiebedrijf vraagt wil je komen meedoen.... maar je moet het wel gratis doen. Dat moet ergens stoppen. En ja, als het voor een liefdadigheidsorganisatie is, dat maakt me niet uit, dan kan ik zelf beslissen van oké ja, ik geef die een kans, zalig, keigoed. Maar een groot tv-bedrijf... sorry.

Onderhandelingsruimte

Ten slotte wordt er door de wat meer ervaren creatieve professionals soms gewezen op de verantwoordelijkheid die andere professionals moeten opnemen wanneer ze in onderhandeling gaan met organisaties.

Jan (F1): Is dat ook niet de verantwoordelijkheid van de muzikant een beetje om te zeggen. Nee sorry, daarvoor kom ik niet?

Nicolas (F1): Kunstenaars moeten echt wel de vraag stellen van wat wil ik. Want als je het niet vraagt dan zegt die organisatie van ja dat is wel een goeie, die moet niets hebben!

Anderen zetten hiertegenover dat zij meestal eigenlijk zo goed als geen onderhandelingsruimte krijgen, waardoor ze gedwongen worden om een lage prijs aan te nemen.

Eliott (F3): Ik vond dat heel belangrijk om onmiddellijk een standaard in te nemen. Ik heb daar alle teksten opgestuurd met de mogelijke criteria naar basistarieven van een illustrator, verschillende bronnen. Ik vond dat zelf heel belangrijk, maar ze heeft dat zelfs niet gelezen, de directrice van het cultureel centrum. Die zegt 'Ja wij hebben gewoon geen budget daarvoor', het was zelfs niet een punt van discussie op de tafel.

Vincent (F4): Ik heb nog nooit een onderhandeling moeten voeren, dus. Meestal is het gewoon van, dit is ons budget. Dat regel ik dan met die vzw en meestal komt er dan uit dat ik dan gewoon blijf doppen en geen loon uitbetaal en dat ik dan met dat geld iets anders doe, en KVR's uitschrijf om dan toch iets te hebben.

Hierbij speelt ook de concurrentie met andere creatieve professionals mee, zeker voor beginnende artiesten.

Emelie (F4): Je bent beginnende artiest, je wilt een goede indruk achterlaten, je wilt niet te lastig doen (over loon). Ge wilt zo drie, vier mails over en weer, en dan wil je afronden want anders zeggen ze misschien we hebben iemand anders gevonden. Dat gebeurt ook hé.

Indien er wel wat onderhandelingsruimte is gaat het meestal over vrij kleine bedragen, die als een minimum gezien kunnen worden.

Timo (F3): Ik moest niet betaald worden [voor deze opdracht]. Eén van mijn beste vrienden die ook in de kunstensector zit zei 'sorry maar dat kan ik niet laten dat jij zomaar gaat. Je moet van ... naar ..., dus je hebt al verplaatsingskosten. Je moet de trein nemen enzo. Als ik u was, doe wat je wilt, maar als ik u was zou ik een vergoeding vragen'. Ik heb dat dan ook gedaan ... en ik heb die vergoeding wel gekregen.

Emelie (F4): Ik word daar ondergebracht in een hotel, wat goed is. Oké cava. En dan laten ze weten dat er wel geen catering voorzien is. Maar je bent er drie dagen. Ik zeg ja, en dan heb ik gewoon heel eerlijk geantwoord. Als ik dit betaald krijg en ik moet drie dagen komen ook al zit ik op hotel, dan moet ik alles dat ik betaald word opdoen aan gewoon eten. Dus dan heeft het eigenlijk weinig zin. Ah ja, maar er is geen extra budget en dan moeten zij beginnen schuiven in onkostenbudget voor vervoer dat ze dan verhogen... zodanig dat ik eten kan gaan halen.

Toch blijft het voor creatieve professionals belangrijk om te blijven streven naar ten minste een kleine vergoeding. Dat is dan niet noodzakelijk enkel om financieel te overleven, maar ook omdat het een gevoel van eigenwaarde en erkenning geeft, wat belangrijk is voor het mentale welzijn:

Timo (F3): Het geeft een hoop frustratie want je wilt erkend worden, je wilt met je werk gewaardeerd worden maar dat draait meer om geld. Mensen zeggen dat kunstenaars aan het zagen zijn om geld, maar het gaat erom je moet je gewaardeerd voelen. Als je je niet gewaardeerd voelt dan leidt dat niet alleen tot frustraties, maar ook tot mentale problemen: depressie, burn-out.

Voor architectuur zien we ook hier weer een ander verhaal. Tom (15), die vaak op zoek moet naar freelance technisch tekenaars geeft aan dat hij eigenlijk nooit onderhandelt en gewoon de prijs van de tekenaar aanvaardt, 'want dat is toch allemaal gelijkaardig'. In deze sector heerst minder competitie voor freelancers, waardoor het makkelijker is om je aan vaste prijzen te houden.

Tom (15): Ik heb eigenlijk gewoon de prijzen betaald die ze vragen, maar die zitten eigenlijk allemaal wel heel dicht bij elkaar dus daar zal wel ergens een conventie voor zijn dat ze weten wat dat ze mogen vragen dus ja.

Wedstrijden

Een courante praktijk in het culturele veld om opdrachten toe te wijzen is het organiseren van wedstrijden. Voor organisaties is het een goede strategie om aan risicoreductie te doen. Zij krijgen op die manier verschillende uitgewerkte plannen voor zich waar ze dan uit kunnen kiezen. Door creatieve professionals zelf worden dit soort wedstrijden als eerder negatief beoordeeld, omdat het voor hen vaak neerkomt op gratis werk zonder garanties op betalingen in de toekomst:

Elien (F3): Bij onze sector is dat schering en inslag. 'Kan jij een logo maken voor 500 euro', wedstrijdje, iedereen mag meedoen. Maar dat is een opdracht voor een gemeente hé, allee dat kan gewoon niet. Daar komt enorm veel kritiek dan. Nu met de sociale media kan dat, want iedereen zit daarop en kan mee reageren. Een kunstencentrum in Genk was dat, jaren geleden, wedstrijdje, 3 mensen worden er gekozen. Je moest dan wel een logo, een concept en alles laten zien. Dat is al het werk al dat je eigenlijk

doet. Het belangrijkste werk. En dan is het erop of eronder. Degene die wint krijgt maximaal 500 euro of zelfs minder. Dat is gewoon belachelijk hé.

Koen (F3): Dan denk ik wel 'jongens, ik vind dat je wel ergens een bepaalde ethiek mag hebben en tenminste in de waardering van de werken'. Je mag een wedstrijd uitschrijven, maar dan moet dat niet aan 500 of 1000 euro, maar aan wat dat effectief waard is. Of eerst een pitch zodat je het niet al het werk al moet gedaan hebben.

Binnen architectuur vormen wedstrijden of openbare aanbestedingen ook een belangrijk aspect van de job en ook hier wordt er niet zo positief naar gekeken.

Tom (I5): Ja, dat is een ambetante, dus dat is de enige manier om grotere projecten te kunnen doen. Want vanaf bepaalde budgetten en zeker ook openbare instanties mogen nu niet zomaar een contract geven dus die moeten effectief de markt op gaan. Ik heb dat wel gedaan al en het punt is daar kruipt heel veel tijd in, daar kruipt dus ook heel veel geld in. ... Voor die bouwheer moet dat een gigantisch bron met pakket van info zijn, die eigenlijk niet vergoed wordt. Dat is het enige ambetante. Dat is, en dat is bij ik denk heel veel architecten en kantoren een probleem, je hebt grote projecten nodig om een soort financiële constante te hebben. Dus je moet, als je daar wilt inzitten moet je meedoen. Je moet daar ooit tijd insteken, of het niet doen hé.

Vaak worden hier dan de stagiairs opgezet omdat deze wat goedkoper kunnen werken:

Tom (I5): Dat was ook in die stage in Parijs zo hoor, dat er heel veel stagiairs aan het werk zijn die, cru gezegd, niet veel kosten, en die dus, ik zeg maar iets, een paar dagen per week betaald werk doen en eigenlijk dan uren kunnen freewheelen omdat het erg goedkoop is.

12.4.3 Andere inkomstenbronnen

Veel creatieve professionals geven expliciet aan dat een bestaan als creatieve professional eigenlijk onmogelijk is zonder alternatieve inkomstenbronnen. Dat kan gaan over spaargelden, inkomsten uit ander werk, het inkomen van een partner of financiële steun van familie. Zo geeft Joke (F1) aan dat haar partner een opvangnet biedt en Hilde (F4) stelt dat zij een lief heeft 'die zorgt dat er geleefd kan worden'. Polly stelt in dit verband dat ze nooit 'het risico was aangegaan' om kinderen te krijgen als 'haar partner niet van goede komaf was'. Ook Stan geeft aan dat het moeilijk zou zijn om te overleven als kunstenaar zonder de vaste benoeming van zijn partner.

Stan (F4): Ik had het groot geluk, en ik zeg dat wel, om een heel fijne vrouw te vinden en ik ben nog altijd gelukkig daarmee, want die is vast benoemd. En dat is voor mij... ik ben dan fulltime kunnen beginnen als artiest. (Pauze) Er kwamen drie kinderen (groep lacht) en ik werd huisman. Dus ik had de tijd om en met de kinderen, mijn vrouw die had haar vaste benoeming, gelukkig. Tot de dag van vandaag nog altijd echt gelukkig daarmee. Ik kon voor de kinderen zorgen en ik kon werken.

Stan, over een blessure (F4): Gelukkig had ik, heb ik dat nog altijd, de hospitalisatieverzekering via mijn echtgenote, want anders zou dat voor mij echt een ramp geweest zijn. Ik denk moest ik dat niet gehad hebben, dan kon ik ook gewoon hier in Brussel zitten bedelen.

Carolien (F4) vat het als volgt samen:

Carolien (F4): Als je een sustainable carrière wil hebben als kunstenaar, zelfs met alle hulp die er al in place is in België, dat het vaak neerkomt op mensen die, euh, bij gecompenseerd worden door iemand anders. Een rijkere familie. Een rijkere partner. Geld van ergens anders. Dat dat zo op die manier dus gecombineerd moet worden, dus eigenlijk.

Toch geven creatieve professionals soms ook aan dat zij zich niet helemaal comfortabel voelen in deze afhankelijkheidspositie.

Katrien (F4): Ik ben altijd bezig aan twee, drie, vier projecten. En ik doe dat omdat mijn echtgenoot die gaat werken, maar, zo zit dat, maar ik wil niet continu van iemand afhankelijk zijn. Ik ben heel onafhankelijk. Dus ik, ik start projecten op hé. En ik probeer daar een stuk, euh, loon uit te generen.

Nicolas (F1) heeft geen partner maar ook geen gezin en geeft aan dat dit samen met zijn vaste benoeming en spaargeld net meer stabiliteit geeft waardoor hij de stap naar voltijds zelfstandige heeft kunnen zetten.

Nicolas (F1): Ik heb alleen die stap kunnen zetten om voltijds zelfstandige te worden om een paar redenen. Ik heb een eigen huis dat afbetaald is. Ik heb geen kinderen of geen gezin. Ik had uiteindelijk na lang wachten een soort vast benoemd statuut op de universiteit waarop ik kan terugvallen als het moet. Bovendien had ik wat spaargeld opgebouwd waardoor ik wist van als ik eens twee maanden geen inkomen heb, geen probleem. Daar kan ik wel tegen. Maar dat zijn de vier voorwaarden waardoor ik die stap heb kunnen zetten. Hadden die voorwaarden er niet geweest dan had ik die stap gewoon simpelweg niet gezet. En niet iedereen heeft het geluk om die voorwaarden te hebben. Zeer weinig mensen zelfs.

12.5 Suggesties en aanbevelingen van respondenten

Zonder hier letterlijk naar te vragen geven sommige respondenten spontaan een aantal aanbevelingen die de onzekere omstandigheden zouden kunnen verlichten. Zo komt in drie van de vier focusgroepen het universeel basisinkomen aan bod. Dit zou minder administratieve rompslomp geven en meer ruimte voor creativiteit. Bovendien zou het ook getuigen van vertrouwen in de algemeen menselijke creativiteit waardoor mensen zelf hun eigen weg kunnen bepalen.

Elien (F3): Ja en ik ben er ook van overtuigd dat als kunstenaar je gewoon uw ding mag doen... En zelfs voor iedereen geldt dat, dus ik pleit enorm hard voor een basisinkomen. Iedereen 1500 en... in principe hebben wij nu al zoveel tijdskredieten, werkloosheidsuitkeringen, pensioenen. Er is zoveel, je gooit dat allemaal op een hoop en geeft iedereen evenveel en dan kan iedereen die creatief is ermee doen wat hij wilt. Iedereen die wilt ondernemen kan gaan ondernemen en zo verder. Ik denk dat er dan een hele grote boost gaat komen en dat iedereen in zijn eigen talent verder kan ontwikkelen.

Hilde (F4): Ik vind dat heel moeilijk, soms denk ik. Ik ben ook voor een basisinkomen hé, allee, dat zou voor mij is dat inderdaad de enige realistische oplossing. Ik vind soms ook, ja, waarom is de ene tijd meer waard dan de andere tijd? Als ik een lezing ga geven dan krijg ik daar nu tegenwoordig 200 of 300 euro voor. Als ik dat in royalty's zou verdienen of in boeken die verkocht worden dan zijn we wel heel veel boeken verder. Terwijl voor een uurtje, voor dat dan. Ik denk nu van 'Ja, ja, ik heb het nodig, dus ik ga een lezing geven', maar eigenlijk is dat niet mijn creatieve job. Eigenlijk zou ik veel liever willen bezig zijn met die andere dingen, die inderdaad in uren niet uitgedrukt kunnen worden.

Elias (F2): Zet me een paar maanden thuis en ik doe het wel allemaal gratis. Als ze mij een universeel basisinkomen geven dan doe ik 80% van de projecten die ik doe met plezier gratis. Het gaat me heel hard over kunnen doen wat ik wil doen en kunnen overleven.

Ook het invoeren van minimumbarena's en objectieve richtlijnen om prijzen te bepalen kan mogelijks helpen.

Koen (F3): Het gaat hem over objectieve maatstaven, objectieve richtlijnen. In de meeste Europese landen is dat in al die disciplines aanwezig en gewoon open verspreid. Het staat op hun website.

Sommige creatieve professionals zien ook wel heil in het oprichten van coöperatieven.

Timo (F3): We kunnen beslissen om eigenlijk samen te werken. En niet gewoon samen te werken, ook financieel. Dus de krachten samenbundelen, kan bijvoorbeeld leiden tot coöperatieven.

Er is redelijk wat eensgezindheid over het potentieel van deze strategie. Sommigen maken wel de kanttekening dat dit het individuele creatieve proces ook kan bedreigen, maar anderen geven dan weer aan dat samenwerking net een verrijking kan zijn. Zeker voor de meer praktische zaken kan het nuttig zijn.

Hilde (F4): Dat is bijvoorbeeld iets praktisch, iets logistiek dat je bijvoorbeeld een printer kan delen. Daarmee ben je uw kunst niet aan het delen hé. Daarmee ben je je creatief proces niet aan het delen. Je bent een klein element, het praktische, wat nu in realiteit wel degelijk zo is dat heel veel kunstenaars daar net niet goed in zijn met al die dingen. Dat is niet erg, maar dan moet je je omringen door mensen die dat kunnen aanvullen, die daar wel goed in zijn.

12.6 Impact corona

Corona heeft vanzelfsprekend een enorme impact gehad op het professionele leven van creatieve professionals. Tijdens de gesprekken kwamen zowel positieve verhalen als meer negatieve aspecten naar voor.

