

HET RO THEATER ALS STADSGEZELSCHAP VAN ROTTERDAM

OVER WORTEL SCHIETEN IN BRAAKLIGGENDE GROND

Floris Visser

3031403

Studiejaar 2009/2010

Bachelor Eindwerkstuk voor Taal- en Cultuurstudies

1 juli 2010

Begeleider: C.M. Vuyk

Inhoud

I Motivatie.....	3
II Inleiding	3
III Methodologie	5
1. Kroniek van beleidsontwikkelingen	6
1.2. Na de tweede wereldoorlog	6
1.3. De jaren '80 en de Commissie de Boer.....	7
1.4. De jaren '90 en de vierjaarlijkse subsidies.....	8
1.5. De basisinfrastructuur	9
2. Het <i>Stadttheater</i> in Duitsland.....	11
2.2. Gewoon hét theater van de stad.....	11
2.2. Twee harten onder één dak.....	13
2.3. Conclusie	14
3. Ro en Rotterdam.....	16
3.2. Cultuurstad of stadscultuur.....	16
3.3. De heropbouw van de stad	18
3.4. De deuren open, de drempels weg.....	19
3.4 Cultureel onverantwoord.....	20
4. Conclusie	23
5. Bibliografie.....	25
6. Bijlagen	27
6.1. Interview Alize Zandwijk, artistiek leider Ro Theater	27
6.2. Interview Hans Walgenbach, directeur Historisch Museum.....	32
6.3. Interview Hugo Bongers, secretaris RRKC.....	41
6.4. Interview Bram de Ronde, zakelijk leider Ro Theater	48
6.5. Interview Liet Lenshoek, dramaturg Ro Theater	57

I MOTIVATIE

In augustus 2009 kwam ik bij Ro Theater te werken op de afdeling artistiek. Zo'n snelle introductie in het leven der werkenden had ik niet verwacht. Maar al vrij snel bleek dat er in mijn functie als artistieke assistent veel vrijheid lag voor eigen ideeën. Ik heb het gevoel dat juist mijn gebrekkige voorkennis van de theaterwereld ervoor gezorgd heeft dat ik nu deze scriptie schrijf. Over het fenomeen stadsgezelschap. Want juist in de uiterwaarden van deze titel begint het bij mij te kriebelen. Ze zeggen dat het in theater vaak gaat om verbindingen. Verbinding tussen verhalen. En met de werkelijkheid. Verbinding maken met elkaar, op toneel en als publiek. Maar ook buiten voorstellingen moet je op zoek gaan naar verbondenheid. Misschien is het inderdaad wel een beetje zoals Bram de Ronde zegt, dat het stadsgezelschap mensen bij elkaar brengt die op zoek zijn naar zingeving, zoals de kerk dat vroeger deed. Dat is een nobele taak die dieper gaat dan wat je op toneel alleen doet. Voor mij vertrekt het stadsgezelschap vanuit theater maar is de verbinding met de omgeving minstens zo belangrijk. En om dat te bereiken ligt er nog zoveel vruchtbare grond braak. Dat is mijn motivatie.

II INLEIDING

Het Ro Theater heeft in Rotterdam de eer zich stadsgezelschap te mogen noemen; een veelzeggende maar weinig eenduidige titel. Vijftien jaar geleden al, stond er op flyers en T-shirts: Ro Theater, stadsgezelschap. Maar sinds de aanvang van de nieuwe basis infrastructuur (BIS) in 2009 is het een officiële beleidsterm waaraan specifieke rechten en plichten kleven, en die slechts aan acht gezelschappen in Nederland is toegekend. Op papier liggen netjes door de overheid omschreven een aantal voorwaarden waaraan het stadsgezelschap moet voldoen. Zo is het bijvoorbeeld verantwoordelijk voor de instandhouding van hoogwaardig groot gemonteerd toneel en moet het jonge makers een ruimte bieden zich te ontwikkelen. Hoofdstuk 1 gaat in op de vraag hoe het beleid zich door de jaren heeft ontwikkeld en hoe de aanloop van de BIS eruit zag.

Vanuit de ooghoeken lijkt de rol van het stadsgezelschap wel een beetje op die van de *Stadttheaters* in Duitsland. Daar staat de intendant aan het hoofd van een instelling die zowel schouwburg als gezelschap omvat; de producerende en presenterende functies onder een dak. Zover is het Nederland niet gekomen, maar interessant is wel om te onderzoeken of een innige samenwerking kan bijdragen aan herkenbaarheid en worteling in de stad. In hoofdstuk 2 kijk ik naar de opzet en organisatie van Duitse

Stadtheaters en vergelijk dat met de samenwerking tussen schouwburg en stadsgezelschap in Rotterdam.

Hoe zit het eigenlijk met Rotterdam, de stad waar vooral gewerkt wordt en waar bewoners meer doen en minder zeggen. Waar kunst en cultuur geen vanzelfsprekendheden zijn die trots oproepen. Uit gesprekken met mensen uit de culturele sector komt naar voren dat dit gegeven vooral veel vrijheid geeft en mensen vooruit laat kijken, gericht op de toekomst. Juist omdat er geen rijke geschiedenis is die Rotterdam als cultuurstad gewicht heeft kunnen geven. Hoofdstuk 3 is een beschouwing van de stad, aangevuld met gesprekken met kenners van de Rotterdamse cultuur.

De grote vraag die steeds terugkeert is hoe het Ro Theater zich als stadsgezelschap tot de stad zou kunnen verhouden. Waarom is het belangrijk jezelf kenbaar te maken aan de stad. En in hoeverre moet je daarvoor meer willen zijn dan maker van theatervoorstellingen alleen.

De hoofdvraag luidt:

1. Hoe verhoudt het Ro Theater als stadsgezelschap zich tot de stad Rotterdam.

De vraag valt uiteen in de volgende deelvragen:

- a. Hoe ver kun je als culturele instelling buiten de oevers van je primaire functie treden om te verankeren in de stad.
- b. Hoeveel ruimte is er in Rotterdam voor kunst en cultuur.

Bij aanvang van deze scriptie was mijn hypothese dat culturele instellingen zich steeds meer gaan richten op het lokale. Onder het veelgebruikte adagium *'think big, act local'* wordt in deze tijd namelijk vaker teruggesproken naar het eigene om houvast te creëren. Dat is in ieder geval iets wat in zowel de media als in de kunst wordt gezien als kenmerk van hedendaagse verschuivingen. Een theater is niet langer een gezichtloos instituut dat zich uitsluitend concentreert op het maken van topkwaliteit voorstellingen. Het maakt deel uit van een stedelijke, culturele, economische en sociale omgeving en voegt daaraan betekenis toe.

III METHODOLOGIE

Alhoewel de term stadsgezelschap al langere tijd in Nederland wordt gebruikt door een aantal gevestigde theatergroepen in de grote steden, wordt pas in het huidige cultuurplan, ingegaan in 2009, beschreven waar een stadsgezelschap aan moet voldoen om als zodanig subsidie te krijgen. Veel is er dus nog niet geschreven over de inhoud en uitwerking van deze beleidsterm. Omdat het niet zomaar uit de lucht is komen vallen is het zinnig om te kijken hoe het huidige beleid door de jaren heen vorm heeft gekregen en welke redenen worden aangevoerd om het theaterbestel op deze manier aan te passen. Vandaar dat ik zorgvuldig alle beleidsdocumenten heb doorgenomen die in aanloop naar de implementatie zijn verschenen. Veelal zijn dat stukken van de rijksoverheid, maar ook de cultuurplannen van de gemeente Rotterdam en verschillende jaarplannen van het Ro Theater. Een aantal publicaties heeft daarnaast bijgedragen aan een bredere kijk op de legitimering van het Nederlandse kunst- en cultuurbeleid. *Het Nederlandse toneelbestel* van Hans van Maanen geeft bijvoorbeeld veel informatie over de historische context waarin het theater zich heeft ontwikkeld. Om een indruk te krijgen van hoe er vanuit de organisatie zelf wordt aangekeken tegen de implicaties van de nieuwe basisinfrastructuur en hoe dat nou werkt; vorm geven aan je rol als stadsgezelschap, heb ik de directie van het Ro Theater geïnterviewd. Ook heb ik met Hans Walgenbach gesproken, die bezig is het Historisch Museum tot stadsmuseum te maken. Met Hugo Bongers van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur heb ik gesproken over de stad Rotterdam en hoe stadsplanning, kunst, sociale en culturele grootstedelijke vraagstukken met elkaar verweven zijn.

Het bibliografische materiaal heb ik vooral gebruikt voor de constructie van een overzichtelijke historische context. Zo heb ik geprobeerd de ontwikkeling en legitimering van het beleid te ordenen en als vertrekpunt te gebruiken voor een sprong de toekomst in. Hoe het stadsgezelschap verder vorm krijgt door de ambities van het Ro Theater en de mogelijkheden in de stad Rotterdam, wordt duidelijk door de kwalitatieve interviews. Samen vormen ze de basis van deze scriptie.

1. KRONIEK VAN BELEIDSONTWIKKELINGEN

Ofschoon het idee van een stadsgezelschap in de theatergeschiedenis niet onbekend is, wordt het pas in de huidige cultuurnota 'Kunst van Leven' expliciet ingezet als beleidsinstrument voor het creëren van een achttal landelijk gespreide theater-brandpunten. Door deze theater-brandpunten wordt een hoogwaardig aanbod van klassiek en modern, groot gemonteerd theater gewaarborgd. Voor de subsidieperiode 2009-2012 liggen de kerntaken van het stadsgezelschap allereerst in het produceren en in stand houden van repertoiretheater voor de grote zaal. Ten tweede in het aangaan van verbindingen met bestaande theaterinstellingen in de stad, zoals de schouwburg, jeugdtheatergezelschappen en productiehuisen. Ten slotte hoort het stadsgezelschap bij te dragen aan talentontwikkeling, ontwikkelt het educatieve programma's en voert het beleid om een breed publiek te bereiken, vooral in de eigen regio.¹

Welke gedachte schuilt er achter de keuze voor acht stadsgezelschappen als theater-brandpunten en hoe wordt de huidige verdeling van subsidiegelden gelegitimeerd? Om die vragen te beantwoorden beginnen we met een kort overzicht van beleidsontwikkelingen in het theaterbestel.

1.2. NA DE TWEDE WERELDOORLOG

Na de tweede wereldoorlog wordt er vanuit de overheid voor het eerst gestart met het subsidiëren van toneelgezelschappen. Aanvankelijk waren dat er vijf in 1950, in 1969 was dit aantal gegroeid tot elf.² Het repertoire in die periode was tamelijk eenzijdig en werd in grote mate bepaald door een relatief kleine en conservatieve groep makers. In de loop van de jaren '60 echter, zorgden sociale en culturele verschuivingen voor oproer. Het enthousiasme van jonge geesten die zich niet langer in de artistieke keuzes van de gevestigde gezelschappen konden vinden, bundelde zich samen tijdens de 'Actie Tomaat' in 1969. De boodschap was duidelijk: het theaterbestel is aan grondige vernieuwing toe. En zo kwam er meer ruimte voor nieuwe makers die zich, anders dan hun voorgangers, betrokken voelden bij maatschappelijke thema's en experimenteerden

¹ Ministerie OCW, *Kunst van Leven*, p42

² Raad voor Cultuur, *Cultuur Meer Dan Ooit*, deel theater, p4

met verschillende theatervormen. Deze ontwikkeling werd in de jaren die volgden door de overheid beantwoord door beleid en subsidiering af te stemmen op een grotere dramaturgische variatie, een grotere geografische spreiding en meer ruimte voor speciale en kleinere gezelschappen. Het gevolg van dit toenemende aanbod was dat het seizoen 1981/1982 maar liefst tweeëndertig door het rijk gesubsidieerde gezelschappen telde.³ De gedrevenheid waarmee nieuwe makers in voorgaande jaren hadden gestreden voor verandering bleek te zijn gestrand op de zelfde verstarring waartegen zij zich eens zo beloftevol hadden afgezet. Het vuur van het 'Post-Tomaat' tijdperk bleek halverwege de jaren '80 te zijn gedoofd in versnippering van talent, in een te wijds aanbod, en te weinig artistieke kwalitatieve vernieuwing.

1.3. DE JAREN '80 EN DE COMMISSIE DE BOER

In de jaren 1982 en 1983 sprak de toenmalige Raad voor de Kunst over een artistieke malaise en een 'creatief impasse' en adviseerde tot een herziening van het theaterbestel.⁴ In reactie hierop werd de Commissie Landelijk Toneelbestel De Boer ingesteld, vernoemd naar de voorzitter van de commissie: De Boer, en nog steeds blijven de aanbevelingen van deze commissie het vertrekpunt van het huidige toneelbestel. Zo pleit zij voor een onderscheid tussen enerzijds enkele grote gezelschappen, toebedeeld met de instandhouding van 'wereldrepertoire', en anderzijds verschillende kleinere gezelschappen 'van uiteenlopende signatuur'.⁵ Daarbij is het van belang dat de grote gezelschappen financieel in staat worden gesteld hun taak als hoeder van groots en kwalitatief theater voort te kunnen zetten zonder daarvoor ieder jaar opnieuw te worden getoetst op deze competentie. Met andere woorden, er is een grondige herziening van de financieringsstructuur nodig. Een van de oorzaken van de versnippering in kwaliteit en aanbod begin jaren '80, zo stelt de Commissie De Boer, was namelijk het ingesleten gebruik om de jaarlijkse subsidiegelden automatisch te verlengen vanwege de praktische onmogelijkheid om beoordeling en subsidietoekenning ieder jaar opnieuw uit te voeren. Voortaan zullen kleinere

³ Raad voor Cultuur, *Cultuur Meer Dan Ooit*, deel theater, p4

⁴ Maanen, H. van, *Het Nederlandse toneelbestel*, p233

⁵ Boer, M. de, *Eindrapport van de Commissie Landelijk Toneelbestel*, p6

gezelschappen iedere drie jaar getoetst worden door de Raad voor Cultuur en een nieuwe subsidieaanvraag moeten indienen. Voor de grote gezelschappen wordt het, in de nieuwe financieringsstructuur, echter mogelijk een structurele subsidie te ontvangen om zo haar 'institutionele taken' te kunnen blijven uitvoeren. Wel worden de artistieke functies iedere drie jaar opnieuw beoordeeld, zodat de vitaliteit van bijvoorbeeld regie en ensemble gewaarborgd blijft.⁶

De achterliggende gedachte van de Commissie De Boer was dat de Nederlandse cultuur als een samenhangend geheel kan worden beschouwd en dat er, wat betreft de instandhouding van die cultuur, daarom één hoofdverantwoordelijke moest worden aangewezen. Dat werd de rijksoverheid, die verantwoordelijk zou zijn voor een samenhangende beleidsopvatting en financiële zorg zou dragen voor het aanbod (de producerende toneelinstellingen). Daarnaast werden lokale gemeenten verantwoordelijk voor de afname (schouwburgers en theaters) en provincies voor regionale spreiding. Waar voorheen het provincie- of gemeentefonds aangewend kon worden, werd nu dus de rijksoverheid de grote voorziener van subsidiegelden. Met uitzondering overigens van de grote repertoiregezelschappen in Amsterdam, Den Haag en Rotterdam, die voor 60 procent door de gemeente zouden worden gefinancierd en voor 40 procent door het rijk.

1.4. DE JAREN '90 EN DE VIERJAARLIJKSE SUBSIDIES

Sinds eind jaren '80, wordt er op financieringsgebied dus al onderscheid gemaakt tussen grote gezelschappen die het aanbod van werelds repertoiretoneel in stand moesten houden, en daarmee nadrukkelijk een publieksfunctie hadden, en anderzijds een groep kleine gezelschappen die driejaarlijkse (later vierjaarlijks) subsidie kregen en vooral moesten bijdragen aan artistieke vernieuwing door jonge en meer experimentele makers. Deze ontwikkeling van periodieke beoordeling gaf het beleid ten opzichte van voorgaande jaren een zekere rust. De rijksoverheid richtte zich als hoofdverantwoordelijke in de jaren '90 vooral op het 'kwaliteitsbeginsel en het publieksbereik van het gesubsidieerd theater'⁷

⁶ Raad voor Cultuur, *Cultuur Meer Dan Ooit*, deel theater, p4

⁷ Idem p5

Naast deze tweespalt tussen enkele grote repertoiregezelschappen met structurele subsidie en kleinere gezelschappen met vierjaarlijkse subsidie konden ook individuele makers of incidentele projecten een beroep doen op eenmalige of meerjarige subsidie. In de loop der jaren werd hier steeds vaker gebruik van gemaakt en om deze losse aanvragen efficiënter te kunnen afhandelen en bovendien te kunnen blijven concentreren op de hoofdlijnen van het beleid, werd voor deze aanvragen een decentrale organisatie opgericht. Zo ontstond in 1993 het Fonds voor de Podiumkunsten (sinds 2002 het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten).

Dit beleid leidde ertoe dat vrijwel elke kunstinstelling een vierjaarlijkse subsidie kon aanvragen bij de rijksoverheid. Deze ruime toegankelijkheid zorgde in de praktijk echter al snel voor groeiende problemen. De kunstsector vond dat zij aanliep tegen stoeve aanvraagprocedures en bureaucratisering. De overheid, daarentegen, bleef zich veelal beroepen op het adagium van Thorbecke en vond dat zij terughoudend moest zijn waar het ging om inhoudelijk debat waardoor er in sommige gevallen alleen nog via de rechter een gesprek plaats kon vinden tussen culturele instelling en overheid.⁸ Men vond dat er te weinig geld was voor te veel culturele instellingen. Geconfronteerd met dit knellende probleem begon toenmalig staatssecretaris Medy van der Laan in 2005 aan een herziening van de subsidiesystematiek, die weerslag kreeg in de herijkingnota 'Verschil Maken' en als uitgangspunt heeft gediend voor de huidige cultuurnota 'Kunst van Leven' van minister Ronald Plasterk.

1.5. DE BASISINFRASTRUCTUUR

Grootste vernieuwing in het huidige cultuurbeleid van Plasterk is de invoering van de basisinfrastructuur (BIS). Een subsidiestelsel waarin acht brandpunten zijn aangewezen die elk een eigen stad of regio bedienen en waarin een groot toneelgezelschap, een jeugdtheatergezelschap en een theaterwerkplaats een structurele subsidie van vier jaar ontvangen. De nadruk op de geografische binding met de standplaats van het toneelgezelschap en het terugbrengen van het aantal grote gesubsidieerde gezelschappen van veertien naar acht in de nieuwe BIS, komt voort uit de behoefte aan een sterke worteling met het lokale en de gedachte dat de stad als dynamische omgeving onze huidige samenleving het best weerspiegelt. In het vooradvies 'Innoveren en

⁸ Ministerie OCW, *Verschil Maken*, p3-4

Participeren!' komt naar voren dat 'burgerschap en maatschappelijke participatie (...) in een tijdperk van migratie, globalisering en heterogenisering van de samenleving sterk onder druk (zijn) komen te staan'.⁹ Als reactie hierop stelt de Raad voor Cultuur dat het eigene van een stad of regio in termen van cultureel erfgoed en lokale kunst- en cultuurinitiatieven kan worden ingezet om het 'toenemende belang van cultuur voor de samenleving' te bekrachtigen en daarmee 'cultureel burgerschap te stimuleren'.¹⁰

Het stadsgezelschap moet dus een katalysator zijn van stedelijke en lokale culturele dynamiek die inspeelt op een veranderende samenleving. Hoe het aan deze grotere opdracht kan voldoen en of het stadsgezelschap daarvoor meer zou kunnen zijn dan verzorger van hoogstaand repertoiretooneel zal in de volgende hoofdstukken aan de orde komen. Samenvattend kunnen we zeggen dat de beleidsontwikkelingen in de theatergeschiedenis achteraf beschouwd vaak gekleurd zijn geweest door de tijdsgeest. Zo paste het vormingstheater in de jaren '50 van de vorige eeuw in het beschavingsideaal van een land in opbouw en werd daardoor niet op haar autonome waarde beoordeeld maar als onderdeel van de volksopvoeding. In de jaren '60 en '70 werd de legitimering van overheidssteun vooral gevonden in het belang van de algehele 'bewustwording van een veranderende wereld'.¹¹ De opkomst van een neoliberale politiek en een sterk op efficiëntie en winst gerichte economie in de jaren '80 maakte dat vooral naar kwaliteit werd gekeken, en minder naar maatschappelijke relevantie. Het speerpunt 'cultureel burgerschap' in het huidige cultuurplan lijkt vooral te refereren aan een brede notie van cultuur, waarin communicatie tussen individuen en het scheppen van ijkpunten in een dynamische en veranderende gemeenschap moeten zorgen voor houvast en worteling met het lokale.

