



Samen werken aan een levendige popsector

Een onderzoek naar samenwerkingsverbanden van poppodia binnen de fysieke infrastructuur van de Rotterdamse popsector



Laura Suijkerbuijk
Masterscriptie Stadsgeografie

Samen werken aan een levendige popsector

Een onderzoek naar de samenwerkingsverbanden van poppodia binnen de infrastructuur van de Rotterdamse popsector

Colofon

Document	Masterscriptie
Student	Laura Suijkerbuijk
Studentnummer	4188357
Opleiding	Master Stadsgeografie
Instituut	Universiteit Utrecht
Faculteit	Geowetenschappen
Begeleidster	Dr. Irina van Aalst
Datum	3 augustus 2015



Universiteit Utrecht

Voorwoord

Deze masterscriptie is opgesteld naar aanleiding van mijn afstudeeronderzoek van de opleiding Stadsgeografie aan de Universiteit Utrecht. Mijn interesse is altijd uitgegaan naar stedelijke culturen en identiteiten en de vertaling hiervan naar de fysieke stad. Juist hierdoor zijn steden zo verschillend van karakter en onderscheiden zij zichzelf van andere steden. Het onderwerp 'Rotterdamse poppodia' sprak mij dan ook gelijk aan. Naast het feit dat ik graag een kijkje wilde nemen in het wereldje van de popsector, is het ook een erg actueel onderwerp. In de media wordt veel bezorgdheid geuit over het 'zorgenkindje' van Rotterdam en wordt vaak de vraag gesteld of Rotterdam een middelgroot poppodium nodig heeft of niet. Veel mensen hebben hun eigen oordeel al klaar, maar ik wilde hier graag wat dieper op induiken en betrokkenen aan het woord laten.

Voor de totstandkoming van mijn onderzoek en masterscriptie wil ik graag een aantal mensen bedanken. Dit is ten eerste mijn begeleidster Irina van Aalst voor haar waardevolle begeleiding en feedback. Daarnaast heb ik veel plezier beleefd aan de interviews die ik gehouden heb met belangrijke betrokkenen uit de Rotterdamse popsector. Met veel enthousiasme en betrokkenheid hebben zij mij inzicht verleend in het 'kleine wereldje van de popsector'. Zonder hun medewerking en openheid naar mij toe had ik dit onderzoek in de eerste plaats niet kunnen doen. Daarom wil ik ook hen graag bedanken. Het is niet makkelijk geweest om alle verschillende meningen en visies op een juiste manier samen te brengen. Ondanks een zeer drukke en vrijetijdsloze periode van afstuderen, werken en een verbouwing thuis vond ik het een erg leuk en interessant afstudeeronderzoek.

Ik wens u veel leesplezier!

Laura Suijkerbuijk
Juli, 2015

Samenvatting

Hoewel een middelgroot poppodium op het moment ontbreekt in de infrastructuur van de Rotterdamse popsector, gaat het goed met de popmuziek in Rotterdam. De popsector is veelzijdig, levendig en sterk in beweging. De gevestigde kleine poppodia vormen een degelijke basis en het aanbod is groot. Echter, deze kleine poppodia ondervinden hinder van een overvolle vrijetijdsmarkt, veel onderlinge concurrentie en minder trouwe, honkvaste bezoekers. Daarnaast is met cijfers aangetoond dat publieksinkomsten en horecabestedingen teruglopen bij poppodia in geheel Nederland. Ondanks de veelzijdige en levendige popsector heeft het ontbreken van een middelgroot poppodium geleid tot ontevredenheid bij de gemeente Rotterdam. Aangezien een poppodium met een (boven-)regionale uitstraling op dit moment ontbreekt in de bestaande infrastructuur, heeft de gemeente in oktober 2014 initiatiefnemers opgeroepen met plannen te komen voor een middelgroot poppodium. De gedachte hierachter was dat een middelgroot poppodium zorgt voor continuïteit in de programmering van (inter)nationale bekende artiesten. Daarnaast creëert het doorgroeimogelijkheden voor talenten die de kleinere podia zijn ontgroeid. Echter, in maart 2015 zijn alle elf ingediende initiatieven ontoereikend verklaard en is de procedure stopgezet. Eén van de initiatiefnemers was stichting PopUp, welke bestaat uit acht samenwerkende Rotterdamse instellingen voor popmuziek, namelijk Baroeg, BIRD, Grounds, Metropolis Festival, Motel Mozaique, de Popunie, Rotown en WORM. Zij willen niet investeren in een middelgroot poppodium, maar in programmering en marketing.

Ondanks het feit dat de Rotterdamse popsector veelzijdig en levendig is, klinkt in publieke discussies, (lokale) media en de politiek met regelmaat de roep om een nieuw Rotterdams poppodium. Hieruit blijkt dat het voor menigeen een grote wens is. Echter, er heerst verdeeldheid over de vraag of Rotterdam wel een middelgroot poppodium. Toch is er ook een overeenkomst te vinden tussen zowel voor- als tegenstanders van een middelgroot poppodium, namelijk het feit dat onderlinge samenwerking van groot belang is voor een sterke infrastructuur van de popsector. Gezamenlijk zorgen de verschillende partijen en faciliteiten ervoor dat men optimaal kan presteren en presenteren. Daarnaast zijn goede relaties van belang om synergie en samenwerking tot stand te brengen. Het is echter niet duidelijk welke rol een middelgroot poppodium zou kunnen spelen bij samenwerking binnen de popsector. Daarnaast komen vragen op over de huidige samenwerking van poppodia, de belangen hiervan en de rol die de poppodia spelen bij het ontstaan van samenwerking. Voor dit onderzoek zijn daarom de volgende onderzoeksvragen opgesteld en beantwoord:

- 1. Hoe ziet de infrastructuur van de Rotterdamse popsector eruit en hoe is deze ontwikkeld in de tijd?*
- 2. Welke samenwerkingsverbanden zijn er binnen het netwerk van de Rotterdamse poppodia, welke belangen kunnen hierbij worden onderscheiden en hoe valt dit te verklaren?*
- 3. Welke rol spelen sociale netwerken en de fysieke infrastructuur van de Rotterdamse popsector bij de totstandkoming van deze samenwerkingsverbanden?*

Het onderzoek is ingekaderd door gebruik te maken van wetenschappelijk onderzoek en concepten die hierbinnen bestaan. Een aantal concepten zijn gebruikt bij het empirische onderzoek. Dit is ten eerste het concept van 'Culturele Industrie Systemen' van Hirsch (1972). Hierin wordt gesteld dat connecties en onderlinge afhankelijkheden tussen verschillende actoren noodzakelijk zijn voor de voltooiing van culturele producten. Hierbij worden culturele industrieën gezien als netwerken van organisaties die winst willen behalen. Daarnaast is het concept van een 'art world' van Becker (1982) bruikbaar geweest voor het onderzoek. Hierin wordt verondersteld dat kunstuitingen ontstaan uit een gezamenlijke inspanning en activiteiten van een aantal actoren die samenwerken en gewoonten delen binnen een sociaal netwerk. Dit gebeurt tevens binnen een gemeenschappelijke context. Het concept 'field of cultural production' van Bourdieu (1993) stelt dat juist ook politieke of economische machten invloed kunnen hebben op de ontwikkeling van kunst. Uit het onderzoek van Currid (2007) blijkt dat de verzameling van sociale synergie, sociale netwerken en instituties ervoor zorgen dat sprake is van wisselwerking tussen kennis, vaardigheden, projecten en evaluatieprocessen binnen een flexibel, informeel en grotendeels efficiënt sociaal productiesysteem. Deze informatie- en communicatie-ecologie ontstaat door face-to-face contacten, gezamenlijke aanwezigheid en gezamenlijke locatie van mensen en wordt ook wel 'buzz' genoemd. Tot slot is de Sociale Netwerk Analyse van Crossley (2009) gebruikt voor het onderzoek. Hierin worden vier mechanismen benoemd die van belang zijn bij het vormen van een netwerk. Dit is ten eerste het Granovetter-effect, ofwel de invloed van wie elkaar kent binnen een muzieksceen. De tweede factor is reputatie. Een andere factor is de mate waarin actoren elkaar willen kennen voor het bereiken van een bepaald doel. De laatste factor zijn de foci, ofwel ontmoetingsplaatsen zoals poppodia en spelen een rol bij de totstandkoming van 'buzz'.

Dit onderzoek is uitgevoerd middels een kwalitatieve onderzoeksstrategie, aangezien achterliggende gedachten en motieven van belang zijn om de onderzoeksvragen te kunnen beantwoorden. Door middel van kwalitatief onderzoek wordt zoveel mogelijk inzicht verkregen in achterliggende meningen, redenen, motivaties, belangen en doelen, maar ook in mogelijke onderliggende conflicten en tegenstrijdige belangen die een rol spelen. De eigen interpretatie en beleving van de respondenten stond hierbij centraal. In dit onderzoek is specifiek gekeken naar het netwerk van Rotterdamse poppodia en de fysieke infrastructuur. De gebieden die buiten de stad Rotterdam vallen, maar wel behoren tot de stadsregio Rotterdam, zijn buiten beschouwing gelaten. De onderzoeksmethoden die zijn gebruikt zijn oriënterende interviews, bureauonderzoek en semigestructureerde diepte-interviews. Alvorens gestart is met het empirische onderzoek zijn ter verkenning van de Rotterdamse context en het onderwerp twee oriënterende interviews gehouden. Dit is gedaan om een beter inzicht te krijgen in de gehele Rotterdamse popsector en om een zo volledig mogelijk inzicht te krijgen in de relevante wetenschappelijke literatuur voor het onderzoek en de toepassing hiervan op de Rotterdamse context. Het bureauonderzoek is uitgevoerd om tot een inventarisatie te komen van de infrastructuur van de Rotterdamse popsector. Tot slot zijn vijftien semigestructureerde interviews gehouden met de programmeurs van de poppodia en andere belangrijke betrokkenen bij het netwerk van poppodia. Dit is gedaan op basis van de sneeuwbalmethode en vervolgens een gerichte selectie.

Geconcludeerd kan worden dat een aantal ontwikkelingen in Rotterdam ertoe hebben geleid dat de gemeenschappelijke context voor het netwerk van poppodia veranderd is en hierdoor tevens de infrastructuur van de Rotterdamse popsector. Dit zijn namelijk het Cultuurplan en de subsidieverdeling van de gemeente Rotterdam en de steeds groter wordende aanwezigheid van de Popunie in Rotterdam. Door de tijd heen zijn veel poppodia geopend en gesloten wat veelal met geldgebrek en financiële problemen te maken had. Enerzijds valt dit te verklaren door tegenvallende inkomsten en mismanagement bij de poppodia, anderzijds door een gebrek aan steun vanuit de gemeente Rotterdam. De poppodia die in dit onderzoek centraal staan zijn verantwoordelijk voor het functioneren van het middensegment van de popsector. Binnen het netwerk van poppodia bestaan verschillende soorten samenwerkingsverbanden waarbij verschillende belangen onderscheiden kunnen worden. Stichting PopUp kan gezien worden als een 'art world', aangezien de partijen hierbinnen op verschillende manieren samenwerken, gebruik maken van elkaars kennis en gewoonten delen. Samenwerking vindt plaats door gebruik te maken van elkaars faciliteiten en grotere capaciteit, gezamenlijk te overleggen, de programmering af te stemmen op elkaar en door gezamenlijke promotie. Hierbij kunnen inhoudelijke, praktische, commerciële, artistieke en promotionele belangen worden onderscheiden. Machtsverhoudingen en hulpbronnen hebben hier invloed op. Zoals in het concept 'Culturele Industrie Systemen' gesteld wordt, is sprake van andere connecties en onderlinge afhankelijkheden om de distributiefunctie zo goed mogelijk uit te kunnen voeren. Samenwerking met externe partijen vindt plaats door gebruik te maken van de grotere capaciteiten van andere locaties, door als locatie of host te dienen voor festivals en door ruimte te bieden voor lokaal talent. Hierbij kunnen praktische, artistieke en commerciële belangen worden onderscheiden.

Sociale netwerken spelen een grote rol bij de totstandkoming van samenwerking binnen het netwerk van poppodia. Ten eerste zijn sociale netwerken van groot belang om carrière te maken. Binnen het netwerk van poppodia is sprake van een sociaal productiesysteem. Door middel van informele sociale interacties is namelijk sprake van uitwisseling van kennis, ideeën, feedback, ervaringen en projecten. Daarnaast spelen sociale netwerken een rol bij het verkrijgen van voortschrijdend inzicht en bij het toetsen van plannen. De eerder beschreven vier mechanismen zijn tevens betrokken bij de netwerkformatie van de poppodia. De poppodia spelen een beperkte rol bij de totstandkoming van samenwerking binnen het netwerk van poppodia, aangezien de programmeurs en ondernemers elkaar weten te vinden wanneer dit noodzakelijk is. Wel dienen de poppodia als hang-out voor een scene. Echter, dit zorgt ervoor dat zij tegelijkertijd een beperkte functie hebben als ontmoetingsplaats, aangezien sprake is van weinig kruisbestuiving tussen verschillende scenes. Hierin zou een middelgroot poppodium een grote rol kunnen spelen, aangezien een dergelijk poppodium zich richt op een brede doelgroep in plaats van een niche. Wel spelen de poppodia een rol bij de totstandkoming van 'buzz'. Het blijft echter de vraag in hoe verre de poppodia een rol spelen bij de totstandkoming van samenwerking op het gebied van productie van popmuziek door bijvoorbeeld artiesten. Daarnaast blijft veel onenigheid bestaan over de vraag of Rotterdam een middelgroot poppodium nodig heeft of niet. Er zijn verschillende voors en tegens te benoemen, maar samenwerking blijft van groot belang.

Inhoudsopgave

H1 Inleiding.....	8
1.1 Aanleiding en achtergrond.....	8
1.1.1 Een analyse van de Rotterdamse popsector.....	8
1.1.2 De behoefte aan middelgrote popconcerten.....	8
1.2 Probleemstelling.....	9
1.2.1 Wel of geen middelgroot poppodium.....	9
1.2.2 Onderzoeksvragen en doelstelling.....	9
1.2.3 De definitie van een poppodium.....	10
1.3 Wetenschappelijke en maatschappelijke relevantie.....	11
1.3.1 Wetenschappelijke relevantie.....	11
1.3.2 Maatschappelijke relevantie.....	11
1.4 Opbouw van het onderzoeksrapport.....	12
1.4.1 Leeswijzer.....	12
H2 De geografie van samenwerking binnen de muziekindustrie.....	13
2.1 De culturele industrie en muziekindustrie in het bijzonder.....	13
2.1.1 Het functioneren van de culturele industrie.....	13
2.1.2 De muziekindustrie en het concept 'muziekscene'.....	15
2.2 Sociale netwerken en samenwerking.....	16
2.2.2 Het belang van sociale netwerken in de culturele industrie.....	16
2.2.3 De vorming van sociale netwerken binnen de culturele industrie.....	17
2.3 Ontmoetingsplaatsen en samenwerking.....	18
2.3.1 De rol van ontmoetingsplaatsen.....	18
2.3.2 De toegang tot en rol van gatekeepers.....	19
2.4 Terugkoppeling naar empirisch onderzoek.....	20
H3 Onderzoeksozet.....	21
3.1 Onderzoeksstrategie.....	21
3.2 Onderzoeksafbakening.....	21
3.3 Onderzoeksmethoden.....	22
3.3.1 Oriënterende interviews.....	22
3.3.2 Bureauonderzoek.....	22
3.3.3 Semigestructureerde diepte-interviews.....	23
3.3.4 Analyse.....	24
3.4 Validiteit en betrouwbaarheid.....	24
3.4.1 Validiteit.....	24
3.4.2 Betrouwbaarheid.....	24
H4 De infrastructuur van de Rotterdamse popsector.....	25
4.1 Het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam.....	25
4.1.1 Het Cultuurplan 2013-2016.....	25
4.1.2 Het subsidieprogramma voor de popsector.....	26
4.2 De ontwikkeling van de infrastructuur van de poppodia.....	27
4.2.1 Het ontstaan van de eerste jongerencentra in de jaren '70 en '80.....	27
4.2.2 Het ontstaan van nieuwe poppodia eind jaren '80.....	27
4.2.3 Het verdwijnen van middelgrote poppodia in de jaren '00.....	28
4.2.4 De poging tot een nieuw middelgroot poppodium in de jaren '10.....	28
4.3 Inventarisatie van de infrastructuur.....	30
4.3.1 De Popunie en haar rol binnen de popsector.....	30
4.3.2 De partijen en faciliteiten van de Rotterdamse popsector.....	31
4.3.3 Typologie van de speelplekken in Rotterdam.....	32
4.4 Conclusie.....	34

H5 Samenwerking en de belangen hiervan.....	35
5.1 Stichting PopUp en samenwerking hierbinnen.....	35
5.1.1 De profilering van de poppodia.....	35
5.1.2 De distributiefunctie van de poppodia.....	36
5.1.3 Het publiek als consumenten.....	38
5.1.4 Onderlinge samenwerking.....	39
5.1.5 Gezamenlijk overleg en promotie.....	40
5.1.6 Macht en hulpbronnen.....	42
5.2 Samenwerking met externe partijen.....	43
5.2.1 Locaties in de stad.....	43
5.2.2 Rotterdamse festivals.....	44
5.2.3 Boekingsbureaus en bands.....	45
5.3 Talentontwikkeling.....	46
5.3.1 Ruimte voor Rotterdams talent.....	47
5.3.2 Artiesten en de Popunie.....	49
5.3.3 Talent in opleiding.....	50
5.4 Conclusie.....	51
H6 De rol van de infrastructuur van de popsector.....	52
6.1 Sociale netwerken.....	52
6.1.1 Het maken van carrière.....	52
6.1.2 Het sociale productiesysteem.....	53
6.1.3 Face to face contacten.....	54
6.2 Ontmoetingsplaatsen.....	55
6.2.1 De poppodia als hang-out.....	55
6.2.2 Een scene verbinden aan een poppodium.....	57
6.2.3 De culturele betekenis van poppodia.....	58
6.2.4 Netwerken op festivals.....	59
6.3 Een middelgroot poppodium.....	60
6.3.1 Programmeren van grotere concerten.....	60
6.3.2 De noodzaak van een cultuurbeleid en subsidie.....	64
6.3.3 De bredere functie van popmuziek.....	66
6.4 Conclusie.....	67
H7 Conclusies.....	68
7.1 De infrastructuur van de Rotterdamse popsector.....	68
7.2 Samenwerking en de belangen hiervan.....	69
7.3 De rol van sociale netwerken en de fysieke infrastructuur.....	71
Reflectie op het onderzoeksproces.....	74
Bronvermelding.....	75
Bijlage I Interviewtopics Tom van der Vat.....	79
Bijlage II Interviewtopics Pauwke Berkers.....	80
Bijlage III Interviewthema's semigestructureerde interviews.....	81
Bijlage IV Interviewtopics als leidraad.....	83
Bijlage V Respondenten semigestructureerde interviews.....	84

H1. Inleiding

1.1 Aanleiding en achtergrond

1.1.1 Een analyse van de Rotterdamse popsector

Met de sluiting van WATT, de opvolger van Nighthtown, heeft Rotterdam sinds 2010 geen middelgroot poppodium meer voor ongeveer 1000 bezoekers. Echter, het ontbreken van een middelgroot poppodium wil niet zeggen dat het slecht gaat met de popsector in de stad (Trouw, 2015). Dit blijkt wel uit de sectoranalyse van 2015 van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (RRKC) die eens in de vier jaar gepubliceerd wordt. Hierin wordt de culturele sector waaronder muziek in Rotterdam geïnventariseerd en geanalyseerd. Geconcludeerd wordt dat het goed gaat met de muziek in Rotterdam. De popsector is veelzijdig, levendig en sterk in beweging. Sinds het sluiten van het poppodium WATT heeft de popsector niet stilgestaan en zijn er steeds meer kleinschaliger poppodia opgedoken die in dit gat van de markt zijn gesprongen. Daarnaast programmeren enkele poppodia al dan niet in samenwerking met andere poporganisaties regelmatig op andere locaties in de stad, zoals in De Doelen, de Schouwburg, LantarenVenster en de Maassilo. Dit zijn zalen met een grotere bezoekerscapaciteit dan de poppodia. In de multifunctionele evenementenlocatie Ahoy vinden daarnaast met regelmaat grote concerten plaats voor maximaal 15.000 bezoekers. De gevestigde kleine poppodia vormen volgens de RRKC een degelijke basis en het aanbod is groot. Echter, deze kleine poppodia ondervinden hinder van een overvolle vrijetijdsmarkt, veel onderlinge concurrentie en minder trouwe, honkvaste bezoekers (RRKC, 2015). Inez Boogaarts (directeur van de RRKC) stelt hierover dat het publiek minder eenduidig is geworden in zijn concertbezoek dan een paar jaar geleden. De consument gaat naar festivals en verschillende podia, wat het extra lastig maakt voor een poppodium met een vaste locatie om wekelijks voldoende publiek aan te trekken en te kunnen overleven (Trouw, 2015). Daarnaast is met cijfers aangetoond dat publieksinkomsten en horecabestedingen teruglopen bij poppodia in geheel Nederland (VNPf, 2012).

1.1.2 De behoefte aan middelgrote popconcerten

Ondanks de veelzijdige en levendige popsector heeft het ontbreken van een middelgroot poppodium geleid tot ontevredenheid bij de gemeente Rotterdam. In 2014 kondigde de gemeente Rotterdam dan ook aan dat zij een nieuw middelgroot poppodium mogelijk wil maken in de stad, zodat een volledige podiuminfrastructuur ontstaat voor zowel (inter)nationale als lokale artiesten. Het idee was om een zaal te realiseren die tussen de 700 en 1200 bezoekers kan herbergen. Zij wilde hieraan bijdragen door middel van het subsidiebeleid voor kunst en cultuur waarbij subsidie beschikbaar zou worden gesteld voor de exploitatie van een nieuw poppodium (Rotterdam, 2014). De gedachte hierachter was dat een middelgroot poppodium zorgt voor continuïteit in de programmering van (inter)nationale bekende artiesten. Daarnaast creëert het doorgroeimogelijkheden voor talenten die de kleinere podia zijn ontgroeid (RRKC, 2014). Aangezien een poppodium met een (boven-)regionale uitstraling op dit moment ontbreekt in de bestaande infrastructuur, heeft de gemeente in oktober 2014 initiatiefnemers opgeroepen met plannen te komen voor een middelgroot poppodium (Rotterdam, 2014). Afhankelijk van de plannen zou wel of geen subsidie worden gegeven (Parool, 2014). Echter, in maart 2015 is bekend gemaakt dat de commissie van de RRKC alle elf initiatieven ontoereikend heeft verklaard, omdat geen enkel plan 'levensvatbaar' is. De RRKC heeft cultuurwethouder Adriaan Visser geadviseerd geen van de elf plannen te honoreren en de procedure te beëindigen. Vanwege het te grote risico op een tegenvallend programma en resultaten heeft het college de procedure dan ook stopgezet (Vers Beton, 2015). De wens van de gemeente is hierdoor niet in vervulling gegaan.

De stichting PopUp Rotterdam is één van de elf initiatiefnemers die een plan heeft ingediend bij de gemeente Rotterdam. Zij heeft de oproep van de gemeente aangegrepen om te pleiten voor het gebruik van de bestaande en toekomstige infrastructuur. De stichting bestaat uit acht samenwerkende Rotterdamse instellingen voor popmuziek, namelijk Baroeg, BIRD, Grounds, Metropolis Festival, Motel Mozaique, de Popunie, Rotown en WORM. Zij zien de stad als podium en willen niet investeren in stenen, maar in programmering en marketing. Het gebrek aan een fysiek middelgroot poppodium is volgens hen niet het probleem, maar een diverse en op elkaar afgestemde programmering en de gezamenlijke promotie naar buiten toe. Door middel van hun manier van werken willen ze een divers programma-aanbod creëren dat naar verhouding weinig investeringen vergt en zo de nadruk legt op inhoud en promotie. Ze stellen dat hun werkwijze vooruitstrevend is en onnodige risico's mijdt. Het plan heeft als uitgangspunt jaarlijks een reeks van 35 tot 50 middelgrote popconcerten voor gemiddeld 900 bezoekers te organiseren, op bekende en minder bekende locaties in Rotterdam, zoals de eerder genoemde locaties en locaties die tijdelijk gebruikt kunnen worden voor popconcerten. Door dit

vernieuwende programmeringsplan kan Rotterdam volgens hen aansluiten bij nationale en internationale ontwikkelingen om bands podia te bieden die goed bij hen passen en wordt het gat gevuld dat in de afgelopen jaren is ontstaan door het wegvallen van een middelgroot poppodium. De visie van de stichting is dat het plan, waarin samenwerken centraal staat, de beste garantie is dat het middelgrote segment in de popmuziek (weer) een hechte basis krijgt en daarmee een belangrijke bijdrage levert aan een bruisend popmuziekklimaat in Rotterdam. Ze willen zich hiermee inzetten voor een toekomst waar Rotterdam om bekend staat: ondernemend en vooruitstrevend (Rotterdam, 2014).

1.2 Probleemstelling

1.2.1 Wel of geen middelgroot poppodium

Uit de voorgaande sectoranalyse van de RRKC van de Rotterdamse popsector bleek al dat deze veelzijdig, levendig en sterk in beweging is door een groot aanbod van kleine poppodia en de programmering van popconcerten op verschillende locaties in de stad. Toch klinkt in publieke discussies, (lokale) media en de politiek met regelmaat de roep om een nieuw Rotterdams poppodium. Hieruit blijkt dat het voor menigeen een grote wens is (RRKC, 2015). Echter, er heerst verdeeldheid over de vraag of Rotterdam wel een middelgroot poppodium nodig heeft. Hoewel de elf initiatieven voor een middelgroot poppodium recentelijk zijn afgewezen, is de gemeente Rotterdam, met name cultuurwethouder Adriaan Visser en het college, voorstander van een nieuw poppodium. Vóór de oproep stelde Visser dat hij de indruk heeft dat Rotterdam behoefte heeft aan een middelgroot poppodium en dat een groot aantal signalen vanuit de stad hem hebben bereikt. Het college vindt popmuziek van groot belang voor de stad en is bereid middelen daarvoor vrij te maken, hoewel dit afhankelijk is van de vraag. Daarnaast vertrouwt het college op de kracht van de sector en heeft ze het gevoel dat Rotterdam toe is aan een middelgroot poppodium (3voor12, 2014). Tegenover de gemeente staat de stichting PopUp Rotterdam waarin de belangrijkste Rotterdams popinstellingen verenigd zijn. Zij is van mening dat niet geïnvesteerd moet worden in stenen, maar in programmering van middelgrote popconcerten op verschillende locaties (3voor12, 2015). De RRKC is echter van mening dat dit niet de juiste oplossing is voor een goede positionering in het landelijke popveld op de langere termijn. Zij stelt dat het model van programmering op locatie relatief veel geld kost en dat het onzeker is of een toename van interessante grotere artiesten te verwachten is. Hierdoor is de continuïteit van het aanbod van artiesten volgens haar onvoldoende geborgd (3voor12, 2015).

Op het internet zijn diverse meningen leesbaar van direct betrokkenen uit de Rotterdamse popsector. Zo geven in de recent gepubliceerde korte documentaire “Een nieuwe generatie zonder poppodium” van Vers Beton enkele hoofdrolspelers hun mening over de noodzaak voor een nieuw poppodium. De documentaire is ongeveer een jaar eerder begin 2014 opgenomen toen de oproep om plannen voor een middelgroot poppodium nog niet gedaan was. Artiest Elle Bandita stelt dat ze iedere keer naar Amsterdam moet om een band te zien. Volgens initiatiefnemer Dave Geensen loopt deze generatie gave concerten in middenzalen mis. Wanneer de podia op locatie een maatje groter programmeren is het stampvol, wat volgens hem betekent dat er genoeg draagvlak is voor een middelgroot poppodium. Marcel Haug, voormalig programmeur van Rotown, stelt dat artiesten Rotterdam voorbijgaan. Voor veel artiesten is het een drempel dat er geen middelgroot podium is als zij wat groter worden. Zij moeten de stad uit en doen veel buiten Rotterdam. Daarentegen vraagt Marianne van de Velde van Music Matters zich af wat popmuziek is in Rotterdam, omdat het geen stad is met een standaard popsector. Het bandjescircuit is volgens haar helemaal niet zo groot in Rotterdam. Toch zijn ze volgens Martin Scheijgrond van de Popunie in andere steden jaloers op Rotterdam, omdat de stad een eigen aanbod van kleine podia heeft. Leon van Rijsbergen, directeur en programmeur van Baroeg, merkt dat specialiseren succesvol is. Maarten Haspels moet tegenwoordig zelfs kiezen op avonden, wat hij al jaren niet heeft gehad. “Wat we nu hebben is wat we verdienen, niet meer en niet minder”, stelt Hajo Doorn, creatief directeur van WORM. Hij noemt het zelfs vooruitstrevend dat Rotterdam geen grote popzaal heeft. Artiest David Fagan zou het mooi vinden als de kleine poppodia kunnen uitgroeien tot wat zij willen dat het is, waarbij zij niet te veel inleveren op creativiteit of een suf programma aanbieden omdat het geld in het laatje brengt (Vers Beton, 2015).

1.2.2 Onderzoeksvragen en doelstelling

Ondanks de grote verdeeldheid komt een aspect naar voren dat van groot belang is voor de popsector, namelijk onderlinge samenwerking. Dit blijkt onder andere uit de criteria en voorwaarden van de gemeente Rotterdam voor een nieuw poppodium. De gemeente vindt het essentieel dat een organisatie en/of betrokkenen een overtuigende trackrecord en goede relaties met boekers en andere poppodia hebben. Daarnaast vindt ze het van belang dat betrokkenen bekend zijn met en geworteld

zijn in de Rotterdamse popsector. Goede relaties met de popsector zijn volgens haar van belang om synergie en samenwerking tot stand te brengen (RRKC, 2015). Ook uit het pleidooi van stichting PopUp Rotterdam blijkt dat samenwerking binnen de popsector en tussen de poppodia van groot belang is voor een sterke infrastructuur van de popsector. Poppodia vormen slechts één component van deze infrastructuur. Ook de verschillende partijen en faciliteiten binnen de popsector zijn van belang, omdat zij ervoor zorgen dat zowel beginnende als professionele muzikanten optimaal kunnen presteren en presenteren (Vers Beton, 2013). Samenwerking is dus zowel in het geval van een middelgroot poppodium als het programmeren op locatie van belang. Echter, het is niet duidelijk welke rol een middelgroot poppodium zou kunnen spelen bij samenwerking binnen de popsector. Is er daarnaast bij de huidige poppodia veel sprake van samenwerking met andere partijen? Wat zijn de verschillende soorten belangen wanneer gekeken wordt naar deze samenwerking? Op welke manier dragen de poppodia bij aan het ontstaan van samenwerking? In hoeverre zijn samenwerking en de fysieke infrastructuur aan elkaar verbonden? Deze vragen komen op wanneer gesteld wordt dat samenwerking binnen de popsector van belang is voor een sterke infrastructuur.

Op basis van bovenstaande opkomende vragen zijn de volgende drie onderzoeksvragen opgesteld:

1. *Hoe ziet de infrastructuur van de Rotterdamse popsector eruit en hoe is deze ontwikkeld in de tijd?*
2. *Welke samenwerkingsverbanden zijn er binnen het netwerk van de Rotterdamse poppodia, welke belangen kunnen hierbij worden onderscheiden en hoe valt dit te verklaren?*
3. *Welke rol spelen sociale netwerken en de fysieke infrastructuur van de Rotterdamse popsector bij de totstandkoming van deze samenwerkingsverbanden?*

Om de eerste onderzoeksvraag te beantwoorden wordt een inventarisatie gemaakt van de huidige infrastructuur bestaande uit alle speelplekken, partijen en faciliteiten die zich begeven in de Rotterdamse popsector. Hierbij wordt een compleet overzicht gecreëerd van de popsector, wat als basis dient voor het overige onderzoek. Hierbij wordt tevens gekeken naar het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam, subsidieverdeling en de rol van de Popunie binnen Rotterdam. Daarnaast wordt een beknopte geschiedenis van de infrastructuur van de Rotterdamse poppodia beschreven en welke aspecten een rol hebben gespeeld bij de sluiting van poppodia. Op basis van de inventarisatie en de hiernavolgende gehanteerde definitie van een poppodium wordt een selectie gemaakt van de poppodia die in dit onderzoek centraal staan. Het beantwoorden van de tweede onderzoeksvraag is erop gericht om te kijken naar de concrete samenwerkingsverbanden die de poppodia onderling hebben en met andere poporganisaties binnen Rotterdam. Daarnaast worden de verschillende belangen hierbij onderzocht, zodat inzicht wordt gecreëerd in de onderlinge verhoudingen en mogelijke conflicterende belangen. Bij de laatste onderzoeksvraag ten slotte ligt de focus op hoe de fysieke infrastructuur van de popsector zich verhoudt tot de onderlinge samenwerkingsverbanden. Hierbij wordt gekeken naar het belang van sociale netwerken en de rol die de fysieke infrastructuur speelt bij het ontstaan van samenwerkingsverbanden binnen het netwerk van poppodia.

Zoals uit het bovenstaande blijkt staan samenwerking, sociale netwerken en de fysieke infrastructuur van de Rotterdamse popsector centraal in dit onderzoek. Onderlinge samenwerking wordt van groot belang gezien door zowel voorstanders als tegenstanders van een middelgroot poppodium. Echter, de vraag is welke rol sociale netwerken en de fysieke infrastructuur van de popsector spelen bij de totstandkoming van deze samenwerkingsverbanden. In welke mate dragen de huidige poppodia hieraan bij en in hoeverre zou een middelgroot poppodium hieraan bij kunnen dragen? Op basis van de aanleiding, achtergrond en onderzoeksvragen is de volgende doelstelling opgesteld:

"Inzicht krijgen in de verhoudingen tussen samenwerking binnen het netwerk van Rotterdamse poppodia, sociale netwerken en de fysieke infrastructuur van de Rotterdamse popsector".