12.6.1 Positieve aspecten

Een opvallende trend die we hier zien is dat de positieve verhalen vooral te vinden zijn bij de scheppende kunstenaars. Zo stelt Mark (F2) dat corona voor hem 'een zegen is geweest' omdat hij dan rustig in zijn atelier kon werken zonder dat mensen langskomen om goeiedag te zeggen. Jan (F1) geeft aan dat hij door wat afstand te nemen van zijn hoofdberoep iets meer ruimte kon creëren voor het illustreren. Ook Stefaan (F1) was blij dat hij eindelijk tijd kreeg om plannen af te werken en Nicolas (F1) vond corona 'geen enkel probleem'. Het heeft hem net gesterkt in de overtuiging dat hij meer met zijn creatieve activiteit wil bezig zijn:

Nicolas (F1): Voor mij geen enkel probleem. Zeer leuk. Nog corona, meer lockdowns. Dus om te werken was het zeer aangenaam. Je moest nergens naartoe. Je kon op je gemak thuis doorwerken. Je kon je wandeling gaan maken...

...Bij mij, ja, corona heeft wel een invloed gespeeld in die zin dat het mij nog meer doen overtuigen heeft van het feit dat ik echt wel ooit, en liever snel dan laat een periode wil waarin alleen maar met mijn eigen werk moet bezig zijn. Door die lockdown heb ik dat even kunnen doen.

Ook Katrien (F4) -die net voor corona binnen de familie een verlies had geleden- ondervond voordelen tijdens corona omdat het de mogelijkheid gaf om even volledig op haar werk te focussen, wat een therapeutisch effect had op haar verwerkingsproces:

Katrien (F4): Dus bij mij is corona als een ongelooflijk geschenk gekomen want ik kon me terugtrekken in mijn atelier en niet anders doen dan schilderen. Dat is een van de redenen waarom dat ik zoveel projecten aanpak omdat ik dan bezig ben en dan denk ik daar niet zo over na, snap je? Dus, al bij al, momenteel, ben ik wel blij met corona want daardoor heb ik enorm veel werk verzet. Heel veel werk verzet. En ik zit nu zowat ingebakken in al die verschillende projecten dus voor mij is dat heel goed. Dus ik heb corona heel positief ervaren.

Daarnaast gaf het haar ook de mogelijkheid om projecten vast te pakken die al langer op tafel lagen:

Katrien (F4): Ik heb een boek uitgegeven waar wij ...ooit aan begonnen waren en ik durfde dat niet terug te pakken, maar dan heb ik mij daar toch achter gezet en dan samen met een fotograaf gewerkt. Dat is een heel mooi project geworden.

Eveneens voor Liesbeth die nog niet zo lang zelfstandige in bijberoep is, was het niet noodzakelijk een slechte periode. Zij had geluk dat ze nieuwe opdrachten heeft gekregen van organisaties die werkten rond corona:

Liesbeth (F2): Ik moet eerlijk zijn, dat was een heel goed jaar geweest. Eigenlijk heeft corona me wel werk gegeven en dan heb ik dan op een heel creatieve manier; met fotografie nog composities enzo

gemaakt, Dus qua inkomsten enzo was het wel een goed jaar geweest. Qua inspiratie enzo iets minder omdat ik heel veel geïnspireerd word door mijn co-working plaats en werken op verschillende locaties en niet elke dag op dezelfde plek zitten. Dus dat was soms wel iets minder, maar voor de rest was het best wel oke.

Ook in de architectuursector vinden we positieve verhalen terug. Zo heeft Tom (I5) zeker niet minder opdrachten binnen gekregen tijdens corona. Daarnaast zorgde de opkomst van digitale meetings er ook voor dat er nu vaak wat efficiënter gewerkt wordt:

Tom (I5): Dat heb ik bij verschillende andere architecten ook gehoord, dat was een luxe om werfvergaderingen, waar dat iedereen moet zijn, maar eigenlijk iedereen maar 10 minuten nodig heeft, dat in de plaats van die 2-3 uur dat dat echt gebundeld werd naar echt het nodige, en op een half uur was dat besproken. Dus dat was luxe.... Vroeger was werfvergadering een uur, maar ja tegen dat de rondgang begint is het kwart na 2, half 3, dat loopt altijd uit. En dat was ineens weg. Dus wij hadden ineens veel meer bureautijd.

En tevens voor de uitvoerende kunstenaars had corona ook positieve aspecten, omdat het de mogelijkheid gaf om te trainen en te oefenen. Guido (F2) heeft deze periode bijvoorbeeld gebruikt om verder te oefenen op het fluitspelen. Ook Adriaan (F4) geeft aan dat hij die rustige periode heeft kunnen gebruiken om te oefenen, hoewel het soms niet echt motiverend was om dit te doen zonder concrete opdrachten in het vooruitzicht, maar dat is ook weer eigen aan de job:

Adriaan (F4): Maar ja, alles leeg, niet leuk. Iedereen zit in hetzelfde schuitje. Iedereen is thuis. Ik vond dat op zich vrij rustig. Ik moest nergens naartoe. Er ging niemand naar mij komen. Goed gedronken [groep lacht]. Ja, dus dat was een leuke periode. Maar dan...en ik kan dan wel toch...zeker voor de uitvoerende kunstenaars als freelancer...ge moet u eigen wel altijd voorbereiden. ... Dus ja, ik heb enorm veel uren versleten in die kelder (om te oefenen). Voor wat, voor wie? Dat was bijvoorbeeld voor de wielrenners ook, we zijn aan het trainen maar we weten niet voor wat. Dus die mannen aan het rijden en aan het trainen en dan...die waren ook helemaal in de war met waar die hun hoogtepunten lagen. Uiteindelijk is dat bij ons hetzelfde hé. Ik bedoel ik vergelijk mijn beroep heel vaak met topsport hé. Qua mindset, qua mentaal, qua...ja. Bij mij zeggen ze dan als muzikant zijnde, maar ge kunt dat toch al? Ge vraagt ook niet aan de Wout van Aert ge kunt toch al fietsen? Waarom moet gij nog trainen? (groep lacht)

Carolien (F4) geeft aan dat het een periode was waar even de pauzeknop kon ingedrukt worden:

Die eerste moment van dat het lockdown was ... eerst eventjes uitademen omdat dat zo het eerst moment was dat ik ooit heb ervaren waar ik, euh, niet de stress had van iets te missen. Omdat vakantie nemen toch altijd zo maar tussen aanhalingstekens is omdat je toch altijd ergens mee moet zijn in de sector. En andere mensen nemen op die moment geen vakantie, dus dan mis je vanalles. Dus dat was de eerste moment waar de wereld stopte. Dus je had het recht om even te stoppen.

Natuurlijk zijn er ook klachten en frustraties, maar deze worden niet noodzakelijk als systematisch aangeduid. Zo stelt Jan (F1) dat het lastig is dat de boekenbeurs tweemaal is weggefallen want daar vinden 'netwerkmomentjes' plaats, 'maar die komen onmiddellijk terug zodra dat alles weer heropgestart is, dus in die zin is dat niet echt systematisch'. Ook Stefaan en Nicolas (F1) geven aan dat dit gebrek aan netwerkmomenten (nog) niet tot negatieve gevolgen heeft geleid.

Stefaan (F1): Als je een lange tijd uit het zicht bent, dan ben je ook uit het zicht.

Nicolas (F1): Dat klopt, maar ik denk dat daarvoor alles niet lang genoeg heeft geduurd.

Kris: Iedereen heeft gelukkig stilgelegen...

Tim (F1) die al wat langer in de sector actief is geeft aan dat hij eigenlijk niet kan klagen, zeker als hij zijn situatie vergelijkt met die van jongere collega's.

Tim (F1): Ik heb geen recht van klagen, absoluut niet. Het is jammer geweest voor een aantal projecten. Voor mezelf heb ik geen recht van klagen gelijk veel anderen.

De schrijvers en illustratoren, die over het algemeen eerder positief staan ten opzichte van de lockdown erkennen wel dat hun positie wat minder precair was dan deze van de podiumkunstenaars, waar de presentatiemomenten volledig wegvielen door corona (zie verder).

Mark (F2): Gazetten zijn er altijd geweest en internet is daar een zegen voor dus wat dat betreft.

Stefaan (F1): Ik denk ook dat mensen die in de podium en de muziek, die hebben effectief... Jij kan schrijven, jij kan tekenen, jij kan je werk maken. Maar, ja, werken en presenteren waar dat die twee effectief samenvallen, dat wordt dan wel moeilijk.

Nicolas (F1): Dat het publiek voor kunst die binnenshuis geconsumeerd wordt niet noodzakelijk is weggevallen door 'mensen die weer boeken gingen kopen, weer gingen lezen, die zelf veel meer films gingen volgen.

12.6.2 Moeilijke aspecten

Uiteraard was de lockdown niet enkel een periode van rust. Voor velen waren er ook specifieke frustraties of algemene zorgen over de moeilijke professionele situatie. Zo werd de plotse lockdown door een aantal creatieve professionals als zeer brutaal ervaren. De vanzelfsprekendheid waarmee de cultuursector als eerste werd gesloten en pas als laatste terug open mocht leidde voor sommigen tot een gevoel van maatschappelijke miskennis. Dit staat volgens Joke (F1) wat los van de positieve aspecten die corona ook bracht:

Joke (F1): Natuurlijk was er die rust en die stilte, dat tot rust kunnen komen. Maar dat was bij mij tweeledig. Ik was enerzijds echt heel diepongelukkig omdat ik me niet gerespecteerd voelde door de maatschappij, door een overheid die andere groepen wel liet werken. Maar dat heeft niets te maken met hoe dat ik me in mijnen groentetuin voel. [...] Maar de houding naar kunstenaars toe, dat vind ik nog altijd dramatisch. ... Ik voelde me uitgesloten in de gemeenschap. Door de gemeenschap. We mochten wel voetbal kijken. We mochten wel zien hoe alle ploegen elkaar omhelsden en hun spel bleven spelen. En wij mochten niet onze kunsten tonen. ...Daar moet je dan wel de kracht voor hebben en er mentaal mee kunnen omgaan.

Een ander onderwerp dat vaak terugkomt is de druk die de coronapandemie op het gezin legde, waardoor het soms moeilijker werd om tot creatief werk te komen.

Jan (F1): Voor mij die gezinsdruk. ... Ik zit 7 maanden thuis met 3 kinderen. Dat eerste was een ah, het was allemaal heel mooi en heel leuk. Maar toch ook wel ergens een deuk in uw proces zo zeg maar die ik nu nog altijd stillekens aan het uitfaseren ben.

Elien (F3): Ik heb een kindje, een zoontje van 7. Die ging niet naar school, ik bedoel dan is er ook weer geen tijd. Mijn inspiratie was weg, mijn creativiteit op.

Polly (F4): Ja, wat nog niet heel veel is benoemd is...wat ook echt heel veel werd uitvergroot was kinderen hebben in de cultuursector. Die van mij zijn al...die waren toen drie en één denk ik...Ik bedoel ik heb daarnaast teksten uitgewerkt, euh, vanalles gedaan, maar die mentale druk was gewoon, ja. We waren niet gelukkig in die tijd. Dat was echt niet leuk. En sowieso is het opvangnet met ons werk is al niet gericht op wat wij doen. We moeten superveel op onze familie rekenen als we 's avonds moeten spelen of extra babysit betalen dus, ja. Mensen met een normale baan die hebben dat niet hé. Die hebben gewoon een goedkope crèche die wordt ondersteund door de overheid. En wij moeten...we

verdienen al slecht eigenlijk en we moeten ook nog daar superveel geld op toeleggen. En nu ja die kinderen zaten gewoon thuis. Mijn familie woont in [naam land], die van mijn man in [naam land]. Ja, we hadden geen hulp meer. Dus wij zaten wel echt ineens, ja, aan huis gebonden. En zeker als vrouw vond ik dat echt in een keer zo 30 jaar terug in de tijd. Ik was al mijn vrijheid kwijt. En ook gewoon dat je dan na drie maand merkt...het is helemaal niet in hetzelfde schuitje, maar het is een politieke beslissing dat wij allemaal thuis moeten zitten en niet mogen werken, maar de rest die het geld mogen binnenbrengen die mogen wel werken. (Groep bevestigt) Dus toen ineens werd ik ook zo boos.

Maar ook hier zijn er ook positieve verhalen, zo was Ben (F2) sowieso van plan om even een sabbatical te nemen na de geboorte van zijn dochter en deze is door corona langer blijven duren:

Ben (F2): Op die manier is corona gestart, ons dochter is dan in juni geboren toen het in maart uitbrak. En die sabbatical was dan plots zowat blijven duren ofzo. Was heel raar. Maar eigenlijk heel speciaal en heel mooi. Dus ik heb daar heel speciale en mooie herinneringen aan, als een soort van echte alternatieve, ruimte en tijdsbeleving. Plots ben je van iedereen en alles weg, je kunt echt cocoonen.

Bij Tom (I5) vinden we eveneens een eerder positieve ervaring terug qua gezinsleven tijdens corona.

Tom (I5): Op zich... het lukt goed. De luxe van thuis te werken geeft naar de organisatie van het huis en naar het gezin toe wel de luxe situatie, dat je eens op en neer kan rijden naar de winkel. ... Het is wel een mengelmoes, dat moet ik er wel bij zeggen.

Ook naar de toekomst toe zijn er specifieke zorgen, bijvoorbeeld over de bottleneck aan producties die zal ontstaan wanneer de cultuursector te lang blijft stilliggen door bijvoorbeeld een nieuwe lockdown.

Stefaan (F1): Als er terug een lockdown zou zijn, dat het niet meer die bevrijding zal zijn zoals de vorige keer. Allez, dat vrees ik... Alles wat gepland was voor corona is gewoon opgeschoven.

Koen spreekt ook van een bottleneck, maar dan specifiek voor de filmsector:

Koen (F3): De projecten zelf gaan natuurlijk altijd in pieken en dalen... maar ik maak me wel zorgen over de komende 2-3 jaar. We moeten ergens terug in die continuïteitstroom zien te geraken. We kunnen niet zeggen dat de afgelopen versoepelingen echt geleid hebben naar een zodanige piek dat het nu allemaal gecompenseerd is. Dit gaat echt een paar jaar duren eer dat dat terug ingehaald is. Eer dat de putten gevuld zijn. Volgens mij gaan de komende 2-3 jaar keihard zijn. Sorry, dat ik dat moet zo stellen, maar...

Katrien (F4) maakt zich ten slotte zorgen over de terugkomst van het publiek voor exposities:

Katrien (F4): De expo's, er komt geen kat meer. En ik schrok daarvan. Ik zeg maar dat kan niet. Dat kan toch niet. Dat is ongelooflijk.

We haalden reeds aan dat de positieve zaken vooral vernoemd werden door de scheppende kunstenaars. De keerzijde hiervan is dat we bij de uitvoerende kunsten vaak een negatiever verhaal vinden. Voor hen was het wegvallen van een publiek veel sterker voelbaar waardoor de impact een stuk groter was:

Polly (F4): In corona is natuurlijk ook wel superveel geannuleerd en zijn we echt lange tijd aan ons lot overgelaten en die gevolgen zijn nog wel heel voelbaar, voor spelers, de komende jaren. Superveel, alsnog. Eerst uitgesteld en dan toch geannuleerd omdat er te weinig geld is, ook vooral in buitenlandse tournees en zo, dus dat merk ik wel heel erg, ja.

Daarbij komt vaak het gemis aan een echt en niet gemaskerd publiek. Het spelen voor een publiek met mondkmaskers of het spelen voor een digitaal publiek belemmert namelijk de interactie waardoor dit soort optredens vaak als minder positief worden beoordeeld:

Guido (F2): En dan mocht ik opeens in ... gaan spelen voor een zaal, er zaten 20 mensen in een zaal waar er normaal gezien weet ik veel konden zitten. Das zo van amai ik heb hier heel veel succes precies. Die zaten daar met een mondkmasker op, en ik heb nooit zo een concert gespeeld in heel mijn leven niet, ik wist niet, ik werd nerveus en bewust van het feit dat je als muzikant -enfin ik toch- zo wordt gestimuleerd en geïnspireerd door mijn publiek. Ik kon gewoon niet in mijn muziek duiken, want ik dacht constant van die reageren niet. En dat was een heel concert dat en dat was eigenlijk heel erg, heel vervreemdend.

