

**Werk en  
diversiteit in  
de culturele  
en creatieve  
industrie van  
Brussel**

**Conditions  
de travail et  
diversité dans  
les industries  
culturelles et  
créatives de  
Bruxelles**

## Colofon

Deze folder werd ontwikkeld in het kader van het onderzoeksproject "The diversity of work in the creative and cultural industries" en werd gefinancierd door het Anticipate programma van Innoviris, het Brussels Instituut voor onderzoek en innovatie. Dit onderzoek werd geleid door een interdisciplinair team van zes professoren (Jean-Louis Genard [ULB], Judith le Maire [ULB], Christine Schaut [USL-B], Karel Vanhaesebrouck [ULB], Bas van Heur [VUB] en Walter Ysebaert [VUB]), en met steun van Réseau des arts à Bruxelles/Brussels Kunstenoverleg (RAB/BKO) en Perspective.brussels. Het onderzoek zelf werd uitgevoerd door François Rinschbergh (ULB/USL-B), Eva Swyngedouw (VUB) en Jef Vlegels (VUB/Ugent).

Uit respect voor de anonimiteit van de mensen die we in dit project hebben ontmoet, noemen we geen namen (alle namen waarnaar gerefereerd wordt, zijn pseudoniemen), maar we willen hen wel graag hartelijk danken voor de tijd en het vertrouwen dat ze ons hebben gegeven. Zonder hen had dit onderzoek nooit kunnen plaatsvinden.

## Colophon

Cette brochure a pris forme dans le cadre du projet de recherche intitulé « The diversity of work in the creative and cultural industries » et financé par le programme Anticipate de l'organisme bruxellois de promotion de la recherche, Innoviris. Cette recherche a été dirigée par une équipe interdisciplinaire de six professeurs (Jean-Louis Genard [ULB], Judith le Maire [ULB], Christine Schaut [USL-B], Karel Vanhaesebrouck [ULB], Bas van Heur [VUB] et Walter Ysebaert [VUB]) et parrainée par le Réseau des arts à Bruxelles/Brussels Kunstenoverleg (RAB/BKO) et Perspective.brussels. La part empirique de la recherche a été menée par les sociologues François Rinschbergh (ULB/USL-B), Eva Swyngedouw (VUB) et Jef Vlegels (VUB/UGent).

Le respect de l'anonymat des personnes rencontrées dans le cadre de ce projet nous empêche de les mentionner ici (les patronymes cités ci-après sont tous des prénoms d'emprunt), mais nous voudrions leur adresser nos sincères remerciements pour le temps et la confiance qu'elles nous ont consacrés. Sans elles, cette recherche n'aurait simplement jamais pu exister.

December/Décembre 2018

## Referenties/Références

1. Vlegels, J. & Ysebaert, W. (2018) *Creativiteit, diversiteit en werkomstandigheden: een analyse van de drietand van culturele en creatieve arbeid in België*. Sociologos 39, 210 – 241.
2. Vlegels, J. & Ysebaert, W. (2018) *Creative Brussels – a exploratory view on the Cultural and Creative Industry of the Brussels Capital Region*. In Cultural and creative industries in Brussels: creativity in a divided city (VUB academic press).
3. Rinschbergh, F., Swyngedouw, E. & Vlegels, J. (2018) *Cultural and creative industries in Brussels: creativity in a divided city/la créativité dans une ville divisée*. Brussels (VUB academic press).
4. Mauri, C. A., Vlegels, J. & Ysebaert, W. (2018) *The Cultural and Creative Economy in the Brussels-Capital Region*. Brussels studies 126, 1–26.
5. Mauri, C. A., Vlegels, J., Amez, L., Lazzaro, E. & Ysebaert, W. (2017) *The Cultural and Creative Economy in the Brussels Capital Region* (Brussels: VUB).
6. Swyngedouw, E. (2018). *Backstage trouble. Surviving the performing arts sector of Brussels*. In Cultural and creative industries in Brussels: creativity in a divided city (VUB academic press). De Keere, K. & Swyngedouw, E. (2018). *Wie is er welkom in de creatieve stad?* Sociologos 39, 203–209.
7. De Keere, K. & Swyngedouw, E. (2018). *Wie is er welkom in de creatieve stad?* Sociologos 39, 203–209.
8. Rinschbergh, F. (2018). *Travail culturel, entre redistribution et reconnaissance. Enquête dans le milieu (socio)artistique d'un quartier populaire bruxellois*. In Cultural and creative industries in Brussels: creativity in a divided city (VUB academic press).
9. Rinschbergh, F. & Eubelen, D. (2015). *Les «industries culturelles et créatives»: Perspective multi-scalaire et état des lieux à Bruxelles*, working-paper disponible en ligne : <https://workkcsbrussel.wordpress.com/2016/03/31/work-package-1-analytical-framework/>
10. Genard, J-L., Rinschbergh, F., Swyngedouw, E., Vanhaesebrouck, K., van Heur, B. and Vlegels, J. (2018). *Introduction. Rethinking 'creativity' in a cosmopolitan and unequal city* In Cultural and creative industries in Brussels: creativity in a divided city (VUB academic press).

**Werk en  
diversiteit in  
de culturele  
en creatieve  
industrie van  
Brussel**

**Conditions  
de travail et  
diversité dans  
les industries  
culturelles et  
créatives de  
Bruxelles**

# Werk en diversiteit in de culturele en creatieve industrie van Brussel

NL 4

## De schaduwzijde van de culturele en creatieve sector

Het laatste decennium is de culturele en creatieve sector<sup>1</sup> een centraal thema geworden op de agenda van zowel Brusselse onderzoekers als beleidsmakers. De sector onderging zonder twijfel fundamentele veranderingen als gevolg van globalisering en technologische en economische evoluties. In het traditionele cultuurbeleid werden de begrippen ‘cultuur’ en ‘creativiteit’ geassocieerd met individuele en emancipatorische kwaliteiten: ze verwezen naar een manier van denken en handelen die aan individuen de mogelijkheid diende te geven om andere, nieuwe, alternatieve realiteiten te verbeelden. Met het post-fordisme daarentegen, een werkregime gekenmerkt door flexibilisering en individualisering, verandert die invulling. Cultuur en creativiteit worden hier beschouwd als waarden inherent aan het huidige economische systeem waarin elke werknemer een ‘entrepreneur’ wordt en arbeid per definitie immaterieel is. Nieuwe, stedelijke ontwikkelingsmodellen schrijven zich helemaal in dit nieuwe systeem in en zetten daarom nadrukkelijk in op de ‘culturele en creatieve industrieën’ (CCI). Dat is in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest niet anders. Het imago van de stad en haar economische ontwikkeling zijn van essentieel belang voor Brussel. De Belgische hoofdstad verschilt daarin niet van andere geglobaliseerde steden die elk hun plek dienen te zoeken in een spel van stedelijke concurrentie. Dat spel zet steden ertoe aan hun ‘culturele kaart’ te spelen om zich op die manier te onderscheiden op het (inter)nationale toneel en zich aantrekkelijk te maken (referentie 9). Ze proberen zich als ‘creatieve stad’ in de markt te zetten en zo positieve economische effecten te genereren. Die ontwikkeling bleef echter niet zonder gevolgen voor de werknemers binnen dit veld. Ze dienden zich noodgedwongen aan te passen aan een meer projectmatige en geflexibiliseerde arbeidsmarkt.

Hoe dienen we deze veranderingen nu te evalueren? Sommigen stellen dat de sector erg goed reageert op de opportuniteiten en uitdagingen van deze recente evolutie. Er is sprake van een groeiend creatief aanbod van werknemers, de ontwikkeling van innovatieve startups trekt aan en cultu-

1 Volgens de huidige definitie omvat dit gebied activiteiten in de culturele sector (beeldende kunst, podiumkunsten en erfgoed), culturele industrieën (media, audiovisueel, videospellen, muziek, uitgeverijen) en creatieve beroepen en activiteiten (ontwerp, architectuur en reclame).

# Conditions de travail et diversité dans les industries culturelles et créatives de Bruxelles

FR 5

## Le côté obscur du secteur culturel et créatif

Ces dix dernières années, le secteur culturel et créatif<sup>1</sup> est devenu l'objet d'une attention particulière du côté tant des chercheurs que des décideurs politiques bruxellois. La mondialisation ainsi que les évolutions à la fois technologiques et économiques ont incontestablement contribué à faire évoluer ce secteur. Au cœur de ces transformations, les notions de « culture » et de « créativité » ont pris un sens nouveau et ont progressivement rompu avec la manière dont elles furent jusqu'alors envisagées par les politiques culturelles traditionnelles. La « créativité » en tant que qualité individuelle et émancipatrice, renvoyant à un pouvoir de la pensée et de l'action qui permettrait de se décentrer et d'imaginer d'autres possibles, s'estompe ainsi dans sa nouvelle acception postfordiste, mettant l'accent sur un modèle de développement économique et urbain basé sur l'entrepreneuriat et les « industries culturelles et créatives » (ICC). Et ce mouvement n'épargne pas la Région de Bruxelles-Capitale. La question de l'image de la ville et de son développement économique est bien entendu primordiale à Bruxelles, prise comme tant d'autres villes globalisées dans un jeu de concurrence interurbaine qui poussent les territoires à jouer leur « carte culture » pour se distinguer sur la scène (inter)nationale et ainsi, se rendre attractifs (référence 9). La recette que propose l'imaginaire de la « ville créative » table ainsi sur le développement d'une créativité envisagée pour son potentiel de rayonnement international et de retombées économiques positives. Cette évolution ne va cependant pas sans impacter le milieu culture et créatif, notamment en termes de conditions de travail flexibles, mais aussi, plus largement, en termes de discriminations et d'inégalités sous-jacentes à un tel modèle de développement, minimisant l'importance de la diversité bruxelloise et de son foisonnant milieu (socio)culturel et artistique (référence 3).