1.2.3 De definitie van een poppodium

Het onderzoek is gericht op de totstandkoming van samenwerking binnen het netwerk van poppodia in Rotterdam en de rol die de infrastructuur van de popsector hierbij speelt. Om de onderzoeksvragen te beantwoorden en het onderzoek af te bakenen, is het ten eerste noodzakelijk om te bepalen wat onder een poppodium verstaan wordt. In de bestaande literatuur zijn geen definities gevonden van een poppodium. Wel is door Graaff en van den Berg (1985) onderzoek gedaan naar popmuziek in Nederland in opdracht van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. In dit onderzoek wordt een onderverdeling gemaakt van de locaties waar popmuziek voor een publiek wordt gebracht, namelijk stadions en grote festivals; evenementenhallen en grote concertzalen; gespecialiseerde poppodia; jeugd- en jongerencentra; buurthuizen, culturele centra, cafés en discotheken en; scholen. De Vereniging voor Nederlandse Poppodia en Festivals (VNPF) gebruikt deze onderverdeling bij hun

definitie van een poppodium. Daarnaast maken zij in hun definitie gebruik van de criteria ten aanzien van het aantal plaatsen en popconcerten die zij hanteren voor lidmaatschap (VNPF, 2015). Wanneer het VNPF spreekt over een poppodium dan wordt hiermee bedoeld een gespecialiseerd poppodium. Een gespecialiseerd poppodium is volgens Graaff en van den Berg (1985) een organisatie met als één van de belangrijkste doelen de programmering van popmuziek. De organisatie heeft daarbij zelf het initiatief in handen en beschikt over een zaal van ten minste 150 plaatsen. Daarnaast dient de programmering te bestaan uit meer dan 25 popconcerten op jaarbasis (Dalen e.a., 2008). Op basis hiervan wordt in dit onderzoek de volgende definitie van een poppodium gehanteerd: *"Een organisatie met als één van de belangrijkste doelen de programmering van popmuziek waarbij de organisatie zelf het initiatief in handen heeft, beschikt over een zaal van ten minste 150 plaatsen en meer dan 25 popconcerten op jaarbasis programmeert."*

1.3 Wetenschappelijke en maatschappelijke relevantie

1.3.1 Wetenschappelijke relevantie

Tot op heden is er nog niet veel wetenschappelijk onderzoek verricht naar samenwerking binnen de popsector en de rol die een fysieke infrastructuur in een stad hierbij speelt. Wel is onderzoek verricht naar de invloed van relaties en sociale netwerken op samenwerking binnen de culturele industrie. Currid (2007) heeft met haar boek 'The Warhol Economy' een belangrijk inzicht geboden in wat werkelijk gebeurt binnen het sociale productiesysteem van de culturele industrie, oftewel hoe men hun carrière bevordert aan de hand van sociale netwerken. Uit interviews met betrokkenen uit de culturele industrie in New York blijkt dat sociale interacties en netwerken essentieel zijn om tot culturele producten en dus samenwerking te komen. Daarnaast heeft ze het belang van het uitgaansleven voor de culturele industrie onderzocht. In informele sociale omgevingen worden kennis en ideeën verspreid en komt innovatie tot stand. Echter, hiermee is nog onduidelijk in hoeverre specifiek poppodia deze rol op zich nemen binnen een netwerk van poppodia. Dit onderzoek vult deze bevindingen aan door zich te richten op de rol die sociale netwerken spelen bij de totstandkoming van samenwerking binnen een netwerk van poppodia. Daarnaast vult dit onderzoek het aan door specifiek te kijken naar de rol van poppodia als fysieke ontmoetingsplaatsen en informele sociale omgevingen bij de totstandkoming van samenwerking binnen een netwerk van poppodia. Waar Currid (2007) zich richt op de productiekant van de culturele industrie, richt dit onderzoek zich voornamelijk op de distributie van muziek.

Crossley (2009) heeft meer specifiek onderzoek gedaan naar het proces van sociale netwerkformatie binnen de muzikscene in Manchester. Op basis van zijn casestudie beschrijft hij de belangrijkste mechanismen die bij deze netwerkformatie betrokken zijn. Uit zijn onderzoek is gebleken dat vier factoren van belang zijn bij het ontstaan van sociale netwerken, namelijk ontmoetingsplaatsen, reputatie, de mate waarin actoren elkaar willen leren kennen om een bepaald doel te bereiken en de invloed van wie elkaar kent binnen een muzikscene. Echter, het is nog onduidelijk of en op welke manier deze mechanismen toepasbaar zijn op een netwerk van poppodia. Binnen dit onderzoek wordt daarom gekeken naar de mechanismen die betrokken zijn bij het ontstaan van sociale netwerken en tevens samenwerking binnen een netwerk van poppodia. Wanneer specifiek gekeken wordt naar Rotterdam, dan blijkt ook dat al enig onderzoek verricht is naar de infrastructuur van de popsector en sociale relaties hierbinnen. Robin Esser (2013) heeft onderzoek gedaan naar de sociaal-culturele processen binnen livemuziek in Rotterdam, waarbij de infrastructuur en sociale structuur centraal staan. Dit onderzoek vult het aan en gaat hier meer concreet op in door een volledig beeld te schetsen van de samenwerkingen binnen het netwerk van poppodia in Rotterdam, de belangen die hierbij kunnen worden onderscheiden en de sociale en fysieke factoren die hier invloed op hebben.

1.3.2 Maatschappelijke relevantie

Zoals uit het voorgaande blijkt, zijn de Rotterdamse popsector en poppodia actuele en omstreden onderwerpen. Er is een poging gedaan tot een nieuw middelgroot poppodium, er bestaan veel verschillende visies naast elkaar en er heerst verdeeldheid over de vraag of Rotterdam wel een nieuw middelgroot poppodium nodig heeft. Met dit onderzoek wordt een concreet en helder inzicht geboden in de huidige samenwerkingsverbanden tussen poppodia onderling en met andere partijen en welke rol sociale netwerken en de fysieke infrastructuur hierbij spelen. Hiermee wordt tevens duidelijk welke aspecten in de toekomst van belang zijn om de samenwerking en daarmee infrastructuur van de popsector te versterken. Hoewel de meningen over een middelgroot poppodium verdeeld zijn, kan dit onderzoek tot slot meer inzicht verschaffen in de rol van de huidige fysieke infrastructuur bij het ontstaan van samenwerking en de rol die een middelgroot poppodium hierbij zou kunnen spelen. Het is van groot belang dat de fysieke infrastructuur onderlinge samenwerking optimaal ondersteunt.

1.4 Opbouw van het onderzoeksrapport

1.4.1 Leeswijzer

In hoofdstuk 2 wordt ten eerste een beschrijving gegeven van de reeds aanwezige wetenschappelijke literatuur met betrekking tot de hierboven gestelde onderzoeksvragen. Hierbij komen achtereenvolgens de culturele industrie en muziekindustrie, de invloed van sociale netwerken op samenwerking en de invloed van ontmoetingsplaatsen op samenwerking aan bod. Tot slot worden vanuit de bestaande onderzoeken en theorieën een aantal veronderstellingen en verwachtingen beschreven ten aanzien van het empirische onderzoek.

In hoofdstuk 3 wordt een beschrijving en onderbouwing gegeven van de onderzoeksopzet. Hierbij wordt aandacht besteed aan de onderzoeksstrategie, onderzoeksafbakening, onderzoeksmethoden en de validiteit en betrouwbaarheid van het onderzoek. Deze onderzoeksopzet is van groot belang voor de kwaliteit van het onderzoek.

In hoofdstuk 4 wordt een inventarisatie gegeven van de huidige infrastructuur van de popsector in Rotterdam en de totstandkoming hiervan. Ten eerste wordt meer inzicht gegeven in de Rotterdamse context door een beschrijving van het cultuurbeleid, het subsidieprogramma en de rol van de Popunie. Vervolgens wordt een beknopte geschiedenis gegeven van de infrastructuur van Rotterdamse poppodia. Tot slot worden alle partijen en faciliteiten binnen de Rotterdamse popsector weergegeven en wordt een typologie gemaakt van alle speelplekken. Op basis hiervan worden de poppodia geselecteerd die in dit onderzoek centraal staan.

In hoofdstuk 5 staan de samenwerkingsverbanden binnen het netwerk van poppodia centraal en de belangen die hiermee gemoeid zijn. Ten eerste wordt inzicht geboden in stichting PopUp en de onderlinge samenwerking hierbinnen. Vervolgens wordt de samenwerking met externe partijen beschreven, namelijk locaties in de stad, festivals en boekingskantoren en bands. Daarna staat talentontwikkeling centraal, waarbij ruimte voor Rotterdams talent, artiesten en de Popunie en talent in opleiding aan bod komen. Tot slot volgt aan het einde een algehele conclusie.

Hoofdstuk 6 gaat over de rol die de fysieke infrastructuur van de popsector speelt bij de samenwerkingsverbanden binnen het netwerk van poppodia. Hierbij komen achtereenvolgens het belang van sociale netwerken, de rol van ontmoetingsplaatsen en de behoefte aan een middelgroot poppodium aan bod. Tot slot volgt aan het einde een algehele conclusie.

Het rapport wordt in hoofdstuk 7 afgesloten met de belangrijkste conclusies van het onderzoek. In de conclusies worden de resultaten teruggekoppeld naar de relevante wetenschappelijke literatuur en veronderstellingen die hieruit voortgekomen zijn. Tot slot wordt gereflecteerd op het gehele onderzoeksproces waarbij gekeken wordt naar de methoden en beperkingen van het onderzoek.

H2 De geografie van samenwerking binnen de muziekindustrie

In dit hoofdstuk wordt de reeds aanwezige wetenschappelijke literatuur die betrekking heeft op de onderzoeksvragen beschreven aan de hand van een literatuurstudie. Hierbij worden aspecten die van belang zijn voor het onderzoek vanuit verschillende kanten belicht. Wat is er in de wetenschappelijke literatuur reeds bekend met betrekking tot samenwerking binnen de muziekindustrie, het belang van sociale netwerken en de rol van fysieke ontmoetingsplaatsen? In de eerste paragraaf worden de culturele industrie en muziekindustrie in het bijzonder belicht. Hierbij wordt ten eerste stilgestaan bij het functioneren van de culturele industrie en vervolgens bij de muziekindustrie en het concept 'muziekscene'. In de tweede paragraaf staan sociale netwerken en de invloed hiervan op samenwerking centraal, waarbij gekeken wordt naar het belang en de vorming van sociale netwerken binnen de muziekindustrie. De derde paragraaf richt zich op de invloed van ontmoetingsplaatsen op samenwerking. Hierbij wordt gekeken naar de rol van ontmoetingsplaatsen voor een muziekscene en de toegang tot en rol van gatekeepers. In de laatste paragraaf wordt een terugkoppeling gemaakt van de belangrijkste theorieën naar het empirische onderzoek. Hierbij worden vanuit de bestaande onderzoeken en theorieën een aantal veronderstellingen beschreven ten aanzien van dit onderzoek.

2.1 De culturele industrie en muziekindustrie in het bijzonder

2.1.1 Het functioneren van de culturele industrie

Een netwerk van poppodia is onderdeel van de muziekindustrie, welke weer onderdeel uitmaakt van de culturele industrie. Daarom is het van belang om ten eerste aandacht te besteden aan de kenmerken en het functioneren van de culturele industrie. De culturele industrie is het deel van de economie dat betrokken is bij de productie, distributie, marketing en verkoop van culturele producten zoals muziek (Scott, 1997). Muziek als een cultureel product bezit een esthetische of expressieve functie en is gericht op een publiek van consumenten. Aangezien interesse in de culturele industrie om verschillende redenen is gegroeid, zijn onderzoekers zich gaan richten op het functioneren van culturele industrieën (Cummins-Russell & Rantisi, 2012). Een pionier op dit gebied is Hirsch (1972) die het concept van 'Culturele Industrie Systemen' heeft ontwikkeld. Binnen dit concept worden de connecties en onderlinge afhankelijkheden tussen verschillende actoren benadrukt die noodzakelijk zijn voor de voltooiing van culturele producten. Hierbij worden culturele industrieën gezien als netwerken van organisaties die winst willen behalen. Deze netwerken bestaan uit makers (artiesten, muzikanten en schrijvers), tussenpersonen (agenten en managers), producenten (uitgevers en opnamestudio's), distributeurs (verkooppunten, poppodia) en mediakanalen (Hirsch, 2000). Cummins-Russell en Rantisi (2012) voegen hier in hun analyse van de muziekindustrie in Montreal andere organisaties aan toe, aangezien de culturele industrie bestaat uit alle verschillende functies die het uiteindelijke culturele product mogelijk maken. Onder deze organisaties vallen ook muzikale opleidingsinstituten, ondersteunende financierders en andere belangrijke functies en organisaties die door hun respondenten genoemd zijn. Hieruit blijkt dat het systeem van de culturele industrie geen duidelijke grens heeft, maar dat het centrale functies, organisaties en individuen bevat. Gezien dit onderzoek zich richt op samenwerking binnen een netwerk van poppodia, is dit concept van belang om een onderscheid te maken tussen de verschillende functies en organisaties en de manier waarop de poppodia hier afhankelijk van zijn voor het uitvoeren van hun distributiefunctie.

Een andere belangrijke pionier op het gebied van de culturele industrie is Becker (1982). Hij heeft een toonaangevend onderzoek gedaan naar de productie, distributie en consumptie van kunst. Kunstuitingen zoals muziek ontstaan volgens hem uit een gezamenlijke inspanning en collectieve activiteit van een aantal actoren die met elkaar verbonden zijn binnen een sociaal netwerk. De gezamenlijke inspanning bestaat uit een serie activiteiten met een verschillende moeilijkheidsgraad. Deze activiteiten worden achtereenvolgens of tegelijkertijd door verschillende mensen uitgevoerd binnen een bepaalde gemeenschappelijke context en zijn noodzakelijk voor de productie, distributie en consumptie van elke vorm van kunst. Dit netwerk van gemeenschappelijke inspanning van verschillende actoren noemt hij een 'art world', ofwel *"the network of people whose cooperative activity, organized via their joint knowledge of conventional means of doing things, produces the kind of art works that art world is noted for"*. De gezamenlijke kennis van gewoonten vormen een sociaal systeem van collectieve activiteiten die noodzakelijk zijn om kunst te produceren, te distribueren en daarmee toegankelijk te maken voor consumptie. Hij beschrijft dat het van belang is om een kunstwerk niet te beschouwen als iets dat in een sociaal vacuüm geproduceerd wordt. Kunst wordt juist geproduceerd door middel van gezamenlijke activiteiten van mensen die samenwerken en

gewoonten delen. Hij ziet deze gewoonten als impliciete of expliciete standaarden waardoor de coördinatie van activiteiten binnen een 'art world' mogelijk wordt gemaakt. Hij stelt dat een sociale context relevant is, omdat actoren uit een netwerk niet zomaar vervangen kunnen worden. Zij kunnen alleen vervangen worden door actoren die over dezelfde kennis en vaardigheden ('practices') beschikken om hun taken goed uit te kunnen voeren. Een overeenkomst met het concept van Hirsch (1972) is dat een 'art world' geen duidelijke grens heeft, omdat veel interne en externe factoren invloed uitoefenen op het proces. Het concept van een 'art world' is van belang voor dit onderzoek, omdat een netwerk van poppodia naar verwachting collectieve activiteiten uitvoert met behulp van bepaalde kennis en gewoonten binnen een gemeenschappelijke context. In dit onderzoek wordt dan ook gekeken of deze gezamenlijke kennis en gewoonten en gemeenschappelijke context aanwezig zijn en op welke manier dit binnen de samenwerkingsverbanden wordt toegepast.

Becker (1982) onderscheidt een productiefase en een distributiefase binnen een 'art world'. Hierbij bestaat de productiefase uit alle activiteiten waardoor het product tot stand komt en de distributiefase uit alle activiteiten waardoor het product het publiek bereikt. Dit kwam al eerder naar voren bij het concept van Hirsch (1972) waar producenten en distributeurs onderdeel van uitmaken. Hij stelt dat de distributie van kunst een belangrijk onderdeel is van een 'art world'. Distributeurs zorgen er namelijk voor dat kunst zoals muziek naar een publiek wordt gebracht dat het kunstwerk waardeert en ervoor wil betalen. De taak van distributie van culturele producten ligt gewoonlijk bij gespecialiseerde tussenpersonen tussen artiesten en consumenten, zoals platenwinkels of poppodia in het geval van de muziekindustrie. Daarbij onderscheiden poppodia zich van andere distributeurs, omdat het publiek vooraf voor een concert betaalt en de waarde ervan van te voren dus niet weet. Distributie kan de grootte van het publiek, de machtsbalans tussen producenten en distributeurs en het culturele product zelf beïnvloeden. Distributeurs bepalen namelijk welke producten naar een publiek worden gebracht en op welke manier dit wordt gepresenteerd aan een publiek. Daarnaast is de distributie cruciaal voor de reputatie van producten en producenten. Producten die niet gedistribueerd worden blijven onbekend en kunnen daardoor niet gewaardeerd worden. Omgekeerd worden producten zonder goede reputatie niet gedistribueerd. Volgens Becker (1982) vormen distributeurs, critici en verzamelaars binnen een 'art world' een gezamenlijke mening over de waarde van producten en over hoe de culturele producten gewaardeerd zouden moeten worden door de massa. Aangezien dit onderzoek zich richt op een netwerk van poppodia en daarmee distributie van popmuziek, wordt bekeken wat de poppodia van belang vinden bij het distribueren van popmuziek.

Ook Bourdieu (1993) heeft een belangrijke bijdrage geleverd aan onderzoek naar de culturele industrie met zijn concept 'field of cultural production'. De grootste kritiek op het concept 'art world' is dat er geen aandacht wordt besteed aan de invloed van macht en aanwezige hulpbronnen op de ontwikkeling van kunst. De invloed van politieke of economische machten op een 'art world' worden vaak onderschat binnen dit concept. Een voorbeeld van een politieke macht kan zijn de overheid die bepaalde regels of beperkingen oplegt. Economische machten zijn bijvoorbeeld partijen die over het meeste geld beschikken en hierdoor de meeste invloed kunnen uitoefenen op de ontwikkeling van kunst. Bourdieu legt in zijn concept wel de nadruk op deze machten en hulpbronnen. Volgens hem bestaat een 'field' uit een set van objectieve, historische relaties die verankerd zijn binnen bepaalde machtsvormen. Hij beschrijft hoe het cultureel kapitaal van actoren invloed heeft op de sociale relaties binnen een uitwisselingssysteem. Zijn concept 'habitus' verwijst naar de levensstijl, waarden, aanleg en verwachtingen van bepaalde sociale groepen die verkregen zijn door de activiteiten en ervaringen uit het dagelijkse leven. Het cultureel kapitaal en de 'habitus' van actoren bepalen hoe zij functioneren binnen het artistieke veld en in welke mate zij macht en invloed kunnen uitoefenen. Echter, volgens Crossley & Botero (2011) wordt hierbij het belang van sociale netwerken niet gezien doordat een onderscheid gemaakt wordt tussen de objectieve relaties en de werkelijke interacties. Het concept 'field of cultural production' is van belang voor dit onderzoek, aangezien macht en aanwezige hulpbronnen veel invloed kunnen uitoefenen op de samenwerkingsverbanden binnen een netwerk van poppodia. In dit onderzoek wordt bekeken op welke manier het netwerk van poppodia afhankelijk is van hulpbronnen en of er machten zijn die invloed hebben op de ontwikkeling van het netwerk.

Caves (2000) beschrijft in zijn boek zeven fundamentele economische eigenschappen van de culturele industrie. Hij beweert dat deze andere economische eigenschappen bezitten dan de zogenaamde 'humdrum' industrieën. De eerste eigenschap is het 'nobody knows' principe. Dit betekent dat er onzekerheid is met betrekking tot de vraag naar een product, omdat de reacties van consumenten niet van te voren bekend zijn en achteraf niet gemakkelijk te begrijpen zijn. Een andere eigenschap is 'art for art's sake', wat inhoudt dat de producenten belang hechten aan originaliteit,

technisch vakmanschap, harmonie, enzovoorts van culturele producten. Daarnaast zijn ze bereid om genoeg te nemen met een lager salaris dan aangeboden wordt bij 'humdrum' banen. Het 'Motley crew' principe beschrijft dat de productie van relatief complexe culturele producten diverse vaardigheden als input vereist. Elke vakkundige input moet aanwezig zijn en op een bepaald minimumniveau presteren om een waardevolle uitkomst te produceren. Een andere eigenschap is de 'infinite variety'. Producten uit de culturele industrie onderscheiden zich door kwaliteit en uniekheid. Elk product is een onderscheidende combinatie van input wat resulteert tot een oneindige diversiteit aan opties. De eigenschap 'A list/B list' houdt in dat vaardigheden verticaal worden onderscheiden. Artiesten worden gerangschikt op basis van hun vaardigheden, originaliteit en competentie op het gebied van creatieve processen en/of producten. Kleine verschillen in vaardigheden en talent kunnen grote verschillen in (financieel) succes opleveren. De eigenschap 'time flies' betekent dat tijd van belang is wanneer complexe projecten met diverse vaardigheden gecoördineerd worden. De laatste eigenschap is 'ars longa'. Dit betekent dat sommige culturele producten aspecten met betrekking tot duurzaamheid bezitten en een beroep doen op auteursrechtelijke bescherming. Op grond hiervan kan een maker of artiest bepalen wat er met het product gebeurt en royalty's ontvangen. Aangezien het netwerk van poppodia onderdeel uitmaakt van de culturele industrie zijn deze eigenschappen hierop toepasbaar. Echter, dit onderzoek richt zich niet specifiek op de productie van popmuziek en daarom worden bovenstaande eigenschappen niet meegenomen tijdens het onderzoek.

2.1.2 De muziekindustrie en het concept 'muziekscene'

Naast onderzoeken naar de culturele industrie is meer specifiek onderzoek verricht naar de productie, distributie en consumptie van muziek, ofwel de muziekindustrie. Hierbij staat voornamelijk het concept van een 'muziekscene' centraal (Tarassi, 2011). Gallan (2012) stelt dat het idee van een muziekscene steeds meer onderhevig is aan sociologisch, musicologisch en geografisch onderzoek. Ook heeft volgens Finch (2014) een aantal onderzoekers zich in de laatste decennia gebogen over het concept 'scene'. De term werd voor het eerst gebruikt door Straw (1991) en Shank (1994) om muzikale activiteiten te beschrijven die plaatsvinden binnen een bepaalde geografische ruimte. Volgens Florida en Jackson (2010) werd de term oorspronkelijk gebruikt om de geografische concentraties van bepaalde soorten muzikale genres te beschrijven die zich ontwikkelden in steden in het midden van de twintigste eeuw. Hierdoor werd de associatie van een plaats met specifieke muziekstijlen en een eigen stedelijke 'sound' benadrukt (Cohen, 2007). Voorbeelden hiervan zijn de grungescene in Seattle, jazz in New Orleans, country in Nashville, soul in Memphis, motown in Detroit en blues in Chicago. De aanwezigheid van een dergelijke muziekscene in deze steden kwam voort uit de muzikale tradities die ontstonden vanuit de lokale cultuur (Florida en Jackson, 2010).

In de meer recente literatuur wordt het concept van een lokale muziekscene op verschillende manieren gedefinieerd. Volgens Spring (2004) en Crossley (2009) omvat een muziekscene een kritische massa van alle onderling afhankelijke elementen van lokale actoren en factoren. Straw (1991) omschrijft muziekscenes als 'gecreëerd en geproduceerd door samenwerkingsverbanden van muzikale voorkeuren die beperkt worden of in staat worden gesteld door machtsrelaties binnen een bepaalde ruimte'. Cohen (1999) beschrijft een muziekscene als 'de mensen, organisaties, evenementen en situaties die geassocieerd worden met de productie en consumptie van een bepaalde muziekstijl'. In andere definitieën vallen ook bepaalde fysieke aspecten van een geografische locatie onder een muziekscene. Zo definieert Seman (2010) een muziekscene als 'een op muziek gebaseerde culturele verzameling die bestaat uit een combinatie van menselijk en fysiek kapitaal met artiesten, ondernemers, gatekeepers en consumenten als actoren'. Kruse (2010) stelt dat een muziekscene bestaat uit zowel de geografische locaties van lokale muzikale activiteiten als de economische en sociale netwerken waar participanten bij betrokken zijn. Florida en Jackson (2010) zien een muziekscene als een geografische locatie die muzikaal en zakelijk talent bij elkaar brengt binnen sociale netwerken en fysieke ruimten (bijvoorbeeld wijken, clubs, cafés, platenwinkels, opnamestudio's, oefenruimtes en poppodia). Ze stellen dat een muziekscene een geografisch afgebakende markt is die is vastgegroeid binnen een bepaalde plaats zoals een stad. Een netwerk van poppodia maakt onderdeel uit van een muziekscene en daarom is het van belang om te kijken welke definitie van een muziekscene bruikbaar is voor dit onderzoek. Zowel de rol van sociale netwerken als de fysieke infrastructuur wordt onderzocht en daarom wordt in dit onderzoek de volgende definitie van een muziekscene aangehouden: "De fysieke ruimten van een geografische locatie waar lokale muzikale activiteiten plaatsvinden en sociale netwerken hierbinnen."

Om de muzikale activiteiten op een bepaalde plek te beschrijven is niet altijd de term muziekscene gebruikt. Zo werd in de jaren '80 de term 'gemeenschap' gebruikt (Bennett & Peterson, 2004;

Crossley, 2009). Daarnaast werd door veel culturele onderzoekers de term 'subcultuur' gebruikt. Echter, op deze termen is door meerdere onderzoekers kritiek gegeven. Volgens Straw (1991) is de term gemeenschap niet toereikend omdat het uitgaat van een bepaalde stabiliteit, wat niet het geval is bij een muzikscene. Finnegan (1989) stelt dat een muzikscene constant in beweging is door de connecties die verschillende actoren hebben met verschillende andere netwerken. Volgens Spring (2004) en Crossley (2009) zijn alle onderling afhankelijke actoren en factoren binnen een muzikscene niet voorspelbaar. Ook Finch (2014) stelt dat een muzikscene erg veranderlijk is en een breed scala bevat aan onvoorspelbare ruimten en sociale en culturele activiteiten. De term 'scene' zou volgens hem dan ook beter zijn dan meer strikte en comfortabele termen zoals 'beweging', 'subcultuur' of 'gemeenschap'. Ook de term subcultuur wordt bekritiseerd vanwege de poging om muziekcollectieven als vaste eenheden te beschouwen (Tarassi, 2011). Daarnaast stelt Straw (1991) dat een gemeenschap vooral betrekking heeft op de vorming van een gezamenlijke identiteit. Hierbij wordt het belang van contextuele factoren genegeerd die invloed uitoefenen op de verhoudingen binnen de sociale interacties. Bij het concept van een subcultuur zou daarnaast teveel nadruk worden gelegd op de weerstand van de jeugdige arbeidersklasse tegen een dominante ouderlijke mainstream cultuur (Tarassi, 2011). Zo beschrijft Redhead (1995) hoe subcultuur een puur abstracte term is geworden die veel meer door onderzoekers van subculturen is gecreëerd dan door subculturen zelf.

Straw (1991) maakt echter geen compleet onderscheid tussen de twee concepten muzikscene en gemeenschap, omdat deze volgens hem in relatie staan tot elkaar. Een gemeenschap betreft een minder gevarieerde demografische groep die gecentreerd is rond een relatief beperkte selectie van culturele belangen. Volgens hem moet onderzocht worden op welke manieren muzikale activiteiten 'werken' om een gemeenschapsgevoel te creëren binnen een muzikscene. Daarnaast beschrijft hij hoe een gemeenschapsgevoel en een daarmee geassocieerde gemoedelijkheid een belangrijke rol spelen in het aantrekken van individuen tot een muzikscene. Een muzikscene lijkt te bestaan uit zowel de gezellige intimiteit van een gemeenschap als uit het veranderlijke kosmopolitisme van het stedelijke leven. Een muzikscene is dynamischer dan alleen een gemeenschap, maar tegelijkertijd heeft een veranderlijke en onvoorspelbare muzikscene wel een eigen verborgen geschiedenis en orde. Volgens Blackman (2005) staan bij het concept van een muzikscene lokale verschillen centraal en is er een meer gedetailleerde focus op dagelijkse contexten. Hierdoor is de term verbonden aan het lokale en wordt het gebruikt om te refereren naar de productie en consumptie van muziek binnen een specifieke context (Cohen, 1991). Daarnaast wordt de term gebruikt om bepaalde groepen muzikanten, fans, promoters en producenten te definiëren die een gemeenschappelijk belang delen binnen een bepaald muzikgenre of binnen een bepaalde muzikale smaak. Dit speelt zich af binnen een bepaalde context waar deze muzikstijl is ontwikkeld (Bennett & Peterson, 2004). Spring (2004) stelt hierover dat de onderling afhankelijke actoren en factoren binnen een muzikscene deze sociale context waarin ze opereren beïnvloeden en hierdoor worden beïnvloed.

2.2 Sociale netwerken en samenwerking

2.1.2 Het belang van sociale netwerken in de culturele industrie

Al sinds lange tijd houden onderzoekers zich bezig met de sociologische en economische eigenschappen van cultuur en creativiteit zoals muziek (Blau, 1989; Blumer, 1969; Bourdieu, 1993; Simmel, 1904). Hierbij is het belang van netwerken in de culturele industrie goed vastgelegd in de literatuur (Banks e.a., 2000; Christopherson, 2002; Neff, 2005; Currid, 2007; Hracs, 2010). Echter, Currid (2007) stelt dat weinig onderzoek is uitgevoerd om te begrijpen hoe de culturele economie werkt in bepaalde plaatsen en welke soort sociale en economische dynamiek van belang zijn. Met andere woorden, er is weinig onderzoek gedaan naar wat werkelijk gebeurt binnen het culturele productiesysteem van bijvoorbeeld een muzikscene. Ze stelt dat onder andere de muzikindustrie en haar producten worden gedreven door smaak in plaats van door prestatie. Waarom mensen kiezen om naar bepaalde muziek te luisteren heeft veel te maken met smaak en de manieren waarop daar waarde aan wordt toegekend. Ook beschrijft ze dat er geen markt is die meer afhankelijk is van sociale netwerken dan de uitwisseling van culturele producten zoals muziek. Hoewel er een markt is voor muziek, wordt deze door de subjectieve aard grotendeels beïnvloed door de sociale netwerken. Deze sociale netwerken beïnvloeden hoe een artiest op de markt terecht komt, waarom bepaalde muziek als goed beschouwd wordt en andere niet en hoe gatekeepers (degenen die er waarde aan toekennen) en muzikale producenten zich aan elkaar verbinden. Aangezien een muzikscene de sociale context beïnvloed en hierdoor wordt beïnvloed is het volgens Spring (2004) van belang om naar de sociale aspecten van een muzikscene te kijken. Ook Cohen (1993) suggereert dat een etnografie van een muzikscene gericht zou moeten zijn op de sociale relaties.

Granovetter (1972) beschrijft in zijn vaak geciteerde artikel het belang van 'zwakke banden' in het maken van carrière en informatieoverdracht. De banden van actoren binnen een netwerk noemt hij sterke banden, omdat deze banden ervoor zorgen dat alle actoren binnen een sociaal netwerk bekend zijn met de contextuele factoren. De zwakke banden verbinden actoren met een belangrijke positie uit verschillende netwerken met elkaar. Deze relaties spelen volgens hem een ingewikkelde maar invloedrijke rol bij het maken van carrière en het verkrijgen van succes. Hij stelt dat niet zozeer de intrinsieke vaardigheden van actoren hun succes bepalen, maar de posities die zij in een netwerk innemen. Currid (2007) stelt hierover dat de culturele industrie zoals de muziekindustrie functioneert in een constante staat van 'hypersocialisatie', waarbij onderlinge zwakke banden binnen sociale netwerken erg belangrijk zijn. Hoe meer mensen een culturele producent kent, hoe waarschijnlijker het is dat informatie verspreid wordt en hoe meer economische en sociale mogelijkheden het brengt. Men vindt succes binnen een muziekscene door hun netwerk van zwakke banden te vergroten en door open te staan voor structurele toevalligheid die zulke banden met zich meebrengen. Volgens Cummins-Russell en Rantisi (2012) bevorderen professionals hun carrière door de 'juiste mensen' te kennen en toegang te hebben tot een breed netwerk van contacten, terwijl esthetische experimenten worden bevorderd door frequente face-to-face uitwisselingen. Het hebben van persoonlijke contacten en uitwisseling van informatie binnen een muziekscene is daarmee van economisch en sociaal belang. Deze kruising tussen 'zwakke' banden en een sociaal leven is volgens Currid (2007) het meest onderscheidend aan de culturele industrie zoals de muziekindustrie. In dit onderzoek wordt gekeken of onderlinge zwakke banden en persoonlijke contacten en uitwisseling ook van belang zijn voor een netwerk van poppodia om tot samenwerkingsverbanden te komen.

Currid (2007) beschrijft dat de sociale dynamiek van een culturele industrie onderdeel is van een bredere verzameling van sociale synergie, netwerken en instituties. Deze zorgen ervoor dat sprake is van wisselwerking tussen kennis, vaardigheden, projecten en evaluatieprocessen binnen een flexibel, informeel en grotendeels efficiënt sociaal productiesysteem. Cummins-Russell en Rantisi (2012) stellen dat hierbij vaak wordt gerelateerd aan het concept 'buzz'. Volgens Bathelt e.a. (2004) refereert 'buzz' naar de informatie- en communicatie-ecologie die gecreëerd wordt door face-to-face contacten, gezamenlijke aanwezigheid en gezamenlijke locatie van mensen en organisaties binnen dezelfde industrie en plaats. In de culturele industrie is de rol van face-to-face contact bij het creëren van buzz bijzonder belangrijk, aangezien de constante uitwisseling van impliciete kennis essentieel is. De sociale dynamiek van een muziekscene is een belangrijk productiesysteem voor de verspreiding van ideeën, het toekennen van waarde aan muziek en het verdelen van banen en vaardigheden. Sociale clustering en een dichte sociale muziekscene drijven daarom innovatie en verspreiden nieuwe kennis. Het sociale productiesysteem van een muziekscene is tegelijkertijd systematisch en onsystematisch en haar rol in het produceren van muziek is volgens Currid (2007) van onschatbare waarde. De informele sociale omgeving van een muziekscene is het centrum van activiteit in plaats van een spillover van andere formele muzikale activiteiten. Dit betekent niet dat de fysieke en formele onderdelen van de muziekindustrie niet belangrijk zijn, maar sociale interacties zijn essentieel voor het gehele productiesysteem van muziek. Het sociale productiesysteem moet daarom gezien worden als een belangrijke bijdrager aan (niet enkel een 'spillover' van) de muziekindustrie. Voor poppodia als fysieke ontmoetingsplekken betekent dit dat zij een belangrijke bijdrage leveren aan het ontstaan van 'buzz'. Hierbinnen is namelijk sprake van face-to-face contacten en de gezamenlijke aanwezigheid van mensen binnen de muziekindustrie en dezelfde geografische locatie. Binnen dit onderzoek wordt daarom gekeken naar de rol die de poppodia spelen bij het ontstaan van 'buzz'.

2.1.3 De vorming van sociale netwerken binnen de culturele industrie

Zoals eerder beschreven is op zowel het concept van Becker (1982) als Bourdieu (1993) kritiek geleverd. Er is geprobeerd om een concept te vinden dat rekening houdt met zowel de activiteiten en samenwerking uit een 'art world' als met de hulpbronnen en machten uit een 'field'. Dit wordt voornamelijk gedaan door het concept van een 'netwerk' en in het bijzonder de Sociale Netwerk Analyse (Tarassi, 2011). Crossley (2009) gebruikt een Sociale Netwerk Analyse om de dynamiek van de vorming van de punkscene in Manchester te begrijpen. Hij beschrijft hoe onderzoek naar netwerken onderontwikkeld is binnen de benaderingen van 'art worlds' en 'fields'. Volgens hem moet de dynamiek van netwerken begrepen worden. Daarnaast moet volgens hem gekeken worden naar de betekenis van netwerken die ten grondslag liggen aan de productie en consumptie van muziek. Hij beschrijft hoe sociale netwerken binnen een muziekscene ontstaan. Hij stelt dat een muziekscene ontstaat wanneer de aanwezige kritische massa groot genoeg is en de aanwezige infrastructuur het mogelijk maakt dat er interactie is tussen de actoren. Hij onderscheidt vier factoren die van belang zijn bij het vormen van een netwerk. Dit zijn ten eerste de foci, ofwel ontmoetingsplaatsen zoals poppodia.