Elias (F2): Ja ik was zo een van die mensen, ik heb zo een aantal livestreams en toestanden gemaakt voor mensen. Via mijn vzw had ik plots 20.000 euro aan culturele activiteitenpremie voor mezelf en vrienden om zowat livestream concerten te laten spelen waar niemand eigenlijk op zat te wachten. ... ja livestreamconcerten mogen voor eeuwig verdwijnen.

Een aantal uitvoerend kunstenaars maken zich dan ook grote zorgen over een nieuwe lockdown en de terugkomst van het publiek in de toekomst:

Philip (F2): Ik speel nu terug van in augustus, dat zijn allemaal shows die we aan het inhalen zijn. Voor reeds gekochte tickets, de verkoop is enorm slecht... De hele sector is op sterven na dood. Dan heb ik het over de musical en het muziektheater. Ja er zijn enorm dappere moedige producenten maar ik hou mijn hart echt vast, ik ben enorm bang en angstig. Omdat er veel minder voorstellingen worden geproduceerd, omdat er minder kaarten worden gekocht. Dus ik ben daar wel wat angstiger voor.

Emelie (F4): Ja, dat is nu aan het gebeuren ook hé. De theaters waar ik van hoor, krijgen de grote namen niet meer verkocht. Er zit 40 man in de zaal, de tickets geraken niet buiten.

Carolien (F4) ziet het eerst wat positiever, maar geeft later ook aan dat zij zich zorgen maakt dat het ook weer de zwakste schakels zullen zijn die de zwaarste lasten zullen moeten dragen wanneer het publiek langer weg blijft.

Carolien (F4): Ik denk eerlijk gezegd ook wel dat een groot deel van onze sector, van ons publiek wijzelf zijn en dat wijzelf heel bezig zijn momenteel, misschien. Allee, dat is misschien een beetje een hoopvolle gedachte... (lacht)

Carolien (F4): Ik denk dat ik eigenlijk een beetje bang ben, niet per se dat we terug naar een lockdown gaan of dat dingen terug op slot gaan in de letterlijke zin dan of zo, maar ik ben wel ergens angstig voor wat de hele coronaperiode met het publiek waar we toch afhankelijk van zijn, heeft gedaan in termen van actief naar theaters gaan en dat soort gelegenheden. En ik ben eigenlijk een beetje eerder van blijven we voor altijd open...van wie wordt daar... wie gaat daar de consequenties van dragen in de piramide? En als werknemer, freelancer staat ge onderaan die piramide en daar ben ik bang voor, ja. Daar ben ik bang voor.

Naast deze specifieke zorgen valt op dat de meeste problemen die worden aangehaald eigenlijk neerkomen op een uitvergroting of versterking van bestaande problemen. Het was voor velen nog meer balanceren, puzzelen en tellen, maar dat wordt gezien als eigen aan de precaire situatie van creatieve professionals, en dus niet als iets specifiek voor de coronaperiode.

Tatyana (F3): Er is niet zoveel anders. Ik ben gewoon verder blijven doen. Ik had mijn werk in een supermarktje en ik had mijn atelier waar ik altijd naartoe kon. Ik moest dan wel zorgen dat ik stockageruimte kon vinden voor mijn werk. Dat zijn dan stressjes die ik dan heb, maar die heb ik altijd wel. Die hoogtes en die laagtes.

Emelie (F4): Ik heb al gezegd dat dit voor mij voor corona en tijdens corona een beetje hetzelfde was omdat wij in dezelfde precaire situatie zaten. ... ik denk dat het nog extra zichtbaar is geworden hoe kwetsbaar we zijn. Euh, door letterlijk constant door de mazen van het net te vallen en te blijven vallen. Niet zo ergens eens efkes...nee dat is gewoon blijven gaan. (Lacht)

Vincent (F4): Als ik daarnet zei dat ik content was met de corona omdat het dan plots heel de maatschappij moest draaien op een tempo dat ik al gewend was.... Dat is al 10 jaar dat ik in zo'n situatie zit dat je inderdaad... Er waren ik weet niet hoeveel mensen die in depressies raakten en in onzekerheden en die onzekerheden zorgen ervoor dat mensen eronder doorgaan. Dat is mijn leven al 10 jaar aan een stuk. ... Ik wil ook nog even gezond blijven mentaal, maar ge gaat altijd weer in die mentale put. Al jaren aan een stuk. En dat was zoiets van... ah ja fijn, dank u. Mensen dat is het. Dat is het leven van een kunstenaar. Constant moeten zien dat je boven die depressie uit kunt stijgen van die onzekerheid...Praktisch staat er niks in het vooruitzicht. Het is...ik heb geen idee wat dat het volgende is. Maar dat is het altijd wel geweest, ook voor corona, maar nu is het nog een beetje leger precies.

Ben (F2) geeft hierbij aan dat zij hun vzw zo hadden opgezet om voorbereid te zijn op tijden van crisis, waardoor zij zich relatief vlot konden aanpassen aan de nieuwe situatie:

Ben (F2): En daarnaast is het allerbelangrijkste het feit dat wij reeds georganiseerd waren in die vzw en dat we eigenlijk al 10 jaar aan het werk zijn en al 6 jaar aan het sparen zijn in die vzw, voor een appeltje voor de dorst. ... En dat was ook wel waarom we het idee hadden van oké we kunnen het nog wel 1 jaar uitzingen, op een soort van minimum uitbetaling... Ook zonder corona zijn wij het gewoon dat je een maand of twee, drie moet overbruggen. Nu was het gewoon iets langer en extremer maar eigenlijk was het niet heel anders dan een belangrijke opdracht die wegvalt ofzo.

Wij kunnen modulair werken waarbij je kunt uitbreiden of inkrimpen naargelang de regels die op een plek geldig zijn. Dat zijn eigenlijk dingen die we al langer mee bezig waren en ik denk dat dat misschien de kern is van corona. Dat dingen waar we altijd al mee bezig waren of uitdagingen die er altijd al waren zijn gewoon veel scherper geworden, ook duidelijker naar voor gekomen waardoor dat ze misschien minder onderhuids aan het groeien zijn, maar heel duidelijk in het daglicht gesteld zijn.

Ook Philip (F2) geeft aan dat 'kunstenaars voorzien zijn op periodes van geen werk':

Philip (F2): Je weet dat je soms niet werkt en ik zorg wel dat ik dat overbrug... En als dan datgene gebeurt waar dat niemand over nadenkt, dat het dan ineens allemaal verdwijnt... Dan ben je inderdaad blij dat je die appeltjes voor de dorst hebt. Ik kon dat gelukkig ook met mijn spaargeld doen.

Emelie (F4) stelt dat het opgesloten zitten door de lockdown vrij vergelijkbaar is met de periodes dat je opgesloten zit thuis door geen werk te hebben wanneer er geen opdrachten zijn:

Emelie (F4): Ik was net twee weken creatie aan het doen waar je dan niet voor betaald wordt en dan een week spelen en toen was het de 15^{de} en toen ging alles. En dus, dat was letterlijk...ah ja ik heb 200 euro verdiend en nu ga ik naar huis. (Lacht) Dus dat was wel de harde realiteit. Die jaren ervoor en die coronaperiode is eigenlijk een beetje hetzelfde. Euh, dat is een beetje bizar, maar dat is wel waar. Ge zijt even arm, want er is niks om op terug te vallen. Je hebt geen dop, je hebt niks. Er is weinig mogelijkheid, er is geen werk, allee in België is geen werkmogelijkheid. En je zit dan eigenlijk soms ook even opgesloten omdat je die... ja je kan wel trainen he, maar je zit eigenlijk even opgesloten...

Ook de kwetsbaarheid die eigen is aan het werken met kortlopende contracten werd extra in de verf gezet tijdens corona. Zo vertelt Philip (F2) over zijn ervaringen als acteur bij een groot project dat in principe een jaar zou lopen, maar waar de uitvoerende kunstenaars toch met weekcontracten moesten werken:

Philip (F2): Bij mij was dat, ik was van de ene op de andere dag natuurlijk al mijn werk kwijt en ik herinner me nog een email van mijn werkgever. En ik citeer letterlijk: Het ziet er naar uit dat wij overmorgen moeten sluiten, dan hoeven jullie niet te komen werken maar dan krijgen jullie natuurlijk ook niet betaald. En dat was natuurlijk het begin van een mooie saga. ... Opnieuw een nadeel van die weekcontracten en die dagcontracten. Je tekent dat voor de week die nooit begonnen is, dat was dan technische werkloosheid maar de week erna moest je dan naar de gewone werkloosheid, waar je geen rechten opbouwt. ... Het heeft maanden geduurd alvorens wij toch nog aanspraak konden maken op die technische werkloosheid want ik had wel nog ondertekende raamovereenkomst met speelschema's en repetitieplanning voor een volledig jaar. Dus dan moest ik dat, op alle mogelijke manieren aantonen waarom ... er geen arbeidsovereenkomst was.

Bij Carolien (F4) vinden we een gelijkaardig verhaal:

Carolien (F4): In die fase van de lockdown had ik wel heel fel de vraag hoe die contracten eigenlijk in zijn werk gaan omdat, ik weet niet hoe het is in andere sectoren, maar als ik mijn contracten maak... theaters of compagnies geven mij vaak pas, euh, de dingen om mijn contracten te maken een week voor, of een paar dagen voor de voorstelling. Het werk was al begonnen (vlak voor de lockdown) waardoor heel mijn agenda eigenlijk wel redelijk vol zat. Ik had geen creaties aangenomen dat jaar dus ik zat echt, rekende op de voorstellingen die zouden komen. En in een keer... die voorstellingen werden geannuleerd. Dat was net hetgeen dat dus niet meer kon doorgaan, maar geen enkel van die contracten was gemaakt. En dus... ge kunt niks bewijzen. En dus daar heb ik heel veel inkomen mee misgelopen.

Het zijn dit soort verhalen die vaak voor mentale stress zorgen omdat dit getuigt van weinig waardering voor het werk dat geleverd wordt:

Philip (F2): Los van het financiële, vond ik een heel heel heel moeilijke tijd mentaal. Los van het feit dat je in een coronavrije wereld al eens tegen onbegrip botst van mensen die niet in de sector zitten die in je dichte kring zitten... er is ook een enorm getouwtrek geweest met paperassen, opnieuw naar die uitbetalingsinstellingen... en dan had ik echt wel het gevoel dat mijn werkgever mij echt heeft laten stikken.

Binnen architectuur zien we weer een ander verhaal. Deze sector heeft allesbehalve stilgelegd tijdens corona, waardoor er net meer opdrachten zijn.

Tom (I5): Ik ben naarstig op zoek geweest naar die tekenaars. En ik heb ook wel constant aan die hun mouwen getrokken om meer voor mij te werken. Er is één tekenaar die vroeger voor mij af en toe werkte die ik echt in het begin van die periode gevraagd heb om terug te komen werken want die wou eigenlijk stoppen. En ik heb die eigenlijk halvelings moeten beloven dat ik genoeg werk kon hebben, en dan is hij terug gestart. Nu is hij al terug moeilijk te bellen want hij heeft terug genoeg mensen die hem contacteren. Maar ik heb er eigenlijk, ik heb ze eigenlijk naar mij getrokken eerlijk gezegd.

Vooraf creatieve professionals die het ook al voor corona financieel moeilijker hadden geven aan dat ze tijdens deze periode op zoek moesten naar oplossingen om met de extra onzekerheid om te gaan. De meest voor de hand liggende strategie was zoeken naar alternatieve inkomstenbronnen door jobs te combineren. Dit komt ook hier weer veel aan bod. Zo is Katrien (F4) als binnenhuisschilder gestart om toch maar 'iets binnen te krijgen' en Emelie (F4) is tijdens corona gaan tomaten plukken en later ook nog eens poetsvrouw, winkelbediende en ijsjesverkoper geworden. Dit alles om toch maar niet te 'verdrinken' tijdens corona:

Emelie (F4): Dus wij (zij en haar vriend) hebben gewoon besloten, we gaan gewoon zoveel mogelijk geld verdienen. Efkes alles loslaten en gewoon cashen, cashen, cashen. Allee zoveel was het niet hé, stel je daar niks bij voor. Maar dat was gewoon onze reactie. We moeten hier uit, we moeten hier uit. We kunnen niet langer hier blijven verdrinken, niet verdrinken.

Maar het combineren van al deze jobs zorgt ook hier weer voor een stress omdat je als uitvoerend artiest (circus in dit geval) altijd moet zorgen dat je fysiek klaar staat om nieuwe opdrachten aan te gaan:

Emelie (F4): Ik ben dan gestopt met werken in die winkel om dan in oktober een week artistiek werk te hebben. Als ik dat niet doe, dan ben ik fysiek, euh, en mentaal totaal niet klaar om een optreden te kunnen doen. Dus dat is het heel moeilijke daarin. Zeker omdat wij met dat fysieke gewoon gekoppeld zitten. Een job doen en fysiek constant actief blijven voor een opdracht die zou kunnen komen, want dat is het eigenlijk wel, dat is de constante balans die je moet maken. Dat is gewoon de constante onzekerheid....

Vincent (F4): (onderbreekt) Dus eigenlijk kun je als kunstenaar niet te veel bij-jobkes pakken want dan gaat het altijd ten koste van uw werk.

Adriaan (F4), heeft ook uit noodzaak een aantal andere jobs moeten aanpakken tijdens corona:

Adriaan (F4): Als ik dat niet had gedaan (een andere job) en had mijn vrouw gewoon deeltijds blijven werken, wat ze nu wel gedaan heeft.... Ja, dan was het echt met het mes op de keel geweest.

Daarnaast zijn er een aantal specifieke frustraties bij de uitvoerende kunstenaars. Het werken na de heropening was voor veel kunstenaars geen ideale situatie. Hier ervoeren veel uitvoerende kunstenaars stress door de strenge maatregelen en het besmettingsgevaar:

Carolien (F4): Voilà. Dus toen werd er bij mij in een keer een psychologisch stress omdat ik constant stokken in mijn neus moet steken omdat elke keer als je naar buitenland gaat moet ge een corona testje doen. En elke keer als je terugkomt, moet je er twee doen. Dus soms moest ik er drie op een week doen. Dus ge zit met een constante stress van positief te zijn, van mensen te besmetten, te doden.

Polly (F4) reageert op Carolien: Of een hoog risico contact op de dag van de première. Ja de hele tijd was dat.

Carolien (F4): Ik heb de eerste periode echt niet gedurfd omdat ik echt heel bang was om mensen te besmetten. Maar dus heb ik echt gewoon totaal niks meer gedaan. En dan de eerste periodes dat ik werkte, deed ik dan een dubbel mondmasker op ... ik vond het wel eng om een fysieke job te doen omdat ge weet dat ge echt enkel pas aan uw job terug kunt beginnen als ge die grens terug overgaat van oké Carolien ge gaat nu effe iemand aanraken terug. En dan kunt ge pas echt aan uw job beginnen. Dus dat was wel echt even een grens die ge moest... allez, een morele grens van volksgezondheid, mensen in mijn omgeving versus inkomen, job, toekomst.