⁹ Raad voor Cultuur, *Innoveren, participeren!*, p4

¹⁰ Idem p5

¹¹ Oosterbaan Martinius, W., *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*, p65

2. HET *STADTTHEATER* IN DUITSLAND

Duitsland en Duitstalige landen in Europa hebben een andere subsidiestructuur dan Nederland. Zoals in het vorige hoofdstuk viel te lezen hebben we in eigen land lange tijd te maken gehad met schouwburgen, gezelschappen en productiehuizen die afzonderlijk van elkaar te werk gaan en daarvoor subsidie ontvangen. Sinds de nieuwe BIS in 2009 is ingegaan zitten we in een overgangsfase waarin schouwburgen en de grote stadsgezelschappen elkaar steeds meer opzoeken. Toneelgroep Amsterdam en het Nationaal Toneel in Den Haag hebben bijvoorbeeld sinds kort de beschikking over een eigen zaal in de plaatselijke schouwburg.

Nog steeds echter gaan theatergezelschappen op tournee door het hele land en programmeren schouwburgen voorstellingen van verschillende makers en van uiteenlopende genres. De intendant als eindverantwoordelijke voor het theateraanbod in een stad is in Nederland nog verre van werkelijkheid. Alhoewel de producerende en presenterende instellingen in het nieuwe subsidiebeleid meer op elkaar zijn aangewezen om in de stad of regio een levendig theaterklimaat te creëren, ontbreekt het vaak nog aan een eenduidig gezamenlijk artistieke beleid.

2.2. GEWOON HÉT THEATER VAN DE STAD

In Duitsland is dat anders en maakt de schouwburg, of het *Stadttheater*, zelf voorstellingen, heeft zelfstandige werkplekken, zelf kunstenaars in dienst en komt alles samen in eigen huis. Een kleine autonome toneelfabriek zou je kunnen zeggen, met aan het hoofd een intendant, die vanuit zijn positie als artistieke en zakelijke eindverantwoordelijke kan zorgen voor een identiteit die wordt herkend in de stad, 'bij de stad gaat horen', zo zegt Frank Baumbauer, intendant van de Müncher Kammerspiele.¹² Daarbij is misschien wel het belangrijkste verschil met het theater in Nederland, waar doorlopend en achtereenvolgens nieuwe voorstellingen gespeeld worden (het zogenaamde 'ensuite systeem') dat in Duitsland, vanwege de grootse opzet van het *Stadttheater*, de mogelijkheid bestaat om repertoire uit te smeren over een

¹² Frank Baumbauer, *Het Nederlandse systeem vind ik buitengewoon verwarrend*, p98

periode van meerdere seizoenen. Met als gevolg dat er een divers aanbod door elkaar loopt en voorstellingen door mond-op-mond reclame geleidelijk aan publiek te winnen. In Nederland wordt een toneelstuk vaak vier of vijf keer per week, een aantal weken achtereenvolgend opgevoerd, en krijgt het niet de kans om door het publiek te worden opgepikt, aldus Frank Baumbauer. In Duitsland, daarentegen, speelt een voorstelling de eerste maand maar vijf tot zes keer, in de tweede en derde maand drie tot vier keer waardoor de aanlooptijd voor succes als het ware wordt uitgesmeerd. 'Als een voorstelling meerdere seizoenen repertoire houdt, dan komt 25 procent van het publiek zelfs een tweede keer kijken'. Toch zit er ook een keerzijde aan het verhaal. Acteurs zouden niet de kans krijgen zich in een relatief korte maar intense periode te verdiepen in het stuk zoals dat hier in Nederland gebeurt. Het Duitse theater zou er voor moeten waken niet te zakelijk te worden, anders sluipt er een soort 'oppervlakkigheid' in en gaat het niet altijd meer om 'engagement', aldus Liet Lenshoek.¹³

De omvang en autonomie van het Duitse stadstheater maakt, ten tweede, dat het zich als culturele instelling eenduidiger kan profileren als 'theater van de stad'. Het is meer dan een multifunctioneel pand: 'hier ontstaat een ander soort nabijheid die boven het intellect en de emotionaliteit heen groeit en met het theater wordt hervonden'.¹⁴ En als theater van de stad, waar het publiek zich thuis voelt en waar het fysieke gebouw vertrouwen oproept, is het ook meer dan verzorger van voorstellingen alleen. Want naast die primaire taak wordt het theater in Duitsland namelijk beschouwd als belangrijke 'deelnemer in het stadsgesprek' vergelijkbaar met 'andere openbare instituten' die overdenking bieden aan 'het eigen *Heimatbegriffs*'.¹⁵ Door de lange geschiedenis van het repertoiresysteem in Duitsland hebben de *Stadttheaters* kunnen werken aan een eigen identiteit waardoor ensemble en inhoud door het publiek herkend worden. Alleen dan 'kan het met onderwerpen die het in de stad brengt een impuls geven en de stad of delen ervan opladen', zo zegt Frank Baumbauer.¹⁶ Op die manier kan het theater letterlijk buiten zijn gebouw treden.

¹³ Lenshoek, L., april 2010

¹⁴ Frank Baumbauer, *Het Nederlandse systeem vind ik buitengewoon verwarrend*, p98

¹⁵ "Theater Ingolstadt, Aufgaben eines Stadttheaters", ingolstadt.de, geraadpleegd 2-6-2010

¹⁶ Idem

2.2. TWEE HARTEN ONDER ÉÉN DAK

Is een soortgelijke invulling van het begrip stadsgezelschap ook in Nederland mogelijk? En ligt de verwezenlijking daarvan in een nauwere samenwerking tussen schouwburg en gezelschap. Of verzwakken beide instellingen elkaars potenties wanneer ze verder tot elkaar veroordeeld zijn, maar door twee directies bestuurd worden. Om die vragen te beantwoorden kijken we eerst naar het takenpakket dat de overheid heeft vastgelegd.

In de cultuurnota 'Kunst van Leven' staat dat de acht theater-brandpunten waarvan het plaatselijke stadsgezelschap onderdeel is, in de eerste plaats moeten zorgen voor de instandhouding van hoogwaardig repertoiretooneel. Daarvoor moet het stadsgezelschap beschikken over 'een eigen (middel)groot podium of gelieerd zijn aan een schouwburg in de standplaats'.¹⁷ Veel stadsgezelschappen hebben weliswaar een podium in eigen huis, maar dat is vaak te klein voor groot gemonteerde producties. Vandaar dat stadsgezelschappen afspraken maken met schouwburgen over vaste speelruimte. Dat was vóór het nieuwe subsidiesysteem ook al het geval, maar in de BIS wordt een 'hechte band' tussen producerende en presenterende instellingen nog verder aangemoedigd. Niet voor niets wordt er gesproken over een achttal brandpunten die 'gezamenlijk zorgen voor een bloeiend theaterklimaat in de standplaats'.¹⁸

In de praktijk blijkt die samenwerking tussen stadsgezelschap en schouwburg niet altijd vanzelfsprekend. Beide instellingen hebben zo hun eigen ambities die de onderlinge verhouding niet altijd ten goede komt. 'Zo hebben schouwburgen de laatste jaren te maken gehad met teruglopende bezoekersaantallen en zijn daardoor een laagdrempeliger aanbod gaan programmeren.' De gezelschappen zien de schouwburgen eigenlijk als hun terrein en verwachten 'artistieke commitment', zo betoogt Simon van den Berg in een artikel in Boekman waarin hij de worteling van regiogezelschappen onderzoekt.¹⁹ Een van de oorzaken van die moeizame verhouding is dat schouwburgen niet worden genoemd in de nieuwe BIS. Traditioneel vallen wel de producerende instellingen onder verantwoordelijkheid van de rijksoverheid, maar worden podia gesubsidieerd door de gemeente. 'En daar zit wat mij betreft ook een zwak punt', zegt

¹⁷ Ministerie OCW, *Kunst van Leven*, p44

¹⁸ Raad voor Cultuur, *Innoveren, participeren!*, p165

¹⁹ Berg, S. van den, Regiogezelschappen op zoek naar worteling, in: *Boekman* 78, 2009, p33

Bram de Ronde, zakelijk directeur van het Ro Theater.²⁰ Want dat betekent dat schouwburg en gezelschap hun eigen koers kunnen varen, allebei beschikken over eigen directie maar wel tot elkaar zijn veroordeeld in het gebruik van de grote zaal. Daar komt bij dat zowel gezelschap als schouwburg een eigen identiteit wil uitstralen. Er bonzen dus twee harten in de stad. Die situatie was in het verleden overigens al reden om heel duidelijk voor een eigen gebouw te kiezen. Het Ro Theater en de Rotterdamse Schouwburg waren in het verleden namelijk jarenlang in hetzelfde gebouw gehuisvest. Van 1977 tot 1983 bespeelde het Ro Theater, onder leiding van Franz Marijnen, als stadsgezelschap de Rotterdamse Schouwburg. In 1984, na twintig jaar werd dit noodpand uiteindelijk gesloopt om baan te maken voor een nieuwe moderne schouwburg die in 1988 zou worden geopend. In de tussenliggende vier jaar nam het Ro Theater intrek in een pand van het voormalige Drinkwaterleidingbedrijf, HAL 4, en maakte daar furore met grote locatieprojecten. Wanneer het gezelschap in 1988 weer terugkeert naar de nieuwe schouwburg bleek dat er voor het gevoel van onafhankelijkheid en de verworven uitgesproken identiteit nog maar weinig ruimte overbleef. ‘Wij zaten verspreid over het gebouw en in onze programmering waren we afhankelijk van wat de Rotterdamse Schouwburg ons bood. En er was heel weinig ruimte om onszelf te profileren buiten de voorstellingen’, zo vertelt Bram de Ronde. De motivatie om toen voor een eigen locatie te kiezen had ook te maken met de ‘verschillende dynamiek’ die de beide instellingen teweeg brengen. En in een eigen gebouw bestaat er nu eenmaal meer ruimte om zelfstandiger te kunnen werken, een eigen identiteit en een band met de stad op te bouwen. ‘Dat zijn nog steeds dingen die nu in ons beleidsplan staan’.²¹

2.3. SAMENVATTEND

Terug naar de vraag hoe je je als stadsgezelschap tot de stad verhoudt en hoe het Duitse systeem een voorbeeld kan zijn voor de samenwerking tussen gezelschap en schouwburg. Die samenwerking is in Nederland, vanwege de verschillende subsidiesystemen waaronder beide vallen, niet altijd gemakkelijk. Het is dus belangrijk om samen vooral het inhoudelijk gesprek te blijven voeren; ‘hoe kunnen we het

²⁰ Ronde, B. de, juni 2010

²¹ Ronde, B. de, juni 2010

draagvlak voor cultuur in Rotterdam vergroten'. Of een centraal geleide organisatie, zoals het Duitse Stadttheater, zich daarvoor beter leent, is in wezen niet relevant. 'Ik denk dat we heel intensief kunnen samenwerken zonder dat we één organisatie zijn en we kunnen ook heel ver uit elkaar liggen terwijl we wel één organisatie zijn.' aldus Bram de Ronde. Hoe het Ro Theater zich profileert als stadsgezelschap zal in het volgende hoofdstuk verder aan bod komen.

3. RO EN ROTTERDAM

In dit hoofdstuk wil ik verder ingaan op de ambities van het Ro Theater om invulling te geven aan haar rol als stadsgezelschap. Hoe wordt er omgegaan met taken die door de overheid zijn vastgesteld? En op welke wijze wordt daarnaast het eigene van de stad Rotterdam onderzocht en vertaald naar lokale betrokkenheid en nieuwe projecten? Om de verhouding tussen theater en stad bloot te leggen zal ik eveneens dieper ingaan op de geschiedenis en ontwikkeling van kunst en cultuur in Rotterdam.

Het zal weinig mensen verbazen als er gezegd wordt dat Rotterdam een havenstad is waar kunst en cultuur geen vanzelfsprekendheden zijn. Dat maakt het niet altijd makkelijk een vast publiek op te bouwen en om in eigen stad voet aan de grond te krijgen; al heeft een voorstelling op reis door Nederland nog zoveel succes, de bezoekersaantallen in de Rotterdamse Schouwburg voeren maar zelden de lijst aan.²² Toch hoeft dit gegeven geen struikelblok te zijn, artistiek leider Alize Zandwijk waardeert Rotterdam juist om haar ledigheden, de ruimte die er is voor nieuwe dingen en het ontbreken van een culturele elite. 'Voor de glamour hoef je hier niet te zijn. Actrices met hakjes die niet goor durven te zijn op het toneel, daar heb ik niks mee. Ook niet met de virtuoze acteur waar iedereen zo gek op is "designeracteurs" noem ik ze wel eens'.²³ Het is niet toevallig dat zulke rauwe enceneringen overeenkomsten tonen met de stad waar ze geworteld zijn.

3.2. CULTUURSTAD OF STADSCULTUUR

Dat typisch rauwe van de stad kon wel eens voortkomen uit de moeizame worteling van cultuur tussen het alledaagse van de stadscultuur. De geschiedenis van Rotterdam laat zich vooral vertellen door kooplieden, havenarbeiders en handelaren. 'Als er een baal

²² Ter illustratie: in het seizoen 2001/2002 kwamen er totaal 37.700 bezoekers waarvan maar 800 in Rotterdam. In 2003/2004 slechts 460 bezoekers in Rotterdam op een totaal van 40.885. In 2008/2009 is het weliswaar beter met 23.258 bezoekers in Rotterdam op een totaal van 59.041. Dit laatste seizoen is er meer in eigen huis gespeeld.

²³ Teylingen, D. van, *Voor de glamour hoef je hier niet te zijn*, p10

tabak en een musicus in de Maas vallen, haalt men eerst de tabak eruit' schijnt Eduard Flipse eens gezegd te hebben als dirigent van het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Daarbij heeft de stad in de heropbouw na de tweede wereld oorlog rigoureuus willen afrekenen met het volkse karakter van het verleden door een modern, gerationaliseerd en zakelijk centrum te scheppen. Deze twee perspectieven om de stad te bezien worden vanaf hier verder uitgewerkt.

Qua omvang en inwonersaantal is Rotterdam de op een na grootste stad van Nederland. Met de alom aanwezige industrie in haar uiterwaarden, een weidse kosmopolitische skyline en talloze verschillende nationaliteiten zou je verwachten dat de stad zich ook op het gebied van kunst en cultuur mag meten met soortgelijke steden in Europa. Dat kunst en cultuur echter niet als vanzelfsprekend tot de uitzet van Rotterdam behoren, lijkt in eerste oenschouw voort te komen uit de altijd rondzingende nadruk op het arbeidsethos. De werkstad Rotterdam, niet lullen maar poetsen Rotterdam, hard voor weinig Rotterdam, geen woorden maar daden Rotterdam: het is geen diepgaand verhaal wat de Rotterdammer over zichzelf verteld. Zuinigheid, nijverheid en koopmanschap zijn misschien prijswaardige deugden, ze ontberen wel een expressionistische menselijkheid. 'Het publieke verhaal van Rotterdam gaat over dingen, objectieven, grootheden (...) met onmiddellijk nut en rendement, dat wel, maar niet met historische diepte vanuit het verleden of naar de toekomst toe.' schrijft Willem Frijhoff over de stadscultuur van Rotterdam.²⁴ De vele culturele instellingen, galleries, kunstenaars, musea, architectuur, ateliers, theaters en schouwburgen lijken maar moeilijk vruchtbare grond te vinden om wortel te schieten. Hoezeer de verschillende initiatieven ook geprobeerd hebben om van Rotterdam een echte cultuurstad te maken (met in 2001 als hoogtepunt Rotterdam Culturele Hoofdstad) de verankering in de stadscultuur blijft uit. 'Cultuur is niet alleen dat wat men onder die naam organiseert maar ook dat waarover men praat en wat men doet of verbeeldt, zonder erbij na te denken', zo gaat Frijhoff verder. Hoe belangrijk de vervlechting tussen cultuurstad en stadscultuur is legt hij als volgt uit:

'Een museum is cultuur, dat weet iedereen: de cultuur van de cultuurstad. Wil het museum worden opgenomen in de stadscultuur dan moet er over worden gepraat, het moet in de doorgangsrouten van de dagelijkse routines liggen, men moet er in en uit kunnen lopen, als was het een ontmoetingsplaats in de lunchpauze of een frisse ademtocht op de

²⁴ Frijhoff, W., *De Rotterdamse cultuur in elf spiegels*, p12

zondagochtend. Niet zonder meer steeds om een museumstuk te bekijken, maar als een element van de stedelijke identiteit, een stek waar men zich thuis voelt, een vanzelfsprekend steunpunt van het geheugen van de stedeling. Een plek waar de stadsbewoner zich weer even vertrouwd maakt met de stadscultuur van zijn cultuurstad.'

Zo bezien lijkt cultuur in Rotterdam iets wat er bij verzonnen is, iets wat van bovenaf als warme deken over de stad is gespreid om de cultuurarmoede weg te nemen. Maar als de deken niet door het alledaagse wordt gedragen; niet wordt omarmd in de stadscultuur; niet doordringt in de praatcultuur, hoe kan cultuur dan nog verbinden en onderdeel worden van een collectieve stedelijke beleving.