Ten tweede het Granovetter-effect, ofwel de invloed van wie elkaar kent binnen een muzikscene. De derde factor die hij beschrijft is reputatie. Dit houdt in dat de contextuele kennis die iemand heeft over wat waar te vinden is ('the place to be') invloed heeft op de vorming van een netwerk. Als laatste factor noemt hij 'preferential attachment'. Dit is de mate waarin actoren elkaar willen kennen voor het bereiken van een bepaald doel. Aangezien dit onderzoek zicht onder andere richt op de rol die sociale netwerken spelen bij de totstandkoming van samenwerking, wordt bekeken of deze vier mechanismen ook toepasbaar zijn op een netwerk van poppodia en op welke manier deze toepasbaar zijn.

Zoals eerder beschreven worden in veel van de literatuur over netwerken in de culturele industrie fenomenen zoals de clustering van actoren aangehaald als factoren die bijdragen aan de ontwikkeling van netwerken (Scott, 1997; Currid, 2007; Watson, 2008). Porter (1998) en vele anderen stellen dat de fysieke co-locatie van actoren frequente ontmoetingen bevordert, waardoor netwerkrelaties worden aangegaan. Deze netwerken staan het op hun beurt weer toe dat informatie, hulpbronnen en diensten worden uitgewisseld. Echter, er is weinig onderzoek gedaan naar hoe plaatsen netwerkontwikkeling beïnvloeden. Netwerken zijn essentieel binnen de muziekindustrie, maar volgens Cummins-Russell en Rantisi (2012) blijven vragen bestaan over welke factoren hun ontwikkeling beïnvloeden. Een voorbeeld hiervan is wat uitwisseling van informatie, hulpbronnen en diensten mogelijk maakt of het juist ontmoedigt, oftewel de 'buzz' die ten grondslag ligt aan de dynamiek. Ze stellen dat een onderzoek naar de rol van plaatsgebaseerde kenmerken zoals de institutionele en industriële omgeving een genuanceerd inzicht kunnen bieden in waarom sociale netwerken wel (of niet) tot uiting komen. Ze hebben dit gedaan door de rol van een plaats bij het bemiddelen van netwerkrelaties en een dynamiek in de onafhankelijke muziekindustrie in Montreal te analyseren. Ruimtelijke nabijheid van actoren hoeft hierbij niet te betekenen dat netwerken zich voordoen, evenals dat een paar ruimtelijke verspreide actoren kan betekenen dat netwerken juist wel ontstaan. Een dergelijk onderzoek kan ook helpen om vast te stellen waarom sommige netwerken exclusief worden en sommige subgroepen bevoordelen ten opzichte van anderen. Ze nemen 'buzz' niet als een gegeven, maar zijn geïnteresseerd in hoe mogelijkheden voor informele uitwisseling kan worden gestimuleerd.

2.2 Ontmoetingsplaatsen en samenwerking

2.2.1 De rol van ontmoetingsplaatsen

De rol van ruimte in het creëren van sociale netwerken is goed beschreven in de algemene literatuur met betrekking tot de economische geografie (Cooke & Morgan, 1998; Morgan, 2004; Wolfe & Gertler, 2004; Peck 2005b). Ook in recente onderzoeken die gericht zijn op de culturele industrie is deze rol vastgelegd (Banks e.a., 2000; Power & Hallencreutz, 2002; Watson, 2008). Bij het benadrukken van de rol van ruimtelijke nabijheid voor de uitwisseling van kennis wordt in de hedendaagse analyses van sociale netwerken in de culturele industrie een expliciete ruimtelijke dimensie toegevoegd. Deze ruimtelijke dimensie ontbreekt vaak in de conventionele economische sociologische onderzoeken naar sociale netwerken (zoals Granovetter, 1973; Uzzi, 1996; Peck 2005b; Grabher, 2006). Connell en Gibson (2003) suggereren dat een 'culturele ruimte' onderdeel uitmaakt van de grotere sociale ruimte waarbij muziekscènes en speelplekken zoals poppodia muzikale activiteiten en samenwerking ondersteunen. Ze stellen dat de lokale infrastructuur van muzikale productie, inclusief opnamestudio's en poppodia, helpen om verschillende muziekscènes in een ruimte te versterken. Een muziekscene wordt namelijk versterkt door de manieren waarop muzikanten, publiek en professionals uit de muziekindustrie gebruik maken van de lokale infrastructuur. Volgens hen zijn de meest bekende muziekscènes allemaal voortgebouwd op lokale ondersteuning, welke voornamelijk bestaan uit een combinatie van poppodia, lokale productieruimten zoals oefenruimtes en opnamestudio's en mogelijkheden voor uitwisseling van informatie. Lokale infrastructuren voor muzikale uitwisseling versterken de aanwezigheid van een muziekscene. Deze infrastructuren bieden concrete ruimten aan participanten en benadrukken de culturele betekenis van een muziekscene. Vaste ruimten voor muziek zoals poppodia dienen om authentieke producten te onderscheiden en om waarde te geven aan lokale muziek binnen een steeds meer globale markt (Watson, 2009).

Currid (2007) stelt dat de originele ontmoetingsplaats waaruit muzikale productie ontstaat meestal een sociale, aan entertainment gerelateerde omgeving is. Het is de sociale wereld die de productie van muziek voortdrijft. Voor culturele producenten is het van belang om in dezelfde geografische ruimte te zijn als degenen die kunnen bijdragen aan hun carrière en hun muziek waarde kunnen toekennen. Ook andere creatieve mensen zijn van belang met wie men kan samenwerken, ideeën kan delen en nieuwe projecten kan starten. Ze spreekt de algemene opvatting tegen dat de formele instituties, het kunst- en cultuurbeleid en de financieringscapaciteiten van een stad de belangrijkste rol spelen in de

vestigingskeuze van culturele producenten. Uit haar onderzoek blijkt dat formele instituties niet bijzonder bevorderlijk zijn geweest voor de carrière. Het grootste nut van formele instituties is de fysieke infrastructuur waar de muziek en economie op één punt samenkomen. Formele instituties functioneren als het centrum van officiële economische overeenkomsten, maar zorgen ook voor uitwisseling van tastbare kennis, informele samenwerking en sociale netwerken als onderdeel van een bredere muzieksce. Daarnaast worden door formele instituties evenementen georganiseerd zoals feesten van platenlabels om meer samenwerking te promoten. Hoewel formele instituties en evenementen belangrijke hulpmiddelen bieden, is er een ander soort instituut, namelijk een uitgaansgelegenheid zoals een poppodium. Binnen een dergelijk instituut worden gatekeepers benaderd, banen verkregen en gemeenschappen gevormd. Op deze manier worden poppodia ingebed in de sociale en economische uitwisseling van een muzieksce. In dit onderzoek wordt onder andere de rol van de fysieke infrastructuur van poppodia bij de totstandkoming van samenwerking onderzocht. Daarom wordt bekeken op welke manier deze fysieke ruimten worden gebruikt en welke sociale en economische uitwisselingen hier plaatsvinden.

Gallan (2012) stelt dat er een complexe relatie bestaat tussen een muzieksce en de infrastructuur waarin deze zich bevindt. Netwerken komen samen op plaatsen van creativiteit en productie, zoals poppodia, cafés en bars waar netwerken mogelijk is, maar ook binnen de infrastructuur van de muziekindustrie (zie Watson, 2008; Scott, 1999; Power and Hallencreutz, 2002). Daardoor vinden deze netwerken 'fixity' in bepaalde ruimtes van de stad (Connell & Gibson, 2003). Deze infrastructuur zorgt voor een vaste sociale en geografische basis voor een muzieksce binnen een stad (O'Connor, 2002). Tegelijkertijd is een muzieksce afhankelijk van deze infrastructuur om haar sociale en culturele activiteiten uit te kunnen oefenen (Connell & Gibson, 2003). Currid (2007) stelt dat entertainment en voorzieningen zoals poppodia niet alleen gaan om het creëren van ruimten waar mensen uit kunnen hangen of vermaakt kunnen worden. Poppodia zijn ook plaatsen van betekenisvolle sociale en economische interactie en knooppunten van creatieve uitwisseling. Volgens Currid (2007) heeft een poppodium als onderdeel van een muzieksce twee doeleinden, namelijk het ogenschijnlijke doel (het zijn van een poppodium voor live muziek) en aan de andere kant wat er binnen het sociale leven gebeurt rondom het poppodium. Creatieve mensen gebruiken deze plek om hun eigen carrière verder te helpen en de muziekindustrie in zijn geheel. Eigenaren van poppodia zijn gevoelig voor deze sociale dynamiek en velen proberen om zichzelf te ontwikkelen als knooppunten van creatieve uitwisseling. Zij proberen een omgeving te creëren voor gelijkgestemde mensen om te socialiseren (Currid, 2007). Het feit dat poppodia plaatsen zijn van betekenisvolle sociale en economische interactie en knooppunten van creatieve uitwisseling is van belang voor dit onderzoek, aangezien de rol van sociale netwerken en de fysieke infrastructuur centraal staat. In dit onderzoek wordt gekeken of de poppodia daadwerkelijk gebruikt worden om de eigen carrière of muziekindustrie verder te helpen en of en op welke manier de poppodia een dergelijke omgeving proberen te creëren.

2.2.2 De toegang tot en rol van gatekeepers

Naast plaatsen voor sociale netwerken en creatieve uitwisseling hebben poppodia een andere economische functie voor een muzieksce, namelijk het bieden van toegang tot gatekeepers. Dit zijn mensen die verantwoordelijk zijn voor het op de markt brengen, evalueren en waarde toekennen van muziek. Daarnaast kunnen culturele producenten in poppodia invloedrijke mensen ontmoeten of mensen die hen in contact kunnen brengen met gatekeepers. Gatekeepers zijn niet alleen van belang voor de carrière van culturele producenten, maar ook voor poppodia. Aangezien poppodia middelpunten van muzikale activiteit zijn en een muzieksce fysiek en zichtbaar maken, zijn aspecten met betrekking tot eigenaarschap, management en boekingsbeleid doorslaggevend (Cohen, 1999). Gallan (2012) stelt dat het succes en falen van poppodia begrepen kan worden door de belangrijke rol van culturele gatekeepers, zoals programmeurs die controleren welke artiesten mogelijkheden worden geboden om op te treden. Deze gatekeepers reguleren de toegang tot poppodia als een soort scheidsrechter van smaak, maar spelen ook een belangrijke rol in het creëren van een gevoel dat men erbij hoort. Dit leidt uiteindelijk tot terugkerende bezoekers die betekenis investeren in het sociale en culturele milieu van een poppodium. Culturele intermediairs zijn dus doorslaggevend voor de ontwikkeling van poppodia. Bourdieu (1984) stelt dat belangrijke culturele intermediairs of gatekeepers ervoor zorgen dat een muzieksce kan bloeien binnen een poppodium. Door hun boekingsbeleid kunnen zij een muzieksce creëren die sterk verbonden is aan een poppodium. Daarnaast kunnen zij muzikale activiteiten in een stad verbinden aan een poppodium. In dit onderzoek wordt bekeken of gatekeepers zoals programmeurs benaderd worden in poppodia, op welke manier poppodia ervoor zorgen dat een muzieksce kan bloeien en op welke manier gatekeepers zoals programmeurs een sce proberen te verbinden aan hun poppodium.

2.4 Terugkoppeling naar empirisch onderzoek

In dit onderzoek staan ten eerste de samenwerkingsverbanden binnen het Rotterdamse netwerk van poppodia en de belangen hierbij centraal. De poppodia zijn volgens het concept 'Culturele Industrie Systemen' onderdeel van een netwerk van makers, tussenpersonen, producenten, distributeurs en mediakanalen. Verondersteld wordt dat deze actoren of organisaties winst willen behalen en dus verschillende belangen kunnen hebben bij samenwerking. Binnen dit onderzoek maken ook andere organisaties deel uit van het netwerk van poppodia, zoals popacademie, de gemeente Rotterdam, de Popunie, poporganisaties en organisatoren. De poppodia functioneren als distributeurs en de distributie van muziek vindt plaats door een gezamenlijke inspanning van een aantal actoren die met elkaar verbonden zijn binnen een sociaal netwerk. Op basis van het concept 'art world' wordt verondersteld dat deze actoren samenwerken en gewoonten delen, zodat de coördinatie van de distributie vergemakkelijkt wordt. De poppodia hebben hierdoor verschillende connecties en verschillende actoren binnen het netwerk zijn onderling afhankelijk van elkaar. Echter, ook uit het concept van 'field of cultural production' komen een aantal verwachtingen voort. Verondersteld wordt dat samenwerkingsverbanden ook beperkt kunnen worden door politieke of economische machtsrelaties en een tekort aan hulpmiddelen. Verwacht wordt dat de gemeente Rotterdam veel invloed heeft op de hulpmiddelen in de vorm van subsidies. Het netwerk van poppodia maakt onderdeel uit van de muzieksceen, welke bestaat uit sociale netwerken en de fysieke infrastructuur.

Een ander belangrijk onderdeel van dit onderzoek betreft de sociale netwerken en het belang hiervan voor het ontstaan van samenwerkingsverbanden. Ten eerste wordt verwacht dat sociale netwerken van groot belang zijn om carrière te maken binnen het netwerk van poppodia. Op basis van het belang van 'zwakke banden' wordt verwacht dat het kennen van zoveel mogelijk mensen en tevens de juiste mensen van groot belang is voor het verkrijgen van succes, het verspreiden van informatie en de totstandkoming van samenwerking. Ook wordt verondersteld dat face-to-face contacten hierbij een grote rol spelen. Door middel van face-to-face contacten en de gezamenlijke aanwezigheid van actoren kan de zogenaamde 'buzz' gecreëerd worden. Hierdoor worden kennis, vaardigheden en ideeën onderling uitgewisseld en kunnen samenwerkingsverbanden ontstaan. Aangezien poppodia plaatsen zijn waar actoren uit de muzieksceen samenkomen, wordt verwacht dat zij een belangrijke bijdrage leveren aan het ontstaan van 'buzz'. Informele sociale netwerken en interacties binnen het netwerk van poppodia, ofwel het sociale productiesysteem, kunnen gezien worden als een activiteit op zich waaruit samenwerkingsverbanden kunnen ontstaan. Op basis van de 'Sociale Netwerk Analyse' wordt verwacht dat vier mechanismen betrokken zijn bij de totstandkoming van sociale netwerken en daarmee samenwerking binnen het netwerk van poppodia. Dit zijn ten eerste de poppodia als ontmoetingsplaatsen waar sociale netwerken ontstaan. Daarnaast wordt verondersteld dat de reputatie van poppodia, wie elkaar kent en het feit of men elkaar wel wil leren kennen voor het bereiken van een bepaald doel invloed hebben op het ontstaan van samenwerking.

Naast het belang van sociale netwerken wordt in dit onderzoek gekeken naar de rol van de fysieke infrastructuur bij het ontstaan van samenwerkingsverbanden. De fysieke infrastructuur kan gezien worden als een geheel van sociale ruimten zoals poppodia waar muzikale activiteiten en samenwerkingsverbanden ondersteund worden. Verondersteld wordt dat deze sociale ruimten van culturele betekenis zijn voor de actoren, vanwege de eigen identiteit van de poppodia. Aangezien muzikanten, professionals en publiek gebruik maken van de fysieke infrastructuur van de Rotterdamse popsector, wordt verwacht dat de poppodia een grote rol spelen bij het versterken van de popsector. De informele infrastructuur zoals de poppodia functioneren naar verwachting als belangrijke ontmoetingsplaatsen voor het netwerk van poppodia om informatie, ideeën en ervaringen uit te wisselen. Verondersteld wordt dat de poppodia als sociale ruimten knooppunten van uitwisseling zijn waar kennis uitgedeeld wordt, sociale netwerken gevormd worden en samenwerkingsverbanden ontstaan. Ook wordt verwacht dat de poppodia gebruikt worden om gatekeepers zoals programmeurs te benaderen om carrière te maken of banen te verkrijgen. De programmeurs van de poppodia spelen naar verwachting een grote rol bij het verbinden van een scene aan een poppodium, aangezien zij verantwoordelijk zijn voor de boeking van artiesten en muzikale activiteiten van een bepaalde scene kunnen verbinden aan een poppodium. Tot slot wordt verwacht dat de poppodia bewust een omgeving proberen te creëren waar mensen uit de muzieksceen kunnen socialiseren. Op deze manier is het sociale leven binnen een poppodium net zo van belang als de concerten die hier plaatsvinden.

H3 Onderzoeksopzet

Uit het vorige hoofdstuk is naar voren gekomen welke reeds aanwezige wetenschappelijke literatuur bruikbaar is voor het onderzoek en welke veronderstellingen hieruit voortgekomen zijn. In dit hoofdstuk wordt de gekozen onderzoeksopzet beschreven en onderbouwd. Op welke manier wordt het onderzoek aangepakt en welke methoden worden gebruikt om de onderzoeksgegevens te verzamelen en analyseren? In de eerste paragraaf staat de gekozen onderzoeksstrategie centraal en de achterliggende motivaties hiervoor. In de tweede paragraaf wordt het onderzoek afgebakend door het bepalen van het onderzoeksgebied. Vervolgens worden de gebruikte onderzoeksmethoden toegelicht en onderbouwd, welke onderverdeeld kunnen worden in oriënterende interviews, bureauonderzoek, semigestructureerde diepte-interviews en het analyseren van de gegevens. Ten slotte worden de validiteit en betrouwbaarheid van de gekozen onderzoeksopzet besproken.

3.1 Onderzoeksstrategie

De eerder beschreven onderzoeksvragen zijn interpretatief en subjectief van aard, aangezien achterliggende gedachten en motieven van belang zijn om ze te kunnen beantwoorden. Dit is dan ook de meest voor de hand liggende reden om voor een kwalitatieve onderzoeksstrategie te kiezen. Kwalitatief onderzoek is gericht op het verkrijgen van informatie over wát er leeft onder een bepaalde doelgroep en waarom, ofwel het beschrijven en interpreteren van de bestaande situatie (Verhoeven, 2006). Sociale netwerken, relaties, verhoudingen en belangen spelen een grote rol bij de totstandkoming van samenwerking binnen het netwerk van poppodia, waarbij samenwerking de uitkomst is van interacties tussen individuen. Deze zijn persoonlijk en interpretatief van aard en daarom is het van belang om de achterliggende motivaties van deze samenwerking te achterhalen. Door middel van kwalitatief onderzoek wordt zoveel mogelijk inzicht verkregen in achterliggende meningen, redenen, motivaties, belangen en doelen, maar ook in mogelijke onderliggende conflicten en tegenstrijdige belangen die een rol spelen. Ten tweede is gekozen voor een kwalitatieve onderzoeksstrategie, omdat het gebruik en de rol van de fysieke infrastructuur van de popsector bij de totstandkoming van samenwerking enkel onderzocht kan worden door te vragen naar de beleving en interpretatie hiervan door de betrokkenen (Bryman, 2012). Tevens biedt een kwalitatieve onderzoeksstrategie de mogelijkheid om door te vragen en de respondent zoveel mogelijk ruimte te bieden om zijn/haar eigen interpretatie van het onderwerp te geven. Dit levert een zo volledig mogelijk inzicht in de aspecten die volgens de respondenten van belang zijn.

3.2 Onderzoeksafbakening

In de inleiding werd al beschreven welke definitie van een poppodium gehanteerd wordt in dit onderzoek. Het is tevens van belang om het onderzoeksgebied af te bakenen, zodat de context van het onderzoek duidelijk wordt vastgesteld. In dit onderzoek wordt specifiek gekeken naar het netwerk van Rotterdamse poppodia en de fysieke infrastructuur. Het onderzoeksgebied Rotterdam wordt gevormd door veertien deelgebieden. Dit onderzoeksgebied inclusief de veertien deelgebieden wordt weergegeven in figuur 1. De gebieden die buiten de stad Rotterdam vallen, maar wel behoren tot de stadsregio Rotterdam, worden buiten beschouwing gelaten. De reden hiervoor is dat deze gebieden een eigen gemeente hebben en qua gemeenschappelijke en sociale context naar verwachting niet voldoende verbonden zijn aan de stad Rotterdam. Iedere gemeente vormt een eigen gemeenschappelijke context door bijvoorbeeld beleid en ondersteuning. Door alleen de stad Rotterdam als onderzoeksgebied te hanteren wordt gezorgd voor een eenduidige context.

Figuur 1 De stad Rotterdam als onderzoeksgebied



Bron: Rotterdam Info, 2015

3.3 Onderzoeksmethoden

3.3.1 Oriënterende interviews

Alvorens gestart is met het empirische onderzoek zijn ter verkenning van de Rotterdamse context en het onderwerp twee oriënterende interviews gehouden. Om ten eerste een beter inzicht te krijgen in de algehele Rotterdamse popsector is een oriënterend interview gehouden met Tom van der Vat van de Popunie. De Popunie dient als een intermediair en adviesorganisatie voor de Rotterdamse popsector en met name op het gebied van talentontwikkeling. Dit zorgt ervoor dat zij nauwe banden heeft met zowel muzikanten, poporganisaties als poppodia. Tom van der Vat is al sinds de oprichting van de Popunie betrokken bij de Rotterdamse popsector en bezit over veel kennis en een groot sociaal netwerk. Het interview heeft voornamelijk gediend om een beeld te krijgen van de totstandkoming en taken van de Popunie, haar belangen, doelen en samenwerking met de Rotterdamse popsector. Daarnaast is gevraagd naar belangrijke spelers binnen de Rotterdamse popsector. In bijlage I wordt de themalijst voor het interview met Tom van der Vat weergegeven. Op aanraden van Tom van der Vat van de Popunie is tevens een oriënterend interview gehouden met Pauwke Berkers. Hij is Assistent Professor Sociologie van Kunst en Cultuur aan de Erasmus Universiteit in Rotterdam. Naast het uitvoeren van wetenschappelijke onderzoeken was hij medeorganisator van de conferentie 'A Long Way to the Top: The Production and Reception of Music in a Globalized World'. Tijdens deze internationale bijeenkomst in november 2014 zijn ideeën en onderzoeksinzichten met betrekking tot muziekproductie en ontvangst van muziek uitgewisseld. Dit oriënterende interview heeft gediend om een zo volledig mogelijk inzicht te krijgen in de relevante wetenschappelijke literatuur voor het onderzoek en de toepassing hiervan op de Rotterdamse context. In bijlage II wordt de themalijst voor het interview met Pauwke Berkers weergegeven.

3.3.2 Bureauonderzoek

Om de eerste onderzoeksvraag te beantwoorden en te komen tot een inventarisatie van de huidige infrastructuur van de Rotterdamse popsector en de ontwikkeling hiervan, is bureauonderzoek uitgevoerd. Het eerste gedeelte van het bureauonderzoek bestond uit het raadplegen van beleidsdocumenten van de gemeente Rotterdam waaronder het Cultuurplan 2013-2016 en het verdelingsvoorstel voor het subsidieprogramma. Dit heeft als doel gehad om een breder inzicht te verkrijgen in de Rotterdamse context wat betreft het cultuurbeleid. Op basis hiervan is een beeld geschetst van de Cultuurplanprocedure, de speerpunten van het cultuurbeleid en de gestelde (budgettaire) kaders op basis van het subsidieprogramma. Om een beter beeld te krijgen van de Rotterdamse context wat betreft de rol die de overkoepelende poporganisatie de Popunie vervult, is de Popunie guide 2013-2016 geraadpleegd. Deze informatie is tevens aangevuld met de verkregen informatie uit het oriënterende interview met Tom van der Vat van de Popunie en informatie van de website van de Popunie. Het tweede gedeelte van het bureauonderzoek heeft bestaan uit het raadplegen van verschillende websites en blogs om een zo compleet mogelijk overzicht te creëren van de geschiedenis en ontwikkeling van poppodia in Rotterdam. Dit heeft als doel gehad om een beter beeld te krijgen van de Rotterdamse context wat betreft het ontstaan en verdwijnen van poppodia en de factoren die hebben bijgedragen aan de sluiting van poppodia.

Het derde en laatste gedeelte van het bureauonderzoek bestond uit het raadplegen van de provinciale database van de Popunie om de infrastructuur van de popsector te inventariseren. De Popunie heeft als één van haar vier kerntaken belangenbehartiging en informatievoorziening. Een belangrijk project hiervan is de opbouw van een centrale database van de Rotterdamse popsector. Hierin zijn alle organisaties, instituten en fysieke plekken opgenomen die op de één of andere manier deel uitmaken van de Rotterdamse popsector. Daarnaast is op de website van de Popunie de rubriek Speelplekken opgenomen, waarbij een indeling is gemaakt op basis van zaalcapaciteit (Popunie, 2015). Aangezien de opgebouwde database van de Popunie het meest volledige en actuele inzicht kan bieden in de huidige infrastructuur van de Rotterdamse popsector, is deze database opgevraagd. Hierbij is een onderscheid gemaakt tussen speelplekken, poporganisaties, muziekeducatie, platenlabels, oefenruimtes en boekingen en management. Ten eerste is gekeken welke binnen de stadsgrenzen van Rotterdam aanwezig zijn. Ten tweede is aan de hand van de definitie van een poppodium een typologie gemaakt van de speelplekken in Rotterdam. Op basis van de aard van de speelplekken, de zaalcapaciteit en het aantal popconcerten op jaarbasis is bepaald welke speelplekken onder de definitie van een poppodium vallen. Gezien het dynamische karakter van de popsector en het feit dat de Popunie niet altijd op de hoogte is van veranderingen die plaatsvinden, is het mogelijk dat de database niet geheel volledig is. Dit vormt voor het onderzoek echter geen probleem, aangezien het slechts als indicatie en hulpmiddel dient. Wel is op juistheid van de gegevens gecontroleerd.

3.3.3 Semigestructureerde diepte-interviews

Na de oriënterende interviews en het bureauonderzoek is een start gemaakt met het empirische onderzoek, ofwel het verzamelen van gegevens vanuit de werkelijkheid die direct ervaren kunnen worden (Verhoeven, 2006). Het empirische gedeelte vormt het voornaamste onderdeel van het onderzoek en het is dan ook van groot belang om hiervoor de juiste onderzoeksmethode te gebruiken. Het netwerk van poppodia bevindt zich in een sociale en gemeenschappelijke context die door iedereen anders geïnterpreteerd en ervaren kan worden. Om inzicht te krijgen in deze context en de onderzoeksvragen te kunnen beantwoorden, moeten de verschillende meningen, redenen, motivaties, belangen, doelen en ervaringen achterhaald worden. Gezien de persoonlijke en interpretatieve aard van deze context is gekozen voor het houden van semigestructureerde diepte-interviews, waarbij het perspectief en de belevingswereld van de respondent centraal stond. Hierbij zijn steeds dezelfde thema's aangehouden middels een themalijst, waarbij is doorgevraagd naar gelang de onderwerpen die de respondent zelf aankaartte. Op deze manier was zowel onderlinge vergelijking als een verdiepende slag mogelijk in de onderwerpen die door de respondenten werden aangedragen. De interviewthema's zijn opgesteld aan de hand van de wetenschappelijke literatuur, de veronderstellingen die hieruit voortgekomen zijn en de twee oriënterende interviews met Tom van der Vat en Pauwke Berkers. In bijlage III worden deze interviewthema's beschreven en onderbouwd. De themalijst welke is gebruikt als leidraad tijdens de interviews is opgenomen in bijlage IV.

Uit de wetenschappelijke literatuur is gebleken dat aspecten met betrekking tot eigenaarschap, management en boekingsbeleid doorslaggevend zijn voor de ontwikkeling van een poppodium en een muzikscene om te bloeien, aangezien poppodia middelpunten van muzikale activiteit zijn en een muzikscene fysiek en zichtbaar maken (Cohen, 1999). Programmeurs van poppodia kunnen worden gezien als gatekeepers die door hun boekingsbeleid een muzikscene kunnen creëren die sterk verbonden is aan een poppodium (Bourdieu, 1984). Om deze reden zijn ten eerste semigestructureerde diepte-interviews gehouden met de programmeurs van WORM, Rotown, BIRD, Grounds, Baroeg en Roodkapje. De gehele onderzoekspopulatie wat betreft de programmeurs van Rotterdamse poppodia is op deze manier gedekt en daarmee representatief. Aangezien het onderzoek gericht is op sociale netwerken van individuen en organisaties, zijn de overige respondenten geselecteerd door middel van de sneeuwbalmethode en vervolgens een gerichte selectie (Bryman, 2012). Aan het einde van ieder interview met een programmeur is de sneeuwbalmethode toegepast door te vragen naar personen die volgens hen een belangrijke rol spelen binnen het netwerk van poppodia. Doordat elke programmeur zich begeeft in zijn eigen sociale netwerk, is op deze manier een zo compleet en representatief mogelijk overzicht verkregen van belangrijke betrokkenen. Door de veranderlijkheid van het netwerk van poppodia is de onderzoekspopulatie niet duidelijk af te bakenen. Wel is uit de interviews met de programmeurs gebleken dat het netwerk van poppodia voornamelijk bestaat uit festivals, boekingskantoren, organisatoren en instituten voor educatie en talentontwikkeling. Op basis hiervan is een zo representatief mogelijke selectie gemaakt van belangrijke betrokkenen. Hierbij is geprobeerd om een zo breed mogelijke onderzoeksgroep samen te stellen, zodat zoveel mogelijk diepgang kon worden verkregen en de onderzoeksvragen van zoveel mogelijk perspectieven kon worden belicht.

Ten eerste zijn de programmeurs van de poppodia via e-mail benaderd, waarin kort het doel van het onderzoek is toegelicht en de globale onderwerpen die tijdens het interview werden besproken. Alle programmeurs reageerden positief en wilden hiervoor tijd vrijmaken. De interviews hebben waar mogelijk plaatsgevonden binnen de poppodia zelf, zodat tegelijkertijd een indruk verkregen kon worden van deze sociale ruimten. Op deze manier is een indruk verkregen van WORM, Rotown en Baroeg. De interviews met de programmeurs van BIRD, Roodkapje en Grounds hebben plaatsgevonden in hun eigen kantoor of een lunchzaak in Rotterdam. Vervolgens zijn op basis van de sneeuwbalmethode en een gerichte selectie de overige respondenten benaderd via e-mail. Hierin is tevens toegelicht van welke programmeur zijn/haar naam verkregen is en waarom hij/zij van belang is voor het onderzoek. Op deze manier is geprobeerd om vertrouwen te creëren en degene te overtuigen om medewerking te verlenen. Ook deze benaderde respondenten reageerden overwegend positief, op één uitzondering na. De artistiek leider van de organisatie Motel Mozaïque heeft wegens tijdgebrek geen medewerking verleend aan het onderzoek. Nadat de interviews met de programmeurs getranscribeerd zijn, is gereflecteerd op de belangrijkste bevindingen uit de interviews, de besproken onderwerpen en onderwerpen waar nog te weinig informatie over beschikbaar was. Hieruit is gebleken dat het Rotterdamse publiek, de elf ingediende initiatieven voor een middelgroot poppodium en de komst van Annabel vaak terugkomende onderwerpen waren. Deze onderwerpen zijn dan ook in ieder interview besproken. Daarnaast is tijdens de interviews veelvuldig gerefereerd aan uitspraken van andere respondenten, waardoor verschillende meningen, ervaringen en inzichten ten aanzien van

diverse onderwerpen verzameld zijn. In totaal zijn vijftien semigestructureerde diepte-interviews uitgevoerd die in tijdsduur varieerden tussen de 44 en 113 minuten. In bijlage V is een lijst opgenomen van de respondenten en een onderbouwing waarom voor hen gekozen is.

3.3.3 Analyse

Alle respondenten hebben toestemming gegeven om de semigestructureerde diepte-interviews op te nemen. Hierbij is gebruik gemaakt van de spraakrecorder van de eigen smartphone. De audio opnamen zijn vervolgens volledig uitgeschreven in interviewtranscripten ter codering en analyse. De interviewtranscripten zijn gecodeerd en geanalyseerd met behulp van het softwareprogramma NVivo. In Bryman (2012) wordt Charmaz (1983) aangehaald die stelt dat codes dienen als verkorte hulpmiddelen om data te labelen, sorteren, verzamelen en organiseren. Ten eerste zijn de interviews met de programmeurs gecodeerd ter evaluatie en om input te leveren aan de overige interviews. Vervolgens zijn de overige interviews gecodeerd binnen dezelfde werkmap. Het coderen van de interviewtranscripten is enkel door middel van open coderen verlopen. Open coderen is een proces van het afbreken, onderzoeken, vergelijken, conceptualiseren en categoriseren van data. Hierbij zijn de interviewtranscripten nagelopen op bepaalde steekwoorden of begrippen die letterlijk genoemd zijn en indicatief zijn voor bepaalde verschijnselen zoals gebeurtenissen, meningen, gedachten, feiten, enzovoorts. Dit worden ook wel concepten genoemd. Daarnaast zijn deze indicatoren constant met elkaar vergeleken om na te gaan binnen welke concepten deze het beste zouden passen. Strauss (1987) stelt het als volgt: *“Many indicators (behavioral actions/events) are examined comparatively by the analyst who then ‘codes’ them, naming them as indicators of a class of events/behavioral actions.”* Het open coderen heeft daardoor concepten opgeleverd die vervolgens zijn gegroepeerd en binnen een aantal bredere categorieën zijn onderverdeeld. Een categorie is een concept dat is uitgewerkt zodat het wordt beschouwd als iets dat verschijnselen uit de echte wereld vertegenwoordigt. Categorieën bevatten meerdere concepten en hebben dus een hoger abstractieniveau dan concepten (Bryman, 2012). De categorieën zijn niet alleen op basis van de concepten ontstaan, maar hierbij is tevens een verband gelegd met de wetenschappelijke literatuur waar mogelijk. Dit was niet altijd mogelijk, aangezien sommige concepten niet aan de wetenschappelijke literatuur gerelateerd konden worden. De categorieën hebben als basis gediend voor de indeling van de empirische hoofdstukken. Bij de analyse zijn de verschillende meningen, gedachten, ervaringen, enzovoorts met betrekking tot de categorieën met elkaar vergeleken. Hierbij is gekeken naar zowel gelijkenissen als contrasten en de argumenten die zijn gebruikt.

3.4 Validiteit en betrouwbaarheid

3.4.1 Validiteit

De validiteit houdt in dat gemeten wordt wat gemeten moet worden, oftewel of de onderzoeksmethode leidt tot informatie die relevant is met betrekking tot de onderzoeksvragen (Bryman, 2012). Zoals eerder beschreven zijn de interviewtopics op basis van de wetenschappelijke literatuur, daaruit voortvloeiende veronderstellingen en oriënterende interviews opgesteld. Deze interviewtopics zijn van hieruit onderbouwd en zorgen daardoor mede voor een valide onderzoek. Daarnaast is tijdens de interviews veel ruimte opengelaten voor de respondenten om zelf onderwerpen aan te dragen en deze verder uit te diepen. Het onderzoek heeft hierdoor een erg open en exploratief karakter gekregen. Aangezien het gaat om de eigen interpretaties en ervaringen van de respondenten met betrekking tot de onderwerpen, kan alle verkregen data in dit onderzoek als relevant worden beschouwd.