Daarbij is er ook wel wat frustratie over collega's of andere personen die zich niet laten vaccineren, omdat deze het beroep gevaarlijker maken en ook de terugkomst van het publiek tegenhouden:

Polly (F4): Ik wou zeggen dat ik echt een paar keer in een situaties heb gezeten dat andere mensen zich echt zo onverantwoordelijk gedroegen en dat ik toch met ze moet samenwerken. Bijvoorbeeld toen zo tussen de eerste twee lockdowns moest ik gaan spelen en daar was iemand met een hoog risico contact, die is toch naar (locatie) gekomen. De regisseur wilde gewoon dat wij dat allemaal negeerden omdat hij wilde dat de voorstelling doorging. En dat vind ik...dat kan gewoon echt niet. En nu geef ik les aan studenten, die zijn tussen de 20 en 30, en die vertellen ook gewoon niet dat ze een hoog risico contact hebben gehad omdat het hen niet zoveel kan schelen en ze willen de les koste wat het kost volgen, maar ze brengen iedereen in een risico waar je eigenlijk niet in wil zitten.

Emelie (F4): Ik heb volgende week mijn eerste job in lange tijd, Maar ik ben in de circusschool iemand aan het opleiden voor mijn job om in de tijd over te pakken. Die is één week bij ons en blijkt positief te zijn. En dan dacht ik echt... niet gevaccineerd, positief... Ge moogt de keuze hebben om niet gevaccineerd te zijn, maar als ik volgende week niet kan gaan werken hé omdat gij de keuze hebt gemaakt om niet te vaccineren omdat ge denkt... Dat vind ik heel moeilijk omdat mijn werk daar in gedrang komt en allee ja, kom jongens. Verschrikkelijk.

Katrien (F4): Ja, maar kunt ge u wel voorstellen als ge dan in de culturele sector werkt en er is groot optreden en er komen zo wat gastjes (met een valse coronapas) die... ik bedoel op die leeftijd, die kijken naar niks.

Carolien (F4): Ja, ja. En als artiest op podium bent ge op die momenten weinig beschermd want ge staat daar wel zonder mondmasker op.

Daarbij is het soms moeilijk om persoonlijke grenzen te stellen, zeker als je moet samenwerken in contactberoepen:

Polly (F4): Ja, want we worden wel gedwongen om...we hebben een contactberoep, dus we hebben niet echt een keuze hé.

Carolien (F4): Werkgevers gaan heel duidelijk zeggen van, euh, de keuze is aan iedereen persoonlijk. Kies zelf maar. Maar je zit in een contactberoep en dat werd niet beslist van we dragen allemaal een mondmasker of we nemen allemaal afstand, we raken elkaar vandaag niet aan of we doen allemaal een antigeentest in het begin zodat iedereen zich veilig voelt. Iedereen beslist voor zichzelf in een groep waar dat je in een contactberoep bent. En dat vond ik heel slecht geregeld ergens.

Toch toont Carolien (F4) ook een zekere mildheid voor personen binnen de cultuursector die zich niet aan de regels houden.

Carolien (F4): Zijn er bepaalde dingen die ik me niet kan inbeelden waarom mensen hun eigen standpunten hebben over zaken? Euh, kan ik daar een soort van begrip voor opbrengen? Anders blijf ik gewoon heel de tijd boos zijn.

Sommige creatieve professionals zijn inderdaad eigen strategieën beginnen te ontwikkelen om toch maar te kunnen blijven produceren, verkopen, repeteren of trainen die soms op het randje van de illegaliteit balanceerden. Emelie (F4) spreekt bijvoorbeeld over noodzakelijke trainingssessies met andere circusartiesten tijdens de lockdown:

Emelie (F4): En dan één per één binnen en dan waren wij niet overdreven...dat was vijf of zes man, maar circustechnieken... ge houdt elkaar vast, ge komt elkaar tegen, ge kunt niet anders. Maar ze (de politie) konden het niet zien.

Ook andere artiesten bleven tijdens de lockdown buiten komen om te creëren of werk te verkopen:

Joke (F1): Ik heb zelfs naar mensen thuis gereden die dan werken wilden zien. En ik heb een grote camionette. Ik had daar grote kisten in staan. Die werken zaten daarin. Dan een zwarte doek over die kisten, die werken daarin gezet en de deur open dan konden ze kiezen.

Stan (F4): Met (naam project) wou ik een specifiek dans creëren in en met de natuur. Daarmee had ik een vrijheid ongelooflijk want elke uitstap was essentieel voor mij. (Groep lacht) Ik ben naar zee geweest. Ik ben naar Brussel geweest.

Dit alles geeft aan dat creatieve professionals zeker niet altijd volledig hebben stilgelegd tijdens deze periode. Naast de vele frustraties zien we ook dat de aanhoudende creativiteit en culturele productie binnen de sector een inspiratie kan zijn:

Hilde (F3): Ik vond dat die kunstenaars waar ik ook mee gewerkt heb in die periode schrijvers of theatermakers, dat die ongelooflijk, die kracht om als er zich zo iets voordoet, toch te blijven creëren. Om niet te zeggen van 'ooh het gaat niet meer en ik kan niet optreden', nee gewoon blijven maken, blijven gaan. Dat heeft mij ongelooflijk geïnspireerd als ik zelf wat in de put zat.

Ben (F2): Maar ik kijk eigenlijk wel positief naar de toekomst omdat het een interessante periode was om mee te maken en artistiek is dat zeer waardevol om zoiets mee te maken en maatschappelijk ook.

Emelie (F4): Dat heeft me een enorme boost gegeven om daarmee door te gaan want dat is wat ik wil. En dat is niet gewoon circus dat ik leuk vind, maar maatschappelijk vind ik dat zo belangrijk. Dat heeft me zo een boost gegeven door in die shit terecht te komen van corona. Van amai, ik wil dat keigraag wel doen.

Polly (F4): Corona was ook wel een soort push om zo te zien hoe is het nu geweest? Wat was slecht, wat was goed? En echt heel duidelijk te kiezen voor hoe ik wil dat het werk is. Daar heeft het wel een boost voor gegeven.

12.6.3 Steunmaatregelen

Over de steunmaatregelen zijn de meeste creatieve professionals eerder positief, hoewel zij zeker niet alle problemen konden opvangen. Toch hebben ze voor velen geholpen om de crisis door te komen.

Elias (F2): Dus ik ben financieel in die periode, deels door geluk, deels door die maatregelen goed doorgekomen. Alleen maar door mijn maffe constructie in die vzw waardoor ik gebruik kon maken van bepaalde maatregelen... Dat en dan deeltijds lesgeven is het financieel allemaal wel gelukt.

Philip (F2): De enige maatregel waar ik wel ontzettend dankbaar voor ben geweest is dat ik mijn lening, mijn hypotheek voor mijn appartement heb kunnen bevriezen omdat ik aan een aantal voorwaarden voldeed waardoor ik bijna 10 maanden geen lening moest betalen dus ja geen onkosten had. En dat dekte min of meer mijn inkomensverlies.

Over het algemeen worden de beperkte evaluatiecriteria voor het verkrijgen van de premies als positief ervaren.

Jan (F1): Neem nu die innovatiepremie. Ze hebben tussen de regels gezegd van kom het halen want het ligt daar. Min of meer, het is wat mooi ingepakt. De sector heeft wel heel hard tegen mij gezegd van "vraag dit aan jongens". (Instemmende geluiden) Voor de eerste keer is er een. Je moet innoveren maar het komt erop neer nadenken over waar ga je iets doen en het is de enigste vereiste en het is ook voor de eerste keer dat ik een beurs heb gehad en ik vind het een heel mooi signaal.

Vincent (F4): Want ik zit inderdaad al lang efkes... allee ik doe wel aanvragen, maar ik val uit de boot omdat ik, euh, ja, niet in de juiste vakjes zit, maar voor de eerste keer wel met die cultuurcoronapremies vrienden kunnen betalen voor samen iets te maken.

Ben (F2): Nu wel heel straf dat innovatiemechanisme ding hebben we aangevraagd, 1 enquête ingevuld en baf we hebben 7500 euro op onze vzw gekregen. Meer dan met zo'n beurs waar je echt een maand, een maand en half werk in steekt om zo een commissie te overtuigen dat je dat wel zeker waard zijt. Dus ik vind het ook wel een zeer interessante ervaring van wat ze daar nu van verwachten van verantwoording.

Voor Hilde (F4), die een klein bedrijfje runt maakten de steunmaatregelen een belangrijk verschil, in die mate dat het zelfs even een boost gaf:

Hilde (F4): Voor mijn bedrijf is het eigenlijk wel goed gegaan want er waren veel subsidies en ook culturele activiteitenpremie, waardoor wij opeens veel mensen wel konden betalen. Dan heb ik ineens, bam, iedereen gevraagd die al veel gratis voor ons had gedaan en die hebben wij dan nu ingehuurd en eindelijk een redelijk bedrag kunnen betalen. Toen dacht ik: 'dat is dus allemaal mogelijk'. Als je gewoon geld hebt, kan je kei veel. Nu is dat wel frustrerend want nu is dat dus op. (...) Er was ook veel mogelijk via digitale dingen en sociale media, wat ik ervoor niet deed of ervoor geen bereik mee had.

Ook Elien (F3) geeft aan dat de steunmaatregelen wat ademruimte gaven bij problemen die eigenlijk ook al voor corona bestonden:

Elien (F3): Ik lag eigenlijk al op mijn gat in 2019. Ik was al wat blij dat in 2020 ik wat overbruggingsrechten kon aanvragen dat ik mezelf geen loon uitkeerde. Maar ja, ik ben nu wel keihard aan het zoeken naar een oplossing als dat overbruggingsrecht wegvalt moet ik gewoon zien dat ik gewoon een gezond bedrijf heb he.

Over de toegankelijkheid van de innovatiepremie zijn de meningen verdeeld. Jan (F1) vindt bijvoorbeeld dat veel jonge kunstenaars soms wat te makkelijk klagen over de administratieve last, zeker gezien het bedrag van de premie ('2700 euro. Dat is niet min he?'). Joke (F1) stelt hiertegenover dat zij niet het durfde om een premie aan te vragen omdat ze al zo vaak is afgewezen bij aanvragen voor subsidies. Dat wantrouwen van creatieve professionals die bij het aanvragen van subsidies meermaals uit de boot vielen kan mogelijks tot een mechanisme leiden waar ongelijkheid bij de uitkering van deze premies ongewild in stand gehouden wordt. Creatievelingen met positieve ervaringen bij subsidieaanvragen zullen sneller geneigd zijn om een nieuwe aanvraagprocedure op te starten terwijl de afgewezenen vaker twifelen. Zij gaan vaker proberen 'om het allemaal zelf uit te bouwen (Joke, F1). Dit wordt echter deels gecompenseerd door gevestigde kunstenaars met voldoende subsidies die erkennen dat die premies niet echt voor hen bedoeld zijn:

Stefaan (F1): Eigenlijk neem ik dan alweer wat geld af van iemand anders die het misschien beter zou kunnen gebruiken en die projectbeurs niet kan krijgen.

Binnen de architectuursector vinden we een gelijkaardig verhaal:

Tom (F15): Aan het begin van die lockdown, en dat was bijna automatisch, waren er denk ik 2 schijven van 1100 euro die we gekregen hebben, wat welkom was. Wij konden ook, wij konden meer aanvragen maar dat voelde niet zo juist aan. Ik was keihard aan het werken. Ik ging aan mijn bureau zitten en ik kon zonder een probleem tot 's avonds doorwerken. Dus ik had daar, dat voelde niet juist om dat aan te vragen.

Daarnaast wordt er ook soms aangegeven dat de steunmaatregelen op zich goed zijn, maar dat het wel een gevoel van controleverlies leidt omdat 'je volledig afhankelijk bent van de mechanismen die er toevallig zijn en waar je je aan moet peilen' (Elias, F2). Dat zorgt ervoor dat er soms wat creatief wordt omgesprongen met de mechanismen die er zijn:

Elias (F2): Ik heb dat kunnen gebruiken maar ik heb dat niet gebruikt op de manier dat dat zagezegd op papier wordt. Allez, ik heb wel livestreams gedaan maar ik had geld nodig, en de groepen die speelden hadden geld nodig en we hebben dat gebruikt. De groepen hebben iets online gezwaard, 12 man heeft dat bekeken en wij hebben kunnen blijven voortdoen.

Ten slotte worden er ook wel wat vragen gesteld over de steunmaatregelen aan grotere instituties, waarvan een deel had moeten doorvloeien naar de artiesten zelf:

Carolien (F4): Ik heb dan gehoord dat de instituties geld hebben gekregen om dat op te vangen. (...) Wij zouden op een of andere manier ook een random bedrag van 30% kunnen krijgen voor de geannuleerde voorstellingen, maar ik heb daar nooit iets van gezien.

Emelie (F4): (onderbreekt) Ik heb daar ook nooit iets van gezien.

Carolien (F4): Ik heb me dat fel afgevraagd, waar is die steun naartoe? En waarom komen wij als kunstenaars... worden wij die 30% niet vergoed? Op basis van wat is dat dan?

12.7 Subsidies

Subsidies zijn een veelbesproken onderwerp in de culturele en creatieve sector en ook in de focusgroepen kwam dit onderwerp vaak spontaan naar boven. Dit blijkt een complex onderwerp te zijn. Ten eerste wordt er onderkend dat subsidies noodzakelijk zijn om de sector te laten draaien. Zo geeft Koen (F3) aan dat zijn bedrijf dat actief is in de audiovisuele sector niet kan overleven zonder subsidies omdat 'de markt hier gewoon te klein is'. Vaak worden deze subsidies dan ook gezien als een noodzakelijk kwaad, en veel kunstenaars geven aan dat ze 'liever niet afhankelijk zijn van subsidies' (Stefaan, F1), of dat de achterliggende vastliggende verwachtingspatronen niet in overeenstemming zijn met de creatieve ziel (Maarten, F3). Vaak zijn creatieve professionals ook wat onzeker en vragen zij zich af of ze 'wel recht hebben om het te vragen' (Hilde, F4). Daarbij leeft bij sommige respondenten een soort schuldgevoel over het aanvragen van subsidies voor een activiteit die zij zelf niet noodzakelijk als werk zien.

Nicolas (F1): Eigenlijk wat wij vragen aan de overheid, tuurlijk niet min he, eigenlijk vragen wij geld om niks te doen. Dat is het. De overheid probeert dat vaak te maskeren door te zeggen van ja maar ze moeten aanvragen indienen en evaluaties begaan. Maar neen, eigenlijk vragen we geld om niets te doen. En het is juist in dat nietsdoen dat de creativiteit ontstaat en dat er ideeën ontstaan.

Daar komt dan ook bij dat het publiek soms een wat verkeerd beeld heeft van de inkomenssituatie van kunstenaars, zeker degenen met een zekere bekendheid.

Nicolas (F1): Ik denk dat het applaus verkeerd ingeschat wordt door het grote publiek. Bij de mensen. Zeker ook bij acteurs; och die komen op de tv dus die zijn rijk. ... Dat zij compleet verkeerde inschattingen hebben van het inkomen van al die mensen, of ze nu in de media komen of niet. Maar ook, ja, die subsidies die kunstenaars dan krijgen... Door dat verkeerd beeld zijn zij vaak de kop van jut. Ja, ja. Maar als je dan ziet... Maar ze zouden echt de cijfers eens moeten zien.

Zeker de beeldend kunstenaars geven aan dat die subsidies vaak verkeerdelijk worden gezien als een leefloon voor de artiesten. Het merendeel van dat geld gaat volgens hen net naar kunstproductie en slechts een minimaal deel wordt uitgekeerd als honorarium. Dat systeem houdt zichzelf deels in stand omdat kunstenaars vaak leven voor de kunst en zichzelf soms wat vergeten.

Stefaan (F1): Er heerst het idee dat je als beeldend kunstenaar enkel geld nodig hebt voor productie, en dat het honorarium kan worden ingezet om je kosten te betalen zoals atelier of vervoerskosten... maar er is nooit overschot. Sommige kunstenaars gaan (dat honorarium) dan ook nog eens extra in het productieproces steken. Dat is natuurlijk ook wel een keuze die je zelf ook maakt.