Quel regard poser sur ces transformations ? Certains soutiennent que le secteur réagit particulièrement bien à la nouvelle conjoncture économique, comme en témoigne le développement d'une main-d'œuvre flexible

1 D'après sa définition courante, ce domaine couvre les activités du secteur culturel (arts visuels, arts de la scène et patrimoine), les industries culturelles (médias, audiovisuel, jeux vidéo, musique, édition) et les industries et activités créatives (design, architecture et publicité).

rele infrastructuur wordt ontwikkeld die op haar beurt stedelijke vernieuwing genereert. Dit alles is erg goed voor het imago en aantrekkelijkheid van de stad. Anderen zijn kritischer. Het feit dat cultuur en creatie alleen worden bekeken onder de noemer van 'creatieve stad' brengt het risico met zich mee dat het sociaal-culturele artistieke milieu in Brussel – dat niet enkel bestaat uit welgestelde en hoger opgeleide leden van de creatieve klasse, maar ook uit een groeiende groep van artiesten uit achtergestelde buurten – wordt overschaduwd (referentie 7). De critici verwijzen daarnaast naar de preciaire werkomstandigheden waarin een groot deel van de culturele en creatieve sector zich bevindt, de groeiende ongelijkheden en het gebrek aan diversiteit op vlak van gender, leeftijd, etniciteit en klasse, als ook de processen van gentrificatie die een dergelijk ontwikkelingsmodel in gang zet. Op basis van ons onderzoek bespreken we in deze brochure vijf belangrijke conclusies:

1. de culturele en creatieve sector in Brussel is een belangrijke economische sector, ondanks een lichte daling qua werkgelegenheid in de geobserveerde periode. Werkgelegenheid in de kern-creatieve sectoren (podium- en visuele kunsten) blijft echter constant;
2. werk in de culturele en creatieve sector is vaak gekenmerkt door onzekerheid en precariteit, maar tegelijkertijd een hoge arbeidstevredenheid.
3. cultuurwerkers in Brussel hebben noodgedwongen verschillende strategieën ontwikkeld om het werk leefbaar te houden en om de hoge werkrisico's zoveel mogelijk te verminderen: in het bijzonder door jobs te combineren, hun activiteitenportfolio te diversifiëren, en via samenwerking financiële risico's te verlagen.
4. de culturele en creatieve sector is slechts in zeer beperkte mate socio-demografisch divers. Dit valt voor een belangrijk deel te verklaren door de projectmatige en preciaire structuur van de culturele en creatieve arbeidsmarkt, maar tevens ook door processen van sociale en culturele uitsluiting.
5. informele artiesten en artiesten met een migratie-achtergrond ervaren verschillende obstakels om de gevestigde creatieve arbeidsmarkt te betreden. Als gevolg hiervan ontwikkelen ze uiteenlopende strategieën om een alternatieve carrière in de cultuursector uit te bouwen.

### Waarom Brussel?

Om de neveneffecten van de creatieve stad te bestuderen is Brussel een zeer interessante case (referentie 10) omdat het artiesten en cultuurwerkers van over de hele wereld aantrekt. In 2015 herdoopte de *New York Times* Brussel zelfs tot het nieuwe Berlijn als gevolg van de vele culturele en creatieve projecten die op dagelijkse basis in Brussel verschijnen. Daarnaast zien we echter dat vele inwoners van Brussel niet de vruchten plukken van deze culturele veranderingen. Brussel is een sociaal en economisch sterk gepolariseerde stad. Het gebrek aan diversiteit binnen de culturele en creatieve sector is stuitend gegeven de huidige demografische samenstelling van Brussel waarvan meer dan de helft van de bevolking in het buitenland geboren is. Daar komt nog eens bij dat de institutionele structuur van de Brusselse regio ervoor zorgt dat verschillende politieke autoriteiten, de

et créative, la création de start-up innovantes ainsi que de nombreux espaces dédiés aux arts et à la culture. Chacun à sa manière, ces changements contribueraient à revitaliser les villes et à accroître leur attractivité. D'autres, en revanche, adoptent un point de vue plus critique, dénonçant l'élitisme de la « classe créative », insistant sur les conditions de travail précaires et la croissance des inégalités ethniques, de genre et de classe au sein du secteur (référence 7), ou encore, mettant en avant les phénomènes de gentrification des quartiers populaires qu'un tel modèle de développement urbain est susceptible d'engendrer. Dans la suite de cette brochure, nous insisterons sur les cinq observations empiriques suivantes :

1. Le secteur culturel et créatif de Bruxelles est un secteur économique de taille importante. Malgré une légère baisse de l'emploi sur la période observée (2008-2014), celui-ci demeure stable parmi les métiers artistiques qui forment le « cœur » du secteur (arts de la scène et arts visuels) ;
2. Le travail dans le secteur culturel et créatif est marqué par une certaine instabilité et précarité, mais, en même temps, les travailleurs créatifs déclarent aussi une grande satisfaction professionnelle ;
3. Pour stabiliser leur emploi et réduire autant que possible les incertitudes liées à leurs professions, les travailleurs culturels bruxellois sont contraints d'élaborer diverses stratégies de survie, notamment en cumulant plusieurs emplois, en diversifiant leurs activités et en travaillant en équipe pour répartir les risques financiers ;
4. Le secteur culturel et créatif est peu représentatif de la diversité sociodémographique bruxelloise. Cela s'explique en grande partie par la structure du marché du travail culturel et créatif à la fois précaire et basée sur un principe de fonctionnement par projet, mais aussi par l'existence de processus d'exclusion sociale et culturelle ;
5. Face à diverses difficultés ou obstacles rencontrés sur le marché du travail créatif et au sein du milieu culturel traditionnel, les artistes « informels » et, plus particulièrement, ceux qui sont issus de l'immigration, élaborent diverses stratégies pour développer leurs projets par des voies alternatives.

### Pourquoi Bruxelles ?

La Région bruxelloise est un cas d'étude particulièrement intéressant (référence 10) dans le sens où elle semble être devenue un pôle d'attraction pour artistes internationaux et « créatifs ». En 2015, le *New York Times* rebaptisait Bruxelles « le nouveau Berlin » en raison des nombreux projets culturels et créatifs qui émergent quotidiennement dans les différents quartiers de la ville. Par ailleurs, la population y est particulièrement cosmopolite (plus de la moitié de celle-ci est née à l'étranger). Pourtant, le secteur culturel et créatif n'est que très peu ouvert à la diversité sociale et culturelle et la ville est elle-même profondément divisée sur le plan socioéconomique. La structure institutionnelle de la Région de Bruxelles-Capitale est quant à elle marquée par une extrême fragmentation qui a pour conséquence que les autorités communales, communautaires, régionales et fédérales détiennent toutes l'une ou l'autre compétence relative au secteur culturel et créatif. Le résultat en est un paysage culturel et politique fort complexe

gemeentes, gemeenschappen, regio's en de federale overheid, allen wel iets te zeggen (willen) hebben over de culturele en creatieve sector in Brussel, maar tegelijkertijd niet op de hoogte zijn van elkaars beleid. Daardoor ontstaat er een complex institutioneel landschap dat onoverzichtelijk is voor de betrokken actoren en onmogelijk is om te navigeren. Dit alles maakt Brussel een interessante case om te bestuderen. Hoewel Brussel de grootste stad van België is, is er verbazend genoeg betrekkelijk weinig onderzoek gedaan naar de culturele sector in deze stad. Onze studie hoopt hier verandering in te brengen.

### Onze werkwijze

Ons onderzoek bestond uit vijf onderdelen:

- └ De analyse van bestaande statistische databanken – Kruispuntbank sociale zekerheid (2016) en de Labor force survey (2014) met betrekking tot de Brusselse 'culturele en creatieve sector'.
- └ Een surveyonderzoek, creative work Brussels survey (2017), van 585 creatieve werknemers.
- └ 65 semigestructureerd interviews uitgevoerd met verschillende actoren die actief zijn in het Brusselse creatieve en culturele veld, met name in de podiumkunsten, architectuur, socioculturele sector en het 'informele' artistieke milieu.
- └ 20 biografische interviews met opkomende en meer gevestigde podiumkunstenaren.
- └ 2 focusgroepen met beleidsmakers, artiesten en culturele ondersteuningsdiensten.

### Onze onderzoeksresultaten

#### De culturele en creatieve sector als economisch zwaargewicht in Brussel

Een eerste belangrijke vaststelling is de relatieve omvang van de culturele en creatieve sector. Aan de hand van de kruispuntbank sociale zekerheid kunnen we vaststellen dat 4,5% van de totale werkgelegenheid in het Brusselse gewest te situeren valt binnen de CCI. Een meer gedetailleerde opsplitsing (zie figuur 1 – p. 10) toont aan dat de mode-industrie de grootste werkgever is, maar ook de audiovisuele, de geprinte media en de podiumkunsten sectoren leveren een grote bijdrage. Wat betreft zelfstandigen zijn de cijfers nog hoger, zo'n 8,0% van alle zelfstandigen in Brussel kunnen binnen de culturele en creatieve sector gesitueerd worden (referenties 2, 4 & 5).