Sinds 1945 is er vooral heel veel van bovenaf bestuurd en gepland, zegt directeur van het Historisch Museum Rotterdam, Hans Walgenbach.²⁵ Daar komt bij dat Rotterdam eenvoudigweg niet is opgegroeid met theater zoals de Russen 'als vierjarige kleuter al voor het standbeeld van Dostojevski of Pushkin staan' zoals Alize Zandwijk zegt.²⁶

3.3. DE HEROPBOUW VAN DE STAD

Modernistische opvattingen over architectuur en stedenbouw zorgden tijdens de heropbouw na de tweede wereld oorlog voor een functiescheiding tussen wonen en werken waardoor de binnenstad geleidelijk werd ontwikkeld tot een plek waar gewerkt en gewinkeld kon worden, terwijl omliggende wijken werden gerenoveerd tot nieuwbouw en vinex gebieden. Het basisplan voor de heropbouw, in 1946 gepubliceerd door de commissie van Traa, omschrijft hoe 'rationalisatie van verkeerswegen, sterke functiescheidingen, en cityvorming' de uitgangspunten worden voor een nieuwe vooruitstrevende stad, die voorgoed afscheid zou nemen van 'een oude stad achter moderne havens.'²⁷

De sociale intimiteit en controle van stoep en straat die oude, organisch gegroeide steden vaak kenmerken worden in het nieuwe centrum van Rotterdam opgeofferd voor hoge werkgebouwen waar na kantooruren weinig te beleven valt. Deze modernistische

²⁵ Walgenbach, H., april 2010

²⁶ Zandwijk, A., april 2010

²⁷ Dettingmeijer, R., *Verwoesting en wederopbouw*, p147

stadsplanning had niet alleen tot gevolg dat de binnenstad slechts nog eenzijdig gebruikt werd, het gebrek aan oude gebouwen en de sobere en strakke esthetiek van de jaren '60, ademde bovendien een afstandelijkheid waarin het gevoel van een gedeeld verleden met collectieve verhalen weinig kans had zich aan de bewoners kenbaar te maken.

Deze stedenbouwkundige ontwikkeling in het Rotterdam van na de tweede wereldoorlog heeft in grote mate bijgedragen aan het uitblijven van een levendige en gemêleerde binnenstad. De laatste decennia lijkt nog altijd weinig gerealiseerd om hier verandering in te brengen; anno 2010 wonen er in het centrum slechts 30.000 bewoners. In relatie tot het totale inwonersaantal van bijna 600.000 laten dit cijfer zien dat de binnenstad van Rotterdam schijnbaar weinig faciliteiten herbergt die van het centrum een menselijke plek weten te maken.²⁸

3.4. DE DEUREN OPEN, DE DREMPELS WEG

Om daar verandering in te brengen heeft de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (RRKC) in opdracht van de gemeente nagedacht over toekomstige sociaal culturele ontwikkelingen in de binnenstad, gepresenteerd onder de titel 'Compacte cultuurstad 2020, kunst en cultuur en het centrum van Rotterdam anno 2020, in relatie tot het Binnenstadsplan 2008-2020'.²⁹ Hierin zijn een aantal opvallende toekomstvisies en aanbevelingen te lezen die interessant zijn voor de wijze waarop het Ro Theater zich zou kunnen profileren als stadsgezelschap. Zo klinkt er volgens het RRKC ten eerste een duidelijk verlangen van nieuwe makers en jong publiek om zich te presenteren in 'informeel georganiseerde presentatieplaatsen', juist buiten de grote culturele instellingen om. Ook Hans Walgenbach constateert dat je de laatste jaren steeds meer kleinschaligheid ziet: 'dat fijnmazige netwerk van kleine kunstenaarscollectieven heb je

²⁸ Centrum voor Onderzoek en Statistiek, stadsgedaten Rotterdam

²⁹ Deze publicatie van het RRKC is een reactie op het 'binnenstadsplan 2008-2020', opgesteld door het Ontwikkelingsbedrijf Rotterdam (OBR). Het binnenstadsplan 2008-2020 van het OBR is een ruimtelijk economisch beleidsplan dat vooral ingaat op grote bouwprojecten, infrastructurele en stedenbouwkundige ontwikkelingen om Rotterdam in 2020 een 'Europese topstad' te maken. Hoewel zeker de moeite waard om te lezen met betrekking tot veranderingen in de binnenstad, is dit document minder relevant in relatie tot de ambities van het Ro Theater om als stadsgezelschap in de stad aanwezig te zijn.

nodig om de grote stedelijke instituten voldoende draagvlak te geven'.³⁰

Ten tweede wordt de toegankelijkheid van kunst aangestipt: 'het verdient aanbeveling dat kunstinstellingen in het centrum zich ook buiten presenteren, zo mogelijk letterlijk op straat', zo schrijft het RRKC. Ook deze aanbeveling zou kunnen worden verweven met de ambities van het Ro Theater om zich herkenbaarder op te stellen, onder andere door de deuren van het eigen huis vaker open te stellen. Ten derde adviseert de RRKC de culturele sector om meer aanwezig te zijn in de maatschappelijke omgeving, door 'uitdrukkelijke gesprekken' en 'allianties' aan te gaan met andere maatschappelijke instanties. Door deze expliciete deelname aan het maatschappelijke debat kunnen cultuurinstellingen hun kennis en visie delen en zo bijdragen aan het culturele kapitaal en het imago van de stad. Deze aanbevelingen samen schetsen een toekomstbeeld waarin cultuurinstellingen meer naar buiten zouden moeten treden, meer op de voorgrond aanwezig zijn in de maatschappelijke discussie, zich inlaten met de behoefte van jonge mensen die veel waarde hechten aan laagdrempeligheid en herkenbaarheid. Hoe gaat het Ro Theater als stadsgezelschap hiermee om, en hoever kan het meebuigen met nieuwe winden zonder haar primaire taak als maker en bewaker van topkwaliteit theater uit het oog te verliezen.

3.4 CULTUREEL ONVERANTWOORD

Het antwoord op deze vraag valt uiteen in een specifiek voorbeeld en een grotere filosofische beschouwing. Een van de stadsprojecten die in het beleidsplan van het Ro Theater wordt genoemd als voorbeeld van herkenbaarheid, toegankelijkheid en de betrokkenheid bij de stad, is de voorstelling *Moeders*. Los van de geplande grote producties is in 2006 vanuit een impuls besloten om iets samen te gaan doen met stadsbewoners. Het hoefde geen toneelstuk te worden, belangrijker was dat de verhalen die naar boven kwamen echt en integer waren en door de stadsbewoners zelf verteld zouden worden. Het resultaat was dat zestien Rotterdamse moeders van verschillende nationaliteiten, vanuit een echte keuken in de zaal, ieder op eigen wijze over de intimiteiten van hun leven als vrouw vertellen. Aan het eind is het eten klaar en wordt er met het publiek gegeten, gedronken en zelfs gedanst. Die voorstelling is op een soort knullige manier in elkaar gezet en is laagdrempelig zonder aan authenticiteit of theatrale geloofwaardigheid in te boeten. 'Een dergelijk ad hoc project dat samen met stadsbewoners wordt uitgewerkt kan eigenlijk alleen in eigen huis ontstaan omdat er

³⁰ Walgenbach, H., april 2010

geen rekening gehouden hoeft te worden met de complexe planning van een schouwburg.' zegt Bram de Ronde³¹

Het grotere filosofische perspectief gaat meer over de roeping die je als stadsgezelschap voelt en wat je wilt zijn voor je publiek buiten de vier muren van de zaal. Lange tijd is er te weinig aan gedaan om het Ro Theater naar buiten toe kenbaar te maken. Dat wil zeggen, lange tijd zijn vooral voorstellingen gepromoot en die werden dan opgepikt en bezocht door het theaterpubliek. Maar, zegt Bram de Ronde, het is belangrijk je te richten op de totale stad, niet alleen op de mensen die mogelijk naar voorstellingen zouden komen. 'Wij waren vaak onzichtbaar omdat we nooit open waren met het gebouw voor publiek, alleen tijdens voorstellingen'.³² Nu het gebouw afgelopen lente is verbouwd en er binnen korte tijd een horecavoorziening in zal komen met een eigen cultureel programma, moet het gebouw toegankelijker zijn en een centrale plek in Rotterdam worden waar je graag even wilt zijn los van wat er speelt. Het gaat er daarbij om te ontdekken wat mensen drijft door het samenbrengen van verhalen en tegelijkertijd zorgen dat mensen hun eigen verhalen herkennen in de voorstellingen. Die herkenning en verbinding is iets wat in deze tijd niet langer een vast onderdeel is van bestaande patronen. Vroeger waren de gemeenschappen waar mensen deel vanuit maakten kleiner en hechter, de buurt; de vereniging; de kerk, dat waren sociale gemeenplaatsen waaraan vertrouwen ontleend werd. In deze tijd zijn sociale netwerken heel anders ingericht en stellen mensen in staat om door middel van individuele beslissingen een eigen collage van betekenissen en waarden samen te stellen. Onderlinge verbindingen zijn niet meer vaststaand of vanzelfsprekend. Toch is het Ro Theater op zoek naar gemeenschappelijkheid en wil het onderdeel zijn van iets veel groters. Waar mensen vroeger naar de kerk gingen om samen de behoefte aan zingeving te delen, zo ligt die rol tegenwoordig bij andere gebieden. 'Ik denk dat het theater in zijn beste vorm dat kan bieden, en ben er heilig van overtuigd dat een voorstelling als Branden³³ die vorm van zingeving biedt en datgene brengt waar mensen behoefte aan hebben.' Het feit dat je samen met anderen tegelijk naar iets kijkt wat je raakt en zo bepaalde emoties met andere mensen deelt, is iets wat theater als een van de weinige kunstdisciplines teweeg kan brengen. Niet de individuele kunstbeleving maar een

³¹ Ronde, B. de, juni 2010

³² Idem

³³ Branden, voorstelling over oorlog en haat van schrijver Wajdi Mouawad.

collectief gevoel van verbondenheid is wat het theater tot een welhaast kerkelijke plek van zingeving maakt, aldus Bram de Ronde.³⁴ En daarom is het stadsgezelschap meer dan maker van goede voorstellingen, het kan het een plek zijn waar je die verbondenheid ook buiten voorstellingen voelt. En dat is precies hetgene waar de stad Rotterdam behoefte aan heeft, juist ook omdat je losse dingen bij elkaar brengt zonder dat er iets dwingends vanuit gaat, of dat het meteen cultureel verantwoord moet zijn. Liet Lenshoek: Dat is heel prettig aan Rotterdam, dat je die zoekende beweging kunt houden'.³⁵

³⁴ Ronde, B. de, juni 2010

³⁵ Lenshoek, L., april 2010

4. CONCLUSIE

Het vertrekpunt van deze scriptie was de vraag hoe het Ro Theater zich als stadsgezelschap verhoudt tot de stad Rotterdam. Daarvoor heb ik aan de ene kant geprobeerd de ambities van het Ro Theater te inventariseren en aan de andere kant gekeken naar het typische van Rotterdam als stad waar cultuur geen vanzelfsprekendheid is. Het gebied waarop deze twee uitkomsten in elkaar vallen ligt daarnaast ingebed in een groter theoretisch raamwerk waarin de ontwikkeling van het overheidsbeleid en een vergelijking met het Duitse systeem zijn meegenomen. De optelsom hiervan kunnen we helaas niet zondermeer beschouwen als een wiskundig vaststaand antwoord op de onderzoeksvraag. Wel zijn er een aantal dingen die opvallen en misschien iets kunnen bijdragen aan de manier waarop het stadgezelschap nadenkt over haar relatie met de stad.

Ten eerste blijkt uit de verschillende gesprekken dat het culturele en historische gewicht dat de stad Rotterdam vaak lijkt te ontberen juist een veel gewaardeerde vrijheid geeft. Het gebrek aan een culturele elite of een collectieve trots voor kunst en cultuur geven veel bewegingsruimte om te blijven zoeken. 'Daardoor kun je losse dingen bij elkaar brengen zonder dat het meteen cultureel verantwoord hoeft te zijn', zo zegt Liet Lenshoek.³⁶

Ten tweede blijkt dat herkenbaarheid en verankering in de stad niet noodzakelijkerwijs hoeven voort te komen uit een innige samenwerking met de schouwburg. Het Duitse *Stadttheater* kent het voordeel dat het vanwege de omvang en autonomie een sterke positie heeft en 'de stad kan wakker maken', aldus Frank Baumbauer. Die eigenschappen kunnen echter ook verwezenlijkt worden in eigen huis, zo valt op te maken uit de gesprekken met de directie van het Ro Theater.

Als derde is er het toenemende besef dat het stadsgezelschap geen gezichtloos instituut is. Het theater kan zich niet langer alleen blijven concentreren op het maken van goede voorstellingen. Daar waar gemeenschappen veranderen kan het theater in zijn vorm en met haar eigen huis houvast bieden en voorzien in een gedeelde behoefte aan zingeving. Het maakt deel uit van de stedelijke, culturele, economische en sociale omgeving en voegt daaraan betekenis toe.

³⁶ Lenshoek, L., april 2010

Als we een stap naar achter zetten en de mantra proberen te zien; het grote dat zich in de verzameling gesprekken en denkbeelden steeds herhaald, dan is dat de nadruk op het lokale. In het historisch overzicht waar ik deze scriptie mee begon werd zichtbaar dat het artistieke kwaliteitsbeginsel waar de overheid haar beleid in de jaren '90 op toespitste, zorgde voor het ontstaan van het enkele grote theaterinstituten die hoogwaardige voostellingen als hoogste doel hadden. Hoe het theater zich tot haar publiek en omgeving verhield was daarbij van een lagere orde. Bijna twintig jaar later weerklinkt in de huidige tijdsgeest vooral een roep om houvast. Vertrouwde gemeenschappen zijn veranderd en hebben plaatsgemaakt voor een individueel samengestelde collage van betekenissen. In een gemonialiseerde samenleving liggen veel dingen open en lijkt er een behoefte te bestaan aan herkenning en verbinding. Het stadsgezelschap kan daarin een rol van betekenis spelen door zich sterk te wortelen in de stad, het eigen huis te gebruiken om een toegankelijke en centrale plek te creëren en de kleine menselijke noden zoals contact en verbinding op grootse wijze tot kunst te verheffen.

5. BIBLIOGRAFIE

- Baumbauer, F., Het Nederlandse systeem vind ik buitengewoon verwarrend, in: *Theatermaker*, nr. 6, 2007
- Berg, S. van den, *Regiogezelschappen op zoek naar worteling*, in: *Boekman* 78, 2009
- Boer, M. de, *Eindrapport van de Commissie Landelijk Toneelbestel*, 1988
- Bongers, H., Secretaris Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur, persoonlijke conversatie, 9 april 2010
- Dettingmeijer, R., *Verwoesting en wederopbouw*, Veen uitgevers, Rotterdam, 1991
- Frijhoff, W., *De Rotterdamse cultuur in elf spiegels*, 010 uitgevers, Rotterdam, 1993
- Lenshoek, L., Dramaturg Ro Theater, persoonlijke conversatie, 13 april 2010
- Maanen, H. van, *Het Nederlandse Toneelbestel van 1945 tot 1995*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 1997
- Ministerie OCW, *Kunst van Leven*, 2008
- Ministerie OCW, *Verschil Maken, herijking cultuurnotasystematiek*, 2004
- Ontwikkelingsbedrijf Rotterdam (OBR), *Binnenstad als citylounge. Binnenstadsplan 2008-2020*, Rotterdam, 2008
- Oosterbaan Martinius, W., *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*, SDU, Den Haag, 1990
- Raad voor Cultuur, *Innoveren, participeren!*, 2007
- Raad voor Cultuur, *Vooradvies Cultuur Meer Dan Ooit*, 2003
- Ro Theater, *Jaarverslag 2002*
- Ro Theater, *Jaarverslag 2004*
- Ronde, B. de, Zakelijk leider Ro Theater, persoonlijke conversatie, 2 juni 2010
- Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (RRKC), *Compacte cultuurstad 2020, kunst en cultuur en het centrum van Rotterdam anno 2020, in relatie tot het Binnenstadsplan 2008-2020*, Rotterdam, 2009
- Teylingen, D. van, Voor de glamour hoef je hier niet te zijn, in: *Theatermaker*, nr. 2, 2008

Walgenbach, H., Directeur Historisch Museum Rotterdam, persoonlijke conversatie, 19 april 2010

Zandwijk, A., Artistiek leider Ro Theater, persoonlijke conversatie, 14 april 2010

Digitaal:

“Stadsgetallen Rotterdam”, cbs.nl, geraadpleegd 17-5-2010

“Theater Ingolstadt, Aufgaben eines Stadttheaters”, ingolstadt.de, geraadpleegd 2-6-2010

6. BIJLAGEN

6.1. INTERVIEW ALIZE ZANDWIJK, ARTISTIEK LEIDER RO THEATER

14 april 2010

AZ Alize Zandwijk

FV Floris Visser

FV De belangrijkste functie van het stadsgezelschap, zoals dat wordt voorgesteld in het huidige cultuurplan, is de instandhouding van groot gemonteerd repertoiretoneel. Hoe geef jij bij het Ro theater invulling aan de term stadsgezelschap.

AZ Ja waar het in de eerste instantie om gaat is dat grote groepen in de grote zalen groot repertoire brengen, zo doen ze dan in Duitsland ook. En dat is goed want als je een voorstelling wilt zien van een bepaalde regisseur ga je naar die stad. Die reizen daar niet. Wij hebben nog steeds een reissysteem. Dat is sowieso idioter, want je bent geworteld in de stad maar aan de andere kant moet je ook reizen. Dus dat hele idee van het stadsgezelschap loopt al mank. Ik bedoel, het idee dat je in een stad zit is één, maar je moet ook een bepaald percentage reizen van je voorstellingen. Dus omdat wij hier in Nederland die reisverplichting hebben, maakt dat het al vreemd. Die hele opdracht. Maar goed wat ik belangrijk vind, is dat ik dat nog veel verder doortrek bij het Ro, en dat je werkelijk iets met die stad doet. In plaats van: 'we doen gewoon een lijst voorstellingen' en zetten dat op het repertoire. Ik denk dat je wel degelijk moet nadenken over in welke stad je huist er dat je je moet laten beïnvloeden en inspireren door die stad en dat je ook iets voor die stad kan betekenen. Meer dan alleen maar je lijstje van repertoire afwerken. Dat je niet de zoveelste Tsjechov doet en de zoveelste Shakespeare, maar echt nadenkt over waarom. Er zijn weldegelijk schrijvers te vinden die echt iets te vertellen hebben over deze tijd.

FV Dus je haalt je verhalen onder andere uit de stad en probeert te voelen wat er rond zingt.

AZ Nou je hoeft niet de verhalen uit de stad te halen, maar wel ontdekken wat er leeft. Het gaat niet om dat ik verhalen uit de stad wil brengen, maar een voorstelling als Branden [over de kracht van oorlog en haat, FV] is hét stuk in deze tijd op deze plek in deze stad. Die voorstelling gaat over de samenleving en raakt aan alle manieren waarop wij nu samenleven. Dus wat mij betreft komt daar alles in samen. Maar daar moet je wel heel hard naar zoeken, naar dat soort stukken. Ik geloof dat kwaliteit alleen maar bestaat door lokale verbondenheid.

FV En is die lokale verbondenheid dan ook meer dan er zijn als verzorger van repertoire die de Rotterdammer aanspreekt. Dat je als stadsgezelschap meer bent dan theatermaker.

AZ Een voorbeeld is de voorstelling ‘Het Laatste Vuur’ van Dea Loher. Dat stuk gaat over een vergeten wijk. Nou in steden heb je vergeten wijken. Kijk daarom doen wij zo’n tekst. Wij doen niet een Tsjechov waarin het nog eens gaat om de weemoed bij het vertrek uit een Russische stad. Daar dien je niks mee. Kunst moet autonoom zijn maar je kunt je niet van de omgeving afsluiten. Een kunstenaar staat in het leven en je reflecteert daarom altijd. En ik vind dat er in de podiumkunsten daarin te vaak wordt achtergebleven.