Als er dan toch een deel van de subsidie gebruikt wordt om in eigen onderhoud te voorzien, gaat dit vaak gepaard met een vaag schuldgevoel omdat het creatieve werk hierdoor moet inboeten.

Stefaan (F1): Maar ik ben daar (alle subsidies investeren in productie) de laatste jaren gewoon mee gestopt. ... Ik kan het eigenlijk wel voor mezelf kan gebruiken. Dus geleidelijk aan maak ik wel die... Maar dat geeft natuurlijk ja, als je zelf niet heel wat investeert in je werk, ja dan, dan maak je ook in een ander soort werk dat minder visueel is of minder sterk qua installatie is.

Aangezien de intrinsieke motivatie zo hoog is om de subsidies effectief te gebruiken voor het creatieve werk worden de controles en tijdsrestricties hierop vaak ook als belastend en overbodig ervaren. Joke (F1) geeft bijvoorbeeld aan dat je daar dan 'ook weer veel tijd in moet steken en dan ben je ook niet met je eigen werk bezig.' Nicolas (F1) stelt zelfs dat je gewoon geld zou moeten krijgen en 'het vertrouwen dat je er mee bezig gaat zijn'. De innovatiepremie tijdens corona wordt dan vaak aangehaald als een voorbeeld dat het wel mogelijk is om subsidies op vertrouwen te geven.

Koen (F3): Als je dat in zijn macro-economie gaat bekijken, die incentive (e.g. de activiteitenpremie) die gegeven is.... Peanuts he. Moesten ze dat nu structureel inzetten, dat zou zo een enorm verschil maken voor de culturele sector, zeker voor de uitvoerende mensen die dat door dat soort jobjes eigenlijk gewoon kunnen naar buiten komen. Die daar normaal, niet royaal, maar normaal voor betaald worden en daardoor een beetje ruimte krijgen om een creatief proces adem te geven.

Dirk (F2): De eerste reactie toen dat ze met die coronapremies kwamen, was cynisme. Hoe cynisch kun je zijn dat je ons altijd vraagt om zo diep te gaan in onze projectaanvragen met 2 kansen op 6 dat je geld krijgt als je een projectaanvraag indient, en dan plots hoor je daar 38 miljoen en de eerste die vraagt krijgt het... Maar achteraf gezien, vond ik het toch wel interessant, dat heeft ook veel mogelijk gemaakt voor jonge kunstenaars die niet in aanmerking kwamen voor subsidies. Dus vroegen wij ons af, waarom zou dat niet de default kunnen zijn? Het maakt het makkelijker om aan geld te komen, en ga dan achteraf kijken of het goed was, in plaats van vooraf te zitten ziften via commissies.

Anderen wijzen op de soms wat ondoorzichtige en complexe administratieve procedures die demotiverend kunnen werken en een rem vormen op de creativiteit.

Tim (F1): Vroeger als kind hadden wij een tijdschrift, en daarin stond een puzzel waarbij hier een muis stond en daar een stuk kaas lag en die muis moest dat stuk kaas proberen vinden, wel zo is dat ook.

Daarnaast wordt de beoordelingsprocedure gelinkt aan subsidies door externen soms als eerder betuttelend ervaren:

Katrien (F4): Want ik vind ook, euh, het ergste van al, vind ik, ik ben al heel mijn leven kunstenaar hé. Ik heb nooit iets anders willen doen. Ik zei al toen ik drie jaar was "ik word kunstenaar". Zijt ge vet mee, maar allee, maar euh, het is altijd, wat ik het ergste vind is dat is die onzekerheid die dat wij continu met ons meedragen omdat dat niet zijn waarde krijgt dat dat verdient hé. Dus bijvoorbeeld als er dan een minister aan mij een brief schrijft uw werk is niet authentiek genoeg. Dan heb ik goesting om een bom te gaan leggen aan die zijne stoel ergens in Brussel. Want dan denk ik what the fuck, gij bepaalt niet of ik goed werk maak of niet. Ik bepaal dat zelf.

Tim (F1): Er is geen vertrouwen, wat mij betreft. Ik heb heel wat gestudeerd. Ik heb heel wat gedaan. Ik ga het hier nu niet opsommen. Maar ik moet dan beoordeeld worden door iemand die daar aangesteld wordt...

Anderen zoals Nicolas (F1) stellen daartegenover dat het logisch is dat overheidsgeld 'enigszins moet verantwoord worden'. Zeker voor de wat hogere werksubsidies (binnen literatuur) ziet hij als toegankelijk voor iedereen, 'maar er zijn nog te weinig mensen die er gebruik van maken'

Het grote probleem dat door de meeste creatieve professionals erkend wordt is het gebrek aan middelen, waardoor de competitie steeds groter wordt. Zeker de competitie met de grote spelers wordt als erg bedreigend omschreven voor de kleinere spelers:

Stefaan (F1): Er is beslist om de grote spelers meer geld te geven ... om de top te versterken, maar al die kleine spelers die die geen structurele subsidie meer krijgen, ja die vallen af. En de laatste jaren, die kleine organisaties verdwijnen gewoon.

Daarbij wordt er gewezen op de professionalisering van de sector waarbij grotere organisaties een specialisatie opbouwen om subsidies binnen te halen, waardoor het moeilijk wordt voor kleinere organisaties of individuen om hiermee te concurreren. Hier heerst soms een gevoel van tekort aan ondersteuning voor kleinere spelers en individuele kunstenaars.

Katrien (F4): Je weet op voorhand wie er subsidie gaat krijgen.

Stan (F4): Het geld gaat vooral naar grote dingen. Ik heb ook nog met grote organisaties gewerkt, die met heel wat personeel werken. Die één of twee mensen hebben die speciaal aangesteld zijn in die organisatie om alle mogelijke subsidies uit te gaan vissen. (...) Komt er een subsidie om te gaan werken, ik noem maar wat, met groene energie. Die gaan dat doen. En die zijn zo gespecialiseerd, die plunderen alles. Maar voor een individuele artiest, zoals jij en wij allemaal? Waar kunnen wij specifiek terecht? Waar is er een organisatie die ons kan bijstaan en zeggen kijk nu heb je kans voor die subsidie en die subsidie?

Katrien (F4): (onderbreekt) Die zijn er. Je kan uw, heel uw dossier laten opstellen door bepaalde gespecialiseerde mensen en dan zeg je ik wil die subsidie aanvragen, wil je me daarbij helpen? Maar

dan betaal je natuurlijk een stuk van die subsidie, maar ja. Oké ja, klaar. Kijk en anders moet je het zelf doen hé.

Vincent (F4): Awel ja, nee. Het zijn enkel de grote huizen die nog overleven. Er zijn, euh, alles wat er onderaan de piramide zorgde voor ondersteuning van kunstenaars, dat is gewoon de laatste 10, 15 jaar verdwenen. Het zijn enkel nog de grote spelers die zelf cherry picking doen. Het systeem is zodanig op zichzelf gericht dat het enkel zichzelf nog in stand houdt. Ja, commentaar op de grote huizen, is gekend ondertussen hé.

Emelie (F4): Omdat het in mijn ervaring met het terugkrijgen van reacties niet altijd gaat over wat je juist wil brengen, maar hoe het geschreven is, wat je financieel plan is, welke partners je al hebt. En dat je dan denkt, maar wacht, ik heb juist gefikst dat ik gewoon een appartement heb om te leven en een trainingszaal om te trainen en ik moet al tien partners hebben die keihard in mij geloven, die me geld geven, euh, die me gaan ondersteunen. En dan mogen dat ook niet eender welke partner zijn, dat moeten dan ook nog eens bekende partners zijn.

Daarnaast wordt er ook gewezen op het hokjesdenken dat eigen is aan subsidieaanvragen. Er zijn altijd specifieke doelgroepen, maar het is moeilijk om subsidies aan te vragen als je hier niet toe behoort:

Carolien (F4): Als je subsidies aanvraagt, is het ook ik ben deel van de jongeren of je bent deel van de emerging artist en dan heb je de, euh, hoe zeg je dat? De gevestigde waarden. Wat zit daar tussen? ... Dus het is zo een heel onzekere periode eigenlijk om van leeftijd te veranderen. Omdat uw leven, uw persoonlijk leven verandert, maar in uw werksituaties ben je eigenlijk wel redelijk specifiek in een hokje of zo.

Vincent (F4): Ja, ja. Allee, ik ben altijd...ik heb misschien teveel gehopt van de ene sector naar de andere sector waardoor dat ik mezelf in de problemen gewerkt heb wat dat betreft...

Ook hier wordt er genuanceerd. Zo wordt er gewezen op een soort organische solidariteit waarbij de gevestigde artiesten erkennen dat de beperkte pot aan subsidies vooral moet gaan naar de groep die er het meeste nood aan heeft. Zo ziet Stefaan (F1) dat veel beeldend kunstenaars die erin slagen om werk te verkopen zelf aangeven dat ze minder nood hebben aan subsidies. Ook Jan (F1) stelt dat er in de literatuursector sprake is van een zekere mate van solidariteit.

Jan (F1): Er is misschien wel een beetje afgunst van oh die krijgt zo veel. Voor de rest zit iedereen wel een beetje in hetzelfde schuitje. Iedereen is zonder iets begonnen. Afgunst misschien wel. Maar concurrentie zou ik het niet noemen.

13 Besluit

In 2014 werden acteurs voor een eerste keer uitvoerig bevestigd over hun inkomens en sociaaleconomische situatie. Een bevestiging van een brede groep van kunstenaars volgde in 2016 (Loont passie?) en ten slotte werden ook architecten en designers in 2018 bevestigd. Met het huidige onderzoek bevestigden we al deze groepen van creatieve professionals voor een tweede maal. Dit gebeurde op twee manieren. Ten eerste werd, net als in voorgaande studies, een online survey uitgestuurd naar creatieve professionals. Creatieve professionals werden daarbij geselecteerd via de databanken van diverse beheersvennootschappen, belangenorganisaties en steunpunten. In totaal namen 3421 creatieve professionals deel aan het onderzoek. Daarnaast werden focusgroepen georganiseerd waaraan in totaal 29 personen met een divers profiel en uit verschillende disciplines deelnamen. In dit laatste hoofdstuk blikken we terug op de belangrijkste bevindingen.

Het profiel van de creatieve professional

Hoewel de creatieve sector bestaat uit een bont gezelschap van individuele creators die de meest uiteenlopende projecten uitdenken en verwezenlijken, zien we op geaggregeerd niveau toch een aantal gemeenschappelijke kenmerken die overeenstemmen met de voorgaande onderzoeken. Zo betreft het, binnen alle disciplines, een hoogopgeleide groep die vaak multidisciplinair werkt en met veel enthousiasme en passie in het beroep staat. Het hoge opleidingsniveau wijst deels op het professionalisme binnen de sector. Binnen een discipline als acteren is het bijvoorbeeld zeer moeilijk geworden om als professional te werken zonder een officiële opleiding tot acteur/actrice. Daarnaast hebben creatieve professionals vaak ouders met eveneens een diploma hoger onderwijs, wat aangeeft dat de keuze voor de creatieve sector sterk sociaal gestructureerd is qua opleidingsniveau over generaties heen. Het blijft nog steeds een keuze die meer openstaat voor personen met een eerder geprivilegieerde achtergrond. Dat heeft deels te maken met de intrinsieke link tussen onderwijs en cultuur. Enerzijds promoot het onderwijs cultuur waardoor hoger opgeleiden ook vaker een interesse in cultuur ontwikkelen (die dan later ook weer aan de eigen kinderen kan worden doorgegeven) en anderzijds belooft het onderwijs ook een interesse in cultuur bij diegenen die het van thuis uit hebben meegekregen, waardoor kinderen met meer cultureel kapitaal ook meer slaagkansen hebben in het onderwijs. Naast dit meer algemene reproductiemechanisme speelt die onderwijsachtergrond ook mee in de latere ontwikkeling van de artistieke carrière. Zoals Brook et al. (2020) aangeven, geeft deze achtergrond wat meer vertrouwen en zekerheid, waardoor deze groep makkelijker kan overleven in de precaire omstandigheden die eigen zijn aan het bestaan van de creatieve professional. Zo blijkt ook uit ons rapport dat creatieve professionals zonder diploma hoger onderwijs vaker aangeven dat zij (net) niet kunnen rondkomen met hun inkomen.

Ook gender speelt mee als structurerend mechanisme. Er is een vrij gelijke genderverdeling bij de jongere generaties in de creatieve sector, maar deze helt voor de meeste disciplines over naar een mannelijk overwicht bij de oudere leeftijdsgroepen. Dit kan deels verklaard worden door generatie-effecten (een grote instroom van vrouwen bij de jongere generaties), maar er zijn duidelijke aanwijzingen dat er daarnaast ook selectie-effecten meespelen, waarbij vrouwen sneller uitstromen. Ook hier zien we weinig verschuivingen ten opzichte van de voorgaande onderzoeken (het aandeel vrouwen is wat gestegen bij de podiumkunsten en bij de regisseurs en scenaristen, maar daarentegen wat gedaald bij de beeldende kunsten). Uit het kwalitatieve deel van dit onderzoek blijkt dat vrouwen het moeilijker vinden om –gegeven de onzekerheid van hun professionele situatie– op lange termijn plannen te maken. Bij moeders komt ook vaak de opmerking terug dat het moeilijk is om een job binnen de creatieve sector te combineren met een gezin en dat het moeilijk terugkeren is na een zwangerschap. We ontwaren een duidelijke genderkloof in verloning voor en tijdens corona, welke de onzekerheid naar de toekomst alleen maar versterkt. De cijfers geven tevens aan dat vrouwen zich in tijden van corona meer zorgen maken over de toekomst en ook effectief meer inkomensverlies hebben geleden in deze periode. Deze genderdynamieken blijven een belangrijk aandachtspunt in beleid omtrent werken in de creatieve sector.

Wanneer we vergelijkingen maken naar discipline komen er drie groepen naar voor met een enigszins verschillend profiel. Zo kunnen we een onderscheid maken tussen (1) de podiumkunsten (theater, dans, muziek

en circus) waar het rechtstreeks uitvoeren van creaties voor een publiek tot de essentie behoort en (2) de andere kunst disciplines zoals beeldende kunst, ontwerp en literatuur waar het eindproduct eerder het scheppen van het kunstwerk zelf is en waarbij de voorstelling van het werk aan het publiek, hoewel ook belangrijk, minder gebonden is aan tijd en ruimte. In dit verband spreken we van uitvoerende kunstenaars (waar de focus op de uitvoering ligt) en scheppende kunstenaars (waar de focus op het scheppen van een materieel artefact ligt). Dit is uiteraard geen sluitende dichotomie maar eerder een pragmatisch onderscheid om een aantal disciplines samen te nemen ter vergelijking. Daarnaast zijn er (3) de architecten die een wat perifere positie innemen in het cultuurlandschap. Deze groep bestaat vooral uit zelfstandige ondernemers, waar het creatieve aspect weliswaar een onderdeel vormt van de job, maar het niet noodzakelijk als het meest essentiële kenmerk gezien wordt. Zij worden dan ook met andere problemen geconfronteerd en hebben bijvoorbeeld ook in veel mindere mate een impact van corona ondervonden. Doorheen het rapport hanteren we ze dan ook eerder als een referentiekader waarmee we de meer artistieke profielen vergelijken.

Hoe zien creatieve beroepen eruit?