Een uitgebreide analyse van macro-economische indicatoren (toegevoegde waarde, omzet en werkgelegenheid) over de tijd (zie referenties 4 & 5) bevestigt het grote belang van de culturele en creatieve sector voor de economie van Brussel. Daarbij stellen we echter vast dat, over een periode van 2008 tot 2014, de werkgelegenheid binnen de culturele en creatieve sector licht aan het dalen is in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Terzelfdertijd blijven de toegevoegde waarde en de omzet constant, en zijn de kern-creatieve sectoren (podium- en visuele kunsten) niet getroffen door deze daling. Dit wijst enerzijds op het belang van jobs met hoge toegevoegde waarde per werknemer voor de sector. Dit zijn jobs van hoge economische kwaliteit die erg goed bestand blijken tegen de economische crisis



et difficile à cerner, mais particulièrement intéressant à étudier. Enfin, bien que Bruxelles soit la capitale et la plus grande ville du pays, on en sait encore peu sur son milieu culturel et créatif... Notre recherche espère changer cet état de fait.

### Note méthodologique

Notre recherche a combiné cinq approches méthodologiques différentes :

- └ Une étude quantitative centrée sur le « secteur culturel et créatif » bruxellois qui repose sur l'analyse de bases de données statistiques existantes (issues de la base de données de la Banque Carrefour de la Sécurité Sociale (2016) et d'une enquête sur les forces de travail bruxelloises (2014)).
- └ Une enquête statistique inédite (2017) par questionnaires administrés auprès de 585 travailleurs créatifs.
- └ 65 entretiens semi-directifs menés auprès de différents acteurs du milieu culturel et créatif bruxellois, notamment issus des arts de la scène, de l'architecture, du secteur socioculturel et du milieu artistique «informel».
- └ 20 entretiens biographiques menés auprès d'artistes tant « émergents » qu'« établis ».
- └ 2 focus groups rassemblant des représentants d'institutions culturelles ou créatives, des acteurs intermédiaires, des représentants des autorités publiques et des artistes de différents profils.

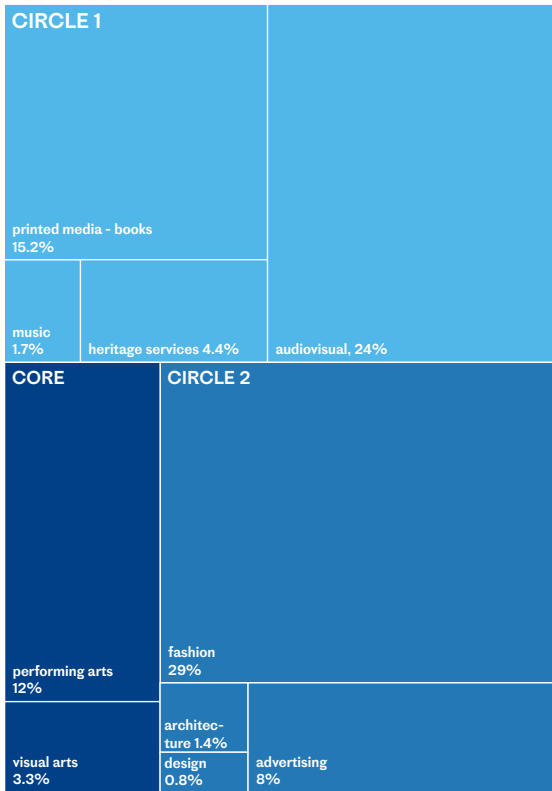
### Nos résultats de recherche en détail

#### Le secteur culturel et créatif: un poids lourd de l'économie bruxelloise

Un premier constat important est relatif à la taille du secteur culturel et créatif. Sur base des observations des données de la Banque Carrefour de la Sécurité Sociale, l'on observe que 4,5% de l'emploi total en Région bruxelloise se situe dans le secteur culturel et créatif. Cependant, une ventilation plus détaillée du secteur (voir figure 1 – p.10) montre que si l'industrie de la mode est le plus gros employeur, les secteurs de l'audiovisuel, de la presse écrite et des arts de la scène y apportent également une contribution majeure. Les chiffres pour les indépendants sont par ailleurs encore plus élevés : environ 8 % de l'ensemble des indépendants Bruxellois sont en effet rattachés au secteur culturel et créatif (références 2, 4 et 5).

Une analyse approfondie des indicateurs macroéconomiques (valeur ajoutée, chiffre d'affaires et emploi) situés dans le temps (voir références 4 et 5) confirme la grande importance du secteur culturel et créatif pour l'économie bruxelloise. Toutefois, sur la période 2008-2014, l'emploi dans le secteur a légèrement régressé en Région bruxelloise. Dans le même temps, la valeur ajoutée et le chiffre d'affaires sont quant à eux restés constants, les principaux secteurs créatifs (arts du spectacle et arts visuels) n'ont pas été affectés par cette décroissance. D'une part, cela souligne l'importance des emplois à forte valeur ajoutée par salarié pour le secteur. Il s'agit d'emplois hautement qualifiés qui se sont montrés très résilients face à la crise économique ainsi qu'aux autres fluctuations macroéconomiques. D'autre part, la baisse absolue de l'emploi est également due à une digitalisation

en andere macro fluctuaties. Anderzijds is de absolute daling in werkgelegenheid ook het gevolg van een verregaande digitalisering van sommige deelsectoren (in het bijzonder geprinte media) en het verschuiven van creatieve arbeid naar sectoren buiten de CCI. Zo tonen recente cijfers van de survey naar de arbeidskrachten aan dat de grote meerderheid (69,3%) van alle creatieve beroepen zich momenteel buiten creatieve sectoren afspelen (referenties 1, 4 & 5).



Figuur 1. CCI werkgelegenheid volgens subsector  
 Figure 1. Emploi dans les ICC par sous-secteur

- Circle 1
- Circle 2
- Core

Een geografische analyse van werkgelegenheid en de actieve bedrijven binnen de CCI van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest toont aan dat de geografische spreiding binnen Brussel sterk afhankelijk is van sub-sector tot sub-sector. Enkele sub-sectoren concentreren zich hoofdzakelijk op laag Brussel (kunst en antiek, mode en design), andere sub-sectoren zijn veel meer alomtegenwoordig in de stad (fotografie, audiovisueel en reclame). Podiumkunsten en architectuur blijken zich vooral te vestigen in buurten met lage inkomens. Dit valt te verklaren door het feit dat beide disciplines een grote nood aan goedkope ruimte hebben die in deze buurten beschikbaar is. (Voor een meer gedetailleerd overzicht, zie referentie 5).

importante de certains sous-secteurs en particulier la presse écrite, ainsi qu'au déplacement du travail créatif en dehors du domaine circonscrit des ICC. Les chiffres récents de l'enquête sur les forces de travail ont ainsi montré que la grande majorité des professions créatives (69,3%) s'exerce en réalité hors des stricts secteurs créatifs (références 1, 4 et 5).

Une analyse géographique de l'emploi et des entreprises actives au sein des ICC de la Région de Bruxelles-Capitale montre que la répartition spatiale dépend fortement des sous-secteurs considérés. Certains se concentrent majoritairement au sud du centre-ville (art et antiquités, mode et design), d'autres sont beaucoup plus nombreux dans le centre du pentagone (photographie, audiovisuel et publicité). Les arts de la scène et l'architecture semblent quant à eux s'établir principalement dans les quartiers populaires. Pour ces deux derniers domaines d'activités, une explication plausible de leur localisation particulière réside dans le fait qu'elles ont un grand besoin d'espace, ce que ces quartiers peuvent offrir étant donné le relativement faible coût de l'immobilier sur leurs territoires. (Pour un aperçu plus détaillé, voir la référence 5).

### **Un rapport au travail paradoxal : précarité et instabilité mais grande satisfaction professionnelle**

La pensée de l'efficience a profondément pénétré les secteurs culturels et créatifs (références 6 et 7). Malgré le fait que les jeunes travailleurs culturels qui parviennent à développer leurs activités de façon indépendante et dans des conditions de travail flexibles soient souvent présentés comme des « entrepreneurs culturels » exemplaires (à l'avant garde du monde du travail) leurs conditions de travail objectives sont bien souvent précaires, aléatoires et instables. Nombreux sont ceux qui travaillent en étant faiblement rémunérés voire sans aucune rémunération, qui ont des situations d'emploi précaire, qui bénéficient d'une maigre protection sociale, qui doivent faire face à une charge de travail élevée et qui ont du mal à trouver un équilibre entre leur vie professionnelle et privée. Parallèlement à cela, certains profitent des avantages de ce régime flexible parce qu'ils déclarent apprécier travailler de manière autonome et indépendante et qu'ils peuvent déterminer leurs heures de travail de manière flexible, de même qu'ils apprécient la variété de leurs activités ainsi que la possibilité qui leur est donnée de se développer sur le plan personnel. Ces derniers affichent ainsi un score élevé en ce qui concerne leur degré de satisfaction professionnelle subjective (références 1 et 2). Il est néanmoins frappant de constater ici que les fonctions de création, telles que celles occupées par les artistes-comédiens ou les architectes, par exemple, présentent de moins bonnes conditions de travail que celles rencontrées par ceux qui occupent des postes de facilitation de la production (appui logistique et administratif, techniciens, machinistes, employés des services de planification urbaine, ...), des postes pour lesquels les conditions de travail sont souvent bien plus stables. Dans ce qui suit, nous examinons comment les personnes qui exercent une activité créative dans le secteur des arts de la scène et de l'architecture font face à l'incertitude inhérente à l'exercice de leur travail.