FV Denk je dat theater als vorm de drempel zou kunnen zijn.

AZ Ja dat kan, het heeft iets stoffigs en oubollig.

FV En is het stadsgezelschap dan juist niet de plek waar je de uiterwaarden van toneel kan overstijgen. Ik bedoel, het Ro Theater maakt toneel en daarmee breng het een collectiviteit die je niet individueel kan beleven. En dat gevoel wil je toch vasthouden en meenemen en als theater uitstralen.

AZ Ja precies, een gemeenschappelijke avond met elkaar, dat is het goed. Die ervaring heeft met binding en verbinden te maken. Wat bij de voorstelling Branden gebeurt is meer dan alleen maar kijken naar toneel. Het publiek is de extra speler, soms. En als je dan vliegt met elkaar dan vlieg je echt samen. Een groot moment van saamhorigheid en geluk.

FV Geluk, bijna nog meer uit het gevoel wat je deelt, dan wat je ziet op het podium.

AZ Dat gaat samen, wat je ziet voel je en het publiek deelt dat met elkaar. De wereld wordt daar beter van, op dat moment even.

FV Jij maakt voorstellingen over de mensen waar je makkelijk aan voorbij gaat: de underdog. Maar die mensen komen niet naar het theater.

AZ Nee, maar dat is wel mijn wens. Ik heb een groot geloof in dat we dat gaan redden. Wij hebben het wel eens met Henk Oosterling gehad over kunst in deze stad. Het ging over Het Laatste Vuur, waarbij we ons afvroegen: moet je mensen in de vergeten wijken gaan opzoeken? Herkenning is een enorme vorm van troost, dus moet je juist die mensen bereiken. Daar zijn we naar op zoek.

FV Waarom moeten die mensen uit de vergeten wijken komen. Waarom wil je ook de underdog binnen hebben.

AZ Omdat als je iets herkent over je eigen leven of leed, dan heeft dat een troostende werking. Daarom lezen mensen boeken, en zoeken daarin herkenning. Maar daar moeten we nog heel veel in bereiken.

FV Dus het theater dat jij maakt is voor iedereen geschikt, daar zou iedereen zich in moeten kunnen herkennen. Het gaat alleen om dat mensen niet bereikt worden, dat het Ro Theater te onherkenbaar is als instelling.

AZ Nou...omdat mensen denken dat het elitair en voor hoger opgeleiden is, dat het moeilijk is. Cor Bakker was laatst bij Kunststof TV als gast, samen met Jack Wouterse, om

te praten over de voorstelling Koning Lear. En hij zei ook van 'ik ga nooit naar het toneel omdat het altijd als moeilijk doen doorgaat'. Terwijl Cor Bakker gaat vervolgens naar die voorstelling en ziet hoe het gemaakt is en muzikaal in elkaar zit en hij krijgt daar toch een feestgevoel van.

FV En daarom is het toch ook zo belangrijk dat het gebouw open gaat. Mensen associëren toneel met het elite van de schouwburg en zien niet dat het Ro Theater ook een eigen gebouw heeft waarmee het iets wil uitstralen. Waar het bruist.

AZ Ja maar de voorstelling blijft wel het belangrijkste daarin. De kwaliteit moet ongelooflijk hoog blijven. Mensen die zeggen wel eens 'moet je niet meer de wijken in' maar daar gaat het niet over. De kwaliteit moet gewoon onwaarschijnlijk goed zijn en dan moet je mensen binnenhouden. Dus bij die voorstellingen moeten de deuren openstaan. En dat die laagdrempeligheid voorop staat hebben we ook laten zien bij de Ro Theater Week waarbij we mensen zelf de entree hebben laten bepalen. Dus als je even een week geen geld hebt, dan mag je er toch in.

FV Hoe zie jij die verschillen tussen andere steden en Rotterdam en het gemak waarmee in sommige steden kunst en cultuur wel onderdeel worden van het alledaagse en in Rotterdam minder.

AZ Kijk naar Amsterdam: Gijsbrecht van Amstel kwam uit Amsterdam. Die zijn daar opgegroeid met theater. Rotterdam heeft geen theaterachtergrond en is niet opgegroeid met theater. Zoals de Duitsers die opgegroeid zijn met de grote schrijvers, denkers en filosofen. Daar weet iedere taxichauffeur wat er in elke schouwburg elke avond is. Die hebben Goethe moeten lezen, iedereen op straat weet dat. De boekwinkels staat daar op elke hoek van de straat. Russen die moeten als vierjarige kleuter al staan, hoor, bij het standbeeld van Dostojevski of Pushkin. Dus die worden opgevoed met de grote iconen uit hun geschiedenis.

FV Wij zijn trots op onze achtergrond als handelsnatie.

AZ Ja precies. Het gaat om geld verdienen en dat is heel flauw. En Rotterdam heeft natuurlijk het oorlogstrauma en heeft altijd dat achtergestelde gevoel naar Amsterdam in plaats van dat ze trots zijn op wie ze zijn. En daar moeten we met zijn allen heel hard voor werken, vind ik. De mooiste dingen worden hier gedaan, vind ik. Er zitten hier heel veel kunstenaars. En daar valt gewoon nog een hele hoop te winnen. En dan ben ik ook nog eens een vrouw van een gezelschap, weet je wel, dat is ook niet handig.

FV Nee, vertel eens.

AZ Nou dat is... die mannen kunnen zich veel beter presenteren, die zijn zo overtuigd van zichzelf. Die moeten zich profileren en dat is bij mij heel anders. Dus je hebt ten eerste al Rotterdam, dat voelt zich als stad sowieso al minder. En dan is het als vrouw ook nog eens veel lastiger. Het glazen plafond is nog steeds niet weg. Zo pijnlijk is dat. We denken dat we al gëmancipeerd zijn maar dat is nog lang niet zo.

FV Voel jij je daarom zelf ook een underdog.

AZ Nou nu met Branden is er iets gebeurd dat het van alle kanten door recesenten wordt opgepakt. Ik zat natuurlijk naast Guy Cassiers [oud artistiek leider Ro Theater, FV] wat een en al intellect was, en ik volledig niet. Mijn voorstellingen waren altijd ongenueanceerd, terwijl dat helemaal niet zo was. Ik heb jaren lang in Hamburg gewerkt als regisseur en het goede is dat er daar dan ook op een hele andere manier naar je werk wordt gekeken. Kijk in Duitsland doen ze repertoire en staan dus elke dag met een ander stuk op toneel. En wat mij betreft gaan die voorstellingen ook steeds minder diep en minder ver. Die hebben een hele formele manier van theaterspelen. Wat ik doe is ook veel meer persoonlijke dingen toelaten. Zij hebben bijvoorbeeld ook deelrepetities. Wat ik doe, ik probeer veel samen op het toneel te werken. Daar zijn ze gewend dat als jij je een monoloog hebt of dialoog dat de rest af gaat. Terwijl, ik laat iedereen gewoon op het podium staan. Daar vinden acteurs dat je alle ruimte en aandacht moet krijgen om een solo te doen.

FV Heeft dat ook te maken met dat je een groot ensemble bent waarbinnen je je gezicht moet redden op het toneel.

AZ Het is daar een ander soort toneel: veel duidelijker. Hier is het veel poëtischer.

FV Wat ik je nu hoor omschrijven is gewoon Rotterdam. Hoe jij theater maakt en nadenkt over de verhoudingen in de theaterwereld. Jij bent daarom toch ook heel Rotterdams. Denk je dat Rotterdam jou nog moet leren kennen, als mens, als typische Rotterdammer als gezicht van het Ro Theater.

AZ Dat is zo. Amsterdam heb ik heel lang gewerkt, bij Toneelgroep Amsterdam ook. Maar daar was ik ook klaar. De eerste voorstelling die ik deed bij het Ro Theater was Nachtsiel van Maxim Gorki. Juist omdat het zo over Rotterdam ging. Je kiest eigenlijk toch wat echt met de stad te maken heeft, soms onbewust ook hoor.

FV Terug naar het Duitse systeem. Daar smeren ze het repertoire uit over een langere tijd, zodat je meer voorstellingen gelijktijdig kan laten zien. Ik kan me voorstellen dat je daardoor meer binding krijgt van het publiek met je ensemble. Het publiek ziet steeds dezelfde acteurs in verschillende rollen. Ook kan je de samenhang tussen voorstellingen onderling beter laten zien. En dus ook de artistieke koers die je vaart.

AZ Ja dat Duitse systeem is goed, maar anders. Dat weet je als publiek. Zo'n voorstelling als Branden zou je daar een paar seizoenen lang kunnen zien. Maar bij ons zijn het de schouwburgen die zelf bepalen wat voor programma ze brengen. Dus alle voorstellingen uit het hele land komen langs, en de schouwburg laat zien wat zij willen. Maar dat Duitse systeem is wel goed.

FV En er is er nu langzaam maar zeker een omslag in het systeem aan het plaatsvinden.

AZ Nou in Amsterdam is Toneelgroep Amsterdam wel bezig om steeds meer beslag te leggen op die schouwburg. Maar het vreemde is, Rotterdam blijft toch een andere stad dan alle andere steden in Nederland. In Amsterdam krijg je je tent gewoon wel vol. Want je moet namelijk vanuit de overheid voldoen aan publieksaantallen dus wij moeten sowieso een x aantal voorstellingen spelen per jaar met zoveel bezoekersaantallen. En

op tournee krijgen wij veel meer bezoekers dan in eigen stad. En in Rotterdam moeten we echt heel hard strijden om veel mensen binnen te halen. Er zijn hier maar een heel klein percentage hoger opgeleiden in Rotterdam, en kennelijk is dat niet genoeg. Dus moeten we zorgen dat we aansprekend toneel maken voor die hele grote middengroep. Zonder je artistieke kwaliteit uit het hoog te verliezen. Het gaat er gewoon om dat je die mensen kan laten zien wat wij doen en zijn.

FV Volgens de voorwaarden die bij het stadsgezelschap horen zou de samenwerking tussen de schouwburg en het Ro Theater toch veel hechter moeten zijn. Zodat het stadsgezelschap meedenkt met de schouwburg en andersom.

AZ Ja. Dat gaat wel steeds beter. Maar elke instelling heeft ook weer zijn eigen ideeën over wat en welke kant het op wil. Wij moeten ons ook concentreren op ons eigen gebouw. Bijvoorbeeld door wat jij zegt een laagdrempelige lunch. Dat is het mooie van het Ro, iedereen mag eigenlijk doen wat hij wil.

FV De gang is alles, eigenlijk?

AZ Ja precies, kom maar. Je hebt wel je eigen verantwoordelijkheden maar je moet constant in die flow blijven.

FV Ja dat past ook wel bij het Ro Theater en de stad. Jouw manier van theater maken en het rauwe antidesign van de huisstijl ook. Het is niet per se esthetisch mooi of dat het intellectueel theoretisch kloppend is, maar het is wat het is en er zit een soort anarchie in. En dat wil je delen met het publiek hier. Maar kan je daarmee ook het podium overstijgen.

AZ Nou dat is de ontwikkeling nu. Daarom zit Jetse Batelaan [vaste jonge regisseur, FV] ook hier, dat is een hele rare jongen maar zo ontzettend goed. Die gaat gewoon een voorstelling op straat maken. Ik vind het echt belangrijk dat het soms ook frictie brengt. Dus het stadsgezelschap zoals in de basisinfrastructuur omschreven; voor de grote zaal, groot repertoire, daarbij moet je wel dondersgoed bekijken wat voor repertoire en wat voor verhalen dat zijn. Je moet als regisseur helemaal niet bezig zijn met jezelf. Wij zijn helemaal geen autonome kunstenaars, wij zijn doorgeefluiken van verhalen en daarmee gaat het om een reflectie over deze tijd, en niet over jezelf als maker, dat is niet interessant voor niemand niet.

FV De functie van theater verandert toch ook. Vroeger was het vooral de rite van het doorgeven van verhalen, dan krijg je de boekdrukkunst en konden mensen zelf lezen, waardoor het meer vermaak wordt. Wat heeft het dan op dit moment voor waarde in een tijd van internet, Iphone en de individuele beleving van dingen die je helemaal zelf uitkiest.

AZ Het is vooral die gemeenschappelijke ervaring. In Soedan heb je vreselijke vluchtelingenkampen, maar nog steeds gaan ze daar samen zitten en vertellen ze verhalen, maken ze een soort theater om verbinding te maken met elkaar. In die zin ben ik het heel erg met Job Cohen eens dat hij zo ingaat om binden en verbinding. En dat kan godverdomme met toneel. En dat het elitair zou zijn daar moet het helemaal van af.

6.2. INTERVIEW HANS WALGENBACH, DIRECTEUR HISTORISCH MUSEUM

19 april 2010

HW Hans Walgenbach

FV Floris Visser

FV Als je de beleidsdocumenten over het stadsgezelschap leest gaat het vooral over de instandhoudingfunctie van groot gemonteerde voorstellingen. Kwaliteit bewaken. Hoe kijkt u aan tegen het fenomeen stadsgezelschap.

HW Je moet, denk ik, in de eerste plaats kwaliteit brengen. Dat is een absolute voorwaarde en dan komt er ook een beetje een chauvinistisch gevoel bij. Zoals we dat ook met het Rotterdams Philharmonisch Orkest hebben. Dat is gewoon een fantastisch gezelschap wat in Rotterdam zijn huisvesting heeft, zijn basis heeft. En daar ook zijn premières heeft enzovoorts. En dat straalt natuurlijk ook af op de omgeving, hoe je het ook went of keert. Maar die kwaliteit is belangrijk en daarbij; je moet iets hebben waar je trots op kunt zijn. En bij het Ro is dat natuurlijk zo. Het is gewoon een goed gezelschap. En ook wel in Rotterdam verankerd op de een of andere manier. Je zou onderzoek moeten doen bij cultuurgeïnteresseerden, zal ik maar zeggen. En dat hebben we natuurlijk bij het Rotterdams Philharmonisch ook, dat chauvinisme.

FV Dat trotse gevoel wordt vooral door een culturele elite gedragen. Maar als je kijkt naar de bevolkingssamenstelling van Rotterdam dan ziet die er toch anders uit. Zowel qua nationaliteit als qua opleidingsniveau. Kijk je naar andere oude steden dan zie je veel meer een verleden, een groot verhaal, terwijl het collectieve geheugen Rotterdam begint te werken na de tweede wereldoorlog.

HW Je hebt bijvoorbeeld Herman Ropert die heel veel over Rdam en zijn geschiedenis geschreven heeft. Daar zit een hoop nostalgie in, net als bij veel inwoners van rond de 80. Het zijn vooral nostalgische gevoelens van mensen die hun jeugd in een ander soort Rotterdam hebben doorgebracht. Het is inderdaad zo, mensen realiseren zich dat niet, dat de binnenstad hier niet ouder dan 70 jaar is. Behalve de Laurenskerk en hier het Schieland huis die niet ouder dan 140 jaar zijn. Rotterdam Zuid is pas na 1880 ontstaan. Het is wel een middeleeuwse stad maar het is niet meer zichtbaar, dus ook het gevoel is er niet meer. Plus het feit dat de geschiedenis nauwelijks fysiek zichtbaar is. Maar daarnaast heb je ook de geschiedenis die in mensen zit. Daar komt bij dat de

buitenlandse mensen die in de stad wonen, dat is ongeveer 50%, een andere geschiedenis heeft dan de Nederlandse Rotterdammers. Ja, dat is toch wel heel erg specifiek voor Rotterdam. Ondanks dat het een middeleeuwse stad is, de gebouwen niet ouder zijn dan 140 jaar, heeft toch de helft van de mensen een andere geschiedenis.

FV Middeleeuwse stad is inderdaad niet de associatie die bij mij opkomt als ik aan Rotterdam denk.

HW Ja dat komt doordat de kern is gebombardeerd. En daarna ook omgetrokken om de stadplanning een andere richting te geven. Het heeft er ook mee te maken dat de grote expansie van de stad pas na 1880 heeft plaatsgevonden. Dan zie je opeens rond 1900 dat de stad zich verdubbeld, dat mensen op Zuid gaan wonen als arbeidskrachten vanuit de eilanden; Brabant, Zeeland. Die kwamen hier om die havens te graven, uitbreiding van de stad dus en van het werk.

FV Buiten het verhaal van die havens is er op een of andere manier geen ander collectief verhaal.

HW Vergis je niet, voor de oorlog lagen die havens in de stad. Hier in de binnenstad was het een komen en gaan. De schepen lagen hier en de Schiedamsedijk zat vol zeelieden. Voordat het stadshuis gebouwd werd en ook nog daarna was de Zandstraat en de omgeving een hele beruchte buurt. Er zijn zelfs nog boeken verschenen van internationale schrijvers over de polder. Dat was de beruchte uitgaansbuurt achter het stadshuis. Van alle zeeën die de zeelieden hadden bevaren vonden ze de haven van Rotterdam toch het gevaarlijkst. En we hebben ook Katendrecht, wat een beruchte buurt was. Dat had allemaal te maken met dat de scheepsvaart geconcentreerd was in de stad. Na de oorlog is het allemaal naar het westen getrokken, dus dat heeft ook wel een hoop veranderd. Niet alleen omdat er toen nieuwbouw kwam maar ook omdat de schepen toen veel korter voor anker lagen; de scheepsvaart veel minder zichtbaar was in de stad. Jan Riesenkaamp bijvoorbeeld, dat was een wethouder, die heeft nog heel veel pogingen gedaan om met kunst het karakter van Rotterdam te benadrukken als havenstad. 'Kunst en vaarwater' is toen nog opgericht.

Dus die havens zijn echt weggedreven zou je kunnen zeggen. Ik denk dat het voor de werkgelegenheid helemaal niet zoveel meer betekent voor ons nu. Heel veel mensen werkten vroeger in de havens. Toen moest dat allemaal met de hand gebeuren, nu is dat allemaal geautomatiseerd. Dat heeft het karakter van die stad ook aangepast. Vanaf 1945 kwam de cultuur steeds meer maar heel langzaam op gang. Want het ging tijdens

de wederopbouw eerst om de opbouw van de haven en in de tweede instantie ging het om de oplossing van de woningnood en pas veel later, echt pas in de jaren 80 kreeg kunst ook enige aandacht. Dat heeft zijn weerslag gehad op Rotterdam. En je moet nu langzamerhand ook gaan constateren, dat waar iedereen op hoopte, dat Rotterdam ook echt een cultuurstad zou worden na 2001, dat dat niet gebeurd is.

FV En waarom is dat niet gebeurd.

HW Ik denk dat het ook te maken heeft gehad met het feit dat er een college kwam dat niet echt 'cultuur-minded' was. Met Leefbaar Rotterdam erin. Rotterdam was culture hoofdstad in 2001, en daarna hadden we moeten doorpakken. Dat is niet gebeurd en daarom is Rotterdam als cultuurstad nooit van de grond gekomen. Nu is het de vraag of dat zo erg is.

FV Dat wilde ik inderdaad vragen. Want als je kijkt naar wat de vraag en het aanbod in Rotterdam dan is er altijd subsidie nodig.

HW Maar is dat erg?

FV Ik denk dat het niet anders kan, dat het moet.