3.4.2 Betrouwbaarheid

Betrouwbaarheid houdt in dat het onderzoek vrij is van toevallige fouten en dat herhaling van het onderzoek dezelfde resultaten oplevert (Bryman, 2012). Betrouwbaarheid in een kwalitatief onderzoek is echter moeilijk te behalen, aangezien het een subjectieve momentopname betreft. De antwoorden van de respondenten zullen hierdoor niet altijd precies hetzelfde zijn. De betrouwbaarheid van een onderzoek is afhankelijk van de manier van dataverzameling en -analyse. Aangezien de interpretaties en ervaringen van de respondenten centraal staan, kan worden aangenomen dat de verzamelde data overeenkomt met de huidige praktijksituatie. Daarnaast is door middel van het opnemen van de interviews en het letterlijk transcriberen ervan het risico verkleind op een onjuiste interpretatie vanuit de onderzoeker. Door middel van het open coderen is tevens geprobeerd om zo objectief mogelijk naar bepaalde indicatoren en concepten te zoeken. Tot slot draagt een duidelijke beschrijving van de onderzoeksmethoden bij aan de betrouwbaarheid van dit onderzoek.

H4 De infrastructuur van de Rotterdamse popsector

In de vorige hoofdstukken is beschreven welke relevante wetenschappelijke literatuur aanwezig is met betrekking tot de onderzoeksvragen, welke veronderstellingen hieruit voortkomen en op welke manier het onderzoek is uitgevoerd. In dit hoofdstuk wordt de basis gelegd voor het empirische deel waarvan de resultaten later aan bod komen. De onderzoeksvraag die in dit hoofdstuk wordt beantwoord luidt als volgt: *“Hoe ziet de infrastructuur van de Rotterdamse popsector eruit en hoe is deze ontwikkeld in de tijd?”* Hiermee wordt een inzicht gegeven in de context waarbinnen de Rotterdamse popsector actief is. Ten eerste wordt het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam beschreven aan de hand van het Cultuurplan 2013-2016 en het subsidieprogramma voor de popsector. Vervolgens staat de ontwikkeling van poppodia centraal. Hierbij wordt de geschiedenis van Rotterdamse poppodia doorlopen van het ontstaan van de eerste jongerencentra in de jaren '70 en '80 tot aan de recente poging tot een nieuw middelgroot poppodium. Hierna wordt een inventarisatie gegeven van de infrastructuur van de popsector met daarbij de rol van de Popunie, de partijen en faciliteiten en een typologie van de speelplekken in Rotterdam. Tot slot volgt een algehele conclusie.

4.1 Het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam

4.1.1 Het Cultuurplan 2013-2016

Het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam wordt volgens dezelfde systematiek als die van de landelijke overheid opgesteld. Dit betekent dat elke vier jaar een structureel subsidieprogramma voor kunst en cultuur door het college van B en W wordt vastgesteld in het Cultuurplan. Hierin worden vierjarige cultuursubsidies toegekend aan individuele culturele instellingen in Rotterdam. Daarnaast worden in het Cultuurplan de uitgangspunten voor het cultuurbeleid en de doelen op het gebied van kunst en cultuur toegelicht (RRKC, 2015). Het voordeel van deze vierjaarlijkse systematiek is dat gesubsidieerde instellingen vier jaar lang ongehinderd door jaarlijkse plandiscussies kunnen werken. Op deze manier wordt een zekere mate van continuïteit en kwaliteit van het culturele aanbod gegarandeerd (Rotterdam, 2015). Het college van B en W vraagt hierbij één keer per vier jaar advies aan de RRKC over het Cultuurplan. Dit is het college zelfs verplicht om te doen. De RRKC is het officiële onafhankelijke adviesorgaan voor kunst en cultuur van de gemeente Rotterdam en geeft beleidsinhoudelijke adviezen. Het Cultuurplan komt tot stand op basis van zowel de Uitgangspuntennota voor het Rotterdams cultuurbeleid als het Cultuurplanadvies van de RRKC. Voordat een nieuw Cultuurplan van start gaat, moet een procedure worden doorlopen van analyse, indiening, beoordeling, verdeling en vaststelling. Dit wordt de Cultuurplanprocedure genoemd. Deze procedure duurt in totaal twee jaar waarbij meerdere partijen zijn betrokken, namelijk de culturele instellingen, de RRKC, de gemeentelijke afdeling Sport en Cultuur, het college van B en W en de gemeenteraad. Op dit moment is het Cultuurplan 2013-2016 van kracht. In het Cultuurplan wordt gesteld dat kunst en cultuur noodzakelijke voorwaarden zijn voor de realisering van de ambities die de gemeente Rotterdam op economisch, ruimtelijk en maatschappelijk gebied heeft (RRKC, 2015).

Het cultuurbeleid is gebaseerd op drie speerpunten, namelijk de ondernemende stad, stad voor talentontwikkeling en een levendige (binnen)stad. De gemeente Rotterdam wil ondernemerschap in de culturele sector stimuleren en veronderstelt dat instellingen zich richten op professionele, inhoudelijke en maatschappelijke ontwikkelingen, vanuit een eigen visie en strategie. Het is van belang dat culturele organisaties zich bewust zijn van hun maatschappelijke verantwoordelijkheid, omgeving en hoe zij zich tot de stad verhouden. De instellingen uit het Cultuurplan 2013-2016 zijn geselecteerd op hun vermogen meer op eigen benen te kunnen staan dan toen het geval was. Dit betekent meer ondernemerschap en minder afhankelijkheid van de subsidiërende overheid. Daarnaast verwacht de gemeente dat de instellingen zich verantwoordelijk voelen voor de toekomst van Rotterdam, de huidige en toekomstige bewoners, de (leef)omgeving en de bedrijfsmatige continuïteit van de eigen organisatie en van de culturele sector als geheel. Talentontwikkeling komt tot uiting in stimulering via het onderwijs. Tijdens de huidige Cultuurplanperiode werkt de gemeente aan het vastleggen van cultuureducatie in het lesprogramma op scholen. Daarnaast worden de banden met onder andere de Willem de Kooning Academie en Codarts versterkt. Ten slotte wil de gemeente Rotterdam de (binnen)stad verlevendigen door culturele voorzieningen, zodat meer mensen in de binnenstad gaan wonen en werken en meer mensen de binnenstad bezoeken, er langer blijven en meer besteden. Dit wil de gemeente Rotterdam bereiken door de verbindingen tussen de culturele instellingen in het centrum en wat zich buiten hun gebouwen afspeelt te versterken (Rotterdam, 2012).

4.1.2 Het subsidieprogramma voor de popsector

Het Cultuurplan 2013-2016 bevat in totaal 77 instellingen die structurele subsidie ontvangen. Het totale budget dat jaarlijks beschikbaar is bedraagt 77,6 miljoen. In het Cultuurplan 2009-2012 was een budget van 90,5 miljoen beschikbaar verdeeld over 93 instellingen. Dit betekent dat de gemeente met 12,9 miljoen heeft bezuinigd op de culturele sector (Rotterdam, 2015). In het Cultuurplan 2013-2016 wordt de muzieksector ingedeeld in verschillende deelsectoren, namelijk pop, jazz, wereldmuziek en klassieke muziek. In de Uitgangspuntennota geeft de gemeente Rotterdam aan dat zij hecht aan het behoud van de diversiteit in omvang en profiel van de aanwezige poppodia. Ze stelt dat de popsector als vertegenwoordiger van de grootstedelijke jongerencultuur een belangrijke rol speelt bij de ontwikkeling van Rotterdams talent en bij het bereik van een brede doelgroep van jongeren. Daarnaast stelt ze dat een goed functionerend basis- en middensegment randvoorwaarden zijn voor het op termijn weer ontwikkelen van een topsegment in de popmuziek. Op basis van deze uitgangspunten is subsidie toebedeeld aan een aantal instellingen uit de popsector in Rotterdam. In de onderstaande tabel wordt weergegeven welke instellingen dit zijn en welke subsidiebedragen zij in zowel de Cultuurplanperiode 2009-2012 als 2013-2016 toebedeeld hebben gekregen. Het betreft enkel instellingen die (onder andere) actief zijn op het gebied van popmuziek.

Tabel 1 Subsidieprogramma voor culturele instellingen op het gebied van popmuziek

Culturele instelling	Subsidie 2012	Aangevraagd 2013-2016	Subsidie 2013-2016
Baroeg	252.000	450.850	250.000
De Doelen	4.442.000	4.509.000	4.228.500
Hiphop In Je Smoel	30.000	60.000	30.000
HipHopHuis	303.000	360.000	303.000
Jazzpodium BIRD	-	252.038	174.500
LantarenVenster	1.541.500	1.609.000	1.450.000
Metropolis Festival	80.000	119.000	118.000
Motel Mozaique	383.447*	360.000	300.000
Music Matters	397.000	400.000	250.000
Nieuwe Oogst	700.000	686.000	<i>ingetrokken</i>
North Sea Round Town	71.500	73.000	71.000
Popunie	-	300.000	295.000
Rotown	169.000	349.000	217.500
Rotterdamse Schouwburg	5.992.500	-	-
World Music en Dance Centre	254.000	259.000	175.000
WORM	713.361**	638.200	745.503***

* waarvan 80.947 vanuit het NFPK rijksfonds

** waarvan 309.361 vanuit de Basisinfrastructuur OCW

*** waarvan 145.503 vanuit het Mondriaanfonds

Bron: Cultuurplan 2013-2016, 2012

Het belang van een aantal culturele instellingen voor Rotterdam wordt in het Cultuurplan aangeduid. Zo wordt gesteld dat de Popunie zorg draagt voor een goed functionerend basissegment van de popsector, namelijk het bandjes en muziekcafé circuit. Dit doet zij met kleinschalige bijdragen voor optredens. Om zorg te kunnen blijven dragen voor de basis van de popsector is de Popunie dan ook opgenomen in het Cultuurplan. Naast een goed functionerend basissegment vindt de gemeente Rotterdam het van belang dat de infrastructuur in het middensegment van de popsector zo sterk mogelijk geïmplementeerd wordt. Hierdoor kan een breed en divers stedelijk aanbod van concerten en presentatiemogelijkheden gecreëerd worden dat aansluit bij de diversiteit van het Rotterdamse jongerenpubliek. Om een divers en breed aanbod te kunnen blijven behouden zijn daarom de podia BIRD en WMDC (Grounds) opgenomen in het Cultuurplan. Grounds is hierbij opgenomen als plek voor de presentatie en ontwikkeling van niet-westerse muziek. De subsidievoorwaarde hierbij is om in kwalitatieve zin en in termen van samenwerking met Codarts en andere stedelijke partijen het aanbod te versterken ten opzichte van de afgelopen jaren (Rotterdam, 2012). Bij het gebrek aan een middelgroot poppodium voor het grotere segment van de popsector heeft de gemeente Rotterdam subsidie beschikbaar gesteld voor het programmeren van middelgrote concerten. Motel Mozaique, Rotown en LantarenVenster hebben een budget ontvangen om daarvan een tiental middelgrote popconcerten in Rotterdam te programmeren. Het budget is afkomstig uit de subsidie voor WATT, waarvan de vierjarige subsidie halverwege stopte wegens een faillissement (3voor12, 2012).

4.2 De ontwikkeling van de infrastructuur van poppodia

4.2.1 Het ontstaan van de eerste jongerencentra in de jaren '70 en '80

De infrastructuur van poppodia in Rotterdam zoals die nu is heeft een lange voorgeschiedenis waarbij verschillende poppodia zijn verdwenen of juist geopend zijn. Het oudste poppodium van Rotterdam is de Eksit, wat als jongerencentrum ontstaan is. In 1969 opende Eksit haar deuren als 't Heyt en het werd al snel de Eksit genoemd. Het roemruchte Rotterdamse culturele jongerencentrum was tot en met 1981 gevestigd in een voormalig schoolgebouw in de Eendrachtstraat. Het was kleinschalig, bestond uit veel vrijwilligers en er werden veel activiteiten georganiseerd. Later traden hier toen nog onbekende punk- en newwavebands op zoals The Sex Pistols, U2 en The Police (Verson Beton, 2013). In die tijd heeft Eksit een grote stempel gedrukt op het culturele leven in Rotterdam. De Eksit was niet alleen belangrijk voor de muzikliefhebber, maar ook voor schrijvers, dichters, schakers en filmkliefhebbers. Het was hiermee een culturele vrijplaats in het centrum van Rotterdam (WORM, 2015). In het voormalige theater Lantaren/Venster aan de Gouvernestraat traden in de jaren '70 en '80 ook groepen op als The Sex Pistols, U2, Depeche Mode en Simple Minds (LantarenVenster, 2015). Evenals Eksit is Baroeg in 1982 aan de Spinozaweg in Lombardijen ontstaan als een kleinschalig jongerencentrum bestaande uit veel vrijwilligers (AD, 2006). Er werden allerlei activiteiten ontwikkeld zoals acties tegen kernwapens, de uitgave van een jongerenkrant en thema-avonden over bijvoorbeeld emancipatie en jeugdwerkloosheid. Incidenteel trad er een popgroep op. In 1984 zijn de jongerencentra Eksit en Ruimte gefuseerd tot Arena aan de West-Kruiskade. Latere poppodia in Rotterdam waren café Heavy aan de 's Gravendijkwal en HAL 4 aan de Watertorenweg. Deze alternatieve circuits waren alleen toegankelijk voor insiders. In HAL 4 werden de bands geprogrammeerd door kunstenaarscollectief Utopia. Eksit kan min of meer gezien worden als de voorloper van latere podia als Kaasee, de (Jazz)Bunker, Thelonious, Berenei, Space, de Hemel en de Hel, Sensi Upstairs, De Vlerk, Poortgebouw en de Player (Vers Beton, 2014).

4.2.2 Het ontstaan van nieuwe poppodia eind jaren '80

In 1987 stond het er slecht voor met de popmuziek in Rotterdam, doordat er nauwelijks poppodia aanwezig waren. Het poppodium Arena heeft in dit jaar haar deuren moeten sluiten wegens geldgebrek. Lantaren/Venster aan de Gouvernestraat programmeerde nog maar sporadisch popmuziek (Rotown, 2015). Wel zorgde programmeur René Veerkamp er vanaf 1987 voor dat Baroeg een metalpodium werd met harde muziekstijlen als death metal, black metal, hardrock, punk en hardcore (AD, 2006). De Rotterdamse journalist en muzikant Fons Burger zag het verslechterende popklimaat met lede ogen aan en besloot in te grijpen met een eigen muziekcafé/podium. Dit resulteerde in de opening van Rotown op 30 april 1987 aan de Nieuwe Binnenweg. Rotown was meteen een groot succes. Op vijf avonden in de week was er livemuziek aanwezig en alles werd opgenomen met de aanwezige studioapparatuur. Volgens eigen zeggen had de Rotterdamse muziekscene weer een podium om op te treden en voelde het zich er goed thuis in het modern ogende complex. Rotown was naar eigen zeggen geen slaperig jongerencentrum of oud bruin café maar een dynamisch rock 'n' roll-paleisje waar je muziek kon maken en beluisteren en lekker kon eten en drinken. Deze eigen cultuur werd bezegeld met het maandblad Town Magazine (Rotown, 2015).

Na het faillissement van Arena in 1987 lagen er plannen voor een nieuw poppodium. De gemeenteraad heeft in 1988 een keuze gemaakt uit twee voorgelegde plannen, namelijk één van Lantaren/Venster en één van de eerder genoemde eigenaar van Rotown, Fons Burger. Aangezien het plan van Fons Burger aanmerkelijk goedkoper was heeft de gemeenteraad voor zijn plan gekozen. In 1988 opende het poppodium Nighttown haar deuren in het voormalige pand van Arena aan de West-Kruiskade. Dit poppodium kon bijna worden gezien als een uitvergroting van Rotown. De eigenaar wilde de ruimte voor een groot deel op commerciële wijze uitbaten. Dit was bijzonder voor die tijd, aangezien de Nederlandse popcultuur toen nog viel onder gesubsidieerd jongerenwerk. Met de opening van Nighttown was er weer plek in Rotterdam voor grotere binnen- en buitenlandse clubacts. Nighttown werd vooral een pionier op het gebied van dance en combineerde als eerste Nederlandse club rockconcerten met houseparty's (Rotown, 2015). In de popvisie van de gemeente Rotterdam werd het profiel van Nighttown geschetst als: hedendaagse pop, dance en jongerencultuur in brede zin met innovatieve inslag. Het maakte naam als breder jongerenpodium, doordat het open stond voor kleinschalige initiatieven (Vers Beton). In 1991 kocht Dick Pakkert Rotown over van Fons Burger en werd hij de nieuwe eigenaar. Op deze manier maakte Rotown zich weer los van Nighttown (Rotown, 2015). In 1993 leidde financieel wanbeleid van Baroeg bijna tot een faillissement, maar dankzij de inzet van vrijwilligers ging Baroeg een jaar later van start als jongerencultuurcentrum (AD, 2006).

4.2.3 Het verdwijnen van middelgrote poppodia in de jaren '00

Na het faillissement van Arena ging deze verder in de vorm van stichting CAR en resulteerde in 2000 na twee fusies in de opening van het poppodium WaterFront aan de Boompjeskade. Dit was het thuis van vele muzikale subculturen, van rock tot rap. Volgens de popvisie van de gemeente was het profiel van WaterFront in 2007: onderstromen van de popmuziek, 'alternatieve' clubcircuit, rock, pop, electro en hiphop, opstap voor jonge bands. Naast een podiumzaal beschikte WaterFront over oefenruimtes en een opnamestudio. In 2000 is in de Witte de Withstraat Roodkapje ontstaan als een platform voor vernieuwde (beeldende) kunst en experimentele muziek. Nieuwe kunstbewegingen met een invalshoek die nog niet tot het algemene gedachtegoed behoorde stonden hierbij centraal, wat vaak resulteerde in controversiële en soms choquerende kunst (Grazen, 2015). In 2002 is op de Rochussenstraat het instituut voor avant-gardistische recreatie WORM ontstaan uit een fusie van Popifilm, Studio Een en Dodorama. Hierbij stonden experimentele, avant-garde- en undergroundkunst, met name muziek en film, maar ook workshops en tentoonstellingen centraal (WORM, 2015). In 2003 is de stichting dakloos geworden nadat het uit de Rochussenstraat moest vertrekken en heeft het een jaar lang een nomadenbestaan gehad. Uiteindelijk heeft de stichting een locatie gevonden op het voormalige VOC-terrein in de wijk Delfshaven (3voor12, 2009). In 2005 werd poppodium Exit geopend in de Mauritsstraat. Dit was qua naam een eerbetoon aan zijn voorganger Eksit. Muzikaal gezien ging het dezelfde richting op met alternatieve rock en uitstapjes richting dance en metal. Echter, de optredende bands waren lang niet zulke iconen als die optraden in de Eksit in de jaren '80. Wel bood Exit een podium voor jonge, nieuwe bands (Vers Beton, 2013). In 2006 opende het podium WDMC haar deuren aan de Pieter de Hoochweg in Delfshaven. Later is deze naam veranderd in Grounds om verwarring met het verzamelgebouw dat de zaal deelt met Codarts en de SKVR te vermijden. Dit poppodium is zich met haar programmering gaan richten op de wereldmuziek (Grounds, 2015).

In hetzelfde jaar raakte Nighttown over zijn hoogtepunt heen en takelde langzaam af. In de zomer van 2006 werd de exploitatie van Nighttown failliet verklaard. WaterFront nam bij het faillissement enkele personeelsleden en daarmee expertise over om naast subculturen ook grote publieksgroepen te bedienen met een integraal concept. Na het faillissement van Nighttown hebben zich in 2006 en 2007 verschillende partijen bij de gemeente aangediend om de exploitatie van Nighttown over te nemen, waaronder de eigenaar van Rotown. Naar aanleiding van financiële problemen bij Baroeg en WaterFront en de sluiting van Nighttown is in 2007 de 'Visie op de Lokale Popsector' gepubliceerd. Hierin wordt geconcludeerd dat de Rotterdamse popsector moet professionaliseren en dat er een nieuw grootstedelijk poppodium moet verrijzen. Daarnaast moesten de vijf podia die op dat moment structureel gesubsidieerd werden (Nighttown, Rotown, WORM, Baroeg en WaterFront) meer gaan samenwerken (3voor12, 2007). Ongeveer een jaar later eind 2008 moest de organisatie Roodkapje haar pand in de Witte de Withstraat verlaten vanwege de gestegen huisvestingskosten. Dit was een gevolg van het steeds hipper wordende gebied. De organisatie koos ervoor om bij het oorspronkelijke doel te blijven, namelijk het bieden van een podium aan onbekend talent. Tot dan toe redde Roodkapje het zonder gemeentesubsidie, maar zonder financiële hulp van de gemeente wilde en kon de organisatie de huur van het pand niet meer opbrengen. De commissie van de RRKC adviseerde de gemeente echter geen subsidie te verstrekken aan Roodkapje (Bogue, 2015).

In dezelfde periode op 4 september 2008 opende in het voormalige pand van Nighttown het nieuwe poppodium WATT. Het pand was verbouwd waarbij de doos-in-doos constructie gesloopt werd, met grote geluidsoverlast voor de buurt als gevolg. Stichting CAR (WaterFront) schoot te hulp en de twee stichtingen fuseerden. Echter, in 2009 leed WATT al een verlies van 1,8 miljoen euro. De schulden van de vorige eigenaar, een reorganisatie en de kosten voor betere geluidsisolatie hielpen hierbij niet mee (Gemeente, 2010). De gefuseerde organisatie slaagde erin 'on the fly' in een jaar de negatieve exploitatie om te buigen. Echter, de aanhoudende geluidsproblematiek en de oude schulden van WATT bleven een probleem. Daarnaast wilde de gemeente af van een eerdere steuntoezegging (Vers Beton, 2013). Op 16 juni 2010 heeft stichting CAR faillissement aangevraagd en op 22 juni 2010 is WATT in staat van faillissement verklaard. Er waren toen geen andere poporganisaties in de stad om de expertise op over te dragen (Vers Beton, 2013). Met het verdwijnen van het poppodium WATT was er geen middelgroot poppodium in Rotterdam meer aanwezig tot ongenoegen van velen.

4.2.4 De poging tot een nieuw middelgroot poppodium in de jaren '10

In 2010 is het 'Rotterdam' project ontstaan van Roodkapje op de Meent in Rotterdam. Hierbij was maandelijks een nieuw aanbod te vinden bestaande uit tentoonstellingen, film screenings, minishops, mode events, performances, Works in Progresses, lezingen, feestjes en wat op dat moment nog meer van belang was (Roodkapje, 2015). Op 20 januari 2011 opende het poppodium Heidegger haar

deuren. Echter, volgens de initiator Ron Biondina draaide het een heel jaar lang heel slecht. De programmatische insteek was te riskant. Naar eigen zeggen heeft het poppodium een paar missers gehad en trokken alle concerten niet genoeg publiek. Wegens geldgebrek heeft Heidegger haar deuren alweer binnen een jaar moeten sluiten (3voor12, 2011). Ook het poppodium Exit heeft eind 2011 faillissement aan moeten vragen wegens te hoge schulden. De belangrijkste oorzaken hiervan waren tegenvallende bezoekersaantallen en horeca-inkomsten. De jaarlijkse subsidie van de gemeente Rotterdam van €60.000 bleek onvoldoende te zijn. Daarnaast klopte Exit tevergeefs aan bij de gemeente om hulp, welke in 2008 nog wel te hulp schoot. In hetzelfde jaar in maart opende het podium BIRD haar deuren in de Hofbogen in Rotterdam Noord, dat zich met de programmering richt op actuele zwarte muziek waarbij een kwalitatieve jazzprogrammering het uitgangspunt vormt. De voormalige programmeur van WATT, Philip Powel, is het pand samen uit gaan buiten met twee partners (3voor12, 2011). Naast BIRD is in september 2011 het cultuurpodium De Nieuwe Oogst geopend in de Maassilo. Dit kwam voort uit het ambitieuze plan van de gemeente Rotterdam dat de stad een urban podium moest krijgen. De gemeente heeft hiervoor miljoenen geïnvesteerd in de verbouwing van het podium. Echter, door tegenvallende bezoekersaantallen, entreegelden en resultaten uit de horeca werd 2011 al afgesloten met verlies, nauwelijks eigen vermogen en een negatief werkkapitaal. Door het terugtrekken van de subsidie voor De Nieuwe Oogst is het podium dan ook noodzakelijkerwijs gesloten in juli 2012 (3voor12, 2012). In 2011 is WORM wederom verhuisd en deze keer naar de Boomgaardsstraat, een zijstraat van de culturele Witte de Withstraat (WORM, 2015). Ook Roodkapje is nogmaals verhuisd in 2013 van de Meent naar een leegstaande supermarkt in de Teilingerstraat voor het project 'We Are The World'. Deze verhuizing had te maken met de projectmatige manier van werken. Een nieuw project betekende voor Roodkapje een nieuwe locatie waarbij gebruik is gemaakt van de vele leegstaande panden in Rotterdam. Daarnaast wilde de organisatie uitbreiden op het gebied van muziek en performance (Bogue, 2015).

In 2013 is een nieuwe poging gedaan om een poppodium te openen in Rotterdam door middel van het Stadsinitiatief. Met het Stadsinitiatief konden Rotterdammers drie jaar lang, namelijk in 2012, 2013 en 2014, meedenken en meebouwen aan een mooie en aantrekkelijke stad door een plan in te dienen en door een stem uit te brengen. De gemeente Rotterdam stelde hiervoor respectievelijk 4, 2,5 en 3 miljoen euro beschikbaar. Met het Stadsinitiatief wilde de gemeente de samenwerking met Rotterdamse inwoners en organisaties versterken (Rotterdam, 2015). In 2013 behoorde Popkantoor tot één van de zeven finalisten. Het plan hierbij was om met het geld een poppodium te openen in bioscoop Cinerama. Popkantoor zou een broedplaats worden voor opkomend talent uit Rotterdam en omstreken. Daarnaast zou het een uitvalsbasis voor festivals en kleinere podia worden die voor specifieke evenementen een grotere locatie zoeken. Het initiatief heeft echter niet genoeg stemmen gekregen en het poppodium is er nooit gekomen (3voor12, 2013). De meest recente poging tot een nieuw middelgroot poppodium in Rotterdam is de oproep van de gemeente Rotterdam in oktober 2014 om met initiatieven te komen voor een nieuw poppodium, zoals eerder in de inleiding al werd beschreven. In december 2014 zijn elf plannen ingediend waarvan ook het eerder beschreven Popkantoor. Echter, in maart 2015 is de procedure voor een nieuw middelgroot poppodium stopgezet, omdat de elf plannen volgens zowel de RRKC als het college van B en W kwalitatief onvoldoende zijn en geen toegevoegde waarde leveren aan het bestaande aanbod in de stad (RRKC, 2015).

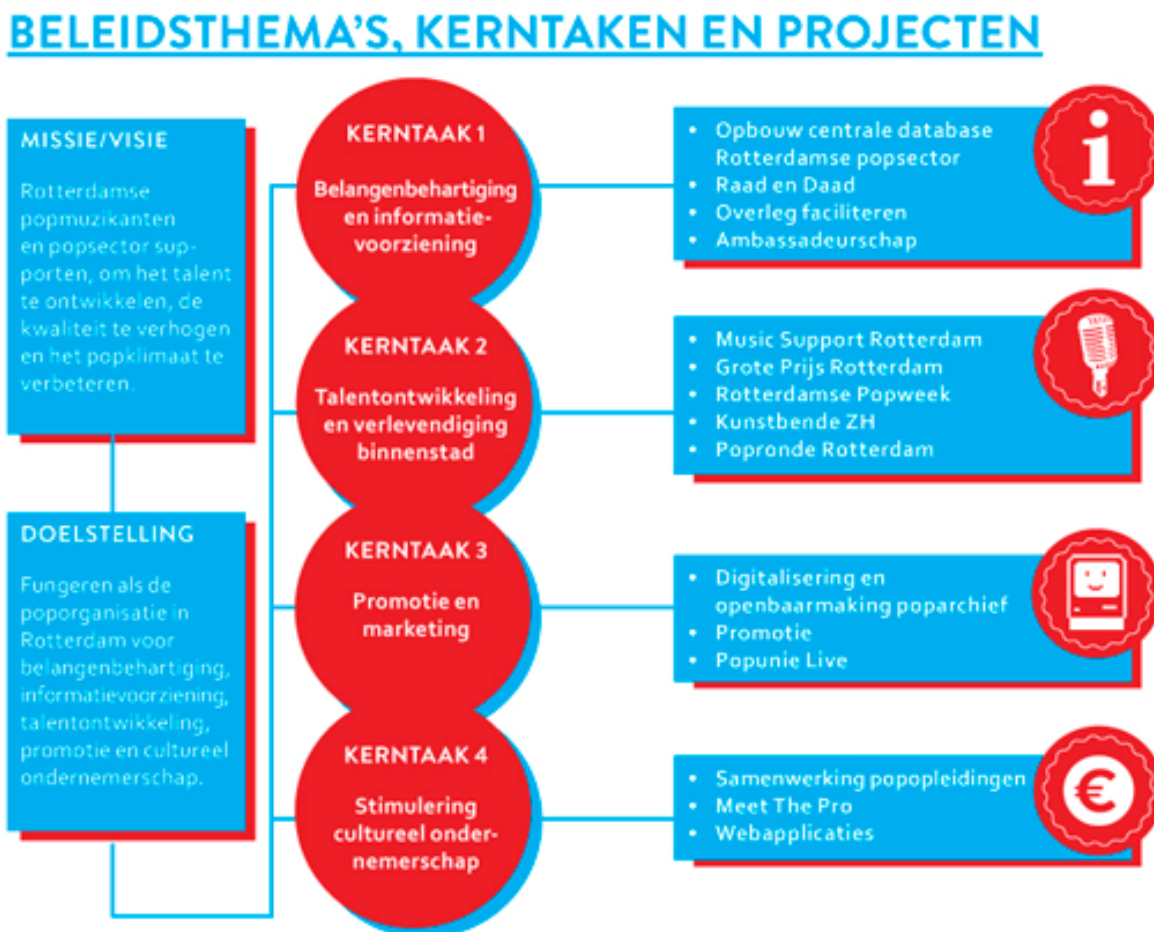
Ondanks verschillende pogingen heeft Rotterdam sinds 2010 nog steeds geen middelgroot poppodium. Op dit moment zijn de kleinere poppodia Baroeg, Rotown, WORM, Grounds, Roodkapje en BIRD aanwezig binnen de infrastructuur van de Rotterdamse popsector. Roodkapje heeft in 2015 haar vaste basis in de Teilingerstraat losgelaten en is zich gaan richten op festivals met het thema 'Radicals'. In de huidige 'festivalisering' ziet Roodkapje een gat in de markt voor de beeldende kunst en wil deze discipline graag de hoofdrol laten spelen. In april 2015 heeft het eerste festival van drie festivals die Roodkapje organiseert in Rotterdam, Amsterdam en Istanbul plaatsgevonden. Dit was het tiendaagse multidisciplinaire RADICALS #1 festival in de oude Baja Beach Club als onderdeel van het festival Motel Mozaique (Bogue, 2015). Voor de toekomst wil het college van B en W bekijken wat het moet doen met de ambities op het gebied van popmuziek. In de aanloop naar het Cultuurplan 2017-2020 gaat ze zich dan ook beraden op de lange termijn ambities op het gebied van popmuziek. Naast een vervolgesprek met de RRKC wil het college van gedachten wisselen met de sector over de toekomst van pop. Op deze manier kunnen ook andere instellingen meewerken aan de uitgangspunten voor het nieuwe Cultuurplan. In de tussentijd wil het college een deel van het budget dat was gereserveerd beschikbaar stellen voor eenmalige initiatieven binnen de popsector. Daarnaast blijft het bedrag van 250.000 euro uit het budget Podiumkunsten beschikbaar voor grotere popconcerten op locatie voor meer dan 500 bezoekers (Persberichten Rotterdam, 2015).

4.3 Inventarisatie van de infrastructuur

4.3.1 De Popunie en haar rol binnen de popsector

Zoals eerder beschreven is de Popunie verantwoordelijk voor een goed functionerend basissegment. Ook de Rotterdamse poppodia zijn hierbij belangrijke partners. De Popunie is een stichting die sinds 1985 actief is in de popsector. Voorheen was de Popunie gericht op de provincie Zuid-Holland, maar vanaf 2013 ligt de focus op Rotterdam. De Popunie organiseert projecten voor en geeft ondersteuning en advies aan popmuzikanten, popfestivals, podia, de gemeente Rotterdam en andere geïnteresseerden of belanghebbenden (Popunie, 2015). Het belangrijkste doel hierbij is om de belangen van popmuzikanten te behartigen en hen laagdrempelig te informeren over alle aspecten van de muziekindustrie waar zij tegenaan lopen. Voor de Cultuurplanperiode 2013-2016 heeft de Popunie vier kerntaken opgesteld die voortkomen uit haar missie/visie en doelstelling. De missie/visie van de Popunie luidt als volgt: "Rotterdamse popmuzikanten en popsector supporten, om het talent te ontwikkelen, de kwaliteit te verhogen en het popklimaat te verbeteren." De doelstelling van de Popunie is als volgt: "Fungeren als de poporganisatie in Rotterdam voor belangenbehartiging, informatievoorziening, talentontwikkeling, promotie en cultureel ondernemerschap." De vier kerntaken die hieruit voortkomen zijn informatievoorziening, talentontwikkeling en verlevendiging binnenstad, promotie en stimulering van cultureel ondernemerschap. Deze kerntaken zijn gebaseerd op de drie speerpunten van het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam (Tom van der Vat, 2015). In figuur 2 worden de beleidsthema's, kerntaken en projecten van de Popunie weergegeven.

Figuur 2 Beleidsthema's, kerntaken en projecten van de Popunie



Bron: Popunie, 2015

Talentontwikkeling neemt een erg belangrijke rol in binnen de Popunie en muzikanten komen bij de Popunie altijd op de eerste plaats. Door haar verschillende activiteiten en projecten vervult de Popunie een belangrijke rol in de basis van de talentontwikkelingsketen van de Rotterdamse popsector. Dit doet de Popunie ten eerste door zich te richten op de basisvoorwaarden en voorzieningen en door zorg te dragen voor een constant aanbod voor een steeds nieuwe aanwas van popmuzikanten. Daarnaast kunnen alle popmuzikanten uit Rotterdam terecht bij de Popunie voor concrete raad en daad. Ten tweede brengt de Popunie de koppeling aan tussen talentontdekking en de doorontwikkeling van toptalent. Dit doet de Popunie door zelf projecten en diensten te ontwikkelen en door aan te sluiten op bestaande initiatieven. Een voorbeeld hiervan is een Popunie Live talentenpodium op grote evenementen of locaties in de stad. Ten slotte biedt de Popunie professionele ondersteuning aan kansrijke nieuwe initiatieven waarbij al wel sprake is van een goed idee maar waarbij de exacte route nog niet bekend is. Voor artiesten is de Popunie hiermee zowel een platform als een springplank. De Popunie is ondersteunend in haar uitvoering en staat als een spin in het web voor de gehele keten en alle muziekstijlen. Alle stijlen worden vertegenwoordigd door de Popunie. De Popunie kiest niet voor een eendimensionale focus of muziekstijl, maar voor fundamentele versterking van actuele ontwikkelingen in de gehele popsector (Popunie, 2015).