### Onzeker en precair werk, met hoge arbeidstevredenheid

Het efficiëntie-denken is doorgedrongen tot diep in de culturele en creatieve sectoren (referentie 6 & 7). Hoewel jonge cultuurwerkers die erin slagen zelfstandig te functioneren onder flexibele werkomstandigheden vaak worden voorgesteld als voorbeeldige ‘culturepreneurs’ die de toekomst van werk verbeelden, zijn hun objectieve werkomstandigheden dikwijls precair, onzeker en onstabiel. Velen kloppen lange, onregelmatige uren zonder gepaste vergoeding (lage verloningen), bevinden zich in onzekere arbeidsstatuten, genieten weinig sociale bescherming, hebben te maken met een hoge werkdruk en een moeilijk te bereiken gezonde ‘work-life balance’. Tegelijkertijd ervaren werknemers ook enkele voordelen van dit flexibele regime omdat ze graag autonoom en zelfstandig werken, hun werkuren flexibel kunnen bepalen, van de afwisseling houden en de mogelijkheid tot persoonlijke ontwikkeling hoog in het vaandel dragen. Ze scoren dan ook hoog op subjectieve arbeidstevredenheid (referenties 1 & 2). Opvallend hierbij is dat de creatieve functies zoals podiumartiesten of ontwerpende architecten bijvoorbeeld minder goede arbeidsvoorwaarden kennen dan diegenen in ondersteunende functies – gaande van techniekers die werken in een theaterhuis tot werknemers van stedenbouwkundige diensten – bij wie de werkomstandigheden vaak beter en stabiel zijn. In wat volgt kijken we hoe individuen die een creatief kernberoep uitoefenen uit de podiumkunsten en de architectuursector, omgaan met de onzekerheid die inherent is aan het uitvoeren van hun job.

### Economische overlevingsstrategieën van de creatieve kernberoepen

Om economisch te overleven hebben cultuurwerkers strategieën ontwikkeld om het werk leefbaar te houden en om de hoge werkrisico's zoveel mogelijk te verminderen. Ten eerste combineren ze verschillende jobs (referentie 2 & 6). Zowel architecten als podiumkunstenaars combineren vaak hun creatieve kernpraktijken die ze uitvoeren in de functie van zelfstandige met lesgeven in kunst(hoge)scholen en architectuuropleidingen om economisch risico's te spreiden. Ten tweede diversifiëren ze hun activiteiten en portefeuille eerder dan te specialiseren in één activiteit. Podiumkunstenaars zijn niet enkel artiesten die op een podium verschijnen, maar ze ontwikkelen zich ook als regisseur, financieel beheerder, communicatiespecialist, etc. Bovendien doen ze zowel commercieel-, non-profit-, cultureel- als gemeenschapswerk. Architecten combineren dan weer regelmatig ontwerpen met consultancy jobs, het uitvoeren van studies en het organiseren van studiedagen en workshops. Daarnaast focussen ze zich

**“Wendbaar zijn is belangrijk, het is zoals in een ecosysteem. (...) ja als je absoluut die temperatuur nodig hebt. En je kan alleen op die temperatuur leven en de wereld warmt op of koelt af, je bent dood. Als je in verschillende toestanden kan leven. Of je kan in een kouder klimaat maar dan meer met een bontjas, ..., flexibiliteit snap je.”** (Max, artistiek directeur, 20.09.2016)

## Stratégies de survie économique au sein des métiers de la création

FR 13

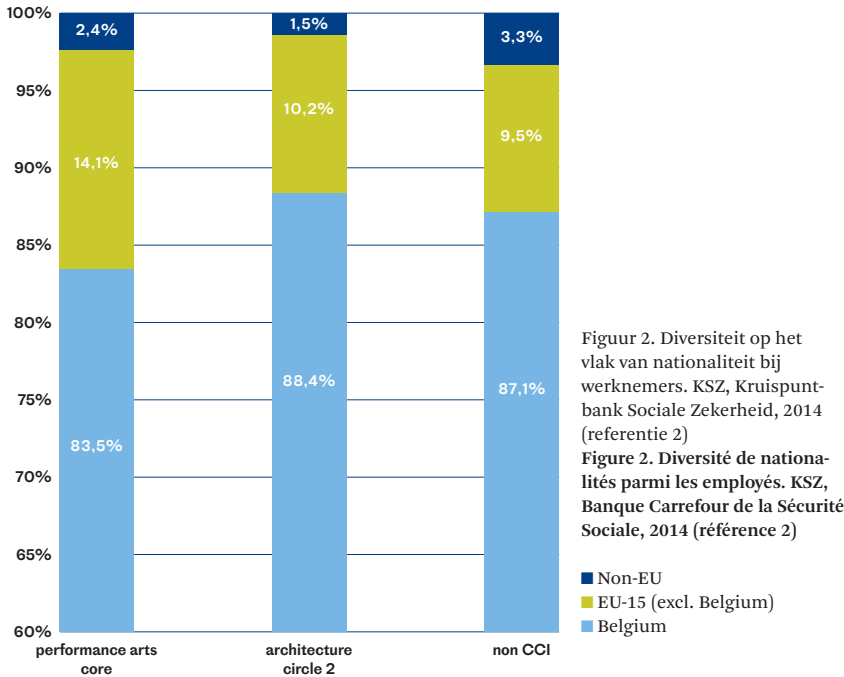
Pour survivre économiquement, les travailleurs culturels ont élaboré des stratégies qui les aident à pérenniser leur emploi et à réduire autant que possible les risques élevés qui y sont liés. Premièrement, ils cumulent différents jobs (références 2 et 6). Pour répartir les risques économiques inhérents à leur profession, les architectes et les artistes des arts vivants combinent souvent leurs pratiques créatives, réalisées en tant que travailleurs indépendants, à une activité d'enseignement dans des écoles d'art, des collèges ou des écoles d'architecture. Deuxièmement, plutôt que de se spécialiser dans une seule activité, ils se diversifient. Les artistes de la scène ne sont pas seulement des artistes-comédiens. Ils sont aussi metteurs en scène, gestionnaires financiers, spécialistes en communication, etc. De même qu'ils s'investissent également dans le secteur privé, marchand et non-marchand (au sein du secteur socioculturel par exemple). Les architectes quant à eux combinent leur travail de conception à une activité de conseil et d'audit pour la réalisation d'études, l'organisation de journées de travail collectives ou d'ateliers. Ils se concentrent également sur les marchés publics ainsi que sur des projets privés de grandes ou petites envergures. Troisièmement, de nombreux travailleurs culturels collaborent ensemble pour réduire les risques financiers liés à leurs activités. Les artistes de la scène créent ainsi collectivement leurs propres structures et entreprises, tandis que les architectes se lancent dans la création de bureaux réunissant différents partenaires. L'époque des comédiens vedettes et des cabinets tenus par un seul architecte qui devaient miser sur la renommée d'une personnalité particulière s'éteint progressivement. Dans ce type de régime économique, seuls ceux qui aiment prendre des risques parce qu'ils disposent d'un capital social et/ou économique suffisant pour réaliser leur activité créative survivent et parviennent à construire une carrière (référence 6). Ce n'est donc pas un hasard si les personnes âgées, les personnes issues de l'immigration et les femmes sont moins présentes dans ces métiers créatifs, et plus encore au sein de la catégorie des indépendants (voir référence 2). Dans la prochaine section, nous présentons plus en détail ce manque de diversité.

**“We hebben exact hetzelfde werkritme. Dezelfde verantwoordelijkheden, dus het hangt er echt gewoon vanaf wie nu even ... het is logisch dat als je volledig gelijk op werkvlak staat dat het huishouden op dezelfde manier gelijk verdeeld wordt want anders gaat dat allemaal niet.”**

(Pieter, Partner-architect, 11.10.2018)

## Homogénéité artistique dans le secteur culturel et créatif

Le lien entre les ICC et les indicateurs de diversité est complexe et varie fortement d'un sous-secteur et d'une catégorie professionnelle à l'autre. En résumé, nous pouvons toutefois affirmer que, de manière transversale à tous les secteurs, les métiers artistiques et le milieu des professionnels de la création sont marqués par un manque de diversité



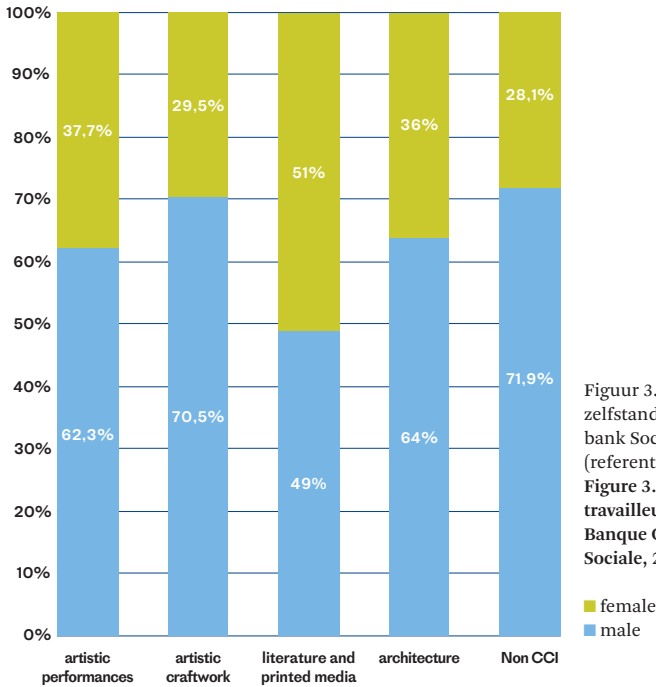
Figuur 2. Diversiteit op het vlak van nationaliteit bij werknemers. KSZ, Kruispuntbank Sociale Zekerheid, 2014 (referentie 2)