HW Ik denk dat er voor cultuur, net als voor wetenschap, onderwijs, enzovoorts, dat daar gewoon subsidie voor nodig is. En hoe je dat organiseert maakt mij niet zoveel uit. Of je dat doet via belastingen, of als collectief gebeuren, of zoals in de VS; dat je het aftrekbaar maakt voor de individuele burger. Mij voorkeur gaat uit naar het Nederlandse model, want het is gewoon een wezenlijk deel van het maatschappelijk gebeuren

FV Waarom is het een belangrijk onderdeel, wat er is zo belangrijk aan een groot cultuurbereik voor de stad.

HW Als je het over cultuurparticipatie hebt, dan is die veel groter dan wat mensen denken. Het gaat er alleen om wat je onder cultuurparticipatie verstaat. Kijk bijvoorbeeld naar Rotterdam. De bibliotheek heeft de meeste uitleningen van Europa. Dat je hier met de SKVR en muziekschool een van de grootste muziekscholen hebt, en de deelname heel groot is. Dus als je naar laagdrempelige activiteiten kijkt is die participatie helemaal niet zo slecht. Kijk je naar kunst met een grote K, ja dan is het minder. En dat heeft alles te maken met opleiding en inkomen. Het is een gegeven dat in Rotterdam het inkomen en de opleiding laag zijn. En dat heeft er ook alles mee te maken

dat er gewoon veel volk is weggetrokken naar randgemeentes: Capelle, Barendrecht, Spijkenisse, Oud- Beierland. En die komen niet zo makkelijk weer terug naar de stad.

FV Heeft het ook niet iets te maken met de stedenbouwkundige planning van de stad.

HW Na de oorlog is de wijkgedachte opgekomen. Na de verschrikkelijke woningsnood werd er gezegd: om de kern heen bouwen, dus niet in de binnenstad. In Overschie, Schiebroek, Pendrecht, in Zuid werd daarom nieuwbouw gepleegd waar de mensen naartoe konden. En wat je ziet is dat ze later in die gebieden weggetrokken zijn naar Capelle enzovoort. En dat de nieuwkomers die gebieden innamen. Afrikanerwijk is 80% allochtoon, Turks. Dus ja, laten we maar zeggen dat de autochtone bevolking is weggetrokken naar de buitenwijken. Dat is ook het probleem van Rotterdam Zuid: de negatieve migratie, de braindrain. Naar randgemeentes verhuizen en dan zit je met woningen die relatief goedkoop zijn. En dat de armste daar weer intrekken. Dat proces probeert men te stoppen met extra impulsen, buurten te herstructureren. Bijvoorbeeld met het pact op Zuid [project om Rotterdam Zuid te herstructureren, FV], dat is eigenlijk bedoeld om die negatieve migratie tegen te gaan, kwaliteitsverbeteringen aan te brengen en om die wijken aantrekkelijker te maken.

FV Het Ro zit niet op Zuid maar in het centrum. De heropbouw van het centrum en het scheiden van functies net na de oorlog...

HW Ja in Zuid had je daar al tuinwijken: Bloemenhof, Vreewijk. Daarom heeft Rotterdam Zuid op bepaalde plekken soms toch een dorps karakter. En die binnenstad is tot de jaren '90 - nog wel verder dan de jaren '90 - toch wel een soort woestijn geweest met allerlei bouwplaatsen die niet ingevuld zijn.

FV Vooral bedrijfsverzamelgebouwen waarbij de plinten dicht zijn en er dus geen activiteiten zijn als het kantoor dicht gaat.

HW Ja dat is belangrijk. Om daar ook zaken en dingen in de vestigen die aantrekkelijk zijn en zodat je daar kunt winkelen en flaneren.

FV Mijn vraag is eigenlijk of het stadsgezelschap daar iets aan kan bijdragen, als is het maar in het bevragen of onderzoeken van die situatie. Heeft het Ro Theater een verantwoordelijkheid om meer te doen dan alleen theater maken.

HW Nou kijk, die vraag speelt ook in de museale wereld. Museum Boijmans probeert dat ook te vertalen, die gaat de wijken in. En diezelfde vraag kun je ook stellen bij het Ro Theater. Moet die hetzelfde gaan doen als het wijktheater? Ik ben zelf heel actief in de wijken, maar ik vind van niet. Omdat je naar je functie moet kijken. Wij kunnen het Historisch Museum Rotterdam zijn, dat betekent dat we op fronten in de stad willen zijn. Boijmans wil gewoon kunst van een internationaal niveau laten zien. Die besteden miljoenen om hun collectie in stand te houden. Dan kun je wel de wijken ingaan maar het zou meer effect hebben om gewoon tentoonstellingen te maken. Ik heb geen er bezwaar tegen dat het Ro Theater in de wijken speelt, maar de kernfunctie is heel goed toneel maken. Je hebt maar een beperkt aantal middelen: je moet keuzes maken. Dat betekent niet dat je je kont naar de stad moet keren. Wat ik belangrijk vind is dat niet iedereen zich met jongeren bezig moet houden en de wijken in gaat. Maar dat er een diversiteit aan instellingen bestaat die verschillende niveaus kunnen bedienen. De SKVR [Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam, FV] die goed functioneert. Dat het Ro als stadsgezelschap blijft functioneren naast amateurgezelschappen. Die diversiteit maakt de cultuur uit. Het gaat er niet om alle doelgroepen te bereiken. Bij de Doelen [concertzaal, FV] hebben ze ook altijd geroepen 'er is hier een grijze golf', maar dat roepen ze nou al 50 jaar. Het publiek verdeelt zich, dat is goed, fantastisch. Maar wat ik nooit hoor is dat WATT [poppodium, FV] iets voor ouderen moet doen. Het gaat om diversiteit en dat betekent niet dat je met je ogen dicht door de tijd moet gaan, wel hoe kun je jongeren interesseren voor je repertoire. Maar het is net zoals in de beeldende kunst, je moet niet een kniebuiging maken omdat je denkt dat niemand het anders begrijpt. Het Ro is toch eigenlijk veel meer, jullie produceren kunst, dus dat is kwaliteit en je uitgangspunt en dan moet je toch denk vrij voorzichtig zijn om concessies te doen. Maar dat betekent niet dat je niet allerlei marketingstrategieën zou kunnen inzetten om nieuw publiek te winnen. Maar je artistieke integriteit moet er niet onder lijden. Een stadsgezelschap moet heel goed toneel brengen.

FV Dat is ook de kerntaak. Maar daarbij probeer je de drempel te verlagen en kan je misschien je fysiek kunt openstellen...

HW Absoluut. Alle middelen om het publiek te bereiken moet je gebruiken. Dat staat als een paal boven water en dan kun je gaan kijken hoe je meer van betekenis kan zijn voor de stad. Ook niet onbelangrijk. En kun je groepen bij de televisie weg halen en aan jezelf binden. Maar ja, de andere kant is ook een feit: ik schat een derde van de mensen die in Rotterdam wonen echt in cultuur geïnteresseerd zijn. Dat is ook een gegeven en in

Amsterdam is dat misschien meer. Maar ik wil het niet vergelijken. Dat betekent niet dat je hier minder goede kunst zou kunnen maken.

FV Maar het is wel interessant dat Amsterdam qua geschiedenis en cultuur een rijker klimaat kent...

HW Laten we maar zeggen dat de gegoede burgers toch de stad verlaten. De havenbaronnen zijn toch wel van betekenis geweest. Na de oorlog had je de Rotterdamse Kunstkring, dat was dan zeg maar toch wel een gezelschap waar moderne tentoonstellingen gehouden werden en muziekkuitvoeringen. Je hebt natuurlijk de directeuren van de Van Nelle fabriek gehad, hele belangrijke opdrachtgevers. Niet alleen naar architecten zoals in Delft maar ook wat de vormgeving betreft. Die hebben toch echt het modernisme met zich meegebracht, maar ook dat er voor de arbeider licht en ruimte moest zijn. Dat waren verlichte persoonlijkheden

FV Hoever gaat dat nog op, het idee dat Rotterdam een havenstad is. We zitten in een fase waarin zoveel verandert. Bovendien is de stad druk bezig zichzelf een nieuw imago aan te meten door citymarketing en stadsbranding. Wat vindt u daar van, zo van bovenaf de dingen veranderen.

HW Ik zal je vertellen wat ik daarvan vind. Het meest onbegrijpelijke vind ik dat er aan de ene kant allerlei pogingen in het werk worden gesteld om Rotterdam een positief imago te geven. Met behulp van 'branding' en marketing en aan de andere kant staat een burgemeester te verkondigen dat Rotterdam alle verkeerde lijstje aanvoert. Dus je kunt nog zoveel doen aan 'windowdressing' en imago maar als er elke maand in de krant staat dat Rotterdam de verkeerde lijstjes aanvoert, en de burgemeester loopt dat nota bene te vertellen, dan kun je het gewoon schudden. Maar oud burgemeester Opstelten deed dat ook niet voor niets. Die wilde gewoon geld uit Den Haag halen. Maar zijn bureau citymarketing dacht op een gegeven moment denk ik ook wel: 'waar zijn we mee bezig'. Je haalt jezelf onderuit. Ik snap er ook af en toe geen zak van hoor. Kort geleden was er weer zo'n bijeenkomst bij het OT Theater en dan zit daar Leefbaar Rotterdam en de VVD. Aan de ene kant weet je dat de VVD en Leefbaar de stad weer aantrekkelijk willen maken door de middenklasse, omdat die steeds wegtrekken, dus duurdere huizen bouwen. En aan de andere kant willen ze cultuurbudget drastisch snijden en bezuinigen. Dat denk ik, waar gaat het nou eigenlijk om? Als je een kruispuntje nou niet aanlegt, heb je de hele cultuursubsidie terugverdiend. Dus het gaat alleen om electoraal scoren bij 'Leefbaarachtige', die kunst toch al niks vinden. En dat begrijp ik dan niet. Misschien

hebben wij gewoon de behoefte aan een paar goede bestuurders in de stad. Die hun nek uit durven te steken tegen het gewone volkse in. Misschien schort het daar wel aan. We hebben wel goede wethouders gehad hoor: Cor Vermeulen, Lindhoff, Riesenkamp, dat waren toch goede bestuurders. Misschien schort het daar aan, dat na 2001 niet is doorgepakt. Als er toen doorgepakt was, en die kans lag er, dan was er een goed vervolg geweest om de cultuurstad te worden die door een hoop mensen beoogd werd. Die de aantrekkingskracht had op groepen die je graag in de stad wilt hebben.

FV Heeft de politiek dan de meeste invloed op de veranderingen in de sfeer van een stad.

HW Ja ik vind van wel. Als je het vanaf 1945 bekijkt wat er gebeurd is, dan is er heel veel van bovenaf bestuurd, dus heel weinig van onderaf. En dat zie je eigenlijk pas de laatste jaren, door allerlei collectiefjes - wat ik een hele goede ontwikkeling vind - dat je die kleinschaligheid nodig hebt om ook grote stedelijk instituten voldoende draagvlak te geven. Er moet gewoon een soort fijnmazig netwerk zijn van allerlei culturele initiatieven die ook energie geven aan grote instellingen. Dus op zichzelf vind ik het een hele goede ontwikkelingen dat die fijnmazigheid van onderaf komt. Want mensen meer bij de culturele instellingen betrekken is moeilijk, ook zonder studenten. Je hebt hier vooral rechten en medicijnen en dat zijn niet echt de aanleveraars van cultuurgenieters. Misschien is het ook wel anders, dat weet ik niet.

FV Dus het kleinschalige geeft energie en draagvlak aan de grote culturele instellingen. Het lijkt wel of de politiek dat niet kan zien, en staren ze zich blind op grote iconen en grote doelen.

HW Klopt. Samenscholingsverboden als er meer dan 3 mensen samen staan. Terwijl als je met z'n alle iets wil bereiken, ga dan meer tolereren. Want als je met je buurman een biertje op de stoep wilt drinken, wordt je bekeurd. En voor alles heb je een vergunning nodig. De eerste keer dat we wat dingen in 't Gemaal [oud pompstation in Rotterdam Zuid, FV] deden met Tent [galerie, FV] en Kosmopolis [huis voor de culturele dialoog, FV], werden we eruit gegooid omdat we geen evenementenvergunning hadden. Terwijl ik zit al 14 jaar in dat vak. Het was een besloten bijeenkomst, je had een uitnodigingskaart nodig.

FV Verklaar dat eens. U hebt als museum een naam en geschiedenis, en die andere instellingen zijn ook gerenommeerd en jullie hebben neem ik aan contact met de politiek. Hoe kan het dan dat er van de ene kant gestimuleerd wordt om meer cultuur en

diversiteit te scheppen, terwijl dat juist op de plekken waar dat in de praktijk wordt gebracht wordt tegengewerkt.

HW. Absoluut. Er is natuurlijk zo'n deelgemeente voorzitter die denk 'als er wat gebeurt heb ik het gedaan'. Het is dus gewoon angst. Ik denk ook wel dat er meespeelt - maar dat weet ik niet zeker - dat ze willen laten zien wie de baas is. Dat kan ik niet bewijzen, maar ze willen gewoon even met de spierballen rollen. Ze zijn natuurlijk hartstikke gefrustreerd, die deelgemeentes: ze hebben geen geld en worden regelmatig overruled. De bestuurskracht is niet groot. Dus met dit soort dingen kun je je weer even laten zien. Wij hebben projecten gedaan op Zuid met Antilliaanse jongeren daarzo en als we dan een zaal huurde moesten we extra politiebewaking regelen anders kregen we geen vergunning. Dat is typisch de deelgemeente en de negatieve houding bij de medewerkers daar. Terwijl, wij waren gewoon een evenement. Die jongens en meiden voelde zich ook heel erg gestigmatiseerd en gingen zich dus ook zo gedragen, een soort wisselwerking vond daar plaats. In plaats van dat je er serieus naar kijkt. Maar goed, dat wil niet zeggen dat het allemaal lieverdjes zijn. Maar dat geschreeuw om veiligheid gaat vooral om politieke zaken, stem op ons en wij zorgen dat er niks gebeurt. Mijn theorie is dat toen Leefbaar opkwam in Rotterdam de stad nog nooit zo onveilig is geweest. Mensen worden gewoon bang gemaakt.

FV Merkt het Historisch Museum ook dat het verhaal over Rotterdam moeilijker te vatten en te vertellen is dan in andere steden.

HW Nou kijk, het is moeilijk om aan voetlicht te brengen als samenhangend en helder verhaal. Omdat je die visuele breuk hebt met het verleden. Dit is het enige 17^{de} eeuwse gebouw. En dat heeft dan nog een hoog Walt Disney gehalte want het is in 1985 gerestaureerd.

FV Kun je ook zeggen dat je daardoor makkelijker iets kan doen in de stad zonder vast te zitten aan een bepaalde scene.

HW Dat is wel een punt dat ook bij ons speelt. Kijk, Rotterdam wordt steeds opnieuw uitgevonden. Het steeds weer opnieuw uitvinden is dan ook een kwaliteit en een dynamisch proces. Je moet je weg kennen. Het is niet allemaal even gemakkelijk, maar je ziet toch dat mensen hun positie proberen te bepalen en dat maakt het ook interessant. Ik ken een stel Duitse kunstenaars die wonen in Hillesluis. Die hebben eerst in Breda op het St. Joost gezeten, fotografie. En die wonen daar als een soort collectief in een vreemde omgeving die bijna als vijandig ervaren wordt. Die beginnen echt een beetje de

omgeving te mappen, alles te verzamelen, boodschappenbriefjes van de burens, herstructureringszones. Die mensen die daar rondlopen die checken ze op Google, heel de wijk wordt in zijn doen en laten in beeld gebracht. Die hebben contact met de mensen daar en zijn zo vergroeit met het leven daar. Voor een stad als Rotterdam is dat typisch, als je hier de weg niet weet dan is het toch wel moeilijk.

6.3. INTERVIEW HUGO BONGERS, SECRETARIS RRKC

9 april 2010

HB Hugo Bongers

FV Floris Visser

FV Als je kijkt naar de grote culturele instellingen in Rotterdam, dan zie je dat de meeste bezoekers van buitenaf komen.

HB Zelfs de Kunsthal is een instituut dat vooral bezoekers van buiten trekt. Ik denk dat Boijmans maar voor 30% mensen uit de stad Rotterdam trekt. Ja en dat is logisch, musea zijn er niet voor de directe omgeving. Het Kröller Müller is er niet voor de bewoners van Otterloo.

FV Nee precies, het merendeel van die bezoekers komt van buitenaf. Maar wat draagt het dan bij aan de vestigingsplek.

HB Natuurlijk draagt het bij aan de economie. Een stad als Otterloo drijft op de bezoekers van het Kröller Müller. En omdat Otterloo heel klein is, is dat een hele gunstige verhouding.

FV Maar buiten die economische voordelen, er moet toch iets anders zijn dat bijdraagt aan het feit dat het gonst in de stad. Dat het iets teweegbrengt wat mensen raakt terwijl ze er niet direct elke dag naar dat museum gaan.

HB Ja dat klopt. Dat is hetzelfde als de aanwezigheid van professionele voetbalclubs in een stad. Ik zou er nooit naartoe gaan maar dat ze er zijn daar ben ik heel blij mee. Het zou natuurlijk gek zijn als we die niet hadden. Hetzelfde geldt voor een dierentuin, een van de beste van Europa hier overigens. Ik kom er niet maar het stemt mij zeer tevreden dat het er is. Dus je hebt inderdaad al dat psychologische effect dat een bepaalde culturele voorziening bijdraagt aan de identiteit van de stad. En dat een stad een mooie, goede, degelijke, positieve uitstraling heeft is belangrijk voor de bewoners. Ook al maken ze zelf geen deel uit van die voorziening. Ik hoef niet met alle geweld elke week naar de SS Rotterdam [omgebouwd cruiseschip, FV], maar het feit dat ie er ligt doet mij wel goed. En als ik hem zie liggen denk ik 'goed dat dat ding er ligt'. Prima, en goed dat er op dit moment ontzettend veel mensen naar toe gaan en dat ze het leuk vinden.

FV Dus om weer bij het begin te beginnen...

HB Dus als je kijkt naar de repertoirekeuze kan je inderdaad zeggen dat de gerichtheid van het Ro Theater, specifiek met z'n familievoorstellingen, dat dat wel een beetje Rotterdams is. Ik ken geen andere gezelschappen die dat zo consequent doen. En dat is wel redelijk uniek in Nederland, dat er een gezelschap is die voorstelling maakt waarbij jong en oud samenkomen. Dus dat zou typisch Rotterdams kunnen zijn.

Kijk, je kan op een heleboel manieren naar Rotterdam kijken. Je zou kunnen zeggen dat Rotterdam in vergelijking met Utrecht of Amsterdam een wat volksere stad is. Nou daar passen dan kennelijk familievoorstellingen bij, dat is nummer één.

Tweede is dat het Ro Theater in een stad geworteld is, niet door z'n specifieke repertoirekeuze - en zeker niet die van Alize Zandwijk - maar door de nevenactiviteiten. De educatieve projecten, daar bindt je je mee aan een stad. En dan de andere dingen die je gaat doen, tot en met het runnen van een horecavoorziening. Zeker als je straks klaar bent die verbouwing. Want als je je gebouw gaat exploiteren en dat gebouw krijgt een eigen smoel, dan begin je steeds meer bij een stad te horen. Kijk in Amsterdam maar naar de NES theaters of naar de Balie, of de Stadsschouwburg die nu aan de straatkant een heel groot restaurant heeft. En dan begin je langzaam maar zeker deel uit te maken van dat stedelijke weefsel, waar mensen naartoe gaan los van het product dat je er kunt krijgen.