Zoals te zien is in figuur 2 komen er uit de vier kerntaken van de Popunie een aantal concrete werkzaamheden en projecten voort. Als onderdeel van de provinciale database heeft de Popunie de Rotterdamse popsector in kaart gebracht en probeert deze up-to-date te houden via doorlopende contacten. Door middel van de raad en daad die de Popunie geeft vervult zij tevens een intermediaire functie. Als een bron van kennis voor muzikanten, organisaties, oefenruimtes, poppodia, popfestivals en de gemeente is de Popunie een belangrijke verbindingsschakel in de keten van de Rotterdamse popmuziek. De belangenbehartiging en informatievoorziening van de Popunie komt ook tot uiting in het overleg dat zij faciliteert voor de kleine podia, muziekcafés en festivals. Op deze manier kan informatie uitgewisseld worden, kunnen programma's artistiek doorgesproken worden, promotionele acties afgestemd worden en kan samenwerking bevorderd worden. Als ambassadeur neemt de Popunie deel aan en oefent invloed uit binnen overlegstructuren waar besluiten worden genomen die van belang zijn voor de Rotterdamse popsector. De talentontwikkeling en verlevendiging van de binnenstad komt tot uiting in diverse projecten en evenementen in samenwerking met de poppodia, namelijk Music Support Rotterdam, de Grote Prijs Rotterdam, de Rotterdamse Popweek, Kunstbende ZH en de Popronde Rotterdam. Music Support Rotterdam is een regeling waarbij met kleine financiële injecties live optredens van talenten worden gestimuleerd bij muziekcafés, kleine podia en festivals. Daarnaast levert de Popunie hierbij de promotionele en programmatische input (Popunie, 2015).

Om de promotie te versterken beschikt de Popunie over een groot archief van geluidsdragers, foto's, biografieën en publiciteitsmateriaal. Dit archief wordt gedigitaliseerd, laagdrempelig openbaar gemaakt en beschikbaar gesteld voor bijvoorbeeld onderzoekers en schrijvers. Daarnaast doet de Popunie zelf aan promotie door middel van haar website, digitale nieuwsbrief en sociale media. Tot slot promoot de Popunie Rotterdamse acts op bestaande festivals en locaties door ze te presenteren onder de noemer Popunie Live. Cultureel ondernemerschap stimuleert de Popunie door samenwerking met popopleidingen. Daarnaast organiseert de Popunie een paar keer per jaar een Meet The Pro sessie, waarbij professionals kennis uitdragen en waar mensen op een informele manier kunnen netwerken. Dit doet de Popunie omdat naast talent en doorzettingsvermogen zaken als kennis en cultureel ondernemerschap tevens de slagingskansen in de popsector vergroten. Hierbij wordt binnen een informele setting dieper ingegaan op zaken als e-marketing, management, financieringsmogelijkheden voor artiesten en boekingen. Met de webapplicatie MyStagePlan tot slot biedt de Popunie een tool voor muzikanten en geluidsmensen bij podia en festivals (Popunie, 2015).

4.3.2 De partijen en faciliteiten van de Rotterdamse popsector

In de inleiding kwam al naar voren dat samenwerking binnen de popsector en tussen de poppodia van groot belang is voor een sterke infrastructuur van de popsector. Niet alleen de poppodia maken deel uit van deze infrastructuur, maar ook verschillende partijen en faciliteiten binnen de popsector. Zij zorgen ervoor dat zowel beginnende als professionele muzikanten optimaal kunnen presteren en presenteren (Vers Beton, 2013). Daarnaast werken poppodia samen met verschillende partijen en faciliteiten om hun distributiefunctie te kunnen vervullen. In tabel 2 worden de partijen en faciliteiten van de Rotterdamse popsector weergegeven. Deze partijen en faciliteiten zijn onderverdeeld in poporganisaties, muziekeducatie, platenlabels, oefenruimtes en boekingen en management. De speelplekken komen later aan bod in de typologie. Enkel de partijen en faciliteiten die aanwezig zijn binnen de stadsgrenzen van Rotterdam zijn meegenomen.

Tabel 2 Partijen en faciliteiten van de Rotterdamse popsector

Categorie	Aantal	Partijen en faciliteiten
Poporganisaties	26	Popunie; Stichting UNITE; HIJS; HipHopHuis; SKVR; Provinciaal Bevrijdingsfestival Zuid-Holland; stichting Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland; DIG it UP; Platform Buitenlanders Rijnmond; stichting Welzijn IJsselmonde; Villa Zebra; Wereldmuseum Rotterdam; Theatergroep Max; Kunstbende Zuid-Holland; Buurtwerk Alexander; Bibliotheek Rotterdam; CVD Vrijwilligerswerk; stichting Poetry International; stichting John106; Roots & Routes; stichting Bazar Bizar; stichting FART; stichting Project 010; stichting Buitengoed; stichting Wereldhavendagen; stichting Cretopia Rotterdam
Muziekeducatie	8	Albeda College opleiding Muzikant/Producer; SKVR; Codarts; WMDC; Music Production Course(MPC)/ House of Productions; Music Matters; Classic Young Masters; Steez Music Rotterdam
Platenlabels	26	Basic Beat Recording B.V.; Xplo Music & Events; Stardumb Records; Clone Records; Taylor Made Recordings; Samling Recordings; Maktub Media; Thin Paper Sails; Gentle Daze Records; Lost Levels Entertainment; Mindtrick Records; Red Shark Music; Liber Artista; KANS; Progressive Intelligence Records; Naked Truth Records; ANUS Records; Homebrew Records; Verton Recordings; 2MG; ClacClacClac Entertainment; Moustache Records; UMPH Records; Upcoming Producers B.V.; Electronic Emergencies; Brandy Alexander Recordings
Oefenruimtes	17	De Bunkert; LCC de Larenkamp; Melody Music Productions; Muziekcentrum Mixin' Music; Muzikantencentrum Dynamo; Oefenruimte de Frikandel; Oefenruimte Rotterdam-Centrum; Oefenruimte Rotterdam-Zuid; Oefenruimtes Maudy; PIT010 – Wijkgebouw Lombardijen; R.M. Oefenruimte en Recordingstudio; S.U.R.; Sound Muziek Oefenruimtes Noord; Spot The Loony; Steez Music Rotterdam; Youngsters; 't Speelonk
Boeking en management	35	DUCOS Productions; Xplo Music & Events; GM Records; Rock 'n' Roll Highschool; Vision4Talent; On Track Agency; Good-Management; Triphouse Rotterdam; Roots & Routes; Thin Paper Sails; Elevate Events; CWW Entertainment; Good Music Company; Lost Levels Entertainment; The Hearted Productions; FREE2ROTATE; Night Ensemble; Cloudhead Bookings; Sprong naar Muziek en Design; HIPHOPDAM; Krosi; Fonseca Productions; BrotherArmz; Middle Name Productions; ANUS Records; Amplifying Talents; Prins Bookings; Late Night Running; Sense The Real; Verton Recordings; LaLaLa Management; Publish You; Transmit Music; ClacClacClac Entertainment

Bron: Databestand Popunie, 2015

4.3.3 Typologie van de speelplekken in Rotterdam

De speelplekken in Rotterdam bieden een plek aan artiesten om op te treden. Echter, tot deze speelplekken behoren niet alleen poppodia. Hiertoe behoren ook locaties die incidenteel zijn van karakter en bijvoorbeeld slechts één of twee keer per jaar popmuziek programmeren. Deze locaties hebben vaak een ander hoofddoel dan het aanbieden van popmuziek, zoals het zijn van een theater, schouwburg, restaurant, (eet)café, bar, club, kerk of multicultureel centrum. In de onderzoeksopzet kwam al naar voren dat in dit onderzoek de volgende definitie van een poppodium wordt gehanteerd: *'Een organisatie met als één van de belangrijkste doelen de programmering van popmuziek waarbij de organisatie zelf het initiatief in handen heeft, beschikt over een zaal van ten minste 150 plaatsen en meer dan 25 popconcerten op jaarbasis programmeert.*

Op basis van de rubriek Speelplekken van de Popunie en de bovengenoemde eigenschappen van een poppodium is een typologie gemaakt van de verschillende speelplekken. Hierbij is gekeken naar de zaalcapaciteit, het voornaamste doel en het aantal popconcerten dat op jaarbasis wordt geprogrammeerd. Hierbij is niet gekeken naar het exacte aantal, maar of er meer of minder dan 25 popconcerten op jaarbasis worden geprogrammeerd. In tabel 3 worden de speelplekken weergegeven en ingedeeld op basis van deze typologie. Het aantal popconcerten wordt hierin niet benoemd.

Tabel 3 Typologie van de speelplekken in Rotterdam

	<200	>400	<800	<15.000
(Eet)café/pub	Café de Bel; Café de Postbank; Café le Vagabond; Café Nijs; Café Schoonewil; Café Stroop; Café van Zanten; De Ridder(t); Grandcafé Rach; Café de Komedie; Café de Ooievaar; Café de Oude Sluis; LaBru; Café Pursers; Café Sijf; Café Voorheen Voigt; Eetcafé 't Halve Maatje; Jazzcafé Dizzy; O'Sheas; Irish Pub; Paddy Murphy's; Pardoën; Grandcafé Wester Paviljoen; Verhip; Tiki's; Bar & Grill; The Other Place; Nieuw Rotterdams Café; Loud Rotterdam; De Zondebok & 't Zwarte Schaaap			
Restaurant/ bistro/koffiebar	De Olijventuin; De Machinist; Bar bistro Hartig; Trenta Secondi; Lokaal 1 ^e Klas Koffie; NN Douwe Egberts Café; Posse Espresso; Koffie en Ambacht; Kopi Soesoe			
Theater/ schouwburg	Islemunda; Theater 't Kapelletje; Bibliotheektheater; Kantine Theater Walhalla; Werklicht; Studio de Bakkerij; Maaspodium		Gouvernestraat; Lantaren Venster	Rotterdamse Schouwburg
Club/bar	Club Cinéma; C5 Jazz; Vibes; Twentysix; Toffler	Bahn; BAR; Lounge Club Laxx	Club Empire; S.U.R.	
Evenementen- locatie/galerie/ expositieruimte	De Fruitvis; Hotel Stroom Rotterdam; Koffie5euro; Kunsthalcafé; Wolfart Projectspaces; Westelijk Handelsterrein; V11; Le Sud; LCC Castagnet; Wijkgebouw 't Klooster; Galerie Frank Taal; Alerta Pop Up; Cretopia Rotterdam	Station Hofplein; Erasmus Paviljoen		Ahoy; Annabel; Ferro Dome; Maassilo; Van Nelle Fabriek
Kerk	De Waalse kerk; Pauluskerk	Paradijkskerk		
Oefenruimtes	Muzikantencentrum Dynamo			
Kledingwinkel	Funkie House			
Hostel	Hostel Room; Ani & Haakien			
Congressen, concerten			Arminius	De Doelen
Muziekpodium	The Little Cave; Poortgebouw; RAAF; Bluessociëteit l'Esprit	Baroeg; BIRD; Grounds; Rotown; WORM Roodkapje*		

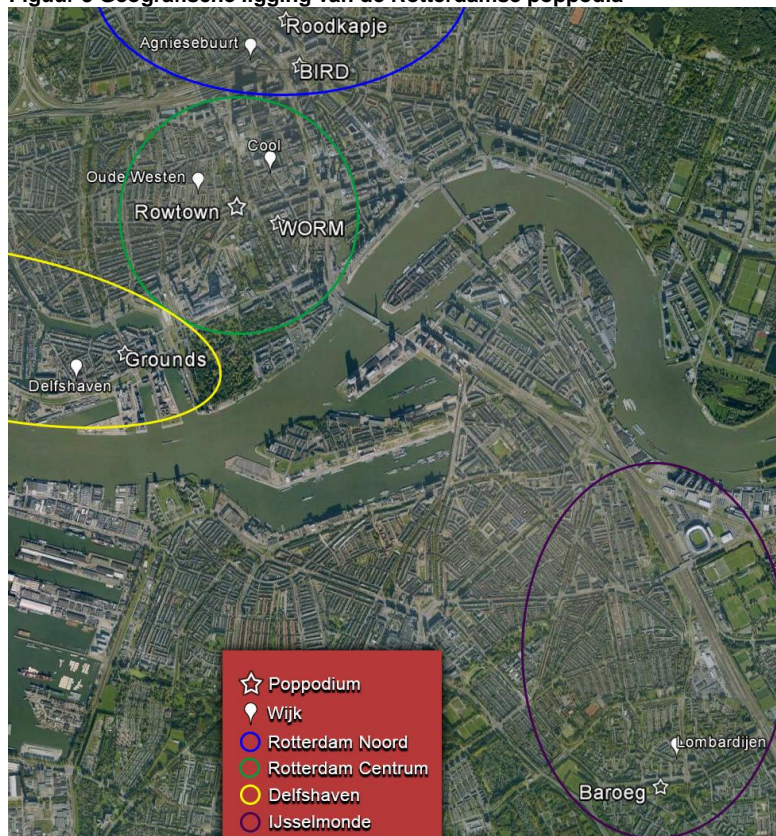
Bron: Popunie, 2015

* Heeft sinds april 2015 geen vaste locatie meer

Uit de typologie valt op te maken dat het overgrote deel van de speelplekken in Rotterdam deel uitmaakt van het basissegment van de popsector. Gezien de belangrijkste functies van de speelplekken is het programmeren van popmuziek bij het overgrote deel niet één van de voornaamste doelen. Dit zijn locaties waar incidenteel popmuziek geprogrammeerd wordt en hiermee minder dan 25 popconcerten op jaarbasis. Van de muziekpodia The Little Cave, Poortgebouw, RAAF en bluessociëteit l'Esprit is het programmeren van muziek wel één van de voornaamste doelen. Echter, The Little Cave heeft slechts een zaalcapaciteit van 120 mensen. Ook Poortgebouw en RAAF voldoen niet aan de zaalcapaciteit van 150 mensen. Bij Bluessociëteit l'Esprit worden wekelijks bluesconcerten geprogrammeerd. Echter, blues wordt in dit onderzoek niet beschouwd als popmuziek. De term popmuziek omvat alle 'populaire' genres, wat over het algemeen betekent dat de genres klassiek, jazz en experimentele muziek of avant-garde worden uitgesloten (Shuker, 2004). Zowel Lantaren Venster, de Rotterdamse Schouwburg en De Doelen hebben een grote zaalcapaciteit en programmeren meer dan 25 concerten op jaarbasis. Echter, het overgrote deel hiervan kan niet worden beschouwd als popmuziek. Binnen deze podia staan voornamelijk jazz en klassieke muziek centraal en worden

slechts incidenteel popconcerten geprogrammeerd. De podia Baroeg, BIRD, Grounds, Rotown, WORM en Roodkapje hebben allen als één van de voornaamste doelen het programmeren van popmuziek. Daarnaast hebben deze podia een zaalcapaciteit van meer dan 150 mensen en programmeren zij meer dan 25 popconcerten op jaarbasis. Hoewel Roodkapje sinds april 2015 haar vaste locatie heeft verlaten, is het nog steeds een organisatie die meer dan 25 popconcerten op jaarbasis programmeert op verschillende locaties in Rotterdam. Dit doen zij bijvoorbeeld in Rotown. Baroeg, BIRD, Grounds, Rotown, WORM en Roodkapje vallen als enige speelplekken onder de definitie van een poppodium en worden daarom in dit onderzoek centraal gezet. De geografische ligging van de poppodia is voornamelijk in en nabij het centrum van Rotterdam in levendige wijken. Een uitzondering hierop is Baroeg, welke gevestigd is in Lombardijen. In figuur 3 worden de geografische liggingen van de poppodia in een kaart van Rotterdam weergegeven.

Figuur 3 Geografische ligging van de Rotterdamse poppodia



4.4 Conclusie

Geconcludeerd kan worden dat een aantal ontwikkelingen in Rotterdam ertoe hebben geleid dat de gemeenschappelijke context voor het netwerk van poppodia veranderd is en hierdoor tevens de infrastructuur van de Rotterdamse popsector. Ten eerste wordt om de drie jaar een nieuw Cultuurplan inclusief subsidieverdeling opgesteld, wat invloed heeft gehad op de aanwezige poppodia en partijen en faciliteiten in Rotterdam. Daarnaast is voor het Cultuurplan 2013-2016 met 12,9 miljoen bezuinigd op de culturele sector, waardoor de infrastructuur in de toekomst minder subsidieafhankelijk moet worden. Een andere ontwikkeling is het feit dat de gemeente Rotterdam in de toekomst meer ruimte vrij gaat maken voor eenmalige initiatieven, wat tevens invloed zal hebben op de ontwikkeling van de infrastructuur. Tot slot heeft de Popunie zich positief ontwikkeld in de tijd en draagt voor een groot deel bij aan talentontwikkeling en kleinschalige initiatieven. Het functioneren van het basissegment van de Rotterdamse popsector kan daardoor voor een groot deel worden toegeschreven aan de Popunie. Uit de ontwikkeling van de infrastructuur van de poppodia kan geconcludeerd worden dat de veelvuldige sluiting van poppodia in Rotterdam veelal te maken had met geldgebrek en financiële problemen. Enerzijds valt dit te verklaren door tegenvallende inkomsten en mismanagement bij de poppodia, anderzijds door een gebrek aan steun vanuit de gemeente Rotterdam. De speelplekken die voldoen aan de definitie van een poppodium zijn gezamenlijk verantwoordelijk voor het functioneren van het middensegment. In het volgende hoofdstuk komt dit functioneren van het middensegment aan bod door te kijken naar de samenwerkingsverbanden die deze poppodia hebben en waarom.

H5 Samenwerking en de belangen hiervan

In het vorige hoofdstuk is een inventarisatie opgesteld van de infrastructuur van de Rotterdamse popsector. Op basis van de typologie van de verschillende speelplekken in Rotterdam is een selectie gemaakt uit deze speelplekken die voldoen aan de definitie van een poppodium. Zoals in de inleiding al naar voren kwam is onderlinge samenwerking binnen de popsector van belang om de infrastructuur te versterken. In dit hoofdstuk wordt de volgende onderzoeksvraag beantwoord:

"Welke samenwerkingsverbanden zijn er binnen het netwerk van de Rotterdamse poppodia, welke belangen kunnen hierbij worden onderscheiden en hoe valt dit te verklaren?"

De poppodia maken onderdeel uit van een netwerk van makers, tussenpersonen, producenten, distributeurs en mediakanalen. Daarnaast zijn de gemeente Rotterdam en poporganisaties zoals de Popunie belangrijke connecties van de poppodia. In de eerste paragraaf staat de stichting PopUp centraal en de onderlinge samenwerking hierbinnen. Vervolgens wordt de samenwerking met externe partijen beschreven, namelijk locaties in de stad, festivals en boekingskantoren en bands. Daarna staat talentontwikkeling centraal, waarbij ruimte voor Rotterdams talent, artiesten en de Popunie en talent in opleiding aan bod komen. Tot slot volgt aan het einde een afgehele conclusie.

5.1 Stichting PopUp en samenwerking hierbinnen

5.1.1 De profilering van de poppodia

Zoals in de inleiding al is beschreven, zijn de poppodia WORM, Baroeg, BIRD, Grounds en Rotown samen met de Popunie, Metropolis Festival en Motel Mozaique verenigd in de stichting PopUp. De Rotterdamse poppodia zijn vrij bijzonder en uniek wanneer deze in de context van de Nederlandse popsector worden geplaatst, vanwege hun onderscheidende profiel en programmering. WORM is formeel een poppodium aangezien het aangesloten is bij de VNPF. Echter, het beschouwt zichzelf niet als een poppodium, aangezien het aanbieden van muziek niet tot de core business behoort en het ook zou kunnen voortbestaan zonder muziekprogramma. WORM profileert zichzelf als een instituut voor avant-gardistische recreatie. Het pallet bestaat niet alleen uit concerten, maar ook uit filmvertoningen, lezingen, feesten, workshops, seminars en publicaties (WORM Rotterdam, 2015). Popmuziek maakt een belangrijk deel uit van de activiteiten van WORM, maar is niet het enige en het grootste deel. De mentaliteit, ideeën en inhoud dienen als leidraad bij de keuzes die zij maakt en niet de uitingsvormen zelf zoals muziek. Ze biedt een totaalprogramma aan waarbij de vormgeving, filosofie, ideeën en dagelijkse realiteit met elkaar verbonden zijn en richt zich verticaal op vormen van popmuziek die niet gewoon zijn. In dit opzicht noemt WORM zichzelf uniek in Nederland en misschien zelfs Europa. Ook van Roodkapje is het programmeren van muziek niet het voornaamste doel. Het is ontstaan als een galerie voor voornamelijk beeldende kunst met daarbij een muzikale randprogrammering die steeds meer is uitgebreid. Echter, de vaste locatie leidde ertoe dat soms avonden geprogrammeerd werden omdat de ruimte nu eenmaal gevuld moest worden. De organisatie is sinds 2015 dan ook verder gegaan zonder vaste locatie en wil terug naar de basis door zich meer te richten op het inhoudelijke vlak dan op organisatorische zaken. Hierbij wil Roodkapje kijken naar de gebeurtenissen op het moment en welke ruimte hiervoor het meest geschikt is.

Naast WORM en Roodkapje die zichzelf niet direct profileren als poppodia, doen Baroeg, BIRD, Grounds en Rotown dat wel. Het belangrijkste bestaansrecht van Baroeg is dat zij een plek biedt voor liefhebbers van harde en alternatieve muziek. Zij wil deze groep bedienen met een structureel aanbod wat zich onderscheidt van andere poppodia in zowel Rotterdam als daarbuiten. Op zowel regionaal als nationaal niveau heeft het poppodium dan ook uitstraling op het gebied van stevige muziek. Bij BIRD staan juist experiment en cross-overs van stijlen en culturen centraal. Het is diep geworteld in de jazz, maar heeft vertakkingen als soul, funk, hiphop en elektronica. Het profileert zichzelf daarom niet per definitie als een jazzpodium, maar als een podium dat zich richt op "black music". Wat deze cross-overs betreft onderscheidt BIRD zich van andere podia in zowel Rotterdam als Nederland. De doelgroep is dan ook zo breed mogelijk, ofwel de culturele alleseter (BIRD Rotterdam, 2015). Grounds richt zich met haar podium op de wereldmuziek. Zij wil het beste poppodium van Rotterdam zijn voor een breed multicultureel publiek. Het poppodium zou naar eigen zeggen het beste geluid hebben en zo ingericht zijn dat het publiek optimaal naar concerten kan kijken. Rotown tot slot richt zich met haar programmering op gitaarmuziek en singer-songwriters. Het podium is naar eigen zeggen het meest divers in vergelijking met de andere poppodia en ontstijgt in enige mate de verschillende niches. Het poppodium richt zich op de muziekliefhebber en wil een zo breed mogelijk publiek bedienen. Rotown wordt ook wel gezien als één van de belangrijkste indie poppodia van Nederland.

5.1.2 De distributiefunctie van de poppodia

De muziekindustrie is sinds het ontstaan van popmuziek in de jaren '50 van de vorige eeuw veranderd door de komst van het internet en het feit dat er steeds meer aanbod en stromingen van popmuziek zijn. Oorspronkelijk is de popsector een alternatieve cultuur, aangezien de jeugd zich afzette tegen de gevestigde orde en op zoek ging naar een eigen expressie- en identificatiemiddel. Echter, tegenwoordig lijkt nog maar weinig muziek echt alternatief te zijn. In de popsector kan een onderscheid gemaakt worden tussen de tak van alternatieve cultuur (underground) en de commercie (mainstream). Popmuziek ligt steeds meer tegen de commercie aan en commercie en cultuur liggen dicht bij elkaar in de popmuziek. Dit hoeft echter niet te betekenen dat alle popmuziek per definitie commercieel is. Toch heeft popmuziek niet meer de artistieke kunstzinnige betekenis die het had in bijvoorbeeld de jaren '60 of '80. Er is steeds meer sprake van cross-overs tussen muziekstijlen en in tegenstelling tot vroeger is geen één artiest of band meer echt uniek. Van originaliteit en vernieuwing is hierdoor steeds minder sprake en hier wordt ook lang niet altijd naar gestreefd. Artiesten en bands nemen vaak een voorbeeld aan anderen en klinken daardoor soms zelfs hetzelfde.

Er is niet zoveel alternatief. De popsector is natuurlijk een soort van alternatieve sector. Maar heel veel mensen zijn helemaal niet alternatief. Dus waar gaan de meeste mensen heen als het gaat over het beleven van livemuziek? Dat is de vrienden van Amstel Live. Daar wordt ook echt geld verdiend in die sector. Wij zitten meer een beetje in de alternatieve hoek. Er is geen enkel popzaaltje waar Frans Bauer komt. Waarom niet? Omdat Frans Bauer gewoon zoveel tickets verkoopt dat dat gewoon in een grote zaal komt (Hajo Doorn, creatief directeur WORM).

Jan Hiddink (programmacoördinator WORM) stelt: "Kijk, de meeste poppodia zijn met alle respect toch een soort doorgeefluik voor de entertainmentindustrie. De industrie wil bands wegzetten en de podia zeggen, het gaat door of het gaat niet door". Hier is een verschil in te zien tussen de poppodia in Rotterdam. Waar WORM en Roodkapje artistiek willen programmeren, is het voor Rotown, Baroeg, BIRD en Grounds van groter belang om een goede balans te vinden tussen commercieel en artistiek programmeren. Hier worden grotere (inter)nationale namen vaak gecombineerd met onbekende acts waar de artistieke waarde van ingezien wordt. Zo heeft Baroeg "wel echt een headliner nodig om mensen naar deze plek te krijgen", stelt Leon van Rijnsbergen (directeur en programmeur Baroeg). Headliners zijn dus vanuit een commercieel uitgangspunt van belang voor deze poppodia. Niet iedereen is altijd op zoek naar het nieuwste van het nieuwste en daarom is het ook belangrijk om artiesten en bands te programmeren die voor herkenning zorgen bij het publiek. Roodkapje ontvangt als enige poppodium geen structurele subsidie en heeft hiertoe geen verplichtingen richting de gemeente Rotterdam. Commerciële belangen spelen voor deze organisatie geen rol.

Ik bedenk van tevoren van, zoveel commerciële concerten moet ik doen en zoveel die ik artistiek gezien mooi vind. En in mijn hoofd maak ik dan een rekensommetje. Zo kom ik ongeveer financieel uit. En soms is het ook gewoon aanbod. Soms kan ik wel iets willen, maar krijg ik alleen een bepaalde band binnen, of een commerciële band alleen maar. Maar we willen en de wat commerciëlere dingen, dus Bosaris publiek, maar we willen ook de randjes van de muziek zegmaar. Dat moet je ook doen. Het is ook wel leuk om hotte dingen op te pikken uiteindelijk, om ontdekkingen te doen. En het is ook mooi om gewoon dingen te doen die artistiek heel mooi zijn en misschien maar honderd man trekken. Dat wil je laten zien. Ik denk dat het belangrijk is dat er ook voor die muziek een plek is uiteindelijk, want anders verdwijnt die helemaal en wordt het alleen maar commercieel. Dat wil je ook niet (Guido van Dieren, programmeur BIRD).

Het doel van Roodkapje is niet echt om volle zalen te trekken, maar meer gewoon om een podium te bieden aan de dingen die we goed vinden. Overleven is dan weer een kwestie. Dingen zijn eigenlijk altijd leuker als er meer mensen zijn, dus daarom is het ook gewoon belangrijk dat het druk is. (...) Ja, in principe is dat commerciële aspect helemaal niet belangrijk. Wij moeten gewoon zorgen dat we voor dat budget bands vinden die we leuk vinden en of er volk op afkomt maakt eigenlijk niet uit (Arie van Vliet, programmeur Roodkapje).

Het commerciële aspect komt bij BIRD en WORM tevens naar voren doordat zij dansevenementen organiseren of laten organiseren die passen bij hun visie. Zij doen dit niet alleen omdat zij het leuk vinden. Het is voor een deel namelijk ook een verdienmodel. De laatste jaren is er een culturele ontwikkeling gaande waarbij de clubscene en populariteit van dancemuziek steeds groter is geworden onder jongeren. Dansavonden zorgen ervoor dat veel publiek op een poppodium afkomt en dat het meer bekendheid verkrijgt. Daarnaast geeft het publiek ongeveer drie keer zoveel uit op een clubavond als bij concerten. Op deze manier kan de begroting meer in balans worden gebracht.

Echter, niet alle poppodia zijn in staat om dansevenementen te organiseren vanwege geluidsoverlast en regels vanuit de gemeente Rotterdam. Daarnaast vindt Grounds het niet passen bij hun sfeer. Poppodia zijn distributeurs van muziek en hebben daardoor een artistieke functie. De inwoners van Rotterdam dragen indirect bij aan het subsidiegeld voor de poppodia doordat zij belasting betalen. Daarnaast zijn de poppodia opgenomen in het Cultuurplan 2013-2016, omdat zij een bepaald bestaansrecht hebben. Het subsidiegeld verdient het volgens een aantal programmeurs dan ook om 'moeilijkere' muziek te programmeren. Doordat de poppodia afhankelijk zijn van subsidiegeld voelen zij de verplichting om dit te doen. De 'moeilijkere' muziek trekt minder publiek en levert daardoor niet direct veel geld op, maar door de subsidie kunnen poppodia toch uit de kosten komen.

Er zijn een paar namen in Nederland, en als je die zoekt dan zit het vol. Dat kun je elke maand doen. Dan is er geen lol aan, want dat doet iedereen. Maar ten tweede vind ik ook dat je dat niet mag doen, want daar krijg je geen subsidie voor. Dan kun je beter een commerciële club worden. Je bent er om talent te signaleren (Hanyo van Oosterom, programmeur Grounds).

Ik heb het net ook over de pizzabodem gehad. Dat is een beetje hoe een podium zou kunnen werken. Dus je hebt de pizzabodem, dus waar haal je je geld vandaan. Dus dans, althans sommige dansavonden en die keer dat je, nou, BLØF op je podium zet. Dat is prima. De pizzabodem. Maar de pizzabodem ga jij vanavond niet eten als je thuiskomt. Dan wil jij er, weet ik veel wat je er op wilt, ham, rauwe ham, of misschien wel ansjovis of misschien wel mozzarella, dat wil je erop. En dat moet dan de uitstraling zijn. En die uitstraling, die moet je verkopen. Die grotere bands moeten dat voeden. Die moeten dat voeden. Dus dat is de pizzabodem. Dus dat is altijd één op één (Henri Oogjen, oud-programmeur Rotown en manager De Likt).

Niet alleen de overweging tussen commercieel en artistiek programmeren speelt een rol bij de poppodia, maar ook een brede programmering voor een breed publiek is van belang. Rotterdam heeft een erg gemixte bevolkingssamenstelling wat zorgt voor een variëteit aan doelgroepen. Om deze verschillende doelgroepen aan te trekken en te bedienen moet een programmering dan ook breed en gemixt zijn. Hiervoor is het van belang dat een programmeur boven zijn of haar smaak kan staan. Wat betreft een brede programmering is een verschil te zien tussen de poppodia. BIRD en Grounds trekken het meest een multicultureel publiek aan met hun programmering. Daarentegen hebben Rotown, Baroeg, WORM en Roodkapje een meer 'wit' popmuziekbeleid. Echter, WORM heeft als enige poppodium geen duidelijk beleid wat betreft de programmering. Zij wil graag daar zijn waar de energie op dat moment is en kiest juist voor een onduidelijke programmering om als organisatie te kunnen blijven bewegen. Een grote vaste achterban zou het poppodium alleen maar beknellen.

De programmeurs van de poppodia hebben een distributiefunctie en treden op als gatekeepers doordat zij bepalen welke bands geprogrammeerd worden. Zij denken dat ze invloed uitoefenen op hoe bepaalde muziek gewaardeerd wordt binnen Rotterdam, maar deze invloed is niet meetbaar. Programmeurs kunnen ook wel gezien worden als curators. Veel vraag vanuit de markt wordt beïnvloed door de media zoals televisie, internet en radio. Echter, programmeurs hebben juist de behoefte en passie om muziek die zij goed vinden te delen met het publiek. Zo noemt Henri Oogjen (oud-programmeur Rotown) de motor om zijn smaak en kennis uit te breiden zijn 'verzameling van openbaringen'. Het feit dat het overgrote deel van de programmeurs een man is valt te verklaren door het feit dat muziek meer een mannending is. Er zijn minder vrouwen die zich op deze manier met muziek bezighouden dan mannen. Vanwege hun distributiefunctie hebben programmeurs een voorbeeldfunctie en educatieve rol te vervullen. Het is van belang dat programmeurs risico's durven te nemen en weten te verrassen, zodat het publiek en tevens artiesten en bands geprikkeld worden. Toch speelt ook de populariteit van bepaalde artiesten en bands een belangrijke rol bij de programmering.

Er is altijd wel wat invloed. Maar hoe groot dat is durf ik niet te zeggen. Ik denk niet dat dat heel groot is. Maar als jij een bepaald programma neerzet, dan creëer je daar een bepaald gevoel mee ofzo. Mensen zien een naam erbij en die denken, wat is dat, en die komen dan en die gaan luisteren. En dat dan ook gaan waarderen. Ongetwijfeld. Dat is niet meetbaar. Ik heb niet het gevoel dat het zodanig anders is nu. Als je het vergelijkt met mijn voorganger, dat ik daar verschil in zie ofzo (Stephan Maaskant, programmeur Rotown).

Nou ja, kijk, wij maken geen muziek. Je biedt het wel aan. Zoals Jan [Hiddink] altijd zegt, er schuilt een bepaalde mate van eerlijkheid in de markt. Dus als een bepaalde band gehypet wordt die dan ergens staat en er komen veel mensen op af, dat is wat je doet. Zelf heb ik daar weinig invloed op (Hajo Doorn, creatief directeur WORM).

5.1.3 Het publiek als consumenten

Om de distributiefunctie uit te kunnen voeren en te kunnen overleven hebben de poppodia publiek nodig. Echter, het Rotterdamse publiek is in vergelijking met steden als Amsterdam, Den Haag en Utrecht klein te noemen. Een aantal programmeurs weet dit uit ervaring, omdat zij vergelijkingsmateriaal hebben met poppodia in Amsterdam. De belangstelling voor popmuziek lijkt in Rotterdam kleiner te zijn en de live muziekcultuur leeft minder dan in andere steden. “Er zijn heel weinig mensen die echt geïnteresseerd zijn in wat er gebeurt op muziekgebied”, stelt Arie van Vliet (programmeur Roodkapje). Er is een relatief kleine groep van vaste concertbezoekers en daaromheen is sprake van veel los publiek. Het gaat hierbij voornamelijk om de meer standaard popmuziek zoals 'witte' gitaarbands, aangezien het merendeel van de poppodia zich hierop richt.