Figure 2. Diversité de nationalités parmi les employés. KSZ, Banque Carrefour de la Sécurité Sociale, 2014 (référence 2)

zowel op publieke aanbestedingen, op grote private projecten als kleine particuliere projecten om in hun levensonderhoud te voorzien. Ten derde werken vele cultuurwerkers samen om de financiële risico's te verminderen. Podiumkunstenaars richten samen met anderen hun eigen gezelschap op, terwijl architecten met verschillende vennoten een architectenbureau opstarten. De tijd van steracteurs en eenmansarchitectenbureaus die het moeten hebben van de naamsbekendheid van een persoonlijkheid lijkt stilaan voorbij. In dit type van economisch regime zijn het enkel diegenen die graag risico's nemen én het zich kunnen veroorloven om risico's te nemen omdat ze over voldoende sociaal en/of economisch kapitaal beschikken om hun creatieve roeping waar te maken, die het overleven en een succesvolle carrière uitbouwen (referentie 6). Niet toevallig zien we dan ook dat in deze creatieve kernberoepen ouderen, individuen met een migratie-achtergrond en vrouwen minder aanwezig zijn, zeker in de categorie van de zelfstandigen (zie referentie 2). In de volgende sectie gaan we dieper in op dit gebrek aan diversiteit.

### Artistieke homogeniteit binnen de culturele en creatieve sector

De relatie tussen de CCI en indicatoren voor diversiteit is complex en sterk afhankelijk van deelsector en beroepscategorie. Samengevat kunnen we echter stellen dat voor alle sectoren geldt dat de artistiek creatieve beroepen, en de creatieve professionals gekenmerkt worden door een gebrek aan socio-demografische diversiteit. Dit is het geval voor gender (waarbij mannen systematisch oververtegenwoordigd zijn), leeftijd (ondervertegenwoordiging van 55-plussers) en migratie-achtergrond (ondervertegenwoordiging van migranten uit non-EU-landen) (zie figuur 2 & 3). Bovendien zijn



Figuur 3. Gender diversiteit, zelfstandigen, KSZ, Kruispuntbank Social Zekerheid, 2014 (referentie 2).

Figure 3. Diversité de genres, travailleurs indépendants, KSZ, Banque Carrefour de la Sécurité Sociale, 2014 (référence 2).

sociodémographique. C'est ainsi le cas pour le genre (où les hommes sont systématiquement surreprésentés), pour l'âge (sous-représentation des plus de 55 ans) et pour les individus issus de l'immigration (sous-représentation des ressortissants des pays non membres de l'UE) (voir figures 2 et 3). En outre, ces professions, à l'exception des artisans et des professionnels de la mode, sont hautement qualifiées, l'enseignement supérieur de type long constituant la norme.

Les résultats de nos enquêtes qualitatives confirment ces tendances. Nous constatons que dans l'architecture et les arts de la scène, les femmes, les personnes issues de l'immigration et les habitants des quartiers populaires de la ville sont moins présents dans les professions créatives alors qu'elles sont bien représentées dans les activités de soutien logistique aux créatifs (références 1 et 2). C'est également le cas dans le secteur de l'architecture où les femmes sont minoritaires dans les cabinets, mais sont en revanche beaucoup plus présentes dans les postes de facilitation de la production tels que ceux existant au sein des services d'urbanisme et de maîtrise en bâtiment. Étant donné que celles-ci déclarent davantage avoir besoin de stabilité pour leur permettre de développer une vie de famille, ces tâches d'appui reviennent toujours en grande partie aux femmes. Celles qui parviennent à construire une carrière en tant que collaboratrice indépendante au sein d'un cabinet d'architectes semblent le plus souvent être en couple avec un partenaire qui lui aussi travaille en tant qu'architecte au sein du même bureau. Ces familles parviennent ainsi à mieux équilibrer leurs vies professionnelle et privée. Par ailleurs, très peu de travailleurs issus de l'immigration semblent présents dans le secteur de l'architecture. Les hautes qualifications requises pour exercer la profession jouent peut-être un

deze beroepen, met uitzondering van ambachten- en modeprofessionals, hooggeschoold, waarbij hoger onderwijs van het lange type de norm is.

Onze kwalitatieve bevindingen bevestigen deze trends. We zien dat binnen architectuur en podiumkunsten zowel vrouwen, individuen met een migratie-achtergrond als inwoners van achtergestelde Brusselse wijken minder aanwezig zijn in de creatieve kernberoepen. Over het algemeen is het belangrijk te erkennen dat de niet-creatieve, ondersteunende beroepen opvallend minder te lijden hebben onder deze diversiteitsissues (referenties 1 & 2). Dit is ook het geval in de architectuursector. Vrouwen zijn in de minderheid in de architectuurbureaus zelf. De ondersteunende diensten, zoals stedenbouwkundige- en bouwmeesterdiensten daarentegen zien een groot aantal vrouwen tewerkgesteld. Omdat zorgtaken nog grotendeels bij vrouwen belanden, voelen ze meer de nood aan zekerheid en stabiele werkuuren die hun ertoe in staat stellen een gunstig gezinsleven uit te bouwen. De vrouwen die er wel in slagen om een succesvolle carrière als zelfstandige partner in een architectuurbureau uit te bouwen lijken vaker dan anders een levenspartner te hebben die ook als partner-architect werkt in hetzelfde bureau. Hierdoor slagen deze families erin een betere work-life balans te organiseren door professioneel als huishoudelijk werk flexibel en evenwaardig onder elkaar te organiseren. Bovendien zien we in de architectuursector amper mensen met een migratie-achtergrond aanwezig. De hoge onderwijskwalificaties die nodig zijn om het beroep uit te voeren, spelen hier waarschijnlijk een rol. Bij podiumkunsten daarentegen krijgen er langzaam maar zeker meer en meer artiesten met migratie-achtergrond erkenning. We zien ze vaker opduiken in de verschillende producties die Brussel rijk zijn.

**“Het is nooit 50/50. De man-vrouw balans. Maar in de studies is het omgekeerd, 80% is vrouwelijk, maar als het puntje bij paaltje komt in de praktijk... Alle instanties aan de andere kant, dat is dan altijd vrouwelijk, dus toch die zekerheid [die van belang is]. Die 9 to 5 is op een bepaald moment toch wat dat de doorslag geeft.”**

(Katrien, Partner-architect, 22.10.2018)

Deze artiesten ervaren echter nog altijd verschillende obstakels in de uitbouw van een stabiele loopbaan. Ten eerste worden deze artiesten soms minder gesteund in hun artistieke ontplooiing door hun familie dan blanke middenklasse artiesten. Ouders zien hun kinderen liever kiezen voor een zeker bestaan als dokter of ingenieur dan een onzeker leven als artiest. Ten tweede ervaren ze de bestaande artistieke werelden als ‘witte bastions’, exclusief en moeilijk te betreden, omdat ze de nodige netwerken niet hebben om binnen te breken in deze wereld of omdat ze niet de juiste artistieke opleiding hebben genoten om de heersende artistieke normen te kennen. Ten derde toont ons onderzoek dat artiesten met een migratie-achtergrond andere culturele referentiepunten gebruiken en uitdragen die niet altijd met het nodige enthousiasme in de bestaande sector worden ontvangen. Ten vierde worden deze artiesten in hun zoektocht naar werk geconfronteerd



rôle ici. En revanche, dans le domaine des arts de la scène, les artistes issus de l'immigration sont de plus en plus reconnus, comme en témoigne leur présence accrue au sein de différentes productions bruxelloises.

FR 17

**« C'est sûr que le fait que je sois une fille noire... C'est là que on se rend compte qu'il y a encore tellement progrès à faire. Et par ce que tout ce qui est chaque fois proposé dans les castings, c'est toujours les mêmes profils quoi, c'est toujours soit 'Aïssa' qui descend de l'avion et qui veut ses papiers, soit c'est une maman de 50 ans qui est infirmière ou une prostituée quoi, ça c'est vraiment les trois rôles qui sont toujours revenus quand j'ai lu un scénario de cinéma. »**  
(Nathalie, actrice, 07.06.2017)

Néanmoins, ces artistes rencontrent divers obstacles au cours de leurs carrières, ce qui rend l'évolution et la stabilité de leurs carrières particulièrement incertaines. Premièrement, comparé aux artistes « blancs » de classe moyenne, ces artistes sont parfois moins soutenus dans leurs projets artistiques par leurs familles. Les parents poussent alors leurs enfants à s'orienter vers des métiers en apparence plus sûrs tels que médecin ou ingénieur, plutôt que sur la voie incertaine de la vie d'artiste. Deuxièmement, ceux-ci tendent à percevoir les mondes artistiques comme autant de « bastions blancs », exclusifs et difficiles à pénétrer du fait qu'ils ne font pas partie des réseaux nécessaires à infiltrer pour percer dans ce monde, ou encore, parce qu'ils n'ont pas eu la formation artistique adéquate qui leur permette de respecter les normes artistiques en vigueur. Troisièmement, nos recherches montrent que les artistes issus de l'immigration s'ancrent dans d'autres référents culturels et mobilisent d'autres repères qui ne sont pas toujours reçus avec enthousiasme dans le milieu artistique établi. Quatrièmement, ces artistes sont confrontés à un certain racisme et bien souvent catalogués lorsqu'ils passent des castings dans le cadre de leur recherche d'emploi. Ils se retrouvent ainsi régulièrement enfermés dans des rôles qui ne font que confirmer des stéréotypes véhiculés à leur égard. Enfin, en raison du manque de modèles de réussite dans la profession au sein de leur entourage et de leur confrontation régulière au racisme, ces artistes issus de l'immigration en viennent souvent à douter de leurs propres capacités et à se censurer en quittant la profession dès les premiers signes d'insuccès.