Uit het kwalitatieve deel van het onderzoek blijkt dat creatieve professionals het soms moeilijk hebben om hun creatieve activiteiten als 'werk' in de traditionele zin van het woord te zien. Exemplarisch is bijvoorbeeld een opmerking van een creatief professional die aangeeft dat werk iets is uit 'de echte wereld'. Die observatie is zeker niet nieuw. Sinds het 19de-eeuwse romanticisme is er een lange traditie waarin artiesten zich zien als buitenstaanders en ook in het publieke discours wordt de kunstenaar vaak als 'anders' aangeduid (Lingo & Tepper, 2013). Die positie van buitenstaander wordt echter steeds meer in vraag gesteld. Er bestaan steeds meer verwachtingen ten aanzien van artiesten om te professionaliseren, wat vaak neerkomt op meer aandacht geven aan ondernemerschap en promotie of het ontwikkelen van producten en diensten die een zekere marktwaarde hebben. Dit gaat gepaard met een verschuiving op twee vlakken (Huws, 2010). Ten eerste is er een vraag naar specialisering binnen een specifiek domein, wat zich bijvoorbeeld toont in het toenemende belang van een formele opleiding binnen de verschillende disciplines. Daarnaast wordt er ook verwacht dat de creatieve professionals brede skills ontwikkelen. Zij moeten zich staande houden in verschillende disciplines en genres, maar ook in staat zijn om professioneel te communiceren, werk te promoten en hun werk te organiseren als een ondernemer. Dit uit zich bijvoorbeeld in de brede waaier in de beoefende genres binnen de verschillende disciplines. Bij de beeldend kunstenaars, ontwerpers, regisseurs en scenaristen en schrijvers zal telkens ongeveer 30% zich maar tot één genre beperken binnen hun discipline. Bij acteurs en muzikanten is het nog veel meer de norm om over verschillende genres heen te werken. Enkel bij de podiumkunstenaars zien we dat er nog steeds sterk gespecialiseerd wordt in één genre (bijvoorbeeld hedendaagse dans of klassieke dans), al kennen deze genres ook tal van subgenres. Daarnaast is ook multidisciplinair en interdisciplinair werken eerder de norm dan een uitzondering. Bij acteurs, regisseurs, en scenaristen rapporteert bijvoorbeeld meer dan 40% ook artistieke activiteiten binnen andere artistieke disciplines. Bij beeldend kunstenaars zien we een gelijkaardig beeld en bij de ontwerpers en podiumkunstenaars klimt dit percentage zelfs tot 60%.

Slechts weinig creatieve professionals is het gegund hun arbeidstijd voor de volle 100% te richten op hun artistieke of creatieve kernactiviteiten. Enkel bij de architecten slaagt een meerderheid (66%) erin om de arbeidstijd uitsluitend te vullen met de kerntaken van architect. Bij alle andere disciplines is dit bij minder dan drie op de tien het geval. Bij architecten gaat gemiddeld 94% van de werktijd naar kerntaken. Bij de meeste disciplines gaat gemiddeld slechts 54% (bij schrijvers, vertalers en illustratoren en bij podiumkunstenaars) à 68% (bij regisseurs en scenaristen) van de arbeidstijd uit naar de kerntaken. Daarnaast gaat bij deze groep een aanzienlijk deel van de werktijd naar andere activiteiten zoals lesgeven en administratie, maar ook meer technisch-creatieve activiteiten binnen hun discipline (dit varieert van gemiddeld 12% bij schrijvers, vertalers en illustratoren tot 27% bij podiumkunstenaars). Aanvullend gaat gemiddeld 4% tot 9% van de tijd naar artistiek werk binnen andere disciplines, en de overige tijd (variërend van gemiddeld 8% van de tijd bij acteurs tot 30% bij schrijvers, vertalers en illustratoren) wordt besteed aan aangrenzende activiteiten (zoals lesgeven, lezingen...) of activiteiten buiten de sector.

Dat betekent dat het werk van de meeste creatieve professionals erg divers is, ook het creatieve en artistieke deel, wat voor vele creatieve professionals als een belangrijk pluspunt van de job wordt beschouwd. Dit uit zich

ook in hun waardering en tevredenheid over de inhoud van de job. Zo geeft bijna 90% van de creatieve professionals aan dat hun werk inhoudelijk uitdagend en interessant is. Het creatieve aspect wordt hierbij gezien als het kernaspect van hun professionele activiteit. Enerzijds blijken creatieve professionals dit aspect wat af te schermen van de meer bijkomstige activiteiten die te maken hebben met onderhandelingen, het statuut in orde brengen, het aanvragen van subsidies, promotie, educatie, ... Anderzijds beseffen zij ook dat deze zaken noodzakelijk zijn om van de creatieve activiteit een beroep te maken. Uit het kwalitatieve deel wordt duidelijk dat zij vaak eerder met tegenzin refereren naar dit aspect van de job. Hier wordt ook aangegeven dat er veel maatschappelijke druk bestaat om ook op dit vlak meer te specialiseren en te professionaliseren. In tegenstelling tot de verbreding en professionalisering die van creatieve professionals wordt geëist op het artistieke vlak wordt de verbreding van het vaardighedenpakket naar het zakelijke en naar ondernemingsaspecten wel als problematisch ervaren. Hier speelt vaak mee dat creatieve professionals het gevoel hebben in administratieve systemen te worden gedwongen die eigenlijk niet echt afgestemd zijn op hun activiteiten.

Faire verloningen?

Een belangrijk kenmerk van artistiek/creatief werk is de moeilijke afbakening van werk. Creativiteit vergt een voorbereidende fase die moeilijk te vatten is in termen van arbeidstijd. Dit maakt dat lang niet alle werk als creatieve professional (direct) wordt vergoed. Zo zien we bijvoorbeeld dat meer dan de helft van de beeldend kunstenaars en schrijvers voor minder dan de helft van hun tijd die ze aan hun werk als respectievelijk beeldend kunstenaar en schrijver besteden vergoed worden. Een van de meest essentiële maar tevens minst afgebakende en meetbare fases vormt de creatiefase. Dit geldt eveneens voor de tijd die besteed wordt aan promotie en het zoeken naar een publiek of klanten zelden tot een vergoeding leidt. Over de disciplines heen wordt de tijd die gestoken wordt in onderzoek, prospectie, creatie en promotie dan ook vaak niet of slechts gedeeltelijk vergoed. Bij de scheppende kunstenaars speelt dit proces het sterkst, aangezien hier de afbakening van het creatieve werk nog moeilijker te maken is. Een veel gehoorde verzuchting binnen deze groep is dan ook dat zij zich moeilijk kunnen inpassen binnen het 'kunstenaarsstatuut', omdat de periodes die binnen dit systeem als 'inactief' worden gezien in de praktijk net de belangrijkste creatieve periodes zijn. Slechts een beperkte groep van scheppende kunstenaars kan dan ook gebruik maken van dit statuut. Bij beeldend kunstenaars is er daarnaast veel ongenoegen over het ontbreken van een vergoeding van de kunstenaar bij exposities en tentoonstellingen (en waar deze vaak eigen middelen moet investeren) terwijl andere betrokken actoren en organisatoren wel een loon krijgen voor deze activiteiten. Curatoren en organisatoren beschouwen tentoonstellingen als een middel tot visibiliteit en promotie voor de kunstenaar, terwijl de kunstenaar dit beschouwt als een professionele activiteit waarbij zijn werk wordt ingezet als product door de organiserende instelling. Bovendien investeert een beeldend kunstenaar soms behoorlijk wat tijd in de voorbereiding van tentoonstellingen.

Bij de podiumkunsten, waar er meer uitvoerende kunstenaars zijn, ligt de situatie anders. Zij worden meestal wel vergoed voor de uitvoeringen, maar de onzekerheid zit hem hier vooral in de korte looptijd van projecten en de vele tijdelijke onderbrekingen. Het kunstenaarsstatuut biedt voor deze groep wel een oplossing, zo blijkt ook uit het grote aandeel acteurs (56%) en andere podiumkunstenaars (55%) dat in 2019 minstens tijdelijk het statuut van werkzoekende of werkloze heeft gehad. Daarnaast zien we dat meer dan helft van de podiumkunstenaars beschikt over een kunstenaarskaart, waarmee hij of zij kleinschalige artistieke prestaties kan uitvoeren en welke nodig is om via KVR vergoed te worden. Meer dan de helft van de podiumkunstenaars is in 2019 ook wel eens via KVR vergoed geweest (dit cijfer is wel gezakt ten opzichte van voorgaande onderzoeken). Ook hier zien we dat deze kleinere kortdurende prestaties minder voorkomen binnen de beeldende kunsten en de literatuursector.

Een zekere mate van gratis werk wordt door de meeste creatieve professionals als onvermijdelijk gezien, maar uit het kwalitatieve deel blijkt dat opdrachtgevers, organisaties en consumenten vaak niet bereid zijn om een billijk deel van het voorbereidende werk dat aan elk creatief proces vooraf gaat in rekening te brengen. Het moeilijk af te bakenen karakter van het creatieve arbeidsproces, het feit dat dit vaak vanuit een passie voor de activiteit gebeurt en de vaak subjectieve beoordeling van het eindresultaat maakt dat er altijd veel ruimte voor discussie is over wat nu juist vergoed moet worden en wat niet. In combinatie met de sterke competitie binnen de sector zorgt dit ervoor dat creatieve professionals zich meestal in een zwakke onderhandelingspositie

bevinden. Zo zien we dat meer dan de helft van de artistieke profielen nooit of slechts af en toe de mogelijkheid ziet om te onderhandelen over verloning (wat anders ligt bij de architecten). Onderhandelingen over werkcondities zijn nog zeldzamer. De focusgroepen geven aan dat dit vooral het geval is bij de jongere, startende artiesten die nog een portfolio moeten opbouwen. Daar komt bovenop dat kunstenaars soms het gevoel hebben dat grote cultuurhuizen hun prestige of symbolisch kapitaal inzetten als alternatief voor een verloning voor beginnende artiesten. Kleine organisaties met weinig budget moeten dan weer uit noodzaak op de goodwill van jonge creatieve professionals rekenen om vrijwillig projecten voor hen te doen.

Omgaan met onzekerheid

Om met deze onzekere situatie om te gaan is het voor veel creatieve professionals noodzakelijk om combinaties te maken met ander werk of te steunen op andere inkomensbronnen. Zo zien we dat zeer veel creatieve professionals ook andere activiteiten doen om rond te komen. Dat blijkt voor velen te werken, want het inkomen van personen die jobs combineren ligt significant hoger dan het inkomen van creatieve professionals die proberen om enkel via de creatieve activiteit te overleven. Lesgeven of educatieve opdrachten staan hier met stip op één. Uit het kwalitatieve deel blijkt dat de ervaringen met lesgeven vrij positief zijn. Wanneer het de eigen creatieve activiteit kan versterken wordt het als een verrijking gezien, en sommigen doen het ook gewoon vanuit een passie voor het lesgeven of uit idealisme. Tijdens de coronapandemie vormde het voor velen ook een vangnet om financieel de eindjes aan elkaar te kunnen knopen. Toch vormt dit vaak nog een uitdaging omdat de tijd die aan lesgeven besteed wordt niet kan gebruikt worden om de eigen artistieke of creatieve carrière uit te bouwen. Daarnaast zijn er uiteraard ook nog vele andere combinaties mogelijk die meer zekerheid kunnen geven. Hier moeten we wel opmerken dat de achterliggende realiteit vaak complexer is. Ten eerste is het voor personen die vooral met eigen creatief werk bezig zijn niet altijd even makkelijk om buiten de sector werk te vinden omdat zij vaak niet over de juiste diploma's of werkervaring beschikken. Daarnaast moeten zij ook hier regelmatig hun toevlucht nemen tot kortlopende en tijdelijke contracten omdat de combinatie met creatief werk anders onmogelijk wordt. De opbouw van bijvoorbeeld anciënniteit of socialezekerheidsrechten wordt daardoor nogmaals bemoeilijkt. Ook bij lesgeven, wat vaak wel met vaste contracten gebeurt, blijft het vaak moeilijk om genoeg flexibiliteit aan de dag te kunnen leggen voor de creatieve activiteit.

Daarnaast blijken veel creatieve professionals ook deels afhankelijk te zijn van bijvoorbeeld het inkomen van de partner. De grote inkomenskloof tussen het gezinsinkomen van alleenstaanden en samenwonenden is voor de hand liggend, maar toch relevant. Uit het kwalitatieve deel blijkt namelijk dat veel creatieve professionals aangeven dat zij onmogelijk zouden kunnen overleven met enkel de inkomsten uit creatieve activiteiten zonder steun van de partner.

Subsidies kunnen deels soelaas bieden voor het gebrek aan inkomsten uit de creatieve activiteiten. Vooral in de literatuur en de audiovisuele sector zijn er relatief veel individuele creatieve professionals die gebruik hebben kunnen maken van subsidies (ongeveer een op vier). Binnen de podiumkunsten is het aandeel dat subsidies heeft aangevraagd maar niet gekregen dan weer groter dan het aandeel dat wel subsidies heeft gekregen. Daardoor heerst er bij vele professionals het gevoel dat zij vaak door de mazen van het net glijpen. Velen doen er dan ook geen beroep op, omdat zij de perceptie hebben niet echt tot de doelgroep te behoren. Binnen de beeldende kunsten geven de gesubsidieerde kunstenaars dan weer aan dat zij die subsidies zo goed als nooit gebruiken als een persoonlijk inkomen. Die subsidies worden vooral geïnvesteerd in de creatie van nieuw werk.

De creatieve professional in coronatijden

Over het algemeen komt naar voor dat creatieve professionals zeer vaak in moeilijke omstandigheden hun carrière moeten uitbouwen. Deze precaire situatie maakt dat creatieve professionals gewend zijn om met onzekerheid om te gaan. Zo valt het op dat de gevolgen van de coronaperiode door velen gezien worden als een uitvergroting van de situatie zoals die altijd al bestaan heeft. Daar komen nu nog extra zorgen bovenop, zoals het wegblijven van een publiek, het thuisblijven van de kinderen en het werken binnen de veiligheidsmaatregelen (met mondkmaskers, tests, vaccinaties...). Daarbij tonen de cijfers ook aan dat net de meest precaire profielen

extra onzekerheid ervaren door de coronacrisis. Zo zien we dat kunstenaars die via SBK's werken zich consequent meer zorgen maken over de toekomst (zowel qua verloning als werkzekerheid). De onzekerheid die eigen is aan dit statuut wordt dus inderdaad nog eens extra uitvergroot door de coronacrisis.

Verder zien we ook hier een duidelijk onderscheid tussen de disciplines met meer scheppende kunstenaars en diegene met meer uitvoerend werk. Beeldend kunstenaars, schrijvers, regisseurs, architecten en ontwerpers geven vaak aan dat er eigenlijk niet zoveel veranderd is tijdens corona, terwijl het merendeel van de uitvoerende kunstenaars aangeeft dat zij sterk belet zijn geweest om hun creatieve activiteit uit te voeren. Zij geven dan ook vaker aan dat hun inkomen sterk gedaald is na de eerste lockdown. Daartegenover staat dat zij de meeste steunmaatregelen hebben ontvangen en ongeveer de helft geeft aan dat deze steun voldoende was. Dit kan echter de situatie achter de cijfers wat maskeren, aangezien er vrij veel erkentelijkheid was voor deze premies. De positieve inschatting van deze premies wil dus niet noodzakelijk zeggen dat de uitvoerende kunstenaars ook effectief voldoende financiële middelen hadden om rond te komen. Zo zien we binnen de podiumkunsten dat het aandeel kunstenaars dat moeilijk kan rondkomen met het inkomen ongeveer verdubbeld is (waardoor ze op hetzelfde niveau komen als de beeldend kunstenaars, die vaak voor corona al moeilijk konden rondkomen). Daarbij maken podiumkunstenaars zich ook significant meer zorgen naar de toekomst toe. Zij vrezen dat projecten vertraging gaan oplopen of gaan wegvallen, bijvoorbeeld omdat het publiek niet kan of wil terugkomen zolang het virus circuleert. Velen vrezen bij de heropstart tevens een bottleneck in de cultuurhuizen door het overaanbod aan voorstellingen waardoor de concurrentie onvermijdelijk zal toenemen en vooral jonge makers het onderspit zullen moeten delven. Deze zorgen zijn een belangrijk aandachtspunt, ze leiden nu reeds tot heel wat mentale zorgen, wat bijvoorbeeld duidelijk te merken is bij de acteurs.