Negen van de tien keer zul je zien dat een artiest beter kaartjes verkoopt dan in Rotterdam. Dat je gewoon één op één ziet van nou ja, wij kunnen ervan uitgaan dat we het grootste deel van de tijd ongeveer tweederde van het publiek hebben van wat er in Amsterdam op de been komt. Dat is dan ook weer per artiest verschillend. Want het kan zijn dat ze al een bepaalde goede introductie hebben gehad in Rotterdam op bijvoorbeeld een festival wat een andere stad niet heeft. En dat ze het dan ineens in Rotterdam heel goed doen. Dat daar dan lokaal over gesproken wordt. Dus die vlieger gaat zeker niet altijd op. Het is altijd hard werken, je kan in Rotterdam niet achterover gaan zitten wachten tot het maar een beetje binnenstroomt (Stephan Maaskant, programmeur Rotown).

Vanwege de relatief geringe belangstelling voor popmuziek is het in Rotterdam erg moeilijk om een publiek te bereiken en naar een poppodium toe te trekken. Hoewel veel geklaagd wordt dat er weinig aanbod is qua popconcerten in Rotterdam, komt er ook niet altijd veel publiek af op de huidige poppodia of evenementen die georganiseerd worden. De relatief kleine belangstelling is dan ook niet alleen te wijten aan het aanbod, maar ook aan het publiek zelf. Er kunnen verschillende oorzaken worden benoemd voor het feit dat het Rotterdamse publiek voor popmuziek relatief klein is. Ten eerste kan de vergelijking worden getrokken met Amsterdam waar een groot aandeel van het publiek bestaat uit zowel buitenlandse als Nederlandse toeristen. In Rotterdam zijn nauwelijks toeristen aanwezig die de poppodia bezoeken. Rotterdamse poppodia moeten het dan ook hebben van publiek uit Rotterdam en omstreken. Ook de houding en mentaliteit van Rotterdammers lijkt af te wijken van bewoners van andere Nederlandse steden. De uitspraak “eerst zien, dan geloven” is erg van toepassing op het Rotterdamse publiek. Deze cynische houding kan verklaard worden door het feit dat Rotterdam culturele klappen heeft gekend, waaronder de sluiting van vele poppodia.

We hebben geen toeristen hier. Of nauwelijks. Paradiso uitverkocht, 1200 man, is in Rotterdam bij dezelfde band misschien 500. Minder dan de helft is het. Maar Paradiso wordt door meer dan de helft bevolkt door toeristen. Dus dan zie je ook gelijk waar het aan ligt. Wat het Rotterdamse publiek vooral in zich heeft is dat ze direct zijn en je niet heel snel heel goed zullen vinden of dat ze dat laten merken. Eerst is het van nou, laat maar eens ff kijken wat je kan. Zo'n houding. Maar als je ze dan helemaal goed vinden, dan gaan ze je desnoods de hele tour achtervolgen. Maar je moet ze wel overwinnen. Heel veel bands vinden het fijn om in Rotterdam te spelen. Als ze het hier goed doen, dan lukt het overal (Hanyo van Oosterom, programmeur Grounds).

Ook het feit dat Rotterdammers over het algemeen minder uitgaan dan inwoners van andere steden wordt genoemd als oorzaak voor het relatief kleine publiek. Inwoners van Rotterdam hebben over het algemeen meer een werkmentaliteit die vanuit de haven is uitgebreid. De bevolkingssamenstelling kan tevens bijdragen aan het feit dat popmuziek minder leeft in Rotterdam. “Er zijn minder een beetje dikkige jongens die van gitaarmuziek houden”, stelt Hajo Doorn (creatief directeur WORM). In andere steden zou de popsector 'witter' zijn, terwijl in Rotterdam stijlen als hiphop, R&B, soul, funk en reggae meer leven dan 'witte' gitaarmuziek. Daarnaast is Rotterdam een hele jonge stad met een relatief laag opleidingsniveau, lage inkomens en relatief weinig studenten die in de stad zelf wonen. Ook dit kan de belangstelling voor popmuziek verklaren. De eerder genoemde culturele verschuiving van bandjes naar dance muziek geldt niet specifiek voor Rotterdam, maar heeft er wel toe geleid dat de belangstelling voor popmuziek bij de jongere generatie minder is geworden dan vroeger. Zo stelt Jan Hiddink (programmacoördinator WORM): “Vroeger wilden jongeren in een bandje spelen, nu willen ze DJ worden of clubhouder”. Tot slot is de jongere generatie in Rotterdam opgegroeid zonder een middelgroot poppodium zoals Nighttown, waardoor een cultuur van 'bandjes kijken' verminderd is.

Wanneer gekeken wordt naar het publiek van de afzonderlijke poppodia, dan kan gesteld worden dat er enige mate van overlap is qua publiek. Toch is ook sprake van verschil tussen het publiek, omdat de poppodia verschillende doelgroepen en een verschillend profiel hebben. Het publiek bij zowel BIRD als Grounds is het meest multicultureel en gemixt wat betreft achtergronden, wat zorgt voor een overlap qua publiek. Echter, hoewel de programmeur van Grounds deze overlap benoemt, doet de programmeur van BIRD dit niet. Dit valt te verklaren door het feit dat de programmering van Grounds bij velen niet bekend is. Daarnaast heeft BIRD enige mate van overlap met het publiek van Rotown. Er is een kleine groep publiek dat naar zowel funk en soul als indie luistert en zowel naar BIRD als Rotown gaat. Daarnaast programmeert Rotown bands die tegen de soul en funk aanzitten en BIRD bands die tegen die indie aanzitten. Ook bij WORM en Roodkapje is sprake van overlap tussen het publiek, omdat beide poppodia alternatieve experimentele muziek programmeren. Aangezien Rotown ook experimentele gitaarmuziek programmeert, is ook sprake van enige overlap in publiek tussen Rotown, WORM en Roodkapje. Deze poppodia kunnen gezien worden als drie honken waar een kleine groep mensen veel waarde aan hecht en regelmatig een bezoek aan brengt.

Zoals in de inleiding al naar voren kwam is gebleken dat het publiek van poppodia steeds minder honkvast is. Ook de programmeurs van de poppodia zelf beamen dit. Er is steeds meer sprake van synergie. De enige uitzondering hierop is het publiek van Baroeg. Baroeg richt zich op verschillende subculturen en het publiek van Baroeg is over het algemeen erg loyaal aan één subcultuur en doet niet aan 'stijsurfen'. Vanwege deze subculturen heeft het poppodium een sterke eigen identiteit een heel eigen publiek. Hoewel Baroeg een heel herkenbaar publiek heeft wat betreft subculturen, is dit bij de andere poppodia veel minder het geval. "Het is niet zo makkelijk als twintig of tien jaar geleden wat subculturen betreft", volgens Stephan Maaskant (programmeur Rotown). Trends en hypes volgen zichzelf snel op en mensen lijken zich steeds meer te laten leiden door (sociale) media, zoals Facebook, Twitter of De Wereld Draait Door. Ondanks het feit dat het publiek steeds minder honkvast is, blijven mensen een voorkeur hebben voor een poppodium waar zij zich het meest thuis voelen vanwege de sfeer, het publiek en de muziek. Dezelfde band kan in verschillende poppodia een ander publiek aantrekken, wat betekent dat met het podium ook de doelgroep verandert.

Hoe definieer je pop, jazz en klassiek? Nou, pop is Kyteman in een zaaltje met patat erbij. Klassiek is Kyteman in een keurige zaal op stoelen met witte wijn en jazz is Kyteman met een beetje ertussenin, best een oké plek met sushi. En eigenlijk is alleen maar de context bepalend voor wat voor iets het is. Als Aphex Twin of zo'n soort act in de Doelen staat met één of ander festival, dan komt daar ander publiek op af. Omdat die mensen dan denken hé, dan hoef ik niet naar zo'n hol. Of van, oh dan kan ik het ook eens een keer zien. Dan kan ik gewoon op een stoel zitten. En sommige mensen gaan wel naar alle plekken, die maakt het dan ook niet uit. Ik zag wel bij Viet Cong [heeft opgetreden in Rotown op 16 februari 2015] mensen die ik ook wel kende uit andere circuits, maar die waren niet dominant. Bij een ander podium [onbekend] waren andere mensen weer dominant (Hajo Doorn, creatief directeur WORM).

5.1.4 Onderlinge samenwerking

Vergeleken met een aantal jaar geleden is meer sprake van onderlinge samenwerking en ziet men het nut hiervan steeds meer in. Er is meer openheid naar elkaar toe en de onderlinge banden zijn goed. Echter, de samenwerking tussen enkele poppodia kan op sommige gebieden nog verbeterd worden. Hoewel WORM en Roodkapje voor de subsidieaanvraag 'getrouwd' zijn, is van samenwerking in de praktijk weinig merkbaar. Hier moet dan ook nog aan gewerkt worden. Wel kijken WORM en Roodkapje steeds meer hoe de banden versterkt kunnen worden en welke bands Roodkapje in WORM zou kunnen programmeren. WORM en Roodkapje zijn kwetsbaar vanwege hun artistieke uitgangspunt en door samen te werken staan zij beiden sterker. Ook is WORM een samenwerking aangegaan met Baroeg, zodat Baroeg de dansavonden voort kan zetten in WORM. Daarnaast zijn Rotown en BIRD concertpartners van Motel Mozaique voor het programmeren van middelgrote concerten in de stad. Op deze manier worden de winsten, verliezen en risico's verdeeld. Tot slot is sprake van samenwerking tussen Roodkapje en Rotown waarbij gezamenlijk een concert gehost wordt in Rotown die Roodkapje presenteert. Dit is echter nog een redelijk prille samenwerking en de poppodia zijn dan ook bezig om duidelijk af te kaarten wat een dergelijke samenwerking idealiter zou zijn. Het is van belang dat de avond niet alleen door Roodkapje gepresenteerd wordt, maar dat het ook als Roodkapje voelt. Roodkapje kan hierbij gezien worden als de kameleon die zich aanpast.

Als het een band is waarvan ik weet dat de programmeurs van Roodkapje er enthousiast over zijn en waar het publiek van Roodkapje enthousiast over zou zijn, dan is dat voor mij alleen maar een reden om ze erbij te betrekken. En andersom gebeurt het ook dat zij bepaalde bands willen doen. Promotieel worden ze er dan bij betrokken. Wij nemen het risico is dit geval dan. En dan is het puur extra promo. Dan presenteren we het zo, we hebben het samen gedaan. Dit is dan één voorbeeld, maar in sommige gevallen komt Roodkapje bij mij aan van, deze band zouden we heel graag doen, alleen wij kunnen het niet neerzetten bij ons. Heb je interesse? En dan presenteren we het samen. Dus er is echt wel samenwerking daarin ook. Ook inhoudelijk, niet alleen promotieel. Als we in Rotown een concert organiseren, dan neemt Rotown daar het volledige risico voor. Andersom ook. Alleen de promotie dus om meer mensen aan te spreken voor bepaalde shows. Voor Roodkapje is het te gek dat ze dingen kunnen doen die ze misschien normaal niet kunnen doen, omdat hun zaal daar niet geschikt voor is, omdat het te klein is of omdat ze gewoon het risico niet kunnen lopen (Stephan Maaskant, programmeur Rotown).

5.1.5 Gezamenlijk overleg en promotie

Ondanks het feit dat de poppodia een sterk eigen profiel hebben, zien alle programmeurs het belang van gezamenlijk overleg erg in en wordt dit ook gedaan. Gemiddeld vindt één keer per twee maanden een PopUp overleg plaats waarbij de directieleden aanwezig zijn. Een vast onderwerp hierbij is 'een rondje langs de velden'. Hierbij houdt men elkaar op de hoogte van elkaars activiteiten. Daarnaast spreken de programmeurs elkaar regelmatig, toevallig of niet toevallig, en spreken zij geregeld samen af. Gezamenlijk overleg is van belang om zowel naar knelpunten als naar positieve gebeurtenissen te kijken. Door de discussie open te laten en knowhow te delen kan geleerd worden van elkaar. Daarnaast zetten de poppodia hun kennis en expertise in om elkaar te helpen met betrekking tot beleidskwesties. Ook het gezamenlijk inzetten van belangen tegenover de gemeente Rotterdam of grote boekingsbureaus zoals Mojo wordt gedaan. Daarom kan stichting PopUp ook wel gezien worden als een belangenvereniging. De gemeentelijke lobby tijdens de Cultuurplanperiode wanneer de subsidies verdeeld worden is hier een goed voorbeeld van. Doordat de poppodia verenigd zijn in stichting PopUp kunnen zij gezamenlijk een krachtige vuist maken. Door zichtbaar een gezamenlijk standpunt en gedeelde visie in te nemen komen de poppodia krachtiger over dan wanneer zij dat afzonderlijk van elkaar doen. Echter, een valkuil hierbij is dat de stichting teveel als een blok gaat fungeren, waardoor het voor kleinere partijen lastig wordt om tegengeluid te geven.

De poppodia willen allen de artiesten en bands programmeren die zij goed vinden, hoewel een groot publieksbereik voor het ene poppodium belangrijker is dan voor het andere. Dit kwam eerder al naar voren bij het artistiek en commercieel programmeren. Aangezien sprake is van enige overlap tussen enkele poppodia, worden soms bands geboekt die een ander poppodium ook graag had willen programmeren. Dit wordt echter niet gezien als conflicterend, maar als onderdeel van het spel. Het is een kwestie van wie er het eerst bij is. Ondanks de overlappen wat betreft bands zijn de programmeurs van mening dat er geen sprake is van een onderlinge strijd. Zoals eerder al naar voren kwam hebben de poppodia een onderscheidend profiel en hebben zij eigen speerpunten wat betreft de muzikale programmering. De poppodia zien elkaar daardoor niet als directe concurrentie, zitten weinig in elkaars vaarwater en kunnen heel goed hun eigen profiel en positie bewaken. Dit is een groot voordeel van Rotterdam ten opzichte van steden als Amsterdam. Toch vindt gezamenlijk overleg plaats om onderling af te stemmen welke bands in welke poppodia geprogrammeerd worden. De poppodia houden meer dan ooit rekening met elkaar om overlap te voorkomen. Dit is van belang, omdat er slechts een kleine pool van publiek is in Rotterdam en de poppodia niet elkaars publiek zouden moeten afnemen. Daarnaast is het van belang, omdat poppodia op deze manier niet tegen elkaar opbieden voor artiesten en bands en uiteindelijk een hogere prijs betalen. De programmeurs vinden het van belang om de popsector gezamenlijk te versterken en ervoor te zorgen dat bands in Rotterdam staan, hoewel de onderlinge afstemming nog altijd beter zou kunnen.

Niet alleen het voorkomen van overlap is van belang, maar ook het gezamenlijk neerzetten van een divers programma-aanbod. Een divers aanbod waaruit het publiek kan kiezen is noodzakelijk voor de levensvatbaarheid van de Rotterdamse popsector. Zo stelt Stephan Maaskant (programmeur Rotown): "En ondertussen zijn we dus allemaal met de neus naar dezelfde kant op aan het werken blijkbaar, werken we allemaal op het scherpst van de snede en willen we hier iets moois neerzetten in de stad." Alle poppodia zijn onderdeel van het gehele aanbod in Rotterdam en zijn daarom relevante locaties. Om de popsector te versterken moeten alle tandwielletjes werken en moeten de poppodia met elkaar tot een gezamenlijke visie komen over hoe Rotterdam gepresenteerd moet worden. De poppodia kunnen hierbij als tandwielletjes van het grotere geheel worden gezien die gezamenlijk moeten floreren. Om dit te bereiken is het van essentieel belang dat de poppodia loyaal zijn naar

elkaar toe en gezamenlijk een totaalplaatje van popmuziek in Rotterdam willen laten zien. Hierdoor draagt iedereen bij in het belang van de stad en niet enkel in het belang van een poppodium. Een dergelijke gezamenlijke visie is veel meer aanwezig ten opzichte van een aantal jaar geleden, hoewel nog steeds te veel langs elkaar heen gebeurt zonder dat het in elkaar grijpt. Een oplossing die wordt aangedragen is dat iemand de regierol aanneemt om te waken over de programmering.

In mijn tijd was die samenwerking er gewoon niet. Toen is Rotown nog op een zondag verhuisd uit het Nighttown kantoor. Daar zaten ze vroeger. Het kantoor. En op een gegeven moment is dat zelfstandig gegaan en is ook gewoon dat contact een beetje verwaterd. En wat bij Waterfront toen ook was, we hebben daar wel dingen gedaan, maar het kon geen echte naam krijgen. Maar dat was allemaal met trots en visieloosheid had het ook mee te maken. Het was concurrerend en dan denk ik van, wie zitten we in hemelsnaam te beconcurreren. We moeten die fucking stad omhoog helpen. En we zitten nu een beetje voor eigen parochie te preken. Doodzonde. En dat kan alleen maar als je het met elkaar doet (Henri Oogjen, oud-programmeur Rotown).

Naast gezamenlijk overleg is stichting PopUp bedoeld om de popmuziek in Rotterdam te promoten. Gezamenlijke promotie wordt door alle programmeurs als belangrijk beschouwd, maar het wordt ook als grootste verbeterpunt aangewezen. Niet alleen het gezamenlijk neerzetten van een mooi en divers programma-aanbod is van belang, maar ook het gezamenlijk naar buiten toe uitdragen hiervan. Hiermee wordt het profiel van de stad als geheel duidelijker en zichtbaarder. Het plan was om dit onder de noemer van een overkoepelende partij te doen, zoals Rotterdam Concerts. Hier wordt echter onderling nog over gesproken. Samenwerking op promotioneel vlak kan tot een overstijgende reputatie leiden die het grote publiek aanspreekt. Inwoners van Rotterdam die geen vaste concertbezoekers zijn moeten worden bereikt en enthousiast gemaakt worden, zodat zij de deur uitgaan. Een gezamenlijk communicatieplatform was onderdeel van het initiatief dat stichting PopUp heeft ingediend bij de gemeente Rotterdam. Dit zou een website zijn waarop alle concerten die in Rotterdam plaatsvinden benoemd worden. Dit is echter (nog) niet van de grond gekomen. Er moet een partij komen die deze website gaat hosten en beheren, maar er moet ook geld in geïnvesteerd worden. Aangezien een gezamenlijk communicatieplatform veel meerwaarde kan hebben voor de Rotterdamse popsector en de stad als geheel, zou de gemeente Rotterdam hier een rol in kunnen spelen middels het verstrekken van subsidie. Hierbij kunnen de poppodia de website inhoudelijk voeden en dragen. Tot slot zou samenwerking op promotioneel vlak plaats kunnen vinden door gezamenlijk advertentieruimte en drukwerk in te kopen en voordelige deals af te sluiten.

Samenwerking op promotioneel vlak tussen poppodia die enige overlap hebben vindt al met enige regelmaat plaats. Dit doen zij om een zo groot mogelijk publiek te bereiken, omdat ieder poppodium ook haar eigen doelgroep en netwerk heeft wat een ander poppodium niet heeft. De profilering van de afzonderlijke poppodia kan er soms toe leiden dat concerten over het hoofd worden gezien, omdat het grote publiek alleen op de website van een bepaald poppodium kijkt. Door het verbinden van de naam van een ander poppodium aan een concert kan een nieuwe doelgroep bereikt worden. Enkele poppodia zoals Rotown en Roodkapje, Rotown en BIRD en WORM en Roodkapje promoten elkaars concerten dan ook om elkaar hierin te ondersteunen. Het is voor de poppodia van belang, omdat het zorgt voor wederkerige diensten. Door gezamenlijk te promoten staan de poppodia er sterker in en wordt aan een zo groot mogelijk publiek kenbaar gemaakt waar men mee bezig is. Daarnaast is onderlinge promotionele ondersteuning van belang, omdat het brede programma-aanbod een unique selling point is van Rotterdam. Naast een gezamenlijke promotie naar buiten toe is het van belang dat de poppodia hun eigen identiteit en profiel naar buiten toe kenbaar maken. Hoewel de poppodia een sterk eigen profiel hebben wat betreft speerpunten en programmering, wordt het door enkelen toch als wenselijk gezien om de afzonderlijke profielen nog helderder te krijgen en van elkaar te onderscheiden, zodat het publiek weet wat ze bij de poppodia kan verwachten.

Ja dat je meer mensen bereikt, maar dat je ook meer mensen aan je bindt ofzo, want Rotown is natuurlijk populair. Rotown heeft eigenlijk die middelgrote podiumfunctie in Rotterdam. Daar gaan gewoon heel veel mensen naartoe die niet per se geïnteresseerd zijn in de muziek, maar gewoon een bandje bij de Wereld Draait Door hebben gezien en dat speelt dan toevallig in Rotown. Dat is op zich voor Rotown heel relaxt, want daardoor kunnen ze gewoon makkelijk volle avonden krijgen. Maar zeker de nieuwe programmeur van Rotown, die vind het ook leuk om wat andere dingen te programmeren, maar daarvoor moet hij wel op zoek naar nieuw publiek, en dat kan hij dan via Roodkapje aantrekken (Arie van Vliet, programmeur Roodkapje).

5.1.6 Macht en hulpbronnen

Zoals eerder al naar voren kwam zijn alle poppodia afhankelijk van het subsidieprogramma uit het Cultuurplan van de gemeente Rotterdam. Hierdoor zijn de poppodia verplicht om jaarlijks een jaarplan en jaarverslag te schrijven. Voor de gemeente Rotterdam is het van belang dat de begroting realistisch is en dat het aantal bezoekers ook daadwerkelijk ongeveer behaald wordt. Daarnaast hebben de poppodia afspraken gemaakt met de gemeente Rotterdam over het aantal presentaties per jaar. Volgens de programmeurs is het voor poppodia lastig om uit de kosten te komen. Zo zou een poppodium met een artistiek profiel en een capaciteit van minder dan 800 personen per definitie onrendabel zijn. Een horecafunctie levert hierbij weinig toegevoegde waarde, omdat het publiek erg weinig uitgeeft tijdens concerten. Daarnaast gaan de personeelskosten en inkoopkosten eraf, waardoor weinig omzet wordt gemaakt op de verkoop van drank. Doordat de poppodia afhankelijk zijn van subsidie van de gemeente Rotterdam, worden zij ook beperkt in hun programmering. Hoewel de programmeurs van mening zijn dat subsidie bedoeld is om de 'moeilijkere' muziek te programmeren, ervaren de programmeurs van BIRD, Baroeg en Rotown dat ook een groter vangnet benodigd is om meer risico's te kunnen nemen met het programmeren van middelgrote concerten. Zij nemen deze risico's nu niet, want als een groter concert niet goed loopt hebben zij onvoldoende vangnet om het op te vangen. Eerder werd al beschreven dat popmuziek steeds dichterbij de commercie staat. Hierdoor wordt door sommigen gedacht dat poppodia zichzelf kunnen bedruipen zonder subsidie.

Het idee dat popmuziek een alternatieve cultuur is, is gewoon niet houdbaar. Je hebt wel een tak van alternatieve cultuur, maar dat geldt ook voor de beeldende kunst. Dat is ook hetgeen waarom wij het zo moeilijk hebben als popsector, dat het zo dichtbij commercie staat ook dat mensen denken, nou die kunnen dat wel zonder subsidie doen. In de popmuziek hangt een van Gogh naast een werkje van Jan de Bruin die ook gewoon in de avonduren iets doet. Mensen die dus naar popmuziek als totaal kijken zien het verschil niet (Hajo Doorn, creatief directeur WORM).

Hoewel de poppodia veelal afhankelijk zijn van subsidie, kan deze beperking ook leiden tot meer creativiteit en kan het poppodia dwingen om te zoeken naar nieuwe wegen. Hoewel de programmeurs van mening zijn dat poppodia subsidie nodig hebben om te overleven, moeten zij er volgens velen wel naar streven om zoveel mogelijk zonder subsidie te doen en onafhankelijk te zijn. Om dit te stimuleren zou de gemeente strenger kunnen controleren op de uitgavenpatronen van de poppodia zoals personeelskosten. Echter, degenen met de meeste hulpbronnen in de vorm van subsidie, hebben tevens de meeste invloed op de Rotterdamse popsector. Motel Mozaique is hier een goed voorbeeld van, aangezien zij relatief gezien veel subsidie heeft ontvangen voor het programmeren van middelgrote concerten in Rotterdam. Door sommigen wordt aan de eerlijkheid van deze verhouding ten opzichte van andere partijen getwijfeld. Om deze reden zou de gemeente kritischer kunnen kijken naar de subsidieverdeling en faciliteiten die er zijn. Roodkapje krijgt als enige organisatie geen structurele subsidie van de gemeente Rotterdam. Hierdoor is Roodkapje beperkt in wat zij kan programmeren, maar wordt ze wel gedwongen om creatief te zijn en verder te kijken. De programmeur van Roodkapje houdt bijvoorbeeld in de gaten welke bands op tour zijn en Roodkapje biedt altijd een slaapplek en eten aan bands aan. Op deze manier kan Roodkapje bands programmeren die hun avonden niet vol krijgen en graag komen spelen in ruil voor een slaapplek en eten.

Volgens de programmeurs bezitten de poppodia in een bepaalde mate over een machtspositie, maar hoort dit bij het feit dat zij al lange tijd actief zijn en voortbestaan. Volgens hen is het goed dat de partijen die hun kwaliteiten bewezen hebben en de meeste kennis in huis hebben ook gezamenlijk overleggen en de regie voeren. Als alles vrij zou worden gegeven en iedereen concerten zou kunnen organiseren, dan kan dit afbreuk doen aan de kwaliteit van het programma-aanbod in Rotterdam. Partijen die zich in de loop van de tijd bewezen hebben in het programmeren van popmuziek worden uiteindelijk wel gevraagd om zich aan te sluiten, waarvan BIRD een goed voorbeeld is. Hoewel de popsector een sterk 'ons kent ons wereldje' is, staan de poppodia wel degelijk open voor nieuwe ideeën, initiatieven of talenten en partijen die avonden willen organiseren. Voor nieuwe spelers zou het gemakkelijker zijn om hun plek te veroveren in de infrastructuur in Rotterdam ten opzichte van andere steden, vanwege het dynamische karakter. Zo stelt Koen ter Heegde (eigenaar label): "In Amsterdam staan de poppetjes in feite al op een vaste plek en dat staan ze ook al heel lang. Ik denk ook dat dat één van de redenen is dat Rotterdam op dit moment één van de meest interessante bandjesscènes heeft van dit land." Echter, besluiten worden nog steeds vaak genomen op basis van langlopende relaties. Zo wordt er bij de subsidieverdeling vaak vanuit gegaan dat bepaalde partijen subsidie ontvangen. Aangezien de oudere generatie de meeste invloed uitoefent, is het van belang dat zij een podium bieden aan de jongere generatie en open staan voor trends. Dit stimuleert jongere talenten om eerder initiatieven te nemen binnen de popsector en hierin door te gaan.

Het is niet zo dat het helemaal op slot zit. Absoluut niet. Minder dan voorheen zelfs. Maar laat het maar moeilijk zijn om ergens te komen. Het is toch een beetje hoe het voelt ofzo. Dan denk ik van ja, het moet ook niet te makkelijk zijn, anders kan elke jan lul met een slecht idee met gemeentegeld aan de slag. Dat moet je niet willen (Stephan Maaskant, programmeur Rotown).

Als je echt naar Rotterdam kritisch kijkt, heel die sector, is het wel zo dat vooral de oudere generatie het voor het zeggen heeft. Die hebben gewoon de contacten, het netwerk al jarenlang. En die weten precies bij wie ze moeten zijn. En daar is zeker ook, als ik naar mezelf kijk, als jongere generatie niet tegenop te boksen, want je hebt die contacten niet. Of in ieder geval, je hebt de contacten wel, maar je hebt niet het trackrecord van zo iemand en het vertrouwen van een wethouder of wat dan ook. En ik vind dat daar echt nog wel een hele grote slag in te maken is. Dat je ook gewoon moet zeggen als overheid of als gemeente, dat je moet durven kunnen zeggen van oké, en nu voor het nieuwe Cultuurplan reserveren we gewoon, weet ik veel, 50% van dit budget. Of, van deze plannen mogen gewoon mensen tussen de 18 en 35 het in gaan vullen. In plaats van iedereen boven de 35 (Job Smit, eigenaar boekingsbureau).

5.2 Samenwerking met externe partijen

5.2.1 Locaties in de stad

Enkele poppodia werken niet alleen met elkaar samen, maar ook met andere locaties in Rotterdam om hier concerten te programmeren met een grotere capaciteit. Op deze manier worden de krachten gebundeld om bepaalde artiesten die hun eigen poppodium ontgroeien op een andere locatie te programmeren. Echter, ook het programmeren op locatie is moeilijk kostendekkend te maken en zou pas rendabel zijn vanaf ongeveer 600 bezoekers. De poppodia ontvangen hierbij enkel de omzet die gemaakt is op de ticketverkoop. Zoals eerder beschreven heeft de organisatie Motel Mozaique een budget van de gemeente Rotterdam ontvangen om grotere concerten te programmeren op locaties in Rotterdam. Motel Mozaique heeft hierin haar kans gezien en verantwoordelijkheid genomen (3voor12, 2012). Hiervoor is zij de samenwerking aangegaan met de Rotterdamse Schouwburg, de Doelen, Maassilo en LantarenVenster met een capaciteit van respectievelijk 1200, 1800, 1000 en 500 personen. Zoals eerder vermeld is Rotown het poppodium in Rotterdam dat de verschillende niches in enige mate ontstijgt. Evenals Motel Mozaique heeft Rotown daarom een budget gekregen voor het programmeren van middelgrotere concerten en beide partijen werken dan ook samen op dit gebied.

Ik weet dat we bij Motel [Mozaique] af en toe aanbiedingen krijgen voor grote namen. Met de vraag, hebben jullie een locatie daarvoor? Dus er wordt niet gevraagd, wij willen dat en daar hebben. Maar meer, zij zouden daar in die periode willen spelen, hebben jullie daar plek voor? Met zo'n artiest wordt gauw naar de Doelen gekeken, maar met iets anders kijken we meer of het past in de Schouwburg. Er komen ook wel wat acts in de Maassilo en vanuit Rotown kwam er ook weleens de vraag binnen van, we hebben een act, maar die is eigenlijk gewoon te groot om hier te staan. Maar dat is wel bij ons binnengekomen, kunnen we dat in samenwerking met jullie ergens anders doen? En dan presenteert Rotown acts in de Maassilo, en Motel Mozaique presenteert, en dan heb je concerten in de Schouwburg of in de Doelen (Dagmar Veenstra, Motel Mozaique).

Motel Mozaique probeert zich met haar concertreeks ook te richten op het multiculturele publiek in Rotterdam door bijvoorbeeld reggaeconcerten te programmeren. Dit is mede voortgekomen uit de regelgeving voor de subsidie vanuit de gemeente Rotterdam. Rotown en Motel Mozaique zijn tevens de samenwerking aangegaan met BIRD om gezamenlijk een concert te programmeren in de Maassilo dat qua muziek raakvlakken heeft met 'black music'. Op deze manier wordt een zo breed mogelijk publiek aangesproken. Hierbij zijn de risico's onderling verdeeld, zodat Rotown en BIRD het risico eerder durven en kunnen nemen. Daarnaast werkt BIRD samen met LantarenVenster voor het programmeren van jazzconcerten. Zowel BIRD als LantarenVenster spelen een rol van betekenis voor de ontwikkeling van jazzmuziek en van nieuw publiek voor jazz in Rotterdam en kunnen samen dan ook een brede doelgroep bereiken. Echter, een valkuil van het programmeren op andere locaties kan zijn dat het eigenbelang in conflict is met de samenwerking. De kans bestaat namelijk dat het programma op locatie kannibaliseert op het programma van het poppodium zelf. Daarnaast spelen praktische overwegingen een rol bij de subsidieaanvraag. Een goed voorbeeld hiervan zijn Rotown en V11, waarbij Rotown samenwerkt met V11 om daar kleinere concerten te programmeren.

Ik zit in het bestuur van V11. (...) Daar doet Rotown wel eens programmeren. Dat heb ik dus geïnitieerd. Om hen te laten programmeren, want daar hebben ze gewoon veel meer kaas van gegeten dan V11 zelf. Waarom dan niet gewoon met hen werken? V11 is een kleiner zaaltje dan Rotown, dus niet alle acts die voorbij komen kunnen ze kwijt. Want het is te klein. Ja, dan is V11

een perfecte plek. Eerst deed V11 dat zelf en met andere partijen, dus op die manier. En zij willen gewoon ook gaan uitbreiden. Wat ga je dan in je aanvraag zetten? In je subsidieaanvraag. Maar die werkt dus ook voor Rotown. En dan moet je heel erg kijken met je aanvraag van ja, klopt dit wel? Hebben we hier geen twee petten op of die twee petten op. Dus dat is een praktisch ding waar je naar moet kijken natuurlijk (Marcel Haug, bestuurslid Metropolis Festival).

5.2.2 Rotterdamse festivals

Naast verschillende locaties in Rotterdam werken alle poppodia samen met organisaties die festivals organiseren. In stichting PopUp zijn niet alleen de poppodia en Popunie verenigd, maar ook Motel Mozaique en Metropolis Festival. Deze organisaties organiseren grote festivals op het gebied van popmuziek in Rotterdam. Motel Mozaique ten eerste is een tweedaags festival voor muziek, kunst en voorstellingen op verschillende locaties in Rotterdam. De programmeurs van Motel Mozaique zijn Stephan Maaskant (programmeur Rotown) en Ron Euser en Bas Jansen van Mojo Concerts. Voor de editie van dit jaar hebben onder andere de poppodia BIRD en Rotown als locatie gediend (Motel Mozaique, 2015). Daarnaast heeft Roodkapje tijdens Motel Mozaique samen met Subbacultcha! een programma neergezet in de Baja Beach Club als onderdeel van zowel Motel Mozaique als haar eigen tiendaagse festival RADICALS #1. Om elkaar te versterken is het van belang dat de programmering aansluit bij zowel de poppodia als Motel Mozaique. Door samen te werken en gebruik te maken van elkaars mogelijkheden en capaciteiten ontstaat een hele sterke infrastructuur. Echter, Motel Mozaique heeft door de mindering op de subsidie en het gebrek aan een meerjarensubsidie van het Fonds Podiumkunsten een koerswijziging plaats moeten laten vinden. De aandacht is hierbij meer komen te liggen op acts die (nog) niet doorgebroken zijn bij het grote publiek. Sommigen zijn van mening dat het festival hierdoor minder aantrekkelijk is geworden. Het festival moet vaak artiesten en bands boeken die toevallig in de buurt zijn in plaats van bands die ze werkelijk wil boeken. De kwaliteit zou beter kunnen zijn door te weten hoe de scene en subscenes werken en hier meer op in te spelen.