C'est en partie pour ces raisons, et notamment du fait qu'il est parfois difficile de percer en passant par les canaux culturels « officiels », que les artistes émergents et informels des quartiers populaires de Bruxelles tâchent de développer leurs projets par des voies alternatives.

### **Débrouille et inventivité des artistes informels**

Si les quartiers populaires de Bruxelles sont souvent dépeints comme de véritables « déserts culturels », peuplés d'habitants ayant peu de pratiques artistiques et créatives, nos observations ont cependant constaté une réalité

met racisme en typecasting waardoor ze meer dan ze lief hebben belanden in rollen die de stereotypen enkel maar bevestigen. Tot slot zijn het de artiesten met een migratie-achtergrond zelf die als gevolg van het gebrek aan rolmodellen en de regelmatige confrontatie met racisme onzeker zijn over hun kunnen en daardoor zichzelf censureren door al snel uit het beroep te stappen als het niet onmiddellijk blijkt te lukken.

Mede als gevolg van deze ervaren hindernissen proberen opkomende, informele artiesten uit de Brusselse achtergestelde wijken – die moeilijk doorbreken in de officiële culturele kanalen – op een andere manier hun artistieke activiteiten uit te voeren.

**“Mijn ouders zijn als gastarbeiders naar hier gekomen. Voor hen was het heel belangrijk dat we ons best deden en goed studeerden, dat we konden gaan werken, zelfstandig werden en ons eigen konden behelpen. Zij hadden er niet echt een idee van wat dat precies moest zijn. Hun idee daarin was vooral het meeste logische voor de dingen die zij als prestigieus zagen: bureauwerk, ergens in een kantoor zitten, dokter worden of iets in de zorg. Dat was voor hen zo iets belangrijk, als ge een van die twee kanten opging. (...) Iets artistiek kwam niet echt in hun op.”** (Nora, productieleiding, 16.05.2017).

### Overlevingsstrategieën en inventiviteit van informele artiesten

Hoewel de Brussels arbeiderswijken soms afgeschilderd worden als echte ‘culturele woestijnen’, bewoond door inwoners met weinig artistieke interesse, brengt deze studie andere realiteit aan het licht gebracht. Er is namelijk een overvloed aan ‘informele’ culturele en artistieke scènes te vinden in Brussel. Vaak hebben deze artiesten een alternatieve opleiding gevolgd. Ze werden niet opgeleid in de kunstacademie, maar zijn getraind in socioculturele buurtwerkingen of jeugdcentra. Anderen zijn dan weer autodidacten en ontwikkelen ze hun projecten met behulp van alternatieve financiering. Hierbij maken ze weinig of geen gebruik van overheidssubsidies om hun projecten te ontwikkelen.

Het is bijvoorbeeld vaak het geval dat deze ‘informele’ artiesten hun creatieve werk niet zozeer tentoonstellen in de traditionele culturele instellingen zoals culturele centra, theaters, en jeugdhuizen, maar vooral op onverwachte plaatsen zoals verlaten pakhuizen, in de publieke ruimte, in hotels, enz. Er bestaat nog wel een relatie met de klassieke culturele actoren, maar de aard van deze relatie is veranderd. De focus daarbij is verschoven van structurele samenwerkingsverbanden waarbij artiesten deel uitmaken van de culturele programmatie naar lichtere vormen van samenwerking zoals het gebruik maken (en eventueel huren) van repetitie- en productieruimtes.

Informele artiesten hebben heel verschillende relaties met ruimte, gebouw en grondgebied. Hoewel ze over het algemeen op zoek zijn naar

tout autre. Une foisonnante scène culturelle et artistique « informelle » y existe en effet. Souvent, ces artistes ont eu des parcours atypiques. N'étant pas passés par des écoles d'art, ces derniers se sont formés via des maisons de jeunes ou des structures socioculturelles de quartier, voire sont autodidactes, et développent leurs projets à l'aide de financements alternatifs, recourant peu, voire pas du tout, aux subventions publiques et mobilisant d'autres outils pour développer leurs projets.

C'est par exemple bien souvent en dehors des institutions culturelles traditionnelles – centres culturels, théâtres, salles de concert, maisons de jeunes, centres d'expressions et de créativité, ... – que ces acteurs « informels » exposent leur travail de création, investissant des lieux inattendus tels que des entrepôts désaffectés, des espaces publics ou encore des complexes hôteliers. Bien sûr la connexion avec les structures classiques de la culture n'a pas tout à fait disparu, néanmoins ce lien tend à changer de nature. C'est désormais moins pour collaborer avec celles-ci ou s'inscrire dans leur programmation éventuelle que pour profiter de (et éventuellement, louer) leurs espaces qu'elles sont sollicitées par ces acteurs culturels et créatifs « informels » en recherche de lieux pour répéter, enregistrer et/ou se produire.

**« L'idée [des événements de réseautage musical] est d'aller chercher ces gens « exclus » et de créer un réseau aussi influent que celui qui existe, avec d'autres forces, différentes. Avec les mêmes opportunités et la même visibilité. »**

(Achille, entrepreneur culturel, 20.04.2018)

Les rapports à l'espace, au bâti et au territoire sont pluriels parmi ces « informels ». S'ils recherchent généralement des espaces centraux et à bas prix, ils montrent cependant une certaine diversité d'ancrage et de temporalité d'occupation. Dans cette ville créative « d'en bas », certains s'établissent dans des lieux bien précis tantôt de manière éphémère (parfois juste le temps de rendre la zone plus « attractive », souvent malgré eux), tantôt avec l'espoir de perdurer et de s'ancrer dans leur quartier, tandis que d'autres ont un rapport à l'espace beaucoup plus déterritorialisé. C'est par exemple le cas de ces acteurs bruxellois qui se sont faits maîtres dans l'art du réseautage musical et qui ne s'ancrent dans des lieux que de manière ponctuelle et, littéralement, événementielle.

Dépasant parfois largement les frontières de la capitale, d'autres parviennent même à rayonner sur le plan international par des voies inattendues. Ainsi face au manque d'enthousiasme de l'élite culturelle au pouvoir et à une certaine fermeture institutionnelle du côté du monde culturel plus classique et « légitime », les artistes issus de l'immigration en particulier parviennent ainsi à s'appuyer sur des réseaux culturels internationaux « alternatifs » afin de s'exporter. C'est par exemple le cas de ces artistes bruxellois belgo-marocains rayonnant à l'international grâce au soutien de producteurs étrangers, voire même du ministre marocain chargé de ses ressortissants résidant à l'étranger.

centrale en goedkope ruimtes, is er toch een verschil merkbaar in de verankering en tijdelijkheid van de bezetting die wordt nagestreefd. In deze creatieve stad 'van onderuit' vestigen sommigen zich op specifieke plaatsen - soms kortstondig (soms alleen voor de tijd die nodig is om het gebied 'aantrekkelijker' te maken, vaak in weerwil van zichzelf), soms met de hoop om zich permanent in de buurt te vestigen. Anderen hebben dan weer een minder hechte band met de ruimte hebben, zoals het voorbeeld van Brusselse muzikanten die zich als gevolg van een specifiek evenement tijdelijk ergens vestigen, aantoon.

De impact van informele artiesten is niet enkel lokaal voelbaar.

Sommige artiesten slagen er in hun stempel te drukken op het internationale toneel over de grenzen van de hoofdstad heen. Geconfronteerd met het gebrek aan enthousiasme van het heersende Brusselse culturele establishment, doen kunstenaars met een migratie-achtergrond een beroep op alternatieve internationale culturele netwerken om zichzelf te promoten. Dit is bijvoorbeeld het geval voor de Brussels-Marokkaanse artiesten die internationaal hoge ogen gooien dankzij de steun van de Marokkaanse minister die verantwoordelijk is voor Marokkanen die in het buitenland verblijven.

Op het financieel vlak zien we dat er een grotere vanzelfsprekendheid is onder informele artiesten om zich enerzijds tot de privésector te wenden om hen te helpen hun projecten te ontwikkelen of anderzijds te vertrouwen op hun eigen vindingrijkheid. Deze artiesten vinden dat overheidssubsidies onverenigbaar zijn met hun 'stijl' die er uit bestaat om de eigen boontjes te doppen en te vertrouwen op hun 'eigen middelen' om hun 'eigen projecten' op hun 'eigen plaatsen' te creëren.