Aandachtspunten voor de toekomst

De huidige heropstart van de cultuursector kan een opening bieden om een aantal aandachtspunten die door de crisis extra in de verf werden gezet aan te pakken. Op basis van de onderzoeksresultaten uit het kwantitatieve en kwalitatieve luik kunnen we een aantal zaken aangeven die hier een opstap voor kunnen vormen. We willen hierbij niet zozeer concrete beleidsaanbevelingen formuleren, maar op basis van de onderzoeksresultaten enkele aanzetten geven om een discussie op gang te brengen binnen beleid en sector.

Ten eerste blijkt dat de creatieve professionals die gebruik kunnen maken van de gunstmaatregelen verbonden aan het 'kunstenaarsstatuut' dit als positief ervaren. Het biedt hen meer zekerheid om periodes waarin er geen inkomsten gegenereerd worden te overbruggen. Ook tijdens de coronapandemie vormde het voor vele professionele kunstenaars een belangrijk vangnet. Maar zoals veelvuldig door onze respondenten wordt aangegeven is het kunstenaarsstatuut niet enkel nodig om een inkomen te garanderen in de tijd tussen losse opdrachten die courant zijn in de creatieve sector. Het biedt tevens sociale bescherming tijdens het creatieproces en vormt dan ook voor velen een noodzaak om ruimte te geven aan creativiteit, los van concrete opdrachten. Op lange termijn genereert het zo creatieve groei.

Het kunstenaarsstatuut zoals het vandaag bestaat is evenwel niet optimaal voor alle professionele kunstenaars. Vandaar ook dat de hervorming vandaag op de agenda staat. Ook uit dit onderzoek bleek dat verbeteringen mogelijk en noodzakelijk zijn.

Ten eerste is het kunstenaarsstatuut nog te sterk geënt op het principe van een werkloosheidsvergoeding waardoor er vaak stigmatisering ontstaat voor degenen die er gebruik van maken. Dit terwijl het omgekeerde net waar is. De periode van 'werkloosheid' is net voor velen een periode van enorme activiteit en creativiteit.

De strikte toegangsvoorwaarden maken tevens dat heel wat creatieve professionals niet of moeilijk in aanmerking komen. Voor beginnende creatieve professionals, welke vaak heel wat gratis werk verrichten om een portfolio op te bouwen, is het vaak moeilijk om voldoende artistieke prestaties aan te tonen. Creatieve professionals die hun activiteit combineren met een job buiten de sector komen de facto niet in aanmerking. Dit leidt soms tot bizarre situaties waarbij kunstenaars die er gebruik van willen maken hun niet-artistiek werk moeten opzeggen om er aanspraak op te kunnen maken, waardoor net een deel van hun financiële zekerheid wegvalt (zeker wanneer de stap naar het kunstenaarsstatuut niet gehaald wordt). Daarnaast geven veel beeldend

kunstenaars aan dat dit statuut voor hen eigenlijk onhaalbaar is omdat het systeem vooral gericht is op personen in het statuut van werknemer, waarbij er vooral wordt gekeken naar contractueel gepresteerde uren (met uurloon of taakloon). Veel beeldend kunstenaars kunnen dit soort verloning niet aantonen. Zo komt het werk dat zij verrichten voor tentoonstellingen bij velen niet in aanmerking omdat er geen of zeer weinig vergoeding tegenover staat. Het feit dat dit soort activiteiten niet wordt meegenomen om in aanmerking te komen voor het kunstenaarsstatuut is voor velen een doorn in het oog.

Het kunstenaarsstatuut gaat daarnaast ook gepaard met een vrij ingewikkelde administratie waarbij er gewerkt wordt met categorieën die eigenlijk niet zijn afgestemd op de complexe arbeidssituatie waar creatieve professionals zich vandaag in bevinden. In de focusgroepen en de surveys verwezen creatieve professionals vaak naar een basisloon als een veel logischer referentiepunt omdat het de administratieve complexiteit en de stratificatiemechanismen die eigen zijn aan het huidige statuut zouden wegnemen. Daarnaast worden niet vergoede uren op die manier naar waarde geschat en valt het stigma van werkloze weg wanneer er een periode minder inkomsten gegeneerd worden. Deze vraag overstijgt het niveau van het Vlaamse cultuurbeleid, maar het principe kan wel als voorbeeld genomen worden om gerichte maatregelen te nemen in verband met de statuten van creatieve professionals. De innovatiepremie tijdens corona wordt hier vaak aangehaald als een positief voorbeeld. Deze werd min of meer op vertrouwen gegeven en gaf voor veel creatieve professionals ademruimte, wat noodzakelijk was om bijvoorbeeld projecten en activiteiten te herbekijken en te heroriënteren op de nieuwe situatie. Aangezien de impact van de crisis nog zeer lang voelbaar zal zijn binnen de cultuursector lijkt dit soort maatregelen zeer nuttig om de sector weerbaar te maken tegen mogelijke toekomstige schokken. In Ierland loopt er bijvoorbeeld momenteel een pilootproject waarbij er voor een periode van drie jaar een basisinkomen wordt gegeven aan een 2000 personen werkzaam in de cultuur en eventsector om de lange termijn gevolgen van de lockdown op te vangen. Zeker creatieve professionals die voor lange tijd gehinderd worden in hun activiteiten of waardevol artistiek werk verrichten waar geen duidelijke verloning tegenover staat zouden op deze manier terug kunnen opstarten binnen de sector.

Het belang van faire verloning voor de kunstenaar binnen grotere cultuurhuizen en –organisaties wordt eveneens door vele respondenten aangehaald als een belangrijk werkpunt voor beleid. Er zijn al veel stappen ondernomen om tot een betere samenwerking te komen tussen kunstenaars, kunstwerkers en kunstorganisaties. Zeker de gesubsidieerde huizen hebben recent duidelijke engagementen aangegaan om op een gestructureerde manier juiste vergoedingen te voorzien voor alle betrokken actoren. Een strikte opvolging van dit traject, waarbij de situatie in het veld wordt opgevolgd, is daarbij echter noodzakelijk. Voor niet gesubsidieerde organisaties ligt dit moeilijker aangezien zij vaak niet over de middelen beschikken om aan dit soort criteria te voldoen. Door beperkte budgetten zijn zij vaak aangewezen op de goodwill van de artiesten waarmee zij samenwerken. Vaak zijn dit soort organisaties echter cruciaal om op het lokale niveau beginnende artiesten een kans te geven om hun creaties publiek te maken. Hier kan dan bijvoorbeeld gekeken worden naar stimuleringsmaatregelen om dit soort organisaties te ondersteunen en hen de mogelijkheid te bieden om toch een vergoeding te voorzien voor artistieke prestaties die verder gaat dan een vrijwilligersvergoeding of een KVR-regeling.

Het huidige onderzoek toont nogmaals aan dat jobcombinaties eigenlijk eerder de norm zijn wanneer het gaat over creatief werk in de cultuursector. Die combinatie tussen artistiek en niet artistiek wordt door sommige creatieve professionals gezien als een noodzakelijk kwaad omdat het de creatieve activiteiten en ontwikkeling afremt. Er zou kunnen gezocht worden naar maatregelen die er voor zorgen dat dit soort combinaties elkaar net versterken. Zeker in het kader van educatieve opdrachten zijn er opties. Sommige creatieve professionals ervaren deze opdrachten als begrenzend, terwijl andere dit net als een verrijking zien. Verder onderzoek naar factoren die een betere wisselwerking mogelijk maken tussen educatieve en artistieke opdrachten en leiden tot meer wederzijdse verrijking zou hier een bijdrage kunnen leveren.

Een laatste opvallende vaststelling uit het onderzoek is de frustratie die er soms leeft bij artistieke professionals over de instroom van de amateurkunsten in het professionele veld. Dit moet gezien worden in het licht van de steeds sterkere verwachting die aan de creatieve professionals wordt gesteld om zowel in de diepte als in de breedte te professionaliseren. Dit mag niet gelezen worden als een aanval op de amateurkunstenaar, maar wel als een vraag om de noden en behoeftes van beide groepen goed uit elkaar te houden. Dit is een belangrijk

aandachtspunt in een cultureel landschap dat door digitalisering steeds toegankelijker wordt voor een brede groep aan creatievelingen.

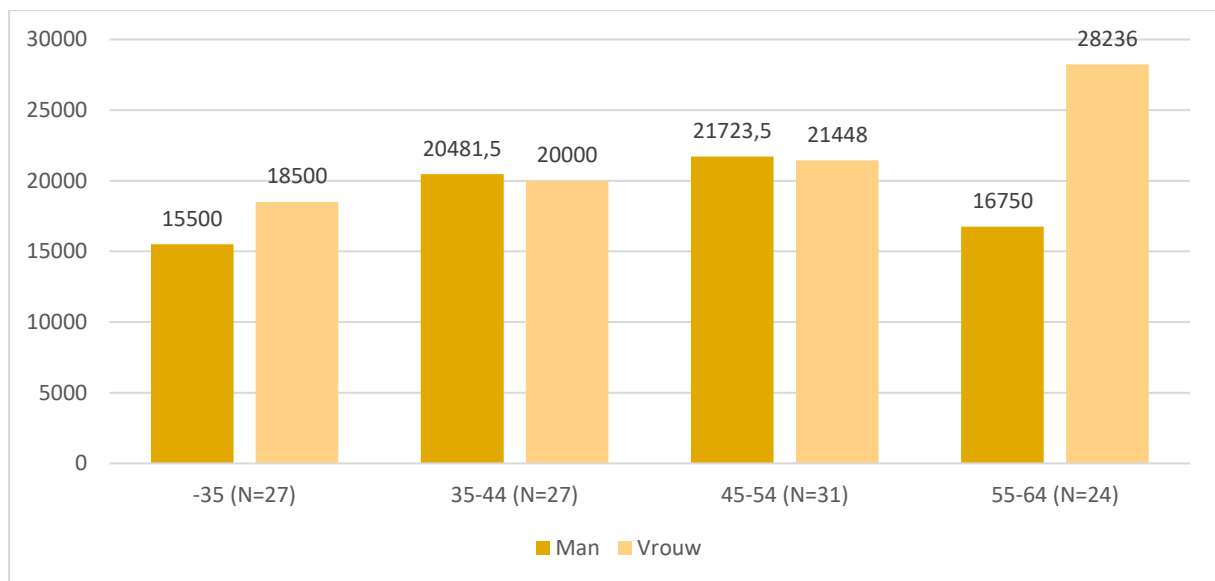
De coronacrisis stelt de cultuursector nog voor een aantal specifieke uitdagingen. Zo heerst er een angst dat het publiek minder makkelijk dan verwacht zijn weg zal terugvinden naar cultuur en dat er door de opgekropte productiviteit bij de creatieve professionals een bottleneck zal ontstaan van creatievelingen die werk willen tonen. Beiden kunnen er toe leiden dat reeds preciaire groepen in de creatieve sector, het nog moeilijker zullen hebben in de toekomst. We denken daarbij vooral aan recent afgestudeerden die hun eerste stappen zetten als creatieve professional, freelancers of personen die vooral werken via interimcontracten en vrouwen waarvan dit onderzoek aantoont dat zij vaak extra te lijden hadden onder de coronacrisis. Het is belangrijk de heropstart van deze groepen goed te monitoren en te ondersteunen. De heropstart van de cultuursector kan tevens een opportuniteit bieden om nieuwe manieren van ondersteuning te ontwikkelen. Om het met de woorden van Louis Couperus te zeggen: 'In het leven en in de kunst moet men elke dag opnieuw beginnen'.

14 Bijlagen

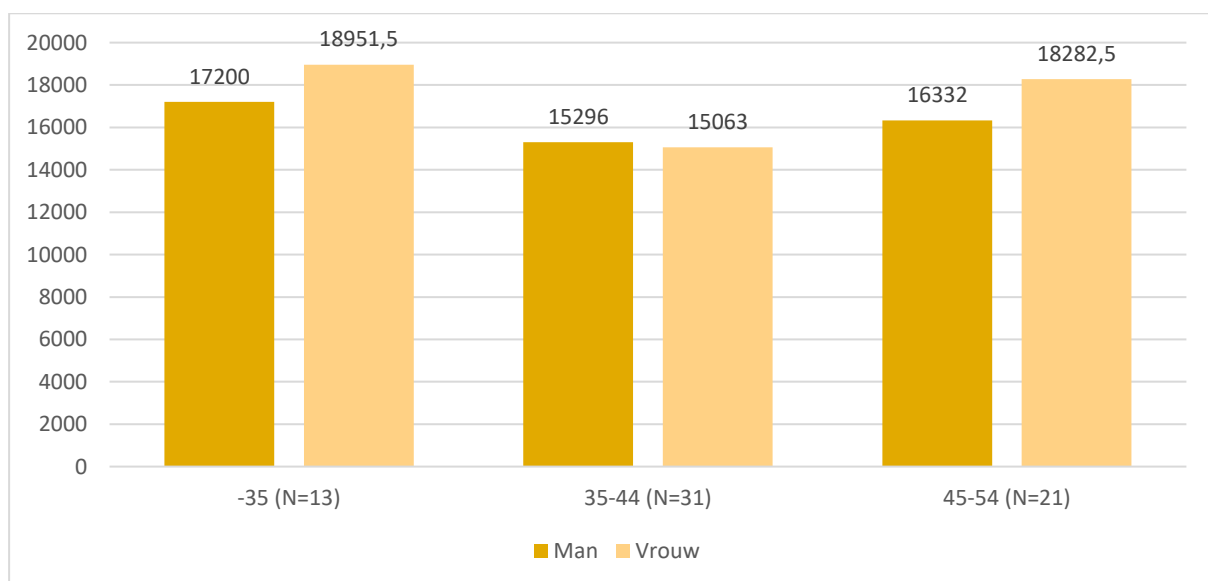
14.1 Gendersverschillen in inkomens per discipline

In deze bijlage vindt u de disciplinespecifieke figuren voor mediaaninkomens naar geslacht en leeftijd. Het totaal aantal respondenten wordt hierbij eerst gereduceerd tot enkel werknemers (hoofd- en bijberoep) of tot zelfstandigen (bij architecten en ontwerpers), en vervolgens verder opgesplitst naar discipline, leeftijd en geslacht. Bij het interpreteren van de resultaten dient dus rekening te worden gehouden met mogelijke toevalsfluctuaties.