FV En kan dat, een vergelijking maken tussen Amsterdam en Rotterdam.

HB In principe kan dat. Op het moment dat je je gebouw open gaat gooien en je niet alleen richt op het publiek dat komt tussen 20h en 23h, en je bent ook overdag open, en dingen doet los van het product toneel, op dat moment begin je je meer op stad te richten. Dan moet je rekening houden met wat het publiek wil; met de kwaliteit van de koffie; de ligging in de stad; kunnen mensen je wel of niet makkelijk vinden; parkeergelegenheden etcetera. Die vragen gaan er dan opeens toe doen. Vragen die je niet hebt wanneer je alleen maar een repertoiregezelschap bent dat in de stadsschouwburg speelt. Nee, dan heb je die vragen niet. Op het moment dat je zelf je eigen gebouw gaat runnen, gastvrij en vriendelijk voor het publiek, dan begin je langzaam maar zeker meer voor die stad te betekenen. En krijg je een wisselwerking met die stad. Vragen die niks te maken hebben met je centrale doel als repertoiregezelschap. Dus a.) familievoorstellingen: ja. En b.) de keuze van het Ro Theater om de natuurlijke omgeving van de stadsschouwburg als dé plek waar je je gezicht laat zien, dat los gemaakt hebbend door ooit te kiezen voor een eigen ruimte waar je een parallelle bespeling kan doen. En festivalletjes te gaan organiseren, en ook

nog je horeca te gaan vestigen. Dat maakt jou tot een algemene culturele instelling in de stad. Namelijk gewoon als bijvoorbeeld de Melkweg is. Daar kun je om 10h al koffie krijgen, er is veel meer dan alleen optredens tussen 20u-23u s' avonds. En de Balie is natuurlijk helemaal een goed voorbeeld van een debatcentrum waar veel meer gebeurt dan dat, met festivals bijvoorbeeld.

FV Hebben plekken als de Balie en de Melkweg in Amsterdam het op een bepaalde manier niet makkelijker omdat die stad zo'n lange geschiedenis heeft.

HB Nee, wij hebben met Lantaarn Venster [filmhuis, theaterzaal, restaurant, FV] ook een hele andere voorziening die een hele algemene functie heeft. Er is dans, theater, films, maar je kan er ook gewoon binnenlopen en een biertjes drinken. En af en toe staat er een DJ iets te draaien. Bijvoorbeeld Jan Zoet van de Rotterdamse Schouwburg is bezig zijn hele foyer open te gooien zodat het veel meer een sprong naar het plein krijgt. Dus je ziet dat ook in Rotterdam langzamerhand de culturele instellingen een soort algemene publieksfunctie willen vervullen om het publiek naar zich toe te trekken.

FV Maar dat is voornamelijk het aanbod wat zich dan openstelt. Daar blijft natuurlijk naast dat het opleidingsniveau en de inkomstenniveau een stuk lager is dan in Amsterdam.

HB Ja. Het begint hier natuurlijk later, dat is jouw constatering en die is terecht. Dat verhaal van mij over de Brakke Grond dat gold al in de jaren '70. Je kon daar toen al terecht voor een goede maaltijd. Dat is in Rotterdam altijd pas veel later en op kleinere schaal. De Unie [debatcentrum, FV] hier beneden was wel vrij vroeg, die begon in 1984, maar daar is nu weer het restaurant van failliet en dat is al de zoveelste. Nee, je hebt gelijk, het is niet makkelijk in Rotterdam. Rotterdam heeft natuurlijk niet dat intellectuele en nieuwsgierige publiek zoals in Amsterdam.

FV Precies, en als dat zo is, waarom is het dan toch zo belangrijk om wél een groot cultuurbereik te hebben in Rotterdam.

HB Omdat de gemeente Rotterdam vindt dat ze geen genoeg moet nemen met die achterstandssituatie. Dat ze moeten proberen om de middenklasse vast te houden en meer mensen moeten aanzetten om hier naar toe te komen. De Rotterdamse bevolkingssamenstellingen is relatief gezien sociaaleconomisch laag, veel laaggeschoolde etcetera. Dus het gemeentebestuur wil een evenwichtige bevolkingsofbouw en dat doe je onder andere door een sociaal cultureel klimaat te

creëren. En daar horen onder andere culturele instellingen bij. Maar naar een toneelvoorstelling of een jazzconcert kun je overal in Nederland. Maar daar schieten we niks bij op, we willen proberen om die stad als stad aantrekkelijk te maken en daarom moet je aan je culturele instellingen vragen om de programmering te diversifiëren en meer gastvrij te zijn. En dus ook overdag iets te betekenen. Een mooi voorbeeld is Rotown. Dat is gelukkig de hele dag open en het terras zit de hele dag vol. En er zijn ook nog eens drie keer per week goede concerten. WATT [popodium, FV] is wat dat betreft een dode plek, is gewoon dicht, het restaurant heeft het hek naar beneden. De binnenstad is daarbij heel belangrijk, we hebben zoals dat heet veel dode en dichte plinten, dat zijn overigens fouten die gemaakt zijn door de stedenbouwkundigen. We hebben hier in het centrum veel gebouwen die na 18u 's avonds gewoon dicht zijn. Mooi voorbeeld is het Weena, loop die route maar eens. En dát is een van de belangrijkste wegen van Rotterdam! Helemaal dood. Dat komt omdat de gemeente heeft toegestaan dat in die plinten, op de begane grond dat daar geen publieksfuncties zitten. New York heeft dat bijvoorbeeld in zijn 'zone regulations' heel bewust gestuurd. Je mag best een gebouw neerzetten, hoe hoog ook, maar absolute voorwaarde is dat er op de begane grond een publieksfunctie zit. Waar het nu weer is misgegaan is de Maastoren op Zuid. Daar staat weer een gigantische toren en de benedenste acht verdiepingen is parkeergarage. Dus daar is geen klote te beleven. Nou zegt iedereen, ja maar daar is toch al geen kloot te beleven op Zuid dus dat is niet zo erg. Dus schrijven we het maar af die hele laan op Zuid. Maar in de binnenstad is dat anders, wil je dat die levendig en gezellig wordt, dan moet je dus plekken openbreken. Worm [ruimte voor avant-gardistische cultuur. FV] gaat nu naar het oude fotomuseum. De eigenaar van café de Witte Aap begint daar een grand café. Dat is ook belangrijk want een grand café is ook open van 10u tot 01u. Worm heeft een publieksfunctie. Dus langzamerhand kleeft je zo'n straat aan met publieksfuncties. Je doet dat om een mengeling van redenen. Ten eerste om economische redenen, je wilt gewoon de beter verdienende mensen in Rotterdam laten wonen. Twee om een verdichting van de binnenstad. Er wonen hier veel te weinig mensen in de binnenstad. Fout natuurlijk van na de tweede wereld oorlog, toen gekozen is voor de CIAM formule van het modernisme. Functiescheiding. Gewoon allemaal scheiden, daar is heel bewust voor gekozen. Tien dagen na het bombardement toen Witteveen begon met zijn stadsherstelplan. Nou in je jaren '70 kregen we daar spijt. Je had toen het voorbeeld van de Bijlmer, en de Bijlmer is een multifunctionele wijk, alles werd opgedeeld, hier verkeer, daar wonen, daar recreëren. En nu vinden we dat we het veel meer moeten mengen en vinden we het idioot dat in de Rotterdamse binnenstad 30.000 mensen

wonen, terwijl op diezelfde oppervlakte in Amsterdam 85.000 wonen, nou terwijl er niet heel veel hoge flats in die stad staan. Nou dan heb je een fout gemaakt. Want die mensen zijn belangrijk voor de levendigheid, en hoe krijg je levendigheid doordat er veel plekken zijn waar mensen naartoe kunnen. En dat zijn toevallig de mensen die in het centrum wonen, die kunnen meer betalen er is een hogere huur, meer inkomsten, meer winkels, etcetera. En dat soort complexen, voor de cultuur sec, maakt het natuurlijk geen fuck uit. Als ik toneelliefhebber ben, dan wil ik gewoon dat het Ro Theater het topje van het topje kan spelen en de beste regisseurs en acteurs uit heel Nederland hier naartoe haalt, dan maakt het mij niet uit. Als ik maar om 20:15 gewoon die waanzinnig goede voorstelling te zien krijg. Als ik naar Krölller Müller ga ik daar naartoe omdat ik gewoon de allerbeste kunstenaars wil zien. Dat Otterloo een heel saai dorp is interesseert me geen fuck. We zien het niet eens. Dus, het hele verhaal over de stedelijkheid van die cultuur heeft veel meer te maken met een algemene opvatting over wat een gezellige leuke gezonde economisch interessante binnenstad is. En in zo'n binnenstand horen goeie culturele instellingen die veel meer doen dan alleen hun primaire taak.

FV Ja, en daar heeft iemand als Jane Jacobs - over die functiescheiding - heel veel over gezegd. En volgens mij worden er in veel steden zulke stedenbouwkundige opvatting als van Jane Jacobs wel ter harte genomen. Alleen gaat het mis in de uitwerking. Gemeentes en projectontwikkelaars lijken te denken dat er vanzelf een middenklasse ontstaat wanneer je het arme gedeelte dat er al is, mixt met bijvoorbeeld hoge dure woontorens die alleen door rijke yuppen bewoond kunnen worden. Gek genoeg werkt het zo niet. De mix die samengaat met de middenklasse; een winkeltje, een huis, oude panden nieuwe panden naast elkaar, die ontstaat daar niet mee.. En dan vraag ik me af, als culturele instelling moet je daar toch iets aan bijdragen, meer dan alleen repertoire maken. Maar een deel hangt toch heel erg samen met de stedenbouwkundige planning van een stad, en die kun je in veel mindere mate beïnvloeden.

HB Ja, de ideeën van Jacobs, ze heeft dat boek in 1961 geschreven, die begonnen natuurlijk met name met de Nederlandse bouwkunde opleiding wel een zekere kracht te krijgen in de jaren '70. In Rotterdam zie je dat er op een paar plekken dat er in de jaren '70 heel anders gebouwd ging worden dan in de jaren daarvoor. Bijvoorbeeld het heliport terrein, dat is het gebied voorbij de Pompenburg, daar heb je allemaal woningen met schuine daken. Dat is een wijk in de jaren '70 bedacht, heel Rotterdams, bijna kabouterhuisjes, puntdaken, straatjes waar auto's inkunnen. Allemaal heel intensief bebouwd. Datzelfde geldt voor het Blaakse Bos, de kubuswoningen. Dat komt uit een

periode waarin Rotterdam dacht; we moeten meer bouwen, woningen moeten meer volks worden. Niet hoger dan 3-4 verdiepingen, daar kon je je kinderen nog toespreken van uit het raam. Geheel in de gedachte van Jane Jacobs. Het was typisch de blik van de moeder op de straat, die zorgde voor sociale veiligheid en contacten. Dat soort woningen in Rotterdam werd opgepikt door de stedenbouwvernieuwing die in de jaren '70 uitbrak. Dan zie je dat in het centrum, in de Gouvernestraat bijvoorbeeld, plotseling idioot lage woningen komen, maar wel met een hoge dichtheid. Het Oude Westen is een mooi voorbeeld, maar ook in Cool, Noord, Crooswijk. Niet op Zuid, dat is totaal verwaarloost. Daar krijgen we nu last van. Je ziet dat in de '70-'80 periode de stadsvernieuwing op gang komt en dat er gebouwd wordt a la Jane Jacobs; hoge dichtheid, maar lage woningen. Dus, ze heeft wel invloed gehad, maar met name in de stadsvernieuwing. Maar niet in het centrum, behalve daar in het gebied van het Hofplein en wat buurtjes rondom de Oude Haven. Daar zie je dat. Maar in het centrum eigenlijk niet. En toen is het weer de andere kant op geschoten, en is Jane Jacobs weer helemaal losgelaten. En ik weet het niet zeker maar dit is denk ik speculatief, dat had te maken met het feit dat de nieuwe lichte architecten de stadsvernieuwing architectonisch volstrekt mislukt vonden. Die vonden dat de vernieuwing een hele hoop prut had opgeleverd. Want heel veel gebouwd tegen lage kosten, lage huren; er werd gebouwd voor de buurt. Het gekke is natuurlijk dat je dat wel een beetje ziet want op dit moment zijn we bezig om blokken uit de jaren 70 af te breken. Rotterdam is daarna doorgeschoten want we zijn weer gaan bouwen met het idee dat de stad veel te arm is en we willen mensen met een goed gevulde portemonnee. Dus bouwen we in hoge dichtheid en dat kun je nog maar op een manier doen, dus je moet de hoogte in. Het is heel moeilijk om, zoals dat heet, in een stad grondgebonden te bouwen. En de gemeente hoopt natuurlijk die stad steeds maar gezelliger te maken, daar dienen culturele instellingen toe. Dat hele verhaal zit dus in een binnenstadsfilosofie, dat heet 'de binnenstad als citylounge'. De stad als plek om te verblijven, te vertoeven om aangenaam te blijven hangen, dat wordt nu in de stad geprojecteerd. En daar horen culturele voorzieningen gewoon bij.

FV Dat is interessant want dan kom je vrij snel in het gebied van copywriting. En stadsmarketing en stedelijke identiteit; citybranding. Maar in hoeverre is dat iets wat integer is. Is dat niet juist van bovenaf bedacht in plaats van echt gedragen door de stadsbewoners.

HB Nou Rotterdam heeft wel wat in te halen wat dat betreft. Het imago van Rotterdam buiten de stad is niet echt sterk, ook niet in Rotterdam zelf, trouwens. Dus wil je de aantrekkingskracht op nieuwe doelgroepen vergroten dan moet je zeker iets aan citybranding doen. Maar, en dat is meer een vraag van betekenisgeving, een culturele vraag: in hoeverre werkt het niet positief? Door jezelf alsmaar zo te benoemen gaat het natuurlijk een zichzelf vervullende voorspelling worden. Door alsmaar tegen jezelf te zeggen dat je eigenlijk niet zo slecht bent, steeds beter wordt, ontleen je ook daar een identiteit aan. Burger hebben behoefte aan een identiteit, we willen niet alsmaar bekend staan als origineelste stad van Nederland. Wat overigens totaal niet zo is, criminaliteitscijfers zijn in Nederland zijn ontzettend laag aan het worden. Gevangenissen staan leeg en we moeten onze jeugdgevangenissen sluiten omdat de kindertjes op zijn. Dan gaat het op zich prima, maar het imago is totaal anders. Dus ja, je hebt een imagoprobleem. Dus je moet zorgen, dat de discrepantie tussen imago en werkelijkheid niet te groot wordt. Maar heb je overigens altijd, die discrepantie. Voor buitenstaanders is Amsterdam een fantastische stad, maar ik heb er 13 jaar gewoond in de binnenstad en het is er verschrikkelijk. Het is echt niet om te harden. A.) Amsterdammers zijn gewoon hele vervelende mensen. b) het is gewoon een groot openlucht museum waar het niet leuk is om te wonen kan ik je vertellen.

6.4. INTERVIEW BRAM DE RONDE, ZAKELIJK LEIDER RO THEATER

2 juni 2010

BdR Bram de Ronde

FV Floris Visser

FV Een van beleidspunten van de nieuwe BIS is dat het stadsgezelschap repertoire maakt voor de grote zaal. De samenwerking met de stadsschouwburg wordt dus intenser. Hoe ligt de verhouding in Rotterdam en hoe ver gaan het Ro Theater en de Rotterdamse Schouwburg in hun samenwerking.

BdR Strikt genomen is het iets anders geformuleerd. In de BIS worden schouwburgen niet genoemd, het gaat over culturele instellingen en van oudsher is er een taakverdeling tussen het rijk en de gemeente. Het rijk gaat over de produceerde instellingen en de gemeente subsidieert de podia. Die afspraken zijn al lang geleden gemaakt. In de BIS wordt wel gesproken over stadsgezelschappen maar niet over de schouwburgen. En daar zit wat mij betreft meteen al een zwak punt. En waarom wij veroordeeld zijn tot samenwerking met de schouwburg is omdat er staat dat het stadsgezelschap moet kunnen beschikken over een podium met minimaal 350 stoelen. En dat is de Rotterdamse Schouwburg. En omdat wij de vaste bespeler zijn van de Rotterdamse Schouwburg kunnen wij zeggen dat wij de beschikking hebben over zo'n podium.

FV Dus je mag daar ook aanspraak op maken. Als je het sec bekijkt en zegt wij zijn nu een stadsgezelschap dus wij hebben het recht om...

BdR Nee dat heeft daar niks mee te maken. Wij hebben van oudsher een afspraak. Wij zijn ooit gevestigd geweest in de Rotterdamse Schouwburg. Toen dat pand aan vervanging toe was en opnieuw werd opgebouwd is gezegd: voor die nieuwe schouwburg moet weer een stadsgezelschap komen, zoals dat ook daarvoor het geval was. En daar is in de hele exploitatie van die nieuwe schouwburg ook rekening mee gehouden. Dus toen wij de Rotterdamse Schouwburg uitgingen omdat we toch de voorkeur gaven aan een eigen plek hebben we ook financiële afspraken moeten maken vanwege het gat dat we achterlieten.

FV Wat waren de beweegredenen van het Ro Theater om weg te gaan uit de Rotterdamse Schouwburg.

BdR Van oudsher hebben de grote schouwburgen altijd een gezelschap gehad. Het oude Ro was dan ook gehuisvest in de Rotterdamse Schouwburg. Dat was hetzelfde in Den Haag en in Amsterdam. Toen de schouwburg werd afgebroken, toen is het Ro naar HAL 4 gegaan en heeft daar furore gemaakt. Eerst onder Franz Marijnen en later onder Jos Thie en Antoine Uitdenhaage met die locatieprojecten. HAL4 was toen nog geen nieuwbouw, dat was een waterleiding terrein met een paar loodsen. Dit is nog vóór 1988, dus in de jaren '80 en dan ging heel Rotterdam daar naartoe. Dat was bijna altijd uitverkocht. Daar gingen toen 200 tot 250 mensen in het theater. Toen heeft het Ro een identiteit opgebouwd die heel erg te maken had met zeg maar als een pionier op die plek

te zitten. Beetje vergelijkbaar met wat we nu in ons eigen huis doen. Een hele sterke eigen identiteit, vanuit artistiek beleid met hele spraakmakende en herkenbare voorstellingen. Toen wij teruggingen naar het nieuwe pand van de schouwburg gingen we ook niet naar één vleugel maar zaten de kantoren op de eerste verdieping, het kostuumatelier zat op de vierde, op de derde zat het geluidshonk. Dus wij zaten echt verspreid over het gebouw. En in onze programmering waren we afhankelijk van wat de schouwburg ons bood. Er was heel weinig ruimte om onszelf te profileren buiten de Rotterdamse Schouwburg. Buiten onze voorstellingen hadden we geen mogelijkheid om ons verder te profileren.

FV Er was geen intendant die beide aanstuurde.

BdR Nee je had de directie van schouwburg en de directie van het Ro. Wij huurden die ruimte van de schouwburg. En we hadden een afspraak over hoe vaak we de repetitiestudio mochten gebruiken en hoe vaak we in de grote en kleine zaal mochten staan. Eigenlijk op dezelfde manier zoals we dat nu doen. Dan gingen de artistieke leiders van beide rond de tafel zitten en bespraken welke blokken welke invulling kregen.