**« [Pour notre projet,] on compte pas du tout sur les subsides. Pas du tout, du tout, du tout. On compte sur le sponsoring, le crowdfunding et le mécénat. Vraiment le privé. Et en fait, c'est vraiment notre public qui va décider si ce projet se fera ou pas. » (Mehdi, comédien et animateur, 19.05.2016)**

Ook worden er nieuwe samenwerkingsverbanden aangegaan met actoren die tot voor kort nieuw waren in de culturele sector: event managers, commerciële bedrijven, horeca-vertegenwoordigers, enz. *Crowdfunding* of publieksfinanciering, evenals de hier bovengenoemde nieuwe samenwerkingsverbanden maken deel uit van dit nieuwe instrumentarium dat je ietwat eufemistisch als 'vindingrijkheid' zou kunnen omschrijven. Dat informele artiesten deze kanalen vaker aanspreken, is onder meer te wijten aan de ruime vrijheid die ze ervaren in de creatie van hun projecten door het ontbreken aan subsidievoorwaarden van de subsidiërende autoriteiten (referentie 8). Ze omzeilen hierdoor als het ware de bestaande institutionele complexiteit. Daarnaast maakt het ze mogelijk om de gevestigde en moeilijk toegankelijke netwerken van regelmatige subsidieontvangers te omzeilen. Hoewel deze manier van werken mensen aanmoedigt om 'creatief' te zijn (bij het vinden van goedkope plaatsen, het opzetten van decors, enz.) is

**« J'ai joué une fois ici, j'avais une première partie d'un artiste marocain très connu. Un peu notre Pirette à nous, mais au Maroc. Il est venu à Bruxelles et j'avais fait sa première partie. Et dans la salle y avait un humoriste marocain qui m'a vu et il a beaucoup aimé. Et là, il avait parlé à son producteur et le producteur m'a contacté pour me dire : «voilà je veux que tu fasses la tournée [au Maroc, Sénégal et Côte d'Ivoire], c'est la première édition». C'était y à 3 ans. Là on a fini la 3ème édition! »**

(Mohamed, comédien/artiste de stand-up, 2.10.2017)

Sur le plan financier, nombre de ces acteurs informels, trop habitués à fonctionner sans l'aide de l'État – comme le furent longtemps les pionniers du hip-hop jusqu'à leur reconnaissance (partielle) par certaines institutions culturelles –, se tournent ainsi quasi « naturellement » vers le privé et la débrouille pour développer leurs projets. Ils jugent les subventions publiques « ne pas être de leur style » et insistent sur l'importance, à leurs yeux, de s'en sortir « par eux-mêmes » et de s'appuyer sur leurs « propres ressources » pour créer leurs « propres projets » dans leurs « propres lieux ».

**« La Cocof je les ai rencontrés une fois, mais c'était en plein changement de cabinet, etc, période électorale donc c'était un peu compliqué. Après voilà, c'est pas trop mon style. Mais je sais que j'ai un peu tort dans le sens où l'argent public, c'est de l'argent qui appartient à tout le monde. »**

(Karim, comédien/artiste de stand up, 20.04.2016)

Parallèlement au rapport instrumental aux institutions plus traditionnelles de la culture que nous évoquions plus haut, de nouvelles collaborations se font à l'aide de nouveaux outils de communication et avec de nouveaux acteurs qui, jusqu'il y a peu, étaient inédits dans le champ culturel. Outre l'usage bien connu des réseaux sociaux, ce sont aussi des managers et acteurs de l'évènementiel, des entreprises commerciales, des représentants de l'Horeca qui font depuis peu leur apparition. Le crowdfunding, l'appel à don, à la solidarité privée ou à l'entre-aide communautaire ainsi que les nouvelles collaborations mentionnées ici font désormais partie de la gamme des instruments de cet univers de « débrouille ». Si ces canaux sont aujourd'hui privilégiés, c'est entre autres parce qu'ils présentent l'avantage de donner une large liberté aux acteurs culturels dans leurs projets qui échappent ainsi à la complexité institutionnelle et aux contraintes imposées par les pouvoirs subsidants (qu'elles soient réelles ou anticipées) et à la méfiance vis-à-vis de projets jugés parfois trop « communautaires » (référence 8). C'est aussi parce qu'ils semblent également permettre de passer outre les réseaux établis et difficilement pénétrables des habitués des subventions et autres « experts en subsidiologie ». Si cette manière de faire

er ook ene keerzijde aan de medaille. Door te vertrouwen op de privésector en steun van het publiek, dragen informele artiesten de financiële risico's verbonden aan hun culturele activiteiten in grotere mate. Hierdoor wordt het duurzame karakter van hun artistieke projecten mogelijk verzwakt.

Hoewel deze manier van vindingrijk handelen velen in staat stelt eigen projecten te ontwikkelen, stelt het ook de capaciteit van de overheid in vraag om tegemoet te komen aan de noden van Brusselse creatievelingen die vanuit het socioculturele middenveld opereren. Het risico bestaat immers dat er te weinig aansluiting gevonden wordt bij een bruisende en innovatieve creatieve wereld die buiten de institutionele lijntjes kleurt. Het is daarom van belang om ervoor te zorgen dat beleid zo vormgegeven wordt dat er voldoende ruimte gelaten wordt voor vernieuwende creatieve praktijken.

### **Conclusie en beleidsaanbevelingen**

#### **Naar een meer diverse creatieve sector met aandacht voor betere werkomstandigheden**

Onze bevindingen tonen het niet te onderschatten economisch belang van de culturele en creatieve sector in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest aan. Maar tegelijkertijd wijzen ze op een persistent gebrek aan diversiteit en duurzame werkomstandigheden bij de culturele en creatieve beroepen binnen de sector. De precaire werkomstandigheden verklaren vermoedelijk voor een deel het gebrek aan socio-demografische diversiteit. Zo leiden problemen op vlak van work-life balans, onzekerheid en verloning onvermijdelijk tot een leegloop van de sector van vrouwen, mensen met een migratie-achtergrond komende van achtergestelde Brusselse buurten en personen in de hogere leeftijdsklassen. De sleutel tot meer openheid en diversiteit binnen de creatieve en culturele sector ligt daarom vermoedelijk voor een groot deel bij het opkrikken van de werkomstandigheden. Collectieve belangenorganisaties, een gekend pijnpunt bij een erg diverse sector als de creatieve en culturele sector, alsmede overheidsinstanties, kunnen in de toekomst mogelijk een belangrijke rol spelen in het onderhandelen van betere werkomstandigheden. Maar de sector dient ook in eigen boezem te kijken. Zo tonen zowel internationaal onderzoek als de resultaten van ons project aan dat informele screeningprocedures en het belang van netwerken bij het aanwerven van creatieve en culturele beroepen een negatief effect hebben op de openheid en de diversiteit van de sector. Selectieve netwerkeffecten leiden tot een bestendinging van ongelijkheden binnen deze relatief elitaire sector. Een toenemende bewustwording over deze processen kan mogelijk de diversiteit in de toekomst positief beïnvloeden. Tot slot kan het Brussels Gewest – als antwoord op de vindingrijkheid van informele artiesten en naast de bestaande alternatieve netwerken die artiesten met een migratie-achtergrond al onderhouden – nieuwe tools ontwikkelen om dit soort creativiteit blijvend te ondersteunen (referentie 3).

pousse à être « créatif » (pour trouver de lieux pas chers, monter des décors en récup', ...), elle présente également un revers : en tablant sur le « privé » et leur potentiel succès auprès du public, ces acteurs culturels et créatifs informels tendent à porter sur leurs épaules tous les risques financiers associés à leurs entreprises, fragilisant ainsi la stabilité de leurs projets à l'instar des artistes précaires décrits plus haut.

Cette débrouille, si elle permet à plusieurs de développer leurs projets et de rencontrer un certain succès, questionne néanmoins la capacité des politiques à se renouveler pour faire face à ce qui émerge de la société civile. Repenser une politique de soutien au secteur culturel et créatif qui soit ouverte à la créativité des Bruxellois et leur fasse confiance est peut-être l'urgence culturelle du moment, au risque de passer à côté d'un univers créatif en pleine ébullition et ainsi de l'abandonner aux marges de l'action publique et des institutions traditionnelles de la culture.

### **Conclusion et recommandations politiques**

#### **Vers un secteur créatif plus ouvert à la diversité et soucieux d'améliorer les conditions de travail**

Les résultats de nos recherches ont montré l'indéniable importance économique du secteur culturel et créatif de la région bruxelloise. Ils soulignent toutefois le manque persistant de diversité en son sein ainsi que l'existence de conditions de travail particulièrement difficiles. Ces conditions de travail précaires expliquent d'ailleurs probablement en partie le manque de diversité sociodémographique. Les femmes, les travailleurs de classes populaires, parfois issus de l'immigration, et les travailleurs plus âgés – en tant que catégories de la population pour qui la sécurité et à la stabilité des rémunérations ou encore, l'équilibre entre vie professionnelle et privée sont importants – sont en quelque sorte exclus de ce secteur instable. C'est peut-être dans l'amélioration de ces conditions que réside la clé d'une plus grande ouverture du secteur à la diversité ethnique, de genre ou de classe. En rendant les métiers créatifs moins instables sur le plan financier, les syndicats et groupes de défense d'intérêts, de même que les pouvoirs publics, pourraient ainsi aider à ce que davantage de créateurs bruxellois se permettent de se lancer dans des projets culturels et créatifs. Par ailleurs, diverses études internationales comme les résultats de nos propres recherches, montrent que les mécanismes de cooptation ainsi que l'exclusivité de certains réseaux professionnels ont un effet particulièrement néfaste sur l'ouverture du secteur à la diversité, conduisant à la persistance des inégalités en son sein. Une prise de conscience de ces entre-soi et des processus d'exclusion qui les accompagnent pourrait avoir une influence positive sur la potentielle diversité future du secteur. Enfin, face à la débrouille dont font preuve nombre d'artistes informels et parallèlement aux réseaux alternatifs investis par les Bruxellois issus de l'immigration pour développer leurs projets, il nous paraît enfin important d'inviter les autorités publiques à développer de nouveaux outils de soutien à la créativité particulièrement foisonnante du territoire bruxellois (référence 3).