Figuur 62. Gendersverschillen mediaan inkomsten per leeftijdsgroep bij acteurs: enkel werknemers (N=109)

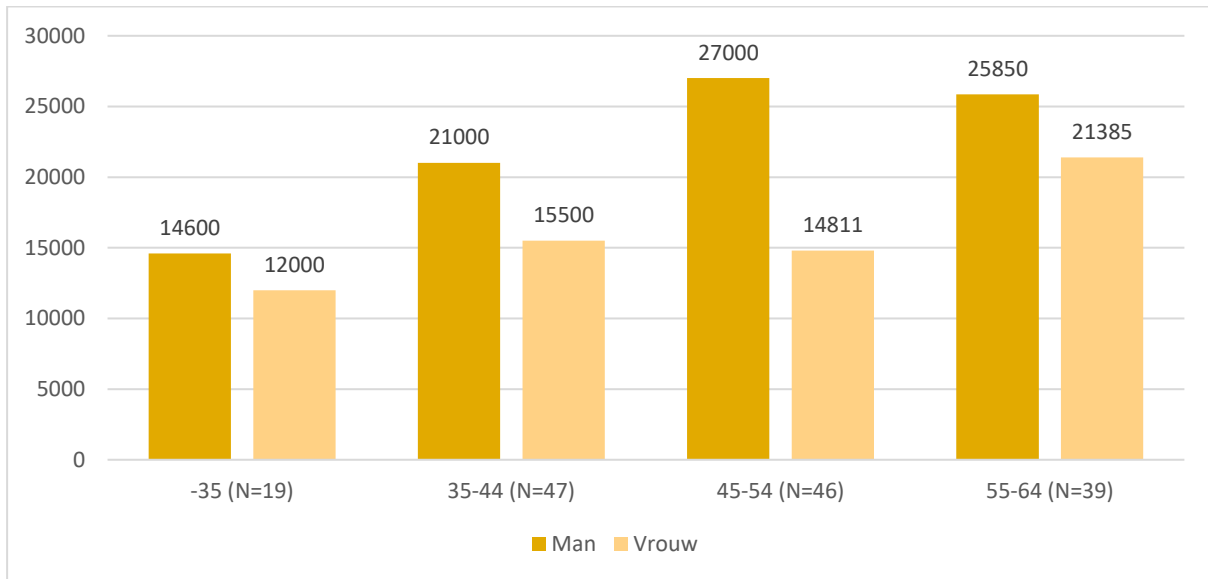


Figuur 63. Gendersverschillen mediaan inkomsten per leeftijdsgroep bij podiumkunstenaars: enkel werknemers (N=65)

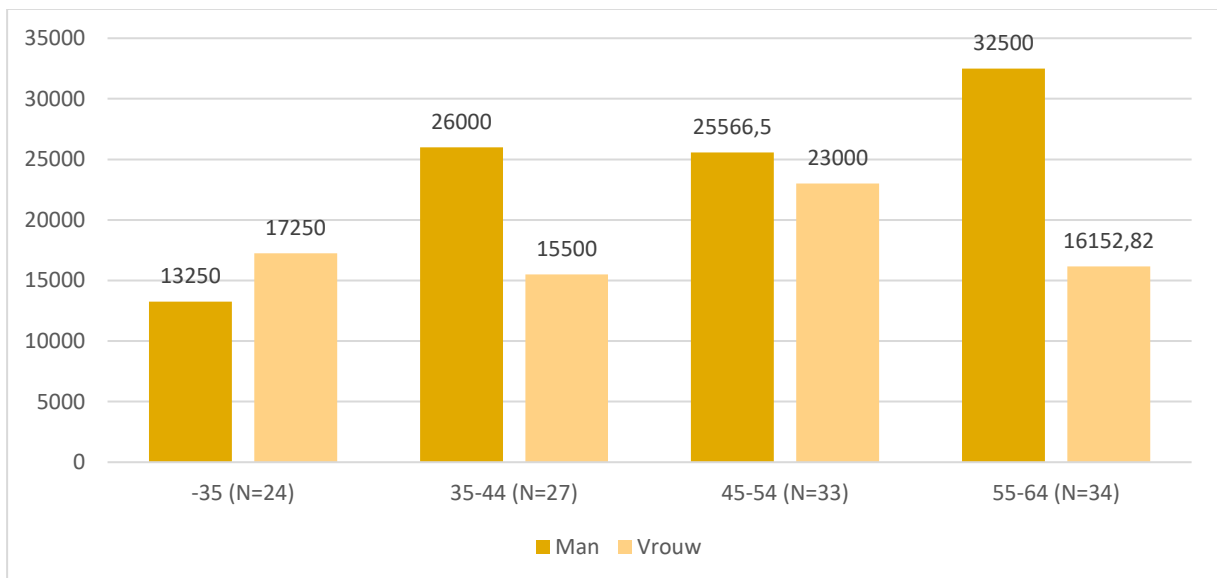


* De groep 55-65-jarigen werd uit de analyse geweerd door een te laag aantal cases.

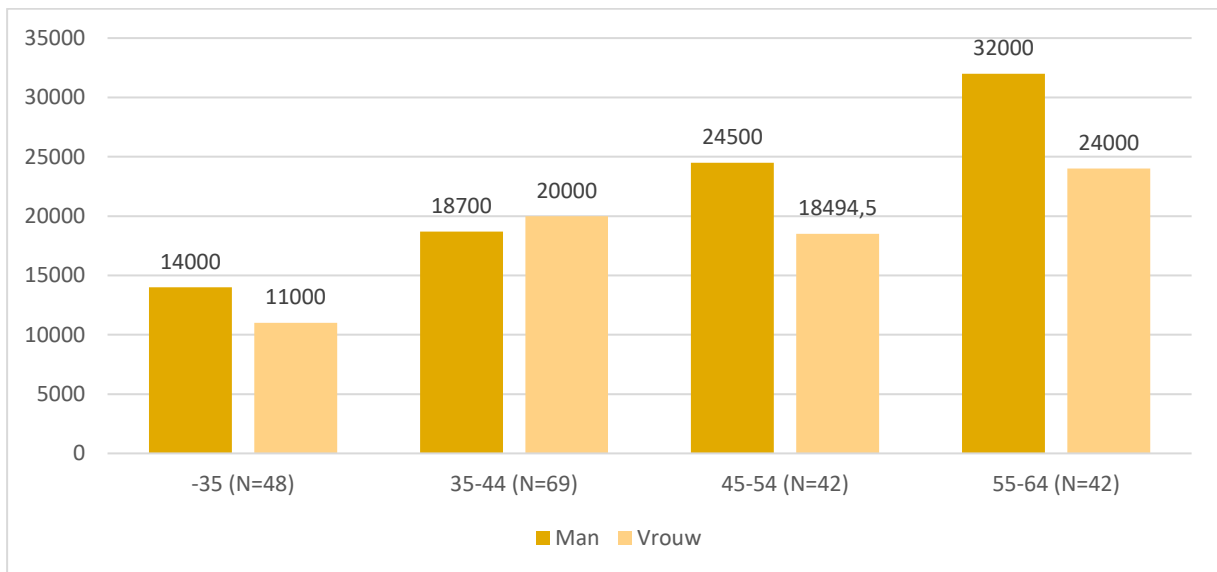
Figuur 64. Gendersverschillen mediaan inkomsten per leeftijdsgroep bij beeldend kunstenaars: enkel werknemers (N=151)



Figuur 65. Gendersverschillen mediaan inkomsten per leeftijdsgroep bij schrijvers, vertalers en illustratoren: enkel werknemers (N=118)



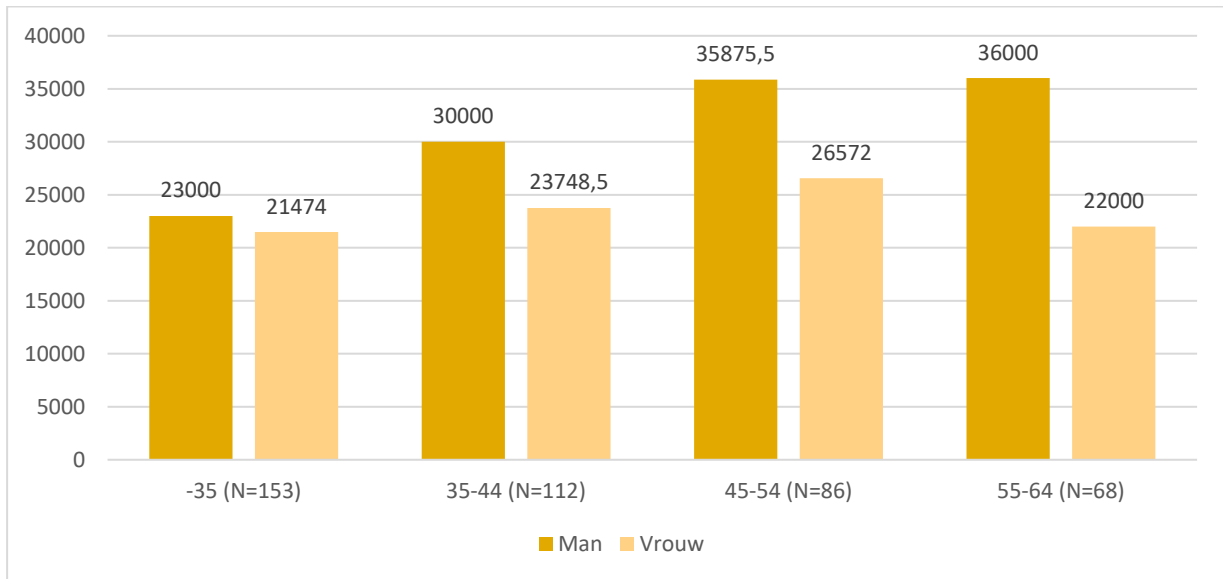
Figuur 66. Gendersverschillen mediaan inkomsten per leeftijdsgroep bij muzikanten en componisten: enkel werknemers (N=201)



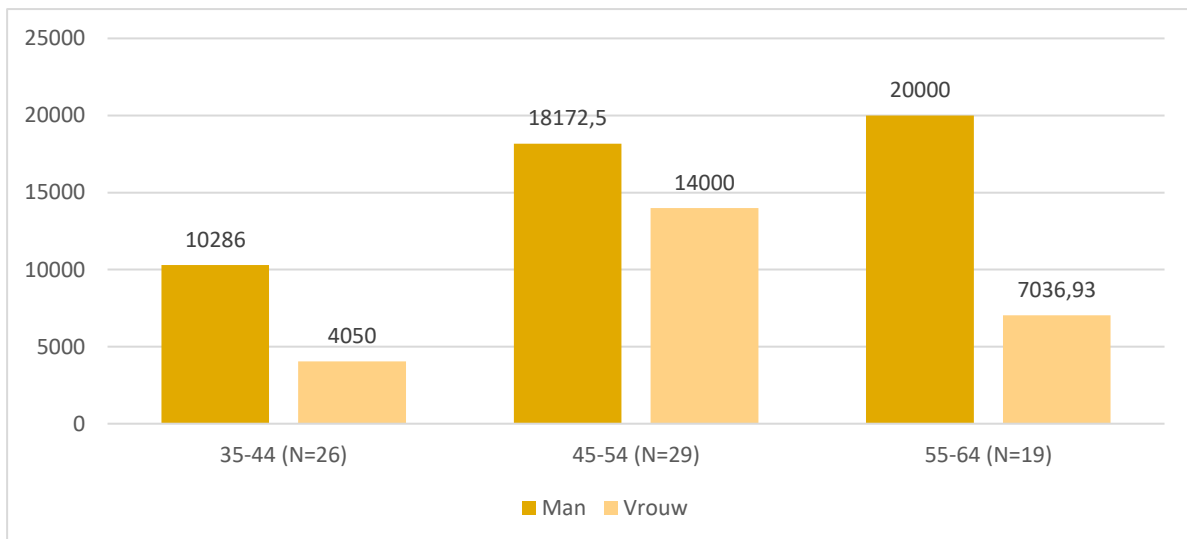
Figuur 67. Gendersverschillen mediaan inkomsten per leeftijdsgroep bij regisseurs en scenaristen: enkel werknemers (N=114)



Figuur 68. Genderverschillen mediaan inkomsten per leeftijdsgroep bij architecten: enkel zelfstandigen (N=419)



Figuur 69. Genderverschillen mediaan inkomsten per leeftijdsgroep bij ontwerpers: enkel zelfstandigen (N=74)



* De groep -35-jarigen werd uit de analyse geweerd door een te laag aantal cases.

15 Bibliografie

- Abbing, H. (2008). *Why are artists poor?: The exceptional economy of the arts*. Amsterdam University Press.
- Alacovska, A. (2019). 'Keep hoping, keep going': Towards a hopeful sociology of creative work. *The Sociological Review*, 67(5), 1118–1136.
- Alper, N. O., & Wassall, G. H. (2006). Artists' careers and their labor markets. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1, 813–864.
- Bataille, P., Perrenoud, M., Casula, C., & Bertolini, S. (2020). From atypical to paradigmatic? The relevance of the study of artistic work for the sociology of work. *From Atypical to Paradigmatic? The Relevance of the Study of Artistic Work for the Sociology of Work*, 59–83.
- Bielby, D. D. (2009). Gender inequality in culture industries: Women and men writers in film and television. *Sociologie Du Travail*, 51(2), 237–252.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard university press.
- Bowen, R. B. (2001). *Belonen van werknemers*. Academic service.
- Bresseleers, M. (2012). The job of a lifetime? Careers in subsidised arts organisations 2008-2010. *Perspective: Artist. The Position of Individual Artists in the Performing Arts in Flanders*, 65–80.
- Brook, O., O'Brien, D., & Taylor, M. (2020). "There's No Way That You Get Paid to Do the Arts": Unpaid Labour Across the Cultural and Creative Life Course. *Sociological Research Online*, 25(4), 571–588.
- Christopherson, S. (2008). Beyond the self-expressive creative worker: An industry perspective on entertainment media. *Theory, Culture & Society*, 25(7–8), 73–95.
- De Peuter, G. (2014). Beyond the model worker: Surveying a creative precariat. *Culture Unbound*, 6(1), 263–284.
- De Prins, P., Segers, J., De Vos, A., & Brouwers, S. (2012). De invloed van nieuwe en hardnekkige loopbaanpraktijken op de duurzaamheid van loopbanen. *Tijdschrift Voor Arbeidsvraagstukken*, 28(4).
- DeFillippi, R. J., & Arthur, M. B. (1994). The boundaryless career: A competency-based perspective. *Journal of Organizational Behavior*, 15(4), 307–324.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class* (Vol. 9). Basic books New York.
- Forrier, A. (2007). De ongebonden loopbaan van de podiumkunstenaar: Een zegen of een vloek?

- Forrier, A., & Sels, L. (2003). The concept employability: A complex mosaic. *International Journal of Human Resources Development and Management*, 3(2), 102–124.
- Hall, D. T. (1996). Protean careers of the 21st century. *Academy of Management Perspectives*, 10(4), 8–16.
- Hennekam, S., & Bennett, D. (2016). Self-management of work in the creative industries in the Netherlands. *International Journal of Arts Management*, 31–41.
- Hesmondhalgh, D., & Baker, S. (2015). Sex, gender and work segregation in the cultural industries. *The Sociological Review*, 63, 23–36.
- Huws, U. (2010). Expression and expropriation: The dialectics of autonomy and control in creative labour. *Ephemera: Theory and Politics in Organization*.
- Menger, P.-M. (2001). Artists as workers: Theoretical and methodological challenges. *Poetics*, 28(4), 241–254.
- Menger, P.-M. (2017). Contingent High-Skilled Work and Flexible Labor Markets. Creative Workers and Independent Contractors Cycling Between Employment and Unemployment. *Swiss Journal of Sociology*, 43(2).
- Sennett, R. (1998). *The corrosion of character: The personal consequences of work in the new capitalism*. WW Norton & Company.
- Siongers, J., Van Steen, A., & Lievens, J. (2014). *Acteurs in de spotlight: Onderzoek naar de inkomens en de sociaaleconomische positie van professionele Vlaamse acteurs*. Gent: Onderzoeksgroep CuDOS – Vakgroep Sociologie, Universiteit Gent.
- Siongers, J., Van Steen, A., & Lievens, J. (2016). *Loont passie? Een onderzoek naar de sociaaleconomische positie van professionele kunstenaars in Vlaanderen*. Gent: Onderzoeksgroep CuDOS – Vakgroep Sociologie, Universiteit Gent.
- Siongers, J., Willekens, M., Pissens, L., & Lievens, J. (2018). *Wie heeft het gemaakt?* Gent: Onderzoeksgroep CuDOS – Vakgroep Sociologie, Universiteit Gent.
- Throsby, D. (2008). The concentric circles model of the cultural industries. *Cultural Trends*, 17(3), 147–164.
- Throsby, D., & Zednik, A. (2011). Multiple job-holding and artistic careers: Some empirical evidence. *Cultural Trends*, 20(1), 9–24.
- Willekens, M., Siongers, J., Pissens, L., & Lievens, J. (2018). *Zo man, zo vrouw? Gender en de creatieve sector in Vlaanderen*. Gent: Onderzoeksgroep CuDOS – Vakgroep Sociologie, Universiteit Gent.