FV Dus na 1988, toen het Ro terugging naar de het nieuwe pand van de Rotterdamse Schouwburg, waarom is er toen voor die opzet gekozen en niet meteen een intendant of overkoepeld orgaan ingesteld?

BdR Hoe dat beleidsmatig zat weet ik niet. Maar de rede om toentertijd uit de schouwburg weg te gaan had heel erg te maken met de identiteit die we toen hadden opgebouwd in HAL 4. Die identiteit voelde de directie tussen hun vingers wegglijpen toen we weer in die dynamiek van de schouwburg zaten. En in die constructie dreigden we ten onder te gaan. Dus toen is er gezocht naar een eigen plek om die identiteit vorm te geven en tegelijkertijd de schouwburg te blijven bespelen. In 1994 is die plek gevonden in de locatie waar we nu zitten. En de motivatie om toen weg te gaan, om zelfstandiger te kunnen werken, een eigen identiteit op te bouwen en een band met de stad te kunnen opbouwen, dat zijn nog steeds de dingen die nu in ons beleidsplan staan. En wat toen nog veel meer naar voren werd gebracht is dat je veel directer kunt reageren op je omgeving, veel directer kunt plannen en niet afhankelijk bent van anderen in de keuzes die je maakt om de zaal te bespelen. Daarmee kunnen we dus directer op de actualiteit in gaan.

FV Hoe kijk jij dan aan tegen het Duitse systeem waarin een stadstheater wordt geleid door een intendant die zowel de schouwburg als het gezelschap aanstuurt. Is dat wenselijk zo'n intendant. En hoever het Ro wil gaan met het opzoeken van schouwburg en de samenwerking daarmee. Denk je dat daar een kentering in komt nu we als stadsgezelschap gesubsidieerd worden.

BdR Nou kijk, de term stadsgezelschap is een oudere term, dat hadden we vijftien jaar geleden al. Het gaat dus niet zozeer om de term maar meer om de invulling. Dat gaat op twee vlakken. De ene kant is hoe de beleidsterm zou moeten worden ingevuld en dan gaat het om de taken die je van de overheid krijgt en de verankering die je vindt in de stad. En de andere kant is hoe je je als maker artistiek tot die stad weet te verhouden.

Dus hoe Alize dat nu doet. Door echt dat publiek op te zoeken. Want ook onder Guy Cassiers [oud artistiek leider, FV] waren wij een stadsgezelschap. Alleen Guy had als maker gewoon heel andere drijfveren. Waarmee we ook een ander publiek bereikten in de tijd, dat ging toch wel veel meer om toneelpubliek.

FV Bedoel je dat de koers die we nu varen met Alize, dat minder elitaire en minder intellectuele, dat je daarmee Rotterdammers makkelijker kan aanspreken.

BdR Nou ik denk dat het artistieke beleid dat voorkomt uit het werk van Alize een goed antwoord is op de zeg maar beleidsmatige vraag hoe je je als stadsgezelschap tot de stad Rotterdam zou moeten verhouden. En in die zin valt het mooi samen, het is niet zo dat Alize dit artistieke beleid heeft geformuleerd om antwoord te geven op de vraag hoe je je meer tot de stad zou kunnen verhouden. Alize heeft haar eigen drijfveren als maker en is in die zin de juiste artistiek leider voor het gezelschap en voor de opdracht die we nu hebben. Omdat zij in staat is te verbinden met de publieksgroepen die er in Rotterdam zijn en die niet per definitie toneelliefhebbers zijn.

FV Dus wij zijn niet genoodzaakt om als stadsgezelschap meer met de schouwburg op te trekken.

BdR Als stadsgezelschap hebben we vijf taken. Met de nieuwe BIS heeft ook het functie denken zijn intreden gedaan. Dat betekent dat je als theatergezelschap niet alleen maar mooie voorstellingen moet maken, maar dat je ook een aantal functies moet invullen. Dat is onder andere: klassiek en modern repertoire maken voor de grote zaal. Dus vanuit die opdracht moet je iets met de schouwburg om Rotterdam en met de grote zalen in Nederland. Je kunt je dus niet permitteren om de schouwburg links te laten liggen en alleen maar dingen in eigen huis doen. Het is namelijk een belangrijk deel van de opdracht. De andere taken zijn talentontwikkeling, culturele diversiteit en internationalisering, wat weer linkt aan de instandhoudingsfunctie. Er wordt vanuit gegaan dat je grote zaal werk ook internationaal uitkomt. Dus vooral met die taak van instandhouding heb je heel nadrukkelijk de opdracht om de grote zaal te bespelen.

FV Zoals je zegt veranderd er wat dat betreft dus niet zo veel in de samenwerking. Denk je dat het wel meer zal gaan gebeuren dat schouwburgen en gezelschappen gezamenlijk optrekken om eenzelfde doel na te streven, namelijk een cultureel ijkpunt worden in de stad.

BdR Nou niet steeds meer gaat gebeuren, zo is het altijd geweest tot een jaar of twintig geleden. De oude Haagse Komedie zat gewoon in de Haagse Schouwburg. Toen ik begon te reizen met de eerste voorstellingen met het Ro Theater, toen was elke kledkamer in Den Haag gewoon van een bepaalde Haagse acteur en was je daar als het ware te gast in de kledkamers. En in Amsterdam was dat ook zo. Maar dat was niet het Duitse systeem. Het gezelschap wat vast gehuisvest was in de schouwburg had altijd een eigen artistieke leiding en directie.

FV Dus als stadsgezelschap moet het Ro meer zich zelf uitvinden.

BdR Dat weet ik niet precies. We zijn natuurlijk heel erg in gesprek met de Rotterdamse Schouwburg. We zijn in het begin van de kunstplanperiode, voor we de aanvraag hebben gedaan, wel met Jan Zoet [directeur Rotterdamse Schouwburg, FV] in gesprek gegaan om te kijken in hoeverre je meer kan samenwerken. Maar het is toen niet gelukt om een gezamenlijke missie te benoemen.

FV Wat voor oorzaken had dat.

BdR De dynamiek van een gezelschap is wel een andere dynamiek dan die van een schouwburg. Kijk, Jan Zoet heeft ook een artistiek beleid en een ambitie. Alleen die produceert niet zelf, maar geeft dat vorm door te kiezen uit het aanbod van anderen. En door dat op een bepaalde manier te programmeren. En zo creëert hij de identiteit van de schouwburg. Jan Zoet merkt ook wel dat dat te weinig is om schouwburg echt smoel te geven. Daarvoor is het belangrijk om zelf te kunnen produceren. En daarom maakt hij dat productiehuis zo belangrijk. Maar dat is ook niet genoeg eigenlijk. De schouwburg zou baat hebben bij een grote bespeler die mede de schouwburg smoel kan geven. Maar wat je dan gelijk krijgt is de vraag wie bepaalt dan uiteindelijk. Met andere woorden wie is dan de intendant. En dat ga je de komende jaren nog wel meer zien. Er is altijd een enorme frictie tussen de partijen die bij elkaar zitten. Dus bijvoorbeeld bij Ivo van Hove van Toneelgroep Amsterdam en Melle Dame van de Amsterdamse Schouwburg, daar is een ontzettende strijd. Tussen Oscar Wibaut van de schouwburg in Den Haag en Evert de Jager van het Nationaal Toneel is er een ontzettende frictie. Tussen Jan Zoet en Alize [Zandwijk, FV] gaat het goed. Ik denk op het moment dat ze dichter op elkaar zouden zitten, meer moeten samenwerken en de koek moeten verdelen, dan krijgt je die frictie. En dan heb je altijd twee kanten, een eigen visie en een opdracht van beiden.

FV Dus eigenlijk is het wel prima dat je de schouwburg hun eigen koers laat varen. Zolang het Ro maar onderdeel is van het programma en daar terecht kan met voorstellingen voor de grote zaal. Daarnaast kan het Ro zich via het eigen huis presenteren zoals het wil.

BdR Ik weet het niet, ik heb er geen uitsluitsel over. Voor een deel is de kracht van wat we doen dat we relatief kleinschalig zijn en vrij snel op impulsen kunnen reageren. Een voorstelling als *Moeders* is er alleen maar gekomen omdat Alize in een impuls heeft gezegd 'ik wil met een aantal *Moeders* praten, ik wil de stad leren kennen, zoek me moeders'. Dus er gaat een aantal mensen uit het bedrijf de stad om te zeggen heb jij geen zin om mee te doen. Het gaat heel knullig zou ik bijna willen zeggen, op een liefhebber manier. Alize zegt dan 'ik wil kunnen koken'. En dan zegt techniek 'we hebben € 5000 budget voor decor, als we nou in plaats van een nieuw decor een keuken kopen, dan rommelen wij wel wat in elkaar met wat we in het archief hebben'. Kortom, er wordt vanuit een soort opportunisme gewerkt en dan ontstaat er iets wat je niet kan plannen, maar wat je in een soort flow kan laten ontstaan. Dat soort projecten moeilijker als je als organisatie groter wordt.

FV Over de *Stadttheaters* in Duitsland wordt wel gezegd dat het gevaar is dat je zo groot wordt dat je eigenlijk de binding met je publiek verliest. En als je adviezen van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur doorleest, dan lees dat het jonge publiek

steeds minder op heeft met grote culturele instellingen. En juist steeds meer behoefte heeft aan kleine presentatieruimtes. Het lijkt wel de tijd van de menselijke maat. Iets waarmee je je kunt identificeren in plaats van een groot instituut waarvan je niet precies weet wie ze zijn.

BdR Ik kan me op zich wel voorstellen dat je in samenwerking met de schouwburg dat tot stand kan brengen. Dat je vanuit een losse en impulsieve manier dingen maakt, zoveel mogelijk los van groot en bureaucratisch beleid. Maar dan zou je vast wel weer een constructie krijgen zoals Guy Cassiers dan nu heeft in de Bourla in Antwerpen. Dat is een schouwburg en toneelhuis en gezelschap onder een organisatie. Maar dan krijg je binnen de organisatie dat een deel verantwoordelijk is voor het beheer en programma van de schouwburg; een deel voor het produceren; en binnen de organisatie weer verschillende dynamieken. Dus daar heb je altijd mee te maken, met dat soort werkingen. De vraag is of je dat onder een paraplu moet brengen. Ik vind dat niet zo relevant. Het gaat meer om hoe je die processen vormgeeft. En ik denk dat we heel intensief kunnen samenwerken zonder dat we één organisatie zijn en we kunnen ook heel ver uit elkaar liggen terwijl we wel één organisatie zijn. Het gaat wat mij betreft in de eerste instantie over het inhoudelijke gesprek. Wat wil je samen. Wat vind je belangrijk. Hoe denken wij dat we draagvlak voor cultuur in Rotterdam kunnen vergroten en daarin een groter publiek bereiken. De vraag of je dat moet doen als een organisatie met een hoofd, is een afgeleide daarvan.

FV Dat is interessante vraag. Hoe kun je het publiek in Rotterdam meer bij toneel betrekken. Wij maken weliswaar topkwaliteit voorstellingen maar wij zitten niet in de 'doorgangsroutes van het alledaagse'. Zoals je soms ziet in steden als Madrid waar iedereen in de tuin van het museum zit te lunchen. Hoe kun je nou zorgen dat je wel veel meer doordringt tot de praatcultuur, of tot de mensen op straat.

BdR Ik weet niet of je in de eerste plaats wel moet willen doordringen tot de straat. Toneel is natuurlijk wel een intellectuele inspanning. Ik denk niet dat je klakkeloos iedereen moet willen bereiken.

FV Nee dat bedoel ik ook niet. Maar je wilt wel opgenomen worden in de stad, je hoeft niet iedereen binnen te krijgen, dan zou je een knieval betekenen. Maar je wilt wel deel zijn van Rotterdam zodat je ook buiten het toneelpubliek draagvlak krijgt. Zoals je ook kunt zeggen dat Feyenoord bij Rotterdam hoort, ook al kom je daar niet.

BdR Ik vind niet zozeer dat iedereen naar toneel moet komen, maar wel dat het Ro gekend wordt op straat. En ook dat iedereen daaraan een waarde toekent. Wat die waarde dan ook is. Dat betekent dat iedereen moet weten dat het Ro bestaat en zich ertoe moet verhouden. Het kan ook dat mensen zeggen het is niks voor mij, maar dan hebben ze in ieder geval een houding. Het ergste wat er kan gebeuren is dat mensen het Ro gewoon niet kennen. Maar dat begint met dat je moet zorgen dat je zichtbaar bent. Dat is een onderdeel dat wij de laatste jaren te weinig hebben gedaan, we hebben ons heel erg bezig gehouden met dat wat we maken en te weinig met dat zichtbaar maken aan de stad. En in dat zichtbaar maken moet je je richten op de totale stad, niet alleen op dat gebied dat mogelijk naar voorstellingen zou komen. Je open stellen ook. Wij waren

vaak onzichtbaar omdat we nooit open waren met het gebouw voor het publiek. Alleen tijdens voorstellingen, dus dat openstellen is een deel van je zichtbaarheid. Ook als er geen voorstellingen zijn. Mensen deelgenoot maken van wat wij doen. Misschien moet je wel een webcam hebben in het repetitielokaal. Dat je open bent en aan de stad laat zien dat je ook toegankelijk bent. Maar het belangrijkste vind ik dat je niet alleen maar nadenkt over de voorstellingen die je maakt maar ook over wat de mensen drijft in Rotterdam. Wat doen ze. En dat wij zorgen dat ze hun eigen verhalen herkennen in onze voorstellingen. En ik denk dat wij daar in Nederland wel op vooruit lopen. De sleutel zit in de voorstelling Moeders. Als stadsgezelschap moeten we nadenken over wie er in die stad wonen en wat hun drijft. En vervolgens zeggen we ga die mensen maar halen. Laat ze maar komen hier en ga met ze praten. Alize maakt daar dan een voorstelling mee. En dat leidde uiteindelijk tot een voorstelling waarin een heel groot deel van Rotterdam zich herkende. En die herkenning, dat maakt dat mensen terugkomen. En eigenlijk is die voorstelling onderdeel van een veel groter iets, eigenlijk waar we op zoek naar zijn is het aangaan van verbindingen. Tussen het Ro en de stad. Tussen het Ro en bevolkingsgroepen. En eigenlijk ook tussen die groepen onderling. En de voorstelling is een onderdeel van dat veel grotere geheel. Tot nu toe zagen we onszelf altijd als een instelling die voorstellingen maakt. Ik denk dat het interessant is en dat het ingang kan bieden als je zegt 'we maken voorstellingen, maar wat we eigenlijk doen is veel groter'. Wij brengen verbindingen tot stand. Maar dat doen we met voorstellingen. Dus ik kan me indenken dat je zegt 'goed we hebben een voorstelling, en we hebben mensen bereikt, maar hoe gaat het dan verder'.

FV Je mengt je in het maatschappelijk debat.

BdR Ja ik ben daar van overtuigd. Ik denk ook dat je geen andere keuze hebt. Als je kijkt naar de toekomst dan zie je dat er steeds minder geld zal gaan naar culturele instellingen. En als je daar naartoe wilt, moet je het zelf maar betalen. Dus ik denk dat waar vroeger onze artistieke waarde genoeg was om subsidie te krijgen, in de toekomst maatschappelijke waarde juist heel belangrijk wordt. Ik denk dus ook dat we vanaf nu moeten gaan laten zien dat wat we doen ook maatschappelijke waarde heeft. Bijna dat het voor de ontwikkeling van de Stad Rotterdam heel belangrijk is. Dat het voor de ontwikkeling tussen bevolkingsgroepen heel belangrijk is. En dat we dat kunnen laten zien met onze voorstellingen.

FV Dus je wilt niet langer met de rug tegen de muur staan en jezelf en je artistieke product moet verdedigen om maar subsidie te krijgen. Maar steeds meer voorwaarts redeneren. De nadruk leggen op wat je bijdraagt in plaats van wat je ontrekt.

BdR Kijk, het gaat om onze voorstellingen, dat is wat we maken, dat is ons vak. Maar kijk ook naar wat we daarmee bereiken. Bijvoorbeeld bij Moeders en bij Romeo en Julia hebben we samengewerkt met mensen die niet uit snel uit zichzelf naar theater gaan, maar die nu wel alle voorstellingen lang op de eerste rij hebben gezeten. Plus die nemen ook weer hun familie en vrienden mee.

FV Precies, en je wilt toch juist dat die mensen zich ook gaan binden aan je theater, niet als potentieel theaterpubliek omdat het Ro een bruisende plek is. Je hoeft geen café te

worden maar wel een plek waar alles terugkomt wat je wilt scheppen aan verbindingen. En op de lange termijn misschien wel kan interesseren voor theater.

BdR Maar toch haakt het aan bij de voorstellingen. Wij doen dat omdat we die verbindingen aan willen gaan. Ik heb daar wel een filosofische gedachte over. Kijk vroeger gingen mensen naar de kerk; daar kom je elkaar elke zondag weer tegen; daar zing je samen; er is een preek. Die kerk verbindt mensen. De dingen die je daar met elkaar deelt, dat is een vorm van zingeving. De kerk heeft die rol niet meer en ik heb het idee dat heel veel mensen wel nog de behoefte hebben aan die manier van zingeving. En ik denk dat theater in zijn beste vorm dat kan bieden. En ik ben er heilig van overtuigd dat een voorstelling als *Branden* die vorm van zingeving biedt en datgene brengt waar mensen behoefte aan hebben. Je zit samen in een schouwburg, kijkt naar iets wat je raakt en je wordt er door bewogen. En je voelt dat je dat met andere mensen deelt. Dat is de kracht die theater heeft. En wat wij nu doen, dat moeten we uitbuiten. Het is namelijk niet alleen een individuele manier van zingeving maar het geeft ook een collectief gevoel van je verbonden voelen met andere mensen. Die verbinding is volgens mij waar een stad als Rotterdam behoefte aan heeft. Een stad met zoveel verschillende culturen en sociale lagen. Die hebben volgens mij behoefte aan iets dat verbinding geeft en identiteit.

FV Het stadsgezelschap als kerk.

BdR Nou ik zou het nooit zo noemen. Maar als je vraagt wat is nou de sleutel om mensen die niet per se van theater houden toch hier naar toe te halen, is dat wat je kunt bieden.

FV Dan is er wel een grote taak weggelegd. Ook omdat mensen juist heel versnipperd leven en op allerlei verschillende manieren invulling geven aan die zingeving, waardoor het moeilijk wordt om als grote culturele instelling in zo'n behoefte te voorzien.

BdR Klopt, daarom moet je het ook heel persoonlijk communiceren. Dat is ook waarom wij het zo belangrijk vinden dat er iemand aan de deur staat en dat we bijvoorbeeld in die sociale media gaan. Ook al zijn die jongeren niet direct ons publiek maar het is wel ons toekomstig publiek en in ieder geval willen we ze laten weten wat we doen. En die boodschap krijg je alleen maar overgedragen via persoonlijk contact. Want het raakt jou alleen maar omdat ik het je nu persoonlijk vertel, maar op het moment dat ik het op ga schrijven en je leest het op een flyer dan denk je ja ja; leuk verhaaltje.