Op basis van ons onderzoek stellen we dan ook de volgende aanbevelingen voor:

- └ Het toegankelijker maken van het artiestenstatuut door het aantal te bewijzen gepresteerde uren te verminderen en informatie over het statuut beter te verspreiden
- └ Het oprichten en versterken van bestaande collectieve belangenorganisaties, zoals State of the Arts (SOTA), l'Association de techniciens professionnels du spectacle vivant (ATPS), l'Union des artistes, etc., die een rol kunnen spelen bij de onderhandelingen voor betere werkomstandigheden. Hierbij is het van belang dat de collectieve belangenorganisaties meertalig zijn en de belangen van alle 'creatieve' Brusselaars vertegenwoordigen, die zowel deel uitmaken van de strikt artistieke sector als de socioculturele wereld (animatoren, vormingswerkers en bemiddelaars...)
- └ Het oprichten van een cultureel coördinatieorgaan dat coördineert tussen de verschillende Brusselse structuren – de VGC, de COCOF en het Brussels Hoofdstedelijk Gewest en de 19 gemeentes. De bovengenoemde overheden zouden zo beter kunnen samenwerken. Op dit moment is de onwetendheid tussen de taalgemeenschappen over de gebruikte decreten, procedures en filosofieën groot. Daarnaast zouden de verschillende gemeentes hun cultuurbeleid via deze structuur beter op elkaar kunnen afstemmen.
- └ Het oprichten van een meertalige culturele promotiedienst binnen het Brussels Gewest om het specifiek Brusselse cultuuraanbod te versterken en te promoten. Visit.Brussels kan bijvoorbeeld deze rol nog meer naar zich toetrekken.
- └ Een meertalige informatiedienst en portaalsite (NL, FR, EN) oprichten die dient als eerstelijns toegang voor artiesten tot de culturele sector in Brussel. Deze dienst zou alle informatie over culturele subsidies, de cultuursector en de institutionele structuur in Brussel kunnen bundelen en verspreiden. Daarnaast kan het de cultuurwerkers helpt bij het ontwikkelen van artistieke netwerken, het aanvragen van het artiestenstatuut en het indienen van subsidiedossiers bij de verschillende administraties. De huidige bestaande structuren zoals Kunstenloket en Smart asbl zouden moeten betrokken worden bij de uitbouw hiervan.
- └ De advies en -beoordelingscommissies van de verschillende administraties actief op het vlak van cultuur in Brussel, met name de commissies van de Vlaamse Overheid en de COCOF, representatief maken aan de Brusselse bevolking. Aan Vlaamse kant kan dit betekenen dat er aparte commissies voor Brussel moeten komen.
- └ Nieuwe initiatieven valoriseren en ondersteunen door het openstellen van de vele leegstaande gebouwen als werk- en presentatieruimtes waar artiesten kunnen experimenteren en creëren. Het bovenvermelde coördinatieorgaan in samenwerking met bestaande Perspective.brussels ("spot.brussels" project) en vzw's zoals Toestand vzw en Communa asbl kunnen op Brussels niveau leegstand in kaart brengen en cultuurwerkers in contact brengen met en mediëren met de eigenaars van de gebouwen.
- └ Het installeren van open en transparante aanwervingsprocedures binnen de culturele instellingen. Nu gebeuren aanwervingen nog te veel achter gesloten deuren, wat de homogeniteit in de hand werk. Daarnaast



À partir de nos observations, nous proposons les recommandations suivantes :

- └ Rendre le statut d'artiste plus accessible en réduisant le nombre d'heures de travail requises pour son obtention et en informant davantage à son propos.
- └ Sensibiliser davantage les syndicats aux problématiques du secteur culturel et créatif ainsi que créer et renforcer les groupes de défense d'intérêts existants – tels que State of the Arts (SOTA), l'Association de techniciens professionnels du spectacle vivant (ATPS), l'Union des artistes, etc. – dont la force peut être déterminante dans les négociations pour de meilleures conditions de travail. Il est également important que les organisations de défense d'intérêts soient multilingues et représentent les intérêts de toutes les personnes « créatives » de Bruxelles, qu'elles appartiennent au secteur strictement artistique ou qu'elles soient du monde socioculturel (animateurs, formateurs, médiateurs, ...).
- └ Créer un organe de coordination culturelle qui chapeauterait les différentes structures institutionnelles bruxelloises touchant au monde des activités culturelles et créatives (la VGC, la COCOF, la Région de Bruxelles-Capitale et les 19 communes). Cela permettrait à ces différentes autorités compétentes de mieux coopérer. Actuellement, les communautés flamandes et francophones n'ont que peu de connaissance des décrets, procédures et philosophies utilisées de part et d'autre de la « frontière » linguistique bicommunautaire. De plus, cette structure permettrait aux différentes communes de mieux coordonner leurs politiques culturelles.
- └ Créer un service de promotion de la culture qui soit multilingue afin de renforcer et de promouvoir l'offre culturelle spécifique de Bruxelles. Visit-Brussels pourrait, par exemple, encore davantage endosser ce rôle.
- └ Mettre en place un guichet centralisateur multilingue (NL, FR, EN) afin de faciliter l'accès des artistes aux informations relatives au secteur culturel de Bruxelles. Ce service pourrait regrouper et diffuser toutes les informations disponibles à propos des subventions culturelles, du secteur culturel lui-même et de la structure institutionnelle de Bruxelles. Il pourrait également proposer un service d'accompagnement aux travailleurs culturels afin de les aider à développer leurs réseaux, à demander un statut d'artiste et à soumettre leurs demandes de subventions aux différentes administrations. Les structures telles que Kunstenloket et Smart asbl pourraient être impliquées dans ce projet.
- └ Rendre les conseils consultatifs et d'évaluation des différentes administrations liées au domaine de la culture à Bruxelles plus représentatifs de la diversité bruxelloise, et ce, en particulier du côté du Gouvernement flamand et de la COCOF. Du côté flamand, cela signifie qu'il faudrait peut-être envisager la création de commissions spécifiques pour Bruxelles.
- └ Valoriser et soutenir de nouvelles initiatives en transformant quelques uns des nombreux bâtiments vides de Bruxelles en espaces de travail où les artistes pourraient expérimenter et créer. Le guichet centralisateur mentionné plus haut, en collaboration avec Perspective.brussels (projet « Spot.brussels ») et des associations telles que Toestand vzw et Communica asbl, pourraient recenser les espaces vacants de la capitale et servir

zouden Brusselse culturele instellingen minimum een medewerker in dienst kunnen nemen met een migratie-achtergrond om zo de diversiteit binnen de culturele sector op een duurzame manier te versterken.

- └ Een stage-programma installeren dat training en stages binnen culturele organisaties financieel bekostigt en dat stagairs een effectief loon uitbetaalt. Onbetaalde stages spelen een rol in het creëren van ongelijkheid en het blokkeren van de toegang voor mensen van een kansarme achtergrond binnen de sector. Het Brussels Gewest kan hier een voortrekkersrol in spelen omdat stages onderdeel uitmaken van de regionale bevoegdheid van werk en economie. ■

**« Le dossier [pour le subsidie] «éducation permanente», on l'a rentré en faisant face à une complexité incroyable alors que le but, c'est précisément de faire de l'éducation permanente! C'est d'une complexité, c'est du jargon quoi, ça devient du jargon (...), y'a des dizaines de pages à se farcir pour comprendre un peu les programmes et les points, machin et tout... C'est pas du tout, comme on dirait *user friendly* quoi!»** (Mehdi, comédien et animateur, 19.05.2016)

d'intermédiaire entre les travailleurs culturels et créatifs et les propriétaires des bâtiments.

- └ Mettre en place des procédures de recrutement plus ouvertes et transparentes au sein des institutions culturelles. Actuellement, le recrutement se fait encore trop souvent à huis clos, ce qui contribue à l'homogénéité du secteur. Comme le RAB/BKO le proposait déjà dans son Plan Culturel, toute institution culturelle comptant plus de cinq employés au sein de son équipe pourrait travailler à renforcer sa diversité interne, contribuant ainsi à accroître la diversité dans le secteur culturel de façon durable.
- └ Créer un programme qui finance les stages et formations réalisées au sein d'organismes culturels et permette aux stagiaires de percevoir un salaire convenable. Les stages non rémunérés jouent un rôle important en terme d'inégalités, de même qu'ils restreignent l'accès au secteur des personnes issues de milieux défavorisés. Cette problématique des stages étant liée aux domaines de compétences régionales (politique économique et d'emploi), la Région de Bruxelles-Capitale pourrait jouer un rôle pionnier à cet égard. ■