Metropolis Festival is een jaarlijks, eendaags, gratis toegankelijk openlucht muziekfestival in het Zuiderpark in Rotterdam. Dit jaar is de 27^e editie gehouden. Volgens eigen zeggen biedt het festival een gevarieerde programmering en trekt het een diversiteit aan bezoekers aan. Het is niet alleen een toonzettend festival binnen Rotterdam, maar het heeft ook een landelijke reputatie als de 'must-be' vindplaats voor opkomend muzikalent (Metropolis Festival, 2015). Rotown werkt samen met Metropolis Festival en dient als vaste partner voor de preparty en afterparty. Opvallend is dat Joey Ruchtie, oud-programmeur van Rotown en Motel Mozaique, tevens programmeur van Metropolis Festival is. Hoewel verder geen sprake is van directe samenwerking tussen de poppodia en Metropolis Festival, is er wel sprake van verschillende kruisverbanden tussen mensen die werkzaam zijn of zijn geweest voor zowel een poppodium als Metropolis Festival. Een voorbeeld hiervan zijn de stagemanagers. Uit deze natuurlijke banden ontstaan gesprekken waarbij input en feedback gegeven wordt vanuit de poppodia. Aangezien het een Rotterdams festival is, is het van belang dat input vanuit andere Rotterdamse individuen of partijen gegeven wordt. Ook staat het festival open voor advies buiten Rotterdam zoals Tivoli in Utrecht en Vera in Groningen. Een samenwerking die op promotioneel gebied plaats zou kunnen vinden is die tussen Baroeg en Metropolis Festival, aangezien zowel Baroeg Open Air als Metropolis Festival plaatsvinden in het Zuiderpark. Dit wordt nu niet gedaan. Een ander groot festival dat tien jaar geleden in 2005 naar Rotterdam is gehaald is het North Sea Jazz Festival dat plaatsvindt in Ahoy. Het festival heeft de stad veel economische voorspoed gebracht en stimuleert het verblijfstoerisme in de stad enorm (Metro Nieuws, 2015). Het festival werkt samen met BIRD waar gedurende twee nachten de afterparty Boogieball plaatsvindt (BIRD Rotterdam, 2015).

Een organisatie die niet verenigd is in stichting PopUp, maar wel een belangrijke speler is binnen het Rotterdamse festivalaanbod, is stichting De Nieuwe Lichting die het Eendracht Festival organiseert. Het Eendracht Festival is een gratis showcase festival dat twee keer per jaar georganiseerd wordt op verschillende locaties in Rotterdam. Het festival biedt een podium aan creatieve Rotterdammers die gezamenlijk de binnenstad levendiger willen maken. Omdat het een showcase festival is, spelen alle acts een korte set van ongeveer twintig minuten (Rotterdam Festivals, 2015). De stichting heeft drie doelstellingen, namelijk het bieden van een podium aan muzikanten en makers, het verlevendigen van de binnenstad en het verbinden van scenes en kunst disciplines. Zowel BIRD, Grounds, Rotown, WORM en Baroeg werken samen met Eendracht Festival als locatie of host. Het is een drukbezocht festival en de poppodia die als locatie dienen ontvangen hierdoor veel bezoekers. Daarnaast kunnen de poppodia hierdoor naar buiten laten zien dat zij aan talentontwikkeling doen, wat voor hen doorgaans moeilijker is. Zo stelt Immanuel Spoor (organisator Eendracht Festival): "Dat is natuurlijk een stuk makkelijker als wij het voor ze doen dan wanneer ze het zelf moeten doen". Echter, Eendracht Festival ontvangt geen structurele subsidie en de poppodia maken hier geen budget voor

vrij. “Dan is het uiteindelijk gewoon kapitaliseren op onszelf en op de makers”, stelt de organisator. Zowel de organisatoren als artiesten en bands krijgen niet betaald. Om het festival hoger op te tillen en de kwaliteit en diversiteit van de programmering te verbeteren, is het van belang dat de organisatoren, artiesten en bands in de toekomst wel betaald krijgen. Een betere verhouding wat betreft subsidieverdeling voor poppodia en festivals kan hier een grote rol in spelen.

Nee, wij verdienen er geen reet aan. We krijgen wel wat aan subsidie, maar dat zijn dan allemaal 2.000 euro subsidies enzo, weet je wel. Leg het naast zoiets als Motel Mozaique. Wij doen het allemaal met projectsubsidies. Structurele shit moeten we daarop aanvragen. Dat doen zij ook, en daarvan hebben ze al 300.000 euro per jaar uit het Cultuurplan. Voor de organisatie. Ik ben heel blij met Motel Mozaique hoor, het zijn ook echt vriendjes van ons. De Likt heeft er ook weer gestaan. Het was helemaal te gek weer. En ik vind het festival supervet, goede bandjes, goede vibe. Leuk, gezellig, helemaal top. Maar de verhouding tussen wij 0 en tussen dat, 300.000 euro als basis. En dan ga je projectsubsidies aanvragen. Kijk, de organisatie heeft natuurlijk wel een langere staat van dienst. Wat dat betreft snap ik wel dat zij wat meer krijgen dan wij. Maar wij doen ongeveer honderd keer zoveel evenementen, laagdrempeliger wel, dus dat mag je ook niet één op één naast elkaar leggen. (...) Ik snap het wel en ik snap wel dat daar iets meer in moet, maar de verhoudingen zijn zo ver weg (Immanuel Spoor, organisator Eendracht Festival).

De poppodia maken geen subsidie vrij om Eendracht Festival te betalen, wat te begrijpen valt vanuit budgettechnische redenen. Echter, dit zouden ze wel kunnen doen aangezien zij wel degelijk subsidie voor talentontwikkeling ontvangen. Hiervan zouden de artiesten en bands betaald kunnen worden. Het festival levert een belangrijke bijdrage aan de Rotterdamse popsector die nu veel beter is dan drie jaar geleden. Zo stelt Immanuel Spoor (organisator Eendracht Festival): “Er klinkt weer muziek door de straten en er zijn weer bandjes die podiumervaring opdoen. Er is publiek wat weer leert, oh, je kan naar bandjes gaan en biertjes drinken. En dat is ook tof zegmaar.” Initiatieven zoals het Eendracht Festival zijn van belang voor de gehele popsector, zodat een cultuur van 'bandjes kijken' weer gekweekt wordt en men gestimuleerd wordt om zelf initiatieven te nemen. Echter, aangezien het festival zich op niches richt en er sprake is van veel goodwill van bands en organisatoren, kan het op dit moment niet voldoende groeien. Om op de langere termijn uit te kunnen groeien tot een volwaardig professioneel stadsfestival is het van belang dat het festival gestimuleerd wordt door een steuntje in de rug te krijgen. Zowel de gemeente Rotterdam als de poppodia kunnen hierbij van betekenis zijn. De organisatie van Eendracht Festival zelf kan hier initiatief in nemen door de onderhandeling aan te gaan met de gemeente Rotterdam en de verschillende locaties. Door het gebrek aan subsidie en de afhankelijkheid van goodwill worden op dit moment vaak jaarlijks dezelfde bands geprogrammeerd.

5.2.3 Boekingsbureaus en bands

Boekingsbureaus dienen als intermediairs tussen bands en poppodia en zijn daarom een belangrijke samenwerkingspartner voor de poppodia om hun distributiefunctie uit te kunnen voeren. Binnen de gehele Nederlandse popsector is een onderscheid te maken tussen het grote boekingsbureau Mojo en de middelgrote en kleinere boekingsbureaus die in het segment daaronder werkzaam zijn. Mojo is de Nederlandse marktleider op het gebied van het organiseren van evenementen en het boeken van artiesten. De Amerikaanse wereldspeler Live Nation is eigenaar van het bedrijf (Mojo, 2015). Als marktleider is Mojo tegelijkertijd een machtsblok waar boekers en poppodia die grotere bands programmeren niet omheen kunnen. Mojo heeft de macht om te bepalen waar artiesten en bands geprogrammeerd worden. Bij het boeken van een band zou Mojo vaak willen dat daarbij ook een andere band geboekt wordt als bijvoorbeeld support act. Daarnaast vraagt Mojo veel geld voor het boeken van bepaalde bands, waardoor veel subsidiegeld van de poppodia doorstroomt naar Mojo. “Mojo melkt eigenlijk gewoon de podia uit”, stelt Arjen van der Straaten (initiatiefnemer Cell). Hierdoor is een deel van de winst van Mojo afkomstig van subsidiegeld, terwijl minder subsidie nodig zou zijn wanneer Mojo minder geld zou vragen. Hoewel Mojo veel macht heeft, is het ook een voorzichtige organisatie met eigen belangen. Om een goede relatie met Mojo te onderhouden is het voor de poppodia van belang om in deze behoeften van Mojo te voorzien en hier proactief mee om te gaan.

Mojo heeft ook gewoon een relatie opgebouwd in de loop der jaren met al die artiesten. Het is een persoonsding ook. Je weet gewoon met wie je gaat werken. En wie is dat dan? En hoe doet hij zijn werk of hoe doet zij haar werk? En wat heel belangrijk is ook, hoe is het geregeld in de club? Hoe is het met de betalingen geregeld? Kunnen ze een voorschot betalen? Kan de band daar met die grote coach voor de deur parkeren zonder dat ze worden weggestuurd omdat ze geen parkeervergunning hebben aangevraagd? Hoe worden ze ontvangen, weet je wel. Hoe doen ze de promotie? Er zijn heel veel facetten, die zijn heel erg van belang. Als Mojo een band ergens

naartoe stuurt en die club en die organisatie heeft het gewoon niet voor elkaar, of ze hebben nog geen ervaring met die club, want ik doe nu negatief, en het gaat niet goed, dan worden zij door het management erop aangesproken. Dat zijn hele grote bedrijven die tien keer zo groot zijn of honderd keer zo groot zijn dan Mojo in Nederland. En dan denken ze ook, ja Mojo stuurt die band van ons naar één of andere klote kroeg en niks is geregeld en het is allemaal klote en er waren drie mensen. Dat is echt ook belangrijk. Het gaat van twee kanten uit. Als jij gewoon contact onderhoudt met elkaar, gewoon af en toe eens belt, en dat je zelf ook met initiatieven komt voor bands en voor artiesten en hoe iets aan te pakken. Een promoplannetje maakt rond een artiest. Ja, dat vinden ze geweldig. (...) Dan staan ze voor alles open. Alleen je moet het wel regelen. En je moet niet wachten tot zij jou gaan bellen (Marcel Haug, bestuurslid Metropolis Festival).

Rotown, Baroeg en BIRD werken regelmatig samen met Mojo voor het boeken van grotere bands, terwijl Roodkapje, WORM en Grounds niet of nauwelijks met Mojo samenwerken. Dit kan verklaard worden door het feit dat Rotown, Baroeg en BIRD regelmatig een headliner programmeren. Mojo is een commerciële partij die veel geld vraagt voor artiesten en bands. Roodkapje, WORM en Grounds streven meer een artistiek profiel na waarbij artiesten en bands geprogrammeerd worden die onafhankelijk van Mojo werken en met een kleiner budget geboekt kunnen worden. Daarnaast voorzien zij niet allen in de behoeften van Mojo, door bijvoorbeeld de inrichting van de zaal en de backstage inrichting. Rotown, Baroeg en BIRD zijn hier veel meer op ingericht. Voor een poppodium die een grote headliner wil programmeren kan dit soms lastig zijn, aangezien grote internationale bands die via Mojo geboekt worden vrijwel altijd in Amsterdam willen optreden wanneer zij weinig tijd en ruimte per land hebben. Uitzonderingen hierop zijn de gevallen wanneer artiesten een band hebben met Rotterdam of wanneer een festival als Motel Mozaique zich afspeelt. Deze behoefte komt puur vanuit de artiesten, bands en het management zelf en Mojo probeert zich er wel degelijk hard voor te maken dat bands ook in Rotterdam geboekt worden. Mojo heeft er namelijk meer belang bij als bands op drie locaties geprogrammeerd worden in plaats van op slechts één locatie. Echter, Amsterdam heeft een naam en daarom willen bands van formaat daar optreden. De Rotterdamse poppodia ondervinden hier geen hinder van aangezien zij niet binnen dit segment opereren.

De laatste twee jaar is een gigantisch aanbod van kleinere boekingsbureaus ontstaan door versplintering van grotere boekingsbureaus. Hierdoor is tevens sprake van meer concurrentie onderling. Dit is een goede ontwikkeling voor de scene in geheel Nederland, aangezien Mojo hierdoor minder een machtsblok vormt. Bands hebben boekers niet alleen nodig om de meest geschikte poppodia te bereiken, maar ook om een zo hoog mogelijke gage te ontvangen, aangezien boekingsbureaus over een groter netwerk beschikken dan bands zelf. Daarnaast zijn boekers van belang voor bands, omdat zij hen kunnen gebruiken om zich erachter te verschuilen dat zij kiezen voor het grootste geld. Veel bands kiezen over het algemeen voor een locatie waar zij het meeste geld ontvangen en dit is begrijpelijk. Het doen van boekingen kan gezien worden als een spel, waarbij minimaal drie spelers nodig zijn om het spel te kunnen spelen, namelijk de bands, het boekingsbureau en de poppodia. Ook de poppodia hebben belangen binnen dit spel, aangezien zij de juiste bands aangeboden willen krijgen. Om ervoor te zorgen dat boekers hen weten te vinden en passende artiesten en bands aanbieden, is het van belang dat zij zich duidelijk profileren naar de boekers toe. De poppodia krijgen over het algemeen dan ook de juiste bands aangeboden door boekers. Daarnaast is het voor de poppodia van belang om een goede programmering en een sterke eigen identiteit te creëren, zodat artiesten, managers en boekingsbureaus zich aan hen willen verbinden. Om een sterke eigen identiteit uit te stralen is het belangrijk dat poppodia vanuit de inhoud geloven in hun product. Tot slot is het voor de boekingsbureaus in het kleinere segment van belang om een duidelijk profiel op te bouwen, zodat de bands die zij goed vinden zoveel mogelijk aandacht krijgen.

Ik vergelijk het soms ook met beleggen zegmaar. Ik investeer er dan wel heel veel in. Zeker in het begin met live artiesten. Die marges zijn ontzettend klein dus daar verdien je echt bijna niks aan. Dus ik probeer echt gewoon te kijken van, wat vind ik tof, wat heeft zegmaar potentie. En daarin te investeren. En eigenlijk, voordat een artiest soort van interessant wordt voor een groter boekingskantoor a la Belmond of Friendly Fire of Mojo bij wijze van spreken, die partij wil ik voor zijn. Om te zeggen van oké, zeker omdat ik gewoon binnen die wereld heel erg mijn netwerk heb en mensen ken en ook gewoon heel veel muziek luister elke dag, wil ik dat eigenlijk voor zijn en gewoon zorgen dat die mensen gelijk vanaf dat moment al aandacht krijgt die het nodig heeft en niet pas op het moment dat ze al wat groter zijn. Dan is het natuurlijk ook makkelijker voor zo'n partij om te zeggen van oké, nu nemen we jou onder onze hoede want je bent succesvol of je hebt echt heel veel potentie. Ik vind het juist leuk om nog aan die beginfase te zitten. En natuurlijk, op termijn zou ik ook graag wat grote artiesten willen, maar voor nu vind ik het vooral belangrijk, is

vooral de doelstelling om gewoon een duidelijk profiel op te bouwen. En ik heb nu dan ook de luxe zegmaar dat ik overal dingen kan uitkiezen die ik zelf ook heel tof vind. En als je bedrijf groter wordt, dan vind ik het echt niet erg als er artiesten bijkomen of geboekt worden die wat verder van mij afstaan. Maar dan kan ik iemand in dienst nemen die bijvoorbeeld met hiphop of wat dan ook meer affiniteit heeft. Dus ik probeer het vooral dichtbij mezelf te houden en mijn eigen smaak daarin ook doorslag te laten geven (Job Smit, eigenaar boekingsbureau).

Niet alleen enkele poppodia richten zich op elektronische muziek vanuit een commercieel oogpunt, maar ook sommige boekingsbureaus spelen in op deze ontwikkeling. Het Rotterdamse boekingsbureau Transmit Music is hier een goed voorbeeld van. Het bureau is een nieuwkomer op de markt en richt zich niet alleen op bands, maar ook op elektronische acts. Zoals eerder beschreven is de clubscene steeds groter geworden en zijn hierbinnen meer afzetmogelijkheden. Daarnaast zijn de marges op elektronische acts veel hoger dan op bands. Een boekingsbureau kan tevens meer flexibiliteit bieden aan bijvoorbeeld poppodia doordat zij zowel live acts als elektronische acts aan kunnen bieden. Dit verhoogt de kans op afname en kan dus veel financiële voordelen bieden aan een boekingsbureau. Waar bands en elektronische muziek vroeger veel verder uit elkaar lagen, zijn er tegenwoordig steeds meer raakvlakken. Echter, veel boekingsbureaus richten zich toch nog steeds op ofwel live acts ofwel elektronische acts. Elektronische acts leveren niet alleen voordelen aan boekingsbureaus, maar ook aan poppodia. Het is namelijk gemakkelijker om elektronische acts te boeken dan artiesten en bands. Over de prijs van een artiest of band moet vaker onderhandeld worden. Dit is voornamelijk in Rotterdam van belang, aangezien het publiek hier kleiner is dan in bijvoorbeeld Amsterdam. Hier gaan boekers echter niet altijd in mee.

5.3 Talentontwikkeling

5.3.1 Ruimte voor Rotterdams talent

In het vorige hoofdstuk kwam al naar voren dat talentontwikkeling één van de speerpunten is van het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam. Ook bij de poppodia wordt aan talentontwikkeling gedaan, al dan niet in samenwerking met andere partijen zoals de Popunie of Music Matters.

Talentontwikkeling is vanuit meerdere opzichten van belang voor een popsector. Het is van belang om ruimte te bieden aan Rotterdams talent, omdat zij op deze manier door kunnen groeien en als product Rotterdam op de kaart kunnen zetten. Daarnaast is het van belang, omdat het voor een nieuwe onderstroom zorgt. Een popsector is afhankelijk van de nieuwe lichter en hier moet dan ook aandacht aan worden besteed door hierin te investeren. Wanneer poppodia enkel veilig programmeren en geen ruimte bieden aan Rotterdams talent ontstaat ook geen nieuwe onderstroom aan bands en sterft de popsector uit. Daarnaast is het van belang, omdat het jong talent aan kan trekken tot de stad. Wanneer de ruimte en faciliteiten niet aanwezig zijn, zal talent eerder naar bijvoorbeeld Amsterdam of Utrecht verhuizen omdat hier meer mogelijkheden zijn. Het kan talent stimuleren en prikkelen om hun droom na te jagen. Tot slot is het van belang, omdat de beroepspraktijk moet aansluiten op de ontwikkeling van talent aan popopleidingen. Popopleidingen leiden talenten op die vervolgens in de praktijk de ruimte moeten krijgen om zich verder te ontwikkelen. Door te investeren in talent en ambassadeurs te kweken kan Rotterdam als stad in zijn geheel in de lift gezet worden.

Alle poppodia doen in een bepaalde mate aan talentontwikkeling en hebben hier een budget voor. Baroeg programmeert ongeveer vijftig Rotterdamse bands per jaar. Zo treden tijdens de voorronde voor Baroeg Open Air zes Rotterdamse bands op. De winnaar van deze voorselectie mag optreden op de talent stage op Baroeg Open Air. Daarnaast programmeert Baroeg vaak een Rotterdamse band in het voorprogramma van een Nederlandse doorgebroken band of een buitenlandse band. BIRD werkt samen met Music Matters tijdens de Home Grown sessies op elke tweede donderdag van de maand. Hierbij programmeert Music Matters talent in BIRD op het gebied van singer-songwriter en lichte jazzmuziek. BIRD hoopt hiermee talent door te kunnen laten groeien naar de grote zaal. Daarnaast treden vaak Rotterdamse bands op in het café op donderdag. Ook Roodkapje heeft een jaarbudget voor het programmeren van Rotterdamse bands en zet een Rotterdamse band vaak in het voorprogramma van een grotere Nederlandse of buitenlandse band. Sinds Rotown een nieuwe programmeur heeft gebeurt ook hier meer op het gebied van talentontwikkeling. De nieuwe programmeur is volgens velen meer betrokken bij de scene en wil hieraan bijdragen. Rotterdamse bands worden hier ofwel in het voorprogramma gezet of het wordt als showcase gepresenteerd. Ook WORM en Grounds programmeren Rotterdamse bands. Echter, de kwaliteit van artiesten en bands is bij de poppodia veelal doorslaggevend en niet talentontwikkeling op zich.

Tuurlijk. Dat is heel belangrijk vind ik. Ik vind het vooral voor de festivals heel belangrijk. Maar ook daarvoor geldt, ik wil best Rotterdamse bands boeken, maar ik moet ze wel goed vinden. Of het nou uit Rotterdam is of uit Senegal. Het moet aanspreken en ik moet denken dat het publiek het ook leuk vindt. Ik ga niet iets boeken omdat ik het zo zielig vindt. Of ach, ze komen uit Rotterdam en ze kunnen nergens spelen. Laat ik ze maar boeken. En dat vinden de bands eigenlijk ook wel oké hoor. Ze vinden het niet leuk als je dan zegt, ga eerst nog maar oefenen. Maar het is wel eerlijk. Maar op festivals kan je veel meer doen. Daar heb je meerdere zalen. En ik vind wel dat een aantal grotere festivals daar meer aan zouden moeten doen. Toen ik die grote festivals deed had ik altijd een podium voor iedereen die maar kon en wilde spelen. Maar bijvoorbeeld een North Sea Jazz doet het veel te weinig. Motel Mozaique doet het veel te weinig. Rotterdamse bands programmeren (Hanyo van Oosterom, programmeur Grounds).

Hoewel de programmeurs talentontwikkeling van belang vinden, is het ook een uitdaging om kwaliteit te leveren. Beginnende bands leveren namelijk vaak niet de kwaliteit die poppodia zouden willen. Hoewel bands zich pas ontwikkelen als zij op kunnen treden, willen de poppodia tegelijkertijd kwaliteit programmeren. Beginnende bands moeten hun kwaliteiten dus eerst op andere manieren bewijzen, door bijvoorbeeld in het basiscircuit in bijvoorbeeld cafés op te treden. Naast kwaliteit spelen ook praktische aspecten een rol bij het programmeren van Rotterdamse bands. Zo zetten Rotown en BIRD slechts af en toe een Rotterdamse band in het voorprogramma van een grotere band, omdat dit technisch en praktisch gezien lastig is. Het is van belang dat er voldoende tijd beschikbaar is voor de soundcheck en dat het geluid goed is. De hoofdact is waar het uiteindelijk om draait en daarom is het van groot belang dat het voorprogramma niet ten koste gaat van de hoofdact. Toch lijken er ten opzichte van een aantal jaar geleden veel meer mogelijkheden te zijn voor talenten om op te treden, wat een goede ontwikkeling is voor de Rotterdamse scene en de popsector als geheel.

In de inleiding werd al beschreven dat een middelgroot poppodium door de gemeente Rotterdam gewenst wordt, omdat het doorgroeimogelijkheden biedt voor talent. Echter, binnen de popsector zijn de meningen verdeeld over het feit of er voldoende doorgroeimogelijkheden zijn binnen Rotterdam. De A divisie ofwel het basissegment is goed bedekt in Rotterdam, maar voor talent dat zich verder ontwikkelt en bewezen heeft, zou er volgens enkelen ook een B en C divisie moeten zijn. Op deze manier zou Rotterdams talent zich trapsgewijs kunnen ontwikkelen. Op dit moment is het voor Rotterdams talent moeilijk om door te groeien naar een grotere zaal in Rotterdam en daarom gaan zij vaak naar andere poppodia in Nederland wanneer zij te groot zijn voor Rotown. Wanneer talent doorgroeit, worden zij de eerste keer buiten de stad geprogrammeerd en vervolgens in Rotterdam door bijvoorbeeld Motel Mozaique. Echter, het valt te betwijfelen of er voldoende talent in Rotterdam aanwezig is dat de potentie heeft om door te groeien naar een groter poppodium. Daarnaast kan gesteld worden dat het onvermijdelijk is dat talent dat doorgroeit Rotterdam uiteindelijk uitgaat. Zij moeten zelfs de stad uit zodra zij groter worden en bekend worden bij een groter publiek. Om door te kunnen groeien naar grotere zalen is het ten eerste van belang dat talent de diepte in kan groeien en dit kan alleen wanneer voldoende optreedmogelijkheden worden geboden binnen de huidige infrastructuur. Op deze manier ontwikkelt de hele Rotterdamse muziekscene zich.

Hoewel de poppodia aan talentontwikkeling doen, is niet iedereen tevreden over de manier waarop dit gebeurt. Er is namelijk geen duidelijk beleid aanwezig die door zowel de gemeente Rotterdam als de poppodia gedragen wordt. Talentontwikkeling vindt grotendeels plaats vanuit de activiteiten van de Popunie of in het kader van bijvoorbeeld Eendracht Festival of Metropolis. Door zich hier aan te verbinden zouden de poppodia kenbaar willen maken dat zij aan talentontwikkeling doen, zodat zij eerder in aanmerking komen voor subsidie. Toch gebeurt het nog te weinig dat poppodia deze subsidie volledig gebruiken voor talentontwikkeling. Om dit meer te stimuleren zou de gemeente Rotterdam meer aandacht kunnen besteden aan talentontwikkeling, dit beter kunnen ondersteunen en beter kunnen controleren op de subsidies voor talentontwikkeling. Zo zou talentontwikkeling in de nieuwe cultuurnota niet genoemd worden, terwijl de SKVR voor hun cultuureducatie nog meer subsidie gaat ontvangen. Door de bezuinigen op subsidies worden poppodia soms gedwongen om voor zekerheid te gaan, waardoor het circuit steeds vlakker wordt. Een gevolg hiervan is dat steeds meer bands hun eigen avonden beginnen te organiseren. Veel artiesten en bands vinden het lastig om geprogrammeerd te worden, hoewel zij hier zelf meer initiatief in zouden kunnen nemen door een eigen netwerk op te bouwen en meer proactief te handelen om geboekt te worden. Daarnaast zouden doorgroeide Rotterdamse artiesten en bands een rol van betekenis kunnen spelen.

De Likt, die kunnen echt heel erg veel voor Rotterdam gaan betekenen. Die kunnen echt Rotterdam overal uit gaan dragen. Dat doen ze al. En zo'n stad als Rotterdam zou dat dan moeten omarmen. Die moet springen. Die moet zeggen, hoe kunnen we dit verder mee ontwikkelen, wat kunnen we hieraan bijdragen? En dan gaat dat terugkomen. We geven miljoenen uit aan Rotterdam City Marketing. Zij zijn nu echt aan het komen zegmaar, over twee, drie jaar, dan zijn zij gewoon top 40 headliner op alle grote festivals. Dan wil je dat die jongens Rotterdam als thuishaven hebben en dat de volgende groep die aansluit ook op hen mee kan liften. Met andere woorden, als ze dan weer een poppodium hebben, dan wil je dat die jongens hier staan. Dat zij die hele zaal uit kunnen verkopen en dat er een talentvolle groep die nog niet in staat is om een zaal te vullen en de mensen op de been te brengen enzo, dat die daarin mee kan groeien. Dat heeft tijd nodig. En als je dat wil, dan moet je dus wel daar de voorzieningen voor hebben (Immanuel Spoor, organisator Eendracht Festival en manager De Likt).

Doorgegroeide artiesten en bands kunnen veel voor Rotterdam betekenen als ambassadeurs. Om deze reden profileert de Rotterdamse band De Likt zich dan ook als Rotterdams. Door als ambassadeur op te treden kan een dergelijke band de stad in de lift zetten en de Rotterdamse scene met zich mee trekken naar bijvoorbeeld Amsterdam. Deze rol zouden sommige bands nog veel meer kunnen vervullen dan op dit moment gebeurt. Hiervoor is het van belang dat de Rotterdamse scene concreet laat zien aan de buitenwereld dat zowel zij als de stad als geheel vooruit wil. Om dit te bereiken moet er voldoende draagkracht zijn vanuit de scene om talent uit Rotterdam verder te brengen. Of deze draagkracht er op het moment voldoende is valt te betwijfelen. Opmerkelijk is het dat bands als De Likt en The Rats on Rats vaak genoemd worden als Rotterdamse talenten, terwijl zij slechts een klein onderdeel vormen van de popmuziek die afkomstig is uit Rotterdam. Talenten die zich meer richten op soul of funk zoals Sabrina Starke hebben al grotere stappen gemaakt, maar worden niet genoemd. Dit kan verklaard worden door het feit dat men zich grotendeels richt op de meer standaard 'witte' popmuziek. Zo stelt Marianne van de Velde (directeur Music Matters): "Het is wat dat betreft een beetje gekleurd in die zin dat het een beetje kleur mist."

5.3.2 Artiesten en de Popunie

Zoals in het vorige hoofdstuk al naar voren kwam, is de Popunie een belangrijke speler binnen de Rotterdamse popsector. Door middel van hun regeling is sprake van samenwerking tussen alle poppodia en de Popunie. Hierbij sponsort de Popunie artiesten en bands, zodat zij bijvoorbeeld hun releaseparty of cd-presentatie kunnen houden in een poppodium. Dit is een bedrag van €250,- per bandlid. Rotown, Baroeg, WORM, BIRD en Grounds hebben echter geen recht op directe subsidie van de Popunie, aangezien zij al structurele subsidie van de gemeente Rotterdam ontvangen. Wel programmeert de Popunie Rotterdamse bands in de poppodia, zodat de poppodia minder gages hoeven te betalen. De poppodia leveren hierbij de ruimte en faciliteiten. Roodkapje is hierop de enige uitzondering en maakt dan ook gebruik van deze subsidie om Rotterdamse bands te programmeren. Daarnaast kan de Popunie advies geven aan de poppodia over welke artiesten en bands voor hen interessant zijn, aangezien zij over een database beschikt van de Rotterdamse popsector. De Popunie speelt door deze regeling een belangrijke rol op het gebied van talentontwikkeling in de stad. Een voordeel van deze regeling is dat poppodia kijken naar het artiestenaanbod in Rotterdam. Hoewel de Popunie afhankelijk is van subsidie, is zij niet commercieel afhankelijk middels ticketverkoop en de horeca. Voor haar is het dan ook noodzakelijk om subsidie te ontvangen om te kunnen overleven.

De onderlinge samenwerking vindt niet alleen plaats door de regeling, maar ook doordat de poppodia medeorganisator zijn van enkele evenementen van de Popunie. Dit zijn de Rotterdamse Popweek, de grote prijs van Rotterdam, de Popronde en de Rotown Popquiz. Enkele poppodia treden hierbij tevens op als gastheer. De poppodia nemen hierbij hun verantwoordelijkheid door hun ruimte en faciliteiten te bieden en de Popunie levert input vanuit haar betrokkenheid bij talentontwikkeling. Echter, dergelijke activiteiten zouden nog meer uitgebreid kunnen worden in de toekomst. Aangezien de Popunie een onafhankelijk orgaan is en wil zijn, geeft zij geen kwaliteitsoordeel over de artiesten en bands. Het is de rol en verantwoordelijkheid van de poppodia om te kijken naar de kwaliteit, passendheid en het feit of het voldoende publiek gaat aantrekken. Zo stelt Hajo Doorn (creatief directeur WORM): "Wij kijken gewoon een beetje naar hoe ver past het bij ons en sommige dingen doen we uit liefde voor de Popunie, weet je wel. En sommige dingen hebben we meer moeite mee. Dan vragen we meer geld. Zo gaat dat dan." Gesteld kan worden dat de Popunie sinds een paar jaar een positieve draai heeft gemaakt en steeds meer aanwezig is in de stad. De Popunie is vrijwel altijd (even) aanwezig bij avonden die plaatsvinden en is erg betrokken bij de poppodia. Wel kunnen er kanttekeningen geplaatst worden bij het beleid van de Popunie wat betreft het geven van een kwaliteitsoordeel.

Ja met de Popunie hebben we ook wel veel contact. Ik heb vooral best wel problemen met hun beleid. Zij willen geen kwaliteitsoordeel hebben ofzo, maar dat betekent wel dat iedereen geld krijgt. Iedereen krijgt geld, ook als het eigenlijk helemaal niet om muziek te doen is, maar meer omdat ze denken dat ze meer mensen trekken door een singer-songwriter neer te zetten. Daardoor heb je gewoon heel veel aanbod in Rotterdam wat eigenlijk best wel mager is. (...) Ja, maar de meeste subsidievertrekkers hebben een soort van kwaliteitsoordeel. Die geven hun subsidie alleen maar als hun commissie beoordeelt dat het goed genoeg is. Daar zitten een paar objectieve meetbare dingen in, dat is ook een beetje op basis van plannen denk ik, maar bij de Popunie is dat gewoon niet zo. Bij de Popunie moet je gewoon zeggen, ik organiseer een avond en er spelen drie Rotterdamse bands en ik wil wat geld, dan krijg je dat geld. En dan maakt het niet uit welke Rotterdamse bands en op welke plek. Aan de ene kant vind ik dat heel goed, want daarmee krijgt iedereen een kans, en aan de andere kant denk ik dat het juist niet goed is voor het imago van de Rotterdamse muziek. Omdat je gewoon te veel middelmatige avonden hebt in de week (Arie van Vliet, programmeur Roodkapje).

Ook Music Matters speelt een rol op het gebied van talentontwikkeling in Rotterdam. Echter, bij Music Matters ligt de focus meer op het maatschappelijke vlak dan op het muzikale vlak. Haar doel is om Rotterdamse kinderen en jongeren te helpen zich te ontwikkelen op persoonlijk, sociaal, creatief en muzikaal vlak. Muziek dient hierbij niet alleen als een doel op zich, maar voornamelijk als een middel. Op deze manier wil Music Matters de positie van kinderen en jongeren in de stad versterken en de sociale cohesie bevorderen. Wanneer talent doorgroeit en op een gegeven moment professioneel wordt, probeert de organisatie de verbinding tussen hen en kinderen en jongeren te leggen, zodat zij iets terug kunnen geven aan de jongere generatie. Toch is er wel degelijk overlap tussen de activiteiten van de Popunie en Music Matters. Doordat de Popunie zich meer is gaan richten op Rotterdam, onderneemt zij steeds meer activiteiten die Music Matters ook doet. Dit wordt door Music Matters weleens als lastig ervaren. Hoewel beiden van belang zijn voor de popsector, is het noodzakelijk om voor het Cultuurplan 2017-2020 meer toelichting te geven over hun bestaansrecht. De Popunie en Music Matters moeten dan ook meer in gesprek met elkaar om dit beter af te stemmen en een duidelijke scheiding in activiteiten te maken. Hoewel het niet de taak is van Music Matters om (semi-)professionele artiesten te begeleiden, verwachten artiesten van hen dat zij hen blijven promoten en concerten voor hen blijven organiseren. Hier ziet zij een uitdaging in voor de toekomst.