FV Dat is een goede koppeling. Je kunt namelijk ook snel verzuipen in sociale media en sociale netwerken. Maar als je één op één contact weet te leggen zou je mensen wel kunnen verbinden.

BdR Al die mensen die uit de voorstelling *Branden* komen, die komen allemaal de trap af en die hebben allemaal iets meegemaakt wat ze met anderen willen delen. Omdat ik daar sta en mensen herkennen mij, waren er iedere avond wel mensen die mij aanklampten en zeiden 'ik vind het zo geweldig wat ik heb meegemaakt, ik vind het zo bijzonder'. Dat willen mensen delen.

FV Moet het Ro dan ook huiselijker worden. Meer een vertrouwde omgeving zijn.

BdR Ja ik denk dat de nieuwe foyer straks een plek moet worden waar je kunt zitten en waar je dit soort dingen met elkaar kunt delen.

FV Gratis internet door heel het pand. En daarbij een huiselijk, bijna kerkelijk gevoel, is dat wat je bedoelt.

BdR Nou het moet vooral persoonlijk zijn. Daarom vind ik die uiting zo goed, het voelt niet intellectueel aan.

FV Ik vond het zo goed dat we nu geselecteerd zijn voor een Dutch Design Award met onze huisstijl. Juist omdat daar zoveel kritiek op was. Omdat mensen het toch zagen als anti-design. Maar juist dat tegendraadse en anarchistische past precies bij de voorstellingen van Alize en bij de stad Rotterdam.

BdR Ja precies. Maar ik ben me er ook heel erg van bewust dat er een bepaald gevoel uitspreekt. En je moet niet het verhaal communiceren; je moet het gevoel communiceren. Het verhaal is een verhaal, dat is een intellectueel concept. Als ik dat aan politici vertel of marketingmensen, die ik wel eens spreek als klankbord, dan vinden ze het helemaal fantastisch en die zien er direct veel meer in. Beginnen op papier meteen te schetsen en een communicatiestrategie aan te hangen. Ik denk dan 'oke, dat is opzich goed, je moet dat ook planmatig doen'. Maar je moet ook zo ontzettend goed uitkijken dat het geen verhaal wordt. Het moet een gevoel blijven, geen concept. Want dat is een zeepbel die uit elkaar spat. En dat is dan de balans. Een heel delicaat proces, waar je integer mee om moet blijven gaan. En waarin je iedere keer weer op een rijtje moet zetten of je vindt dat je nog integer bezig bent. Het gaat nu om authenticiteit, dicht bij je verhaal blijven. Maar het probleem met authenticiteit...

FV Is dat je er naar op zoek gaat, want dan heb je het juist niet.

BdR Precies, het moment dat je er naar op zoek gaat ben je al niet meer authentiek. Dus je kunt alleen maar authentiek zijn. En dat is een beetje het dilemma dat ik net verwoordde, op het moment dat je ervoor kiest om in alles tegendraads te zijn, in je vormgeving, dan werkt het eigenlijk al niet meer. Dit is echt een lastige beslissing geweest. Die gasten van het ontwerp bureau kwamen bij ons langs met dit ontwerp en een ander vormgeving bureau dat van de zijlijn meekeek zei ook van 'dit slaat nergens op, dit moet je niet doen'. En toen hebben we toch vanuit een impulsief gevoel gezegd dat we het gewoon gingen doen. Waarschijnlijk klopt het niet met hoe het hoort, maar gevoelsmatig moeten we het gewoon doen. En dat hebben we ook uitgestraald, dat wij er in geloven. Ik ben nu aan het lezen in een boek van Gerard Marlet, waarin hij zegt dat steden die veel investeren in cultuur sneller herstellen van de economische recessie. Dat heeft te maken met een goede culturele basis. Dat trekt mensen aan die in staat zijn vernieuwing met zich mee te brengen. En om het moment dat het moeilijk is in zo'n stad, zorgen die mensen met een creatieve en vernieuwende manier van denken voor een sneller herstel. Dat soort mensen is in grotere mate aanwezig in een stad die wel aan cultuur doet

FV Maar dat is toch altijd vanuit de aanbod kant gedacht. Je kunt hier natuurlijk honderden nieuwe culturele instellingen heen halen maar die moeten ook worden

ontvangen en toegejuicht door de stad. Het blijft de Rotterdammer zelf die het moet willen. Het verhaal dat Rotterdam steeds over zich zelf verteld is niet lullen maar poetsen.

BdR Maar zolang dat Rotterdam blijft zeggen 'we zijn een stad van niet lullen maar poetsen en we hebben die culturele instellingen niet nodig', dan blijft inderdaad de onderkant van de samenleving de dienst uit maken. Dan blijft het een werkstad. Als Rotterdam zegt 'we zijn een werkstad maar we willen dat hier een goed cultureel klimaat komt omdat we willen dat mensen die zich omhoog werken in de maatschappij ook trots zijn op de stad en hier blijven werken', dan moet je daarin investeren. En dan moet je bijvoorbeeld niet alleen maar zeggen dat het onveilig is. Dan schep je zo'n imago ja.

6.5. INTERVIEW LIET LENSHOEK, DRAMATURG RO THEATER

13 april 2010

LL Liet Lenshoek

FV Floris Visser

FV Een van de eisen voor het stadsgezelschap is dat het hoogwaardig groot gemonteerd repertoiretooneel brengt. Hoe is het Ro Theater daarnaast in de praktijk een stadsgezelschap.

LL Kijk het ingewikkelde is, ik ben het helemaal niet eens met het systeem. Voorheen was het zo dat er een aantal grote gezelschappen waren en nu is het zo, waarschijnlijk na aanleiding van het onderwijs, dat elke stad een eigen gezelschap moet hebben. Terwijl, in een aantal steden zitten helemaal niet zozeer goede mensen. Dus je bedenkt eerst een nieuw systeem en dan moet je daarvoor mensen gaan zoeken. Ik vind dat eigenlijk van de pot gerukt. Het is logisch dat je in Amsterdam, Den Haag en Rotterdam een groot gezelschap hebt, maar voor het Ro is er eigenlijk niet zoveel veranderd.

FV Het nieuwe systeem werkt niet omdat je juist niet de kwaliteit kunt waarborgen.

LL Precies. Het is een vrij star systeem. Het goede is, waar we juist in het buitenland om geroemd worden, dat we een tweede en derde circuit hebben. Waar heel veel geëxperimenteerd wordt en waar heel veel goede dingen uitkomen. En daar profiteren wij als stadsgezelschap wel van. Er is namelijk een grote experimenteerdrift waarin nieuwe vormen ontwikkeld worden van onderaf. Dus niet van de grote gezelschappen met veel geld en veel acteurs in vaste dienst. Je moet een aantal van die grote stadsgezelschappen hebben, maar het mooie is juist dat daar omheen een experimentenveld ligt.

FV Wat bedoel je met dat tweede en derde circuit precies.

LL Nou het vlakke vloer theater, de productiehuizen, de collectieven en de kleine gezelschappen. Ik ben heel blij dat die er zijn. Het gaat trouwens ook heel erg om gelijkwaardigheid, dat alle provincies gelijkwaardig beoordeeld moeten worden. Vind ik gelul. Uiteindelijk wordt kunst meer gemaakt in grote steden. En om nou voor elke regio te denken 'daar moeten we ook een gezelschap hebben die grootschalig theater maakt en daarmee de algemene kwaliteit bewaakt' ... ik vind het geen goed idee.

FV Dus die acht verspreide brandpunten hoeven wat jou betreft niet echt. Omdat het meeste in de Randstad gebeurt en gemaakt wordt. Maar je ziet wel, als je onze bezoekerscijfers bekijkt, dat het meeste publiek de landelijke tournees binnenkomt. Juist wanneer er gereisd wordt naar plaatsen in de provincie.

LL Ja dat is het ingewikkelde van Rotterdam. In Amsterdam zijn mensen hoger opgeleid en hebben ze meer geld, en is het gaan naar theater een veel grotere

vanzelfsprekendheid. Wij hebben echt te maken met een totaal andere bevolking. Maar dat is ook goed voor ons, dat inspireert. We wonen niet in een elitaire cultuurstad.

FV Hoe inspireert dat dan.

LL Als je kijkt naar wat voor mensen er in de stad wonen, dan zie je dat het een arbeidersstad is. En al die rauwe verhalen kunnen inspireren. Een voorstelling als *Branden* bijvoorbeeld is een universeel verhaal dat gaat over heel veel mensen in Rotterdam. Eigenlijk is Rotterdam een stad zonder culturele elite. In die zin is het theater dat je hier maakt dus ook minder elitair.

FV En wat voor voordeel zit er dan in wanneer je minder gewichtig publiek hebt.

LL Ik weet niet eens of het zozeer gaat over publiek. Het gaat meer over de samenstelling van de stad. Als je luistert naar wie hier woont, dan wortelen wij ons ook in de stad. De vorm en inhoud van de voorstellingen veranderen daardoor en je moet heel erg je best doen om een ander publiek aan te spreken. Dat is ook je verantwoordelijkheid als je in een stad als Rotterdam zit. Je kunt niet zeggen 'ik maak gewoon wat ik wil en als je het niet wilt zien kom je maar niet'. We krijgen veel subsidie van deze stad, je hoeft je niet aan te passen maar je moet de stad wel iets teruggeven.

FV Precies, wij krijgen subsidie en daarvoor hoeven we geen artistieke concessies te doen. Maar kun je wel meer zijn voor de stad dan bringer van verhalen, als stadsgezelschap. Is er een wil vanuit het Ro om de oevers van het theater te overtreden.

LL Ik denk dat we dat de laatste jaren heel erg doen. Zeker nu Alize Zandwijk artistiek leider is zijn we constant bezig met grenzen op te zoeken. Bijvoorbeeld met de voorstelling *Moeders*. Daarin verzamelen we letterlijk een aantal stadsbewoners en we gaan gewoon kijken naar wat er gebeurt als je die samenbrengt op toneel. En wat het oplevert. Er zijn heel veel gesprekken die een andere toon hebben gekregen. Bijvoorbeeld we zitten in een stad die voor een heel groot deel gekleurd is, en dat zie je niet terug in ons ensemble. Ik vind dat dat niet kan. Maar in het begin stuitte dat op enorme weerstand als ik dat ter sprake bracht onder acteurs. Ze vonden mij echt een sociaal werkster.

FV Waarom was dat.

LL Omdat er gezegd werd het gaat om kwaliteit, en als die gekleurde acteurs die kwaliteit niet kunnen bieden dan moeten we dat niet willen. En dat is wel veranderd. Het idee dat kwaliteit ook wel iets anders kan zijn dan of je je stem goed gebruikt. Misschien is dat wel zo, soms hoeft intonatie of ABN Nederlands juist geen struikelblok te zijn, maar versterken dat soort dingen juist je geloofwaardigheid. Is de geschiedenis die je hebt meegemaakt en meebrengt wel minstens zo belangrijk. Dat levert juist iets op. Nou daar is wel meer openheid over ontstaan. Zoiets moet je gewoon afdwingen zodat die veranderingen in je ensemble ook doorgevoerd worden.

FV Je moet een weerspiegeling zijn van je omgeving.

LL Nou niet direct een weerspiegeling, maar een wit ensemble in een zwarte stad kan gewoon niet. Zeker niet als je het enige stadsgezelschap bent.

FV Want dat werpt ook een drempel op om naar het theater te gaan.

LL Ja dat werpt een drempel op. En ook je inspiratie wordt anders. Je brengt andere verhalen in je huis, je wordt op een andere manier geïnspireerd.

FV Je wilt je eigen oevers overstijgen. Door je te laten inspireren door andere verhalen dan je eigen witte elitaire kring.

LL ja en daarom was Moeders zo goed. Dat heeft echt een wereld geopend voor het gezelschap. Ook voor Alize, opeens hoorde zij gewoon andere verhalen en dat heeft echt iets opgeleverd. De ene heeft daarna meegespeeld in Romeo en Julia, de andere in Branden. En dat je dan realiseert dat het wel degelijk een grote meerwaarde krijgt. Er zijn misschien actrices die betere technieken hebben, maar toch voel je dat die moeders een echt verhaal hebben.

FV Merk je dat ook in reacties van het publiek en recensies. Er zijn toch dingen over geschreven, over die mix tussen amateuracteurs en het ensemble. En die kritieken zijn unaniem lovend.

LL Er zijn hele negatieve dingen over geschreven. Maar ja, dat moet je gewoon uit gaan proberen. Misschien pakt het soms niet goed uit, maar je moet wel de confrontatie aangaan en zoeken naar waar je uitdaging ligt.

FV En wil je met die koers ook een nieuw publiek binnenhalen. Of wil je de nieuwe verhalen aan het elitaire publiek laten zien. Aan wie zou je die verhalen willen brengen.

LL Dat is een heel ingewikkeld ding. Theater is altijd geweest voor mensen die een redelijk goede opleiding hebben. We moeten niet opeens denken dat wij theater maken voor mensen die geen opleiding hebben. Er is alleen een hele grote interculturele elite die je wel naar je theater wilt brengen. Dat zou heel erg zijn als je die niet binnen hebt en alleen maar voor de blanke elite theater maakt. Kijk, als je zegt iedereen van het VMBO moet naar het theater, dat zou mooi zijn als dat een aantal mensen zijn, maar ik weet het niet. In de jaren '60 is die discussie natuurlijk ook geweest: theater is er ook voor de arbeider. Maar misschien heeft de arbeider daar niet altijd behoefte aan. Maar over het algemeen denk ik wel dat wij theater maken dat toegankelijker is dan theater over het algemeen. Ik vind dat we daar ons best voor moeten doen. En Moeders is daar een prima voorbeeld van, dat is niet zozeer makkelijker theater dan Branden bijvoorbeeld. Daar zaten moeders bij die nog nooit een theater van binnen hadden gezien.

FV De illusie dat je iedereen in het theater moet hebben...

LL ...Is onzinnig en gaat nooit gebeuren.

FV En wat is dan de functie van toneel op dit moment. Van verhalen delen, naar vermaak en vorming, wat is dan nu nog het wezenlijke van theater en waarom moeten mensen naar toneel.

LL Het gaat om de gemeenschappelijke vibe. Wat je alleen samen kan ondergaan. Dat heb je in de bioscoop niet. Het kan troost en inzicht bieden en het is heel mooi als het je iets zegt over de wereld van nu. Een glimp opvangen van nu en dat voor een breder publiek.

FV Het collectiviteitgevoel dat je deelt als je samen kijkt, daar gaat het om.

LL Verbondenheid is gewoon heel belangrijk. Ook als je dat kan bewerkstellingen in de stad. Kijk het gaat dan even niet om verschil, het gaat dan over samen. Branden gaat over een oorlog die ik en jij niet hebben meegemaakt maar toch maak je dezelfde ontroering mee. Ook omdat het wordt gespeeld door mensen die wel die geschiedenis hebben.

FV In Duitsland is er het repertoire systeem en is er het grote *Stadttheater*. Welke voor- en nadelen heeft dat. En is dat een volgende stap voor een stadsgezelschap, ook de nauwere samenwerking met de schouwburg.

LL Dat is gedeeltelijk goed. Maar zoals het in Duitsland is vind ik sommige dingen ook helemaal niet goed. Daar is het van we spelen 's middag Koning Lear, 's avonds repeteren en dan morgen weer iets anders. Daar komt ook een soort oppervlakkigheid in, en het gaat niet altijd om engagement. En eigenlijk vind ik engagement in het theater een van de belangrijkste dingen. Natuurlijk is het belangrijk dat het publiek met alle grote stukken geconfronteerd wordt. Maar wat jammer in Nederland is, is dat ons onderwijs anders is ingericht zodat wij niet het gevoel hebben: hé, dat is ons culturele erfgoed, dat moet ik zien! Dat is in Duitsland wel zo. Aan de andere kant, voor acteurs is het reizen verschrikkelijk. Als publiek is het leuk om in je eigen schouwburg allerlei stukken van verschillende gezelschappen te zien. Maar het is wel zo dat het Ro Theater kan zeggen: 'af en toe komen gewoon terug in Rotterdam met goede voorstellingen'.

FV En daarom is het belang van een eigen huis zo groot.

LL Ja dat je laat voelen wij zijn van de stad en wij blijven terugkomen met goede dingen. Die adem zouden we moeten hebben en die adem hebben we nog niet.

FV En hoe zie je dat. Waarom hebben we die nog niet en waarin ligt de mogelijkheid om dat wel te laten zien.

LL Nou in de schouwburg hebben we gewoon een aantal voorstellingmogelijkheden per jaar. Maar eigenlijk zouden we gewoon beter moeten communiceren dat wij hun huisgezelschap zijn. En dat zij trots zijn dat het Ro Theater er weer is. Terwijl nu zijn wij gewoon een van de gezelschappen die daar staat naast alle anderen. En daar moet je heel goed over nadenken hoe je dat gaan doen.

FV En kan je dat ook los van de schouwburg doen, door bijvoorbeeld als fysieke plek vanuit hier iets toe te voegen aan de stad. Bijna te onderzoeken hoe de stad eruit ziet, hoe de verhoudingen liggen. En dan niet direct vanuit de vorm van theater maar met abstractere projecten. Voel je als stadsgezelschap een verantwoordelijkheid om daar iets mee te doen.

LL Nou kijk, we zijn natuurlijk ooit het Magazijn van het Geluk [talkshow-achtige avond met muziek, interviews, kunstenaars, FV] begonnen om die reden. Waarin we veel wilde samenwerken met andere instellingen, andere mensen erbij betrekken. Heel anarchistisch allemaal. Maar om nou de binnenstad te gaan bevragen over allerlei thema's. Ik ben het wel met je eens hoor. We zouden bijvoorbeeld veel meer met de Witte de Withstraat moeten kunnen samenwerken. Er zijn hier goede galeries, musea, alles wat je wilt hebben.

FV Is er dan ook een gevoel dat je meer moet zijn dan brenger van theater. Je wilt in het theater iets van het collectiviteit brengen, en theater is daarvoor onze vorm. Maar daarbuiten, wil je dan hetzelfde doen op lossere manieren.

LL Het gevoel met de stad te communiceren. Ja dat zou goed zijn, eigenlijk moet je meer mensen ontmoeten, meningen en mensen en ideeën. Eigenlijk moet je een soort manier vinden waardoor je veel makkelijker met elkaar communiceert.

FV Precies dat bedoel ik een beetje. In Rotterdam houdt het geheugen op bij de tweede wereld oorlog en vanaf daar begint het verhaal pas. Rotterdam is wat dat betreft geen cultuurstad maar veel meer een stadscultuur, een praatcultuur. Die vorm is heel moeilijk te vatten omdat het daarbij juist niet gaat om de instituten en culturele instellingen maar om een gevoel dat niet makkelijk uit te drukken is.

LL Ja dat vind ik heel prettig juist. In Amsterdam is alles al geïnstitutionaliseerd en wordt je meteen bekeken met kunstenaarsogen of je eigenlijk wel...in Rotterdam is veel meer vrijheid om gewoon eens iets uit te proberen, kijken wat het wordt. In Amsterdam doe je dat niet, daar ga je niet snel je vingers aan iets branden want het wordt inderdaad meteen afgebrand. Het is goed om losse dingen bij elkaar te brengen zonder dat er iets dwingend vanuit gaat en dat je denkt dat het meteen cultureel verantwoord moet zijn. Dat is heel prettig aan Rotterdam, dat je die zoekende beweging kunt houden.