5.3.3 Talent in opleiding

Niet alleen voldoende ruimte voor talent om in Rotterdam op te treden is van belang, maar ook popopleidingen waar talenten hun kennis en vaardigheden kunnen uitbreiden. Het lijkt erop dat artiesten en bands steeds vaker via een MBO of HBO popopleiding aan de top komen. Ook bij Music Matters is te merken dat het overgrote deel van de jongeren hier een popopleiding volgt of gaat volgen. Hiphop artiesten vormen hierbij een uitzondering, aangezien de hiphop scene meer beschouwd wordt als een 'onder de radar scene'. Veel artiesten besluiten na een paar jaar alsnog om een popopleiding te volgen, omdat ze merken dat bepaalde kennis en vaardigheden ontbreken. Daarnaast levert een popopleiding een groter netwerk op en biedt het meer kansen op de arbeidsmarkt. In Rotterdam zijn een aantal popopleidingen aanwezig, waarvan de Zadkine Popacademie in de zomer van 2015 haar deuren sluit. Toch lijkt er verschil te bestaan in de focus van de verschillende opleidingen. Zo zou Codarts zich minder richten op het zakelijke aspect van de popsector en zijn studenten van deze opleiding daar dan ook minder goed in. Marianne van de Velde (directeur Music Matters) stelt hierover: "Er zijn wel veel Codarts studenten die van school afkomen en dan denken, oh, wat moet ik nu eigenlijk doen". De Zadkine Popacademie richtte zich daarentegen niet alleen op het inhoudelijke vlak, maar ook op het werkveld. Veel Rotterdams talent komt dan ook van deze opleiding, zoals The Afterveins, De Lik en de bassist van The Rats on Rafts. Jezelf op een juiste manier 'in the picture zetten' is net zo van belang als het hebben van talent en vaardigheden. Daarom is het belangrijk dat artiesten en bands hierin begeleid worden door deskundigen.

Ik zie mensen echt ontwikkelen en op een gegeven moment weet je ook als je naar, weet je, de uitstraling van die personen kijkt, maar ook hoe ze zich begeven tussen de andere mensen zegmaar, dan merk ik op een gegeven moment wel van hé, daar kan ik iets mee. Maar daar moet ik wel even naar kijken. En ik denk dat dat wel heel belangrijk is. Dat er gewoon mensen zoals mezelf maar ook heel veel andere collega's echt die mensen kunnen observeren. Ook in oefenruimtes, maar ook hoe ze daarbuiten in de echte wereld zegmaar zijn. En een beetje ruiken en een beetje kijken. Een beetje omheen lopen. En op een gegeven moment ideeën krijgen daarover. En dat dan weer verder helpen (Henri Oogjen, docent Zadkine Popacademie).

Enkele poppodia werken samen met popopleidingen om een plek te bieden aan studenten voor bijvoorbeeld examenopdrachten. Dit is van groot belang om podiumervaring op te doen en hiervan te leren. Zo heeft Baroeg een samenwerkingsverband met de SKVR. Hier is een aparte klas opgericht die zich enkel richt op hardere muziekstijlen, Rock Central genaamd. Tijdens de voorronde van Zuid-Holland voor de landelijke metal battle mogen studenten hier voor het eerst optreden. Daarnaast werkt Rotown samen met Rock 'n' Roll Highschool en heeft zij het initiatief Rotown College gestart. Dit initiatief is ontstaan uit de samenwerking tussen Rotown, Codarts Pop, Zadkine, Albeda College, Roots & Routes Agency en Erasmus Universiteit Rotterdam. Het is een showcase avond die twee keer per maand plaatsvindt in Rotown waarbij veelbelovende acts, al dan niet van een opleiding, uitgenodigd worden om op te treden. Het is bedoeld om een platform en springplank te bieden voor talentvolle lokale acts (Rotown, 2015). Niet alleen popopleidingen zijn van belang, maar ook leerplekken of stages voor talenten op het gebied van organiseren, managen en programmeren. Door stage te lopen bij poppodia of andere bedrijven kunnen talenten tevens een groot netwerk opbouwen. WORM vindt deze vorm van talentontwikkeling van groot belang en biedt dan ook plek voor talenten om bij hen te leren programmeren, organiseren en deals te sluiten bijvoorbeeld. Daarnaast heeft WORM actief allianties met het kunstonderwijs. WORM vindt dit niet alleen een leuke manier om verantwoordelijkheid te nemen, maar zorgt hiermee ook dat zij op de radar blijft bij de jongere generatie. Zo kan het talenten inspireren om zelf avonden te organiseren in WORM.

5.4 Conclusie

Geconcludeerd kan worden dat binnen het netwerk verschillende soorten samenwerkingsverbanden bestaan met daarbij verschillende belangen die onderscheiden kunnen worden. Ten eerste kan stichting PopUp gezien worden als een 'art world' (Becker, 1982) waarin de poppodia zich gezamenlijk inspannen en gezamenlijke activiteiten uitvoeren om hun distributiefunctie zo goed mogelijk te vervullen. Hierbij werken zij op verschillende manieren samen, maken zij gebruik van elkaars kennis en delen zij gewoonten. Samenwerking tussen de poppodia vindt ten eerste plaats door gebruik te maken van elkaars faciliteiten en grotere capaciteit, waarbij praktische en commerciële belangen kunnen worden onderscheiden. Daarnaast vindt samenwerking plaats door middel van gezamenlijk overleg om knowhow te delen, gezamenlijk belangen in te zetten, de programmering onderling af te stemmen en overlap te voorkomen. Hierbij hebben de poppodia zowel inhoudelijke, commerciële, artistieke als promotionele belangen. Tot vindt onderlinge samenwerking tussen de poppodia plaats door gezamenlijke promotie, waar de poppodia promotionele en commerciële belangen bij hebben. Geconcludeerd kan worden dat machtsverhoudingen en hulpbronnen uit het concept 'field of cultural production' van Bourdieu (1993) wel degelijk een rol spelen bij de samenwerkingsverbanden. Degenen die de meeste subsidie ontvangen en langlopende relaties hebben, kunnen lobbyen bij de gemeente Rotterdam en hebben tevens de meeste invloed op de ontwikkeling van de popsector.

Buiten stichting PopUp hebben de poppodia tevens connecties waarbij sprake is van onderlinge afhankelijkheden en verschillende belangen, wat overeenkomt met het concept 'Culturele Industrie Systemen' van Hirsch (1972). Ten eerste is sprake van samenwerkingsverbanden tussen de poppodia en verschillende locaties in Rotterdam om gebruik te kunnen maken van een grotere (in een enkel geval kleinere) capaciteit van andere locaties. Hier hebben de poppodia zowel praktische, artistieke als promotionele belangen bij. De locaties hebben hier een commercieel belang bij. Ten tweede vindt samenwerking plaats tussen de poppodia en Rotterdamse festivals, waarbij gebruik wordt gemaakt van de faciliteiten en capaciteiten van zowel de poppodia als de festivals. Hier hebben de poppodia commerciële belangen bij en de festival praktische belangen. Tot slot is sprake van samenwerking tussen de poppodia en boekingsbureaus en artiesten en bands. Allen hebben hierbij commerciële belangen, hoewel de poppodia en artiesten en bands ook een artistiek belang hebben. Aangezien talentontwikkeling in meerdere opzichten van groot belang wordt gezien door zowel de gemeente Rotterdam als de Rotterdamse popsector, is sprake van samenwerkingsverbanden tussen de poppodia en de Popunie, Music Matters en verschillende popopleidingen. De poppodia hebben echter ook andere belangen, aangezien talentontwikkeling één van de speerpunten is van het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam. Door samen te werken met partijen als de Popunie en Music Matters kunnen zij laten zien dat zij aan talentontwikkeling doen en eerder in aanspraak komen voor structurele subsidie. De poppodia hebben er dus tevens een commercieel belang bij. Hoewel de poppodia ruimte willen bieden aan talent, willen zij ook graag kwaliteit bieden en het niet ten koste laten gaan van de hoofdact. Dit zijn twee artistieke belangen die met elkaar in conflict kunnen zijn. In het volgende hoofdstuk wordt beschreven welke rol sociale netwerken en de fysieke infrastructuur spelen bij de totstandkoming van deze samenwerkingsverbanden.

H6 De rol van sociale netwerken en de fysieke infrastructuur

In het vorige hoofdstuk zijn de concrete samenwerkingsverbanden binnen het netwerk van poppodia beschreven en de belangen hiervan voor de verschillende partijen. In dit hoofdstuk wordt gekeken naar het belang van sociale netwerken om tot samenwerking te komen en de rol van de fysieke infrastructuur hierbij. De volgende onderzoeksvraag wordt dan ook beantwoord in dit hoofdstuk: “Welke rol spelen sociale netwerken en de fysieke infrastructuur van de Rotterdamse popsector bij de totstandkoming van deze samenwerkingsverbanden?” In de eerste paragraaf wordt het belang en ontstaan van sociale netwerken beschreven. Het maken van carrière, het sociale productiesysteem en het belang van face to face contacten komen aan bod. In de paragraaf daarna staan ontmoetingsplaatsen centraal aan de hand van poppodia als hang-out, het verbinden van een scene aan een poppodium, de culturele betekenis van de poppodia en netwerken op festivals. Tot slot komt de behoefte aan een middelgroot poppodium aan bod aan de hand van het programmeren van middelgrote concerten, de noodzaak van een cultuurbeleid en subsidie en de bredere functie van popmuziek. Tot slot wordt een algehele conclusie getrokken.

6.1 Sociale netwerken

6.1.1 Het maken van carrière

Vooraleerst wordt ingegaan op het belang van sociale netwerken voor de totstandkoming van samenwerking, wordt ingegaan op het belang van sociale netwerken voor individuele carrièrepaden. Eerder is namelijk verondersteld dat een sociaal netwerk van groot belang is voor het maken van carrière. Dit is ook binnen de Rotterdamse popsector het geval. De programmeurs zijn op verschillende manieren bij de poppodia terechtgekomen, maar altijd kenden zij de directie of andere medewerkers al door bijvoorbeeld een stage, werk achter de bar, DJ werk of feesten en evenementen die zij organiseerden. Veelal zijn de programmeurs gevraagd door de poppodia en is dit niet via een formele sollicitatieprocedure gegaan, op een enkele uitzondering na. De overeenkomst tussen de muzikale smaak, voorkeur en visie van de programmeurs en het profiel van het poppodium was hierbij van groot belang. Om in het wereldje terecht te komen, is het van belang om evenementen te organiseren en hiervoor bij de juiste mensen terecht te komen die het interessant vinden. Het is niet een kwestie van jezelf ‘naar binnen netwerken’, maar van hard werken en het organiseren van evenementen waardoor men vanzelf opgemerkt wordt. Echter, het is voor buitenstaanders erg moeilijk om er tussen te komen en men moet hun eigen plek veroveren. Het gebeurt zelden dat iemand programmeur wordt terwijl degene niet erg bekend is met de scene. Om opgemerkt te worden en carrière te maken is het voornamelijk van belang om op zoveel mogelijk plekken te komen, zelf initiatief te nemen en ‘toffe’ dingen te doen waar interesse mee opgewekt wordt. Zo stelt Henri Oogjen (manager De Likt): “Gezien blijven worden, constant laten zien dat je met dingen bezig bent. Rotterdam en de scene en de muzikale rol, dat alles je aan het hart gaat.”

Alles is afhankelijk van je netwerk. Dat doe je door te leven, een netwerk bouwen. Ik ga niet netwerken. (...) Het is met alles zo, met de muziek, ik heb natuurlijk ervaring omdat ik zelf muziek maak, ik heb bands geproduceerd, festivals. Als je moet trekken of duwen of sleuren, dan gaat het nooit goed. Ze moeten echt naar jou komen. Maar je moet er zijn. Dat is een spel. Een soort balans zoeken. Als een programmeur een programmeur wil worden en hij gaat alle zalen afbellen van, kan ik hier programmeur worden, je stuurt sollicitatiebrieven, dat wordt hem eigenlijk bijna nooit. Er wordt soms wel een officiële advertentie gezet, maar mensen kiezen gewoon iemand die ze kennen. Een heel nieuw iemand is moeilijk. Je moet het eerst bewijzen. Dat is natuurlijk moeilijk, want je moet ergens beginnen. Ik ben ook gewoon voor mezelf begonnen. Totdat mensen het opmerkten (Hanyo van Oosterom, programmeur Grounds).

En als je eenmaal, zeker in Rotterdam, in dat wereldje zit qua gewoon dingen doen, dan zien mensen dat ook en dan heb je heel erg die samenwerking op een gegeven moment. Dan gaat het in een stroomversnelling zegmaar. Maar het is vooral gewoon, vind ik, ook zelf ondernemen. Je hebt ook de wat jongere generatie die DJ zijn of plaatjes draaien en die het dan jammer vinden dat ze niet geboekt worden of niet gevraagd worden. Maar ik zeg dan zelf altijd, ga gewoon zelf dingen organiseren en nodig mensen uit. Want dat werkt eigenlijk het beste. Dan leer je elkaar kennen en dan bouw je ook een soort van netwerk op en goodwill ook, weet je wel. Dat je dan een keer ergens wordt uitgenodigd ofzo. Vooral gewoon zelf dingen doen. Dat is denk ik hoe ik ben begonnen en dat werkt gewoon heel erg goed (Job Smit, eigenaar boekingsbureau).

Ook voor artiesten is een sociaal netwerk erg belangrijk. Waar bands in de jaren '80 nog opklimmen door op te treden en 'ontdekt' te worden, is nu een sociaal netwerk van belang om groter te worden. Vaak worden programmeurs via e-mail of sociale media zoals Facebook benaderd door artiesten en bands. Echter, te veel van hen doen weinig of niets aan het benaderen van personen die van belang kunnen zijn voor hen. Zowel de middelen, stimulansen en de manier waarop artiesten en bands zich aanbieden in demovorm schieten vaak tekort in de Rotterdamse muzikscene. Voor artiesten en bands is het van belang dat zij zich kunnen verplaatsen in degenen die hen kunnen helpen verder te komen. Het zou juist averechts werken wanneer men veel mails stuurt en belt naar poppodia, aangezien programmeurs hier geïrriteerd van kunnen raken. Het is voornamelijk van belang om zichtbaar te zijn zodat men weet van het bestaan en zodat men opgemerkt wordt.

Er zijn ook heel veel bandjes die doen helemaal niks eraan. Ik heb een keertje gezeten in een panel bij de Popunie en daar zaten allemaal bandjes. En de vraag was, hoe komen we bij de festivals en hoe komen we terecht in het wereldje? Ja, daar zaten denk ik zestig muzikanten ofzo, en op een gegeven moment vroeg iemand, wie heeft er nu een demo'tje bij zich? Nou, er staken er drie hun vinger op. Dat is natuurlijk om te janken. Wij zitten daar met zijn drieën. Ik en Roel van Metropolis, Mojo. 't Paard. Zo moet je je ook opstellen. Niemand zit op je te wachten. Als je wat voorstelt, ja dan weten ze je wel te vinden. Maar andersom, als ik niet weet dat jij bestaat, ja geen idee. Daar mag wel wat meer aan gedaan worden (Marcel Haug, bestuurslid Metropolis Festival).

6.1.2 Het sociale productiesysteem

Betrokkenen uit de popsector hebben over het algemeen een groot sociaal netwerk en raken bevriend met elkaar doordat zij elkaar op verschillende plekken ontmoeten en dezelfde muzikale smaak, visie of gedachtegang hebben. Hoewel sommigen in de popsector actief netwerken, is dit bij de programmeurs niet het geval. Het lijkt een erg klein 'ons kent ons' wereldje te zijn waar iedereen zijn of haar eigen connecties heeft wat betreft samenwerking. Doordat in deze lijnen en driehoeken van connecties enige overlap zit, kent vrijwel iedereen elkaar binnen de popsector. Toch heeft iedereen een eigen werkwijze wat betreft het opbouwen van een sociaal netwerk en het aangaan van samenwerking. Dit kan digitaal, fysiek of via via zijn, maar de contacten ontstaan vrijwel altijd vanzelf vanuit eigen interesses, voorkeuren en werkzaamheden. Speciale netwerkgelegenheden zoals borrels en bijeenkomsten zijn aan de programmeurs niet besteed. Voor hen is het geen issue om een sociaal netwerk op te doen. Wel zijn sociale vaardigheden en gemakkelijke omgangsvormen van groot belang om programmeur te zijn en tot samenwerking te komen. Hierdoor wordt zowel vertrouwen als gunning gecreëerd bij bijvoorbeeld boekers. Beiden moeten aanwezig zijn. Wanneer iemand iets gegund wordt maar degene maakt het niet waar, dan wordt het vertrouwen geschaad.

Als ik ergens loop op een event of wat dan ook, ook buiten Rotterdam, en ik zie iemand waarvan ik weet, daar heb ik wat aan, dan zeg ik gewoon ff gedag, weet je wel. Het is echt gewoon een soort van manier om jezelf op de kaart te zetten ofzo. Natuurlijk ook weer niet te opdringerig, want dat heb je ook soms weleens. En dan denk je ook van.. Jezelf blijven. Het is heel cliché, maar het is wel zo. Dan wordt je gemaakt of opdringerig. Dat stoot juist weer af. Dus het is wel een soort van spel wat je speelt. Maar ik vind dat spel wel leuk. De gunfactor is ontzettend belangrijk. En daar begint het bij. Gewoon dingen zelf organiseren of mensen zelf een podium bieden of mogelijkheden scheppen van, oké, je mag hier komen of wat dan ook. En voor wat hoort wat af en toe ook. Het moet natuurlijk ook gewoon klikken (Job Smit, eigenaar boekingsbureau).

Het opdoen van een groot sociaal netwerk wordt makkelijker wanneer men een publiek figuur en onderdeel van de scene is, omdat zowel anderen als degene zelf beter benaderbaar zijn. Een sociaal netwerk is niet alleen van belang om carrière te maken en tot samenwerking te komen, maar ook om plannen te toetsen en feedback en voortschrijdend inzicht te verkrijgen. Echter, gesteld kan worden dat de popsector erg nepotistisch is, waarbij mensen die elkaar kennen of bevriend zijn elkaar snel helpen. Zo zou de media zoals journalisten gemakkelijk te bespelen zijn door bijvoorbeeld een paar biertjes te geven op een avond. Het wereldje van de popsector wordt door sommigen dan ook niet altijd als prettig ervaren. Wanneer naar het kleinere segment wordt gekeken waarin bijvoorbeeld Roodkapje opereert, dan kan gesteld worden dat hier meer sprake is van openheid naar elkaar toe dan in het segment waar grotere poppodia in opereren. Hierin hebben veel underground artiesten een DIY mentaliteit, omdat zij zich niet willen begeven in de 'standaard' wereld van de popsector. In deze wereld wordt veel samengewerkt en helpt men elkaar met bijvoorbeeld optredens regelen of het kopen van een tweedehands versterker. Toch wil niet iedereen in de popsector samenwerken, omdat soms de belangen te veel van elkaar gescheiden zijn. Daarnaast zijn sommigen teveel gericht op hun eigenbelang, zoals bands die enkel voor hun eigen vrienden op willen treden zonder buiten hun eigen scene te kijken. Dit kan voor anderen een argument zijn om niet met hen samen te werken.

Om programmeur te worden is het niet van groot belang geweest om van te voren al contact te hebben met boekers. Dit netwerk wordt in de loop van de tijd al snel opgebouwd en het is niet noodzakelijk om hier van te voren al voor te netwerken. Daarnaast worden programmeurs steeds interessanter voor boekers wanneer zij meer boekingen doen. Ook een persoonlijke klik is van groot belang om eerder tot samenwerking te komen. Echter, voor een middelgroot poppodium lijkt het wel degelijk van belang te zijn om een netwerk te hebben bij grote boekingsbureaus zoals Mojo. Daarnaast is het van groot belang om feeling te hebben met de Rotterdamse popsector. Een kwalitatieve programmering kan namelijk eerder geboden worden door te weten hoe de scene en subscenes werken en op welke manier muziek aangeboden moet worden. Om grotere projecten binnen te halen, is het tevens van belang om de wethouder te kennen, te kunnen lobbyen en te weten bij wie aan de touwtjes getrokken moet worden om iets gedaan te krijgen. Hier is voornamelijk de oudere generatie goed in, aangezien zij langlopende contacten en relaties hebben. Hoewel dit onderzoek gericht is op de Rotterdamse popsector, is het ook van belang om een sociaal netwerk op te bouwen buiten de stad. Dit is zowel goed om informatie, tips en feedback te krijgen van buitenaf als om vergelijkingsmateriaal te hebben met andere steden zoals Amsterdam of Utrecht.

Zowel de scene als de infrastructuur van de Rotterdamse popsector zijn erg dynamisch, doordat veel nieuwe initiatieven ontstaan en plekken komen en gaan. Het is typisch Rotterdams dat poppodia vaak van locatie veranderen en opnieuw starten. Echter, dit is ook een gevolg van het feit dat een lange termijn visie voor de Rotterdamse popsector ontbreekt. Het organiseren van evenementen gebeurt nog erg op een 'houtje touwtje' manier, omdat geld vaak ontbreekt. Zo moet bij evenementen zoals het Eendracht Festival soms gevraagd worden om gunsten van producenten uit Amsterdam. Toch kan Rotterdam ook als een interessante stad gezien worden, omdat er een mix van allerlei achtergronden en faciliteiten aanwezig is. Het is namelijk een jonge, relatief arme, multiculturele stad waar 'lage cultuur' bevorderd kan worden en waar tevens veel popopleidingen aanwezig zijn. Deze mix zorgt ervoor dat een interessante scene kan ontstaan en verder ontwikkeld kan worden. De popsector in Rotterdam werkt dan ook anders dan in bijvoorbeeld Amsterdam waar men meer gefocust is op het toerisme. De scene van beginnende bands is in Rotterdam erg levendig, waarbij veel gezamenlijk georganiseerd en samengewerkt wordt. Rotterdam is zich de laatste jaren steeds meer bewust geworden van deze eigenheid en het is dan ook van belang om een goede basis te creëren, zodat deze beginnende artiesten en bands door kunnen groeien. Het heeft echter wel een aantal jaar nodig voordat de vruchten hiervan kunnen worden geplukt, dus een lange termijn visie is noodzakelijk.

6.1.3 Face to face contacten

Hoewel sociale netwerken van groot belang zijn om carrière te maken binnen de popsector, hoeven deze contacten niet altijd face to face plaats te vinden. Veel contacten ontstaan door te bellen of e-mailen of via virtuele netwerken. Onderlinge contacten zijn erg persoonlijk en subjectief en kunnen meer van zakelijke aard zijn wanneer men minder een band heeft met elkaar. Het is een gevoelsding, zoals alle contacten dat zijn. Of men veel contacten face to face opdoet is erg afhankelijk van de persoon. De ene stapt sneller op iemand af dan de ander. Over het algemeen ontstaan contacten meer via via of via virtuele netwerken dan face to face. Men weet elkaar over het algemeen wel te vinden wanneer zij iets willen bereiken. Pas nadat via de virtuele weg of telefoon contact is gemaakt ziet men elkaar vaak face to face, hoewel hier natuurlijk wel uitzonderingen op zijn. Face to face contacten zijn noodzakelijk om tot een samenwerking te komen, omdat de kans anders bestaat dat langs elkaar heen gepraat wordt en miscommunicatie ontstaat. Door face to face contacten weet men met wat voor persoon zij te maken hebben. Daarnaast is het goed om een gezicht te hebben bij een contact. Tot slot zijn face to face contacten belangrijk, zodat mensen hun gezicht kunnen laten zien en aan anderen kunnen laten weten waar zij zich mee bezig houden. Zo stelt Dagmar Veenstra (gids Motel Mozaique): "Als ik hoor van een bepaalde boeker of programmeur die ik vervolgens nooit ergens zie, dan vraag ik me altijd af, ja, wat heeft hij nou hier te zoeken."

Ja, dan leer je pas echt iemand kennen. Verder kan je nog niet heel veel conclusies eraan verbinden. Zeker sociale media. Daar kan je helemaal niks mee. Daar heb je natuurlijk die hele catfish serie over. Dat is heel belangrijk. Dus daar moeten heel veel mogelijkheden voor komen denk ik. Toen bij Zadkine heb ik heel veel borrels georganiseerd. De uitlaatklep heette dat toen. Maar het is heel belangrijk dat mensen elkaar zien en met elkaar kunnen praten. Je kan wel heel veel dingen vinden, maar als je iemand spreekt dan merk je eigenlijk al door een gevoelskwestie van, zo bedoelt ie dat nou. Dat kan je met tekst haast niet uitleggen. Het gaat ook gewoon over mimiek en over hoe je iets zegt (Henri Oogjen, oud-programmeur Rotown en manager De Lik).

6.2 Ontmoetingsplaatsen

6.2.1 De poppodia als hang-out

De poppodia dienen als ontmoetingsplaats, waarbij zowel programmeurs, artiesten, ondernemers en publiek onder elkaar zijn. Aangezien de poppodia zich redelijk op een niche richten, hangt om ieder poppodium een bepaalde scene heen. Deze vaste bezoekers gaan ook naar concerten die zij niet kennen, wat bevorderlijk is voor zowel de poppodia als de scene. Het zorgt ervoor dat verschillende mensen bij elkaar komen die elkaar anders niet snel zouden ontmoeten. Echter, een kanttekening die hierbij geplaatst kan worden is dat de poppodia hierdoor juist een beperkte functie hebben als ontmoetingsplaats, omdat hier enkel bepaalde scenes samenkomen. De popsector is meer dan vroeger verspreid over verschillende locaties. Hierbij wordt vaak terugverwezen naar het Nighttown café waar verschillende scenes samenkamen en hun sociale netwerk opdeden. Tegenwoordig zijn er meer plekken in de stad om elkaar te ontmoeten. Naast het feit dat locaties meer verspreid zijn, zou ook de manier van netwerken veranderd zijn ten opzichte van vroeger. De huidige generatie heeft meer behoefte aan afwisseling en vernieuwing en er is tevens meer aanbod van popconcerten.

Rotterdam heeft op dit moment geen middelgroot poppodium, waardoor het ontbreekt aan een plek waar de hele popsector samenkomt en elkaar ziet en spreekt. Dit wordt door sommigen dan ook gezien als een groot gemis. Het samenbrengen van verschillende mensen uit verschillende scenes zou kunnen leiden tot kruisbestuiving. Daarnaast kan een dergelijke functie van een middelgroot poppodium voordelen bieden aan nieuwkomers, omdat zij hier nieuwe contacten op kunnen doen en ervaringen, tips en ideeën uit kunnen wisselen. Tevens kan een middelgroot poppodium als een broedplaats dienen waar nieuwe initiatieven kunnen ontstaan. Echter, ook de huidige kleinere poppodia dienen als ontmoetingsplaats voor artiesten. Een voordeel van deze poppodia is dat zij laagdrempeliger zijn voor beginnende artiesten en bands. Om verder te komen als artiest of band is het van belang om mensen in de poppodia te ontmoeten die hen hierbij kunnen helpen. Daarnaast zijn voorprogramma's van belang voor om met de hoofdact te kunnen hangen en informatie uit te wisselen. Zo wil BIRD met Home Grown en jamsessies een ontmoetingsplek creëren voor muzikanten. Guido van Dieren (programmeur BIRD) stelt hierover: "Het zou tof zijn als mensen over vijf jaar zeggen, ja wij hebben elkaar daar ontmoet en zij zijn dan een hele grote band zegmaar."

Het gaat over de makers, het gaat over de organisatoren, het gaat over het publiek, het is juist het hele ding. Waarom focussen wij altijd zo op scenes? Je vraag is eigenlijk secundair aan wat er gebeurt, weet je wel. Er gebeurt iets waar een groep mensen om een reden bij elkaar komt en ergens mee bezig is, en van gedachten wisselt, en nieuwe impulsen en invloeden tot zich krijgt, en bladbladbla meer van dat soort zweefgedoe. Daar ontstaat van alles eigenlijk wat je van te voren heel moeilijk kan meten. Wij doen met allemaal bandjes heel veel festivals. Dus wij organiseren festivals, maar wij komen ook op alle Lowlands en alle festivals. Op negen van de tien festivals waar ik kom staan gewoon grote Rotterdamse producenten. Die hier gewoon opgeleid zijn. In de Nighttown periode, in de Calypso periode, in de Waterfront periode, of wat dan ook, weet je wel. Echt waar, Rotterdammers zijn misschien wel de meeste productiebeesten die je overal rond ziet lopen (Immanuel Spoor, organisator Eendracht Festival).

In Nighttown had je het Nighttown café, en in het Nighttown café stonden eigenlijk alle jonge nieuwe DJ's. En daar liep ook de boeker van Nighttown weleens langs. Wat daar gebeurde, jonge DJ's maakten contact met elkaar en die gingen samen dingen organiseren. De boeker kwam je tegen en die vond je tof (Guido van Dieren, programmeur BIRD).

Voor de programmeurs en andere ondernemers binnen de popsector zijn de poppodia niet per se relevant om elkaar te ontmoeten en spreken, aangezien het Rotterdamse speelveld dermate beperkt is. Zij vinden elkaar wel en spreken onderling ook af op bepaalde plekken in de stad om elkaar te spreken. De belangrijkste beweegreden voor hen om een poppodium te bezoeken is om een artiest of band te zien. Daarnaast vinden zij het van belang om hun gezicht geregeld ergens te laten zien. Het komt niet vaak voor dat de programmeurs bewust naar andere poppodia toegaan omdat zij weten dat bepaalde mensen daar aanwezig zijn of kunnen zijn. Het kan door sommigen juist als vervelend ervaren worden om veel bekenden tegen te komen. Toch gaan de programmeurs niet vaak naar andere poppodia, wat verklaard kan worden door hun drukke programma, maar ook door het stellen van andere prioriteiten. Door andere poppodia te bezoeken weet men wat er speelt in de stad, wat van groot belang is voor een lokale programmeur en andere betrokkenen uit de Rotterdamse popsector. Het bezoeken van andere poppodia gebeurt echter nog te weinig volgens sommigen.

Binnen al die lagen zegmaar probeer ik af en toe wel op een avond te zijn of wat dan ook ofzo. Maar dat is ook wel, dan weet je pas wat er in een stad speelt, weet je wel. En het is niet zo dat ik nu precies weet wat we nu allemaal moeten gaan doen. Maar ik vind het wel voor mezelf heel fijn. Ik ben niet alleen maar dance, ik ben niet alleen maar Aziz met zijn commerciële toko, ik ben niet alleen maar Exit die bier voor een euro schenken. Nee, ik ben gewoon onderdeel van die sector in Rotterdam. En daarom vind ik het zelf wel heel belangrijk wat er speelt. En ik vind het wel heel jammer, wat dat aangaat zitten mensen nog wel heel erg in hun eigen hoekje. Ik denk dat als je zegmaar echt wil dat je het maximale uit zo'n sector haalt, moet iedereen dat doen. Je moet gewoon weten wat waar speelt. Dan zie je ook mogelijkheden en dan weet je wat andere mensen niet tof vinden of juist wel. (...) Ik snap het ook wel. Het is superdruk en het is een hectische baan. Je moet ook wel de mogelijkheid hebben om het te doen, maar dan moet je misschien juist iemand in dienst nemen die dat voor jou doet (Job Smit, eigenaar boekingsbureau).

Ik denk dat je die functie van dat ontmoeten en bestuiven enzo, ik denk niet dat je dat zo specifiek moet willen maken. Dat is het ding van het leven, je weet niet hoe het gaat. Je moet alleen wel de situatie creëren dat dat op een organische manier kan ontstaan. Als programmeur ga je daar toch heen om die bandjes te zien. Maar of dat zich nou zo nauw naar een poppodium vertaald. Als ik naar een poppodium ga dan wil ik vooral gewoon bandjes kijken en kansloos veel bier drinken. Misschien onderschat ik het een beetje hoor. Ik kom de programmeur van Rotown echt veel sneller tegen als ik gewoon overdag op mijn skateboardje over de Nieuwe Binnenweg ga dan wanneer ik naar een bandje ga kijken (Immanuel Spoor, organisator Eendracht Festival).

Los van de poppodia lijken er nauwelijks plekken te bestaan in Rotterdam waar mensen uit de popsector elkaar ontmoeten. "Dat gebeurt in deze stad niet lijkt het wel", stelt Jan Hiddink (programmacoördinator WORM). Er zijn wel enkele cafés waar mensen uit de popsector komen, zoals café de Schouw, café de Aap en café 't Witte Schaap, maar dit zijn niet de programmeurs. Wel vinden de programmeurs het van belang om in de gaten te houden wat er speelt bij kleinere initiatieven, zodat bijvoorbeeld bands doorverwezen kunnen worden naar deze locaties of bands opgemerkt kunnen worden. Andersom gebeurt het ook dat bands en boekers naar een poppodium gaan om programmeurs te kunnen spreken, hoewel dit per poppodium en programmeur verschilt. De ene programmeur is vaker bij zijn producties aanwezig dan de andere. Dit wordt door de programmeurs echter niet als hinderlijk ervaren en zij zien dit over het algemeen als 'part of the job'. Toch lijken programmeurs over het algemeen redelijk anoniem te zijn, aangezien zij veelal achter de schermen werkzaam zijn. Het benaderen van programmeurs gaat dan ook veelal via e-mail.

Hoewel alle poppodia als ontmoetingsplaats dienen, is het niet overal zo dat het publiek blijft hangen na een concert. Daarnaast lijkt er een verschil te bestaan tussen kleinere poppodia en een middelgroot poppodium. Hierbij kan het poppodium Vredenburg in Utrecht aangehaald worden die wordt beschreven als een zwarte doos waar niemand blijft hangen na een concert. Een groter poppodium kan meer gezien worden als een fabriek waar mensen binnenkomen en uitgaan en waar de grote massa naartoe gaat. De grote massa zou minder behoefte hebben aan samenzijn dan een bepaalde scene die om een kleiner poppodium heen hangt. In de Rotterdamse kleinere poppodia zou men dan ook eerder willen blijven hangen dan in een grote zaal. Juist van de kleinere poppodia zou dit het doel moeten zijn, omdat zich hier een scene omheen verzameld die meer zelf de muziek bepaald. Daarnaast speelt de horecafunctie van BIRD, Rotown en WORM een rol bij het verwerven van meer bekendheid en het aantrekken van meer publiek, hoewel het horecapubliek niet automatisch ook de concerten bezoekt. De horeca en concerten kunnen hierdoor soms gescheiden zijn.

Om een hang-out te creëren zijn de locatie, faciliteiten voor de sociale functie en gastvrijheid van een poppodium erg belangrijk. Daarnaast zijn bezoekers eerder geneigd om ergens te blijven hangen wanneer een poppodium laagdrempelig is. Een caféfunctie speelt hier een grote rol in. Bezoekers moeten goed ontvangen worden en men moet onderling gesprekken met elkaar kunnen voeren. Daarnaast blijven bezoekers eerder in een café hangen wanneer hier bijvoorbeeld een DJ aan het draaien is. BIRD bijvoorbeeld probeert op donderdagavond dan ook grotere concerten te combineren met een band in het café. Wanneer bezoekers de grote zaal uitlopen komen zij in het café terecht waar een band aan het optreden is. Hierdoor blijven mensen eerder hangen. Het is belangrijk dat zowel het publiek als artiesten en ondernemers na een concert met elkaar kunnen praten, aangezien deze gesprekken van essentieel belang zijn voor de gehele Rotterdamse popsector. Een caféfunctie waar men kan blijven hangen is voornamelijk voor een middelgroot poppodium van belang, aangezien deze meer op de massa gericht is. Ook hierbij wordt terugverwezen naar Nighttown. "Het was eigenlijk een podium in een podium", stelt Guido van Dieren (programmeur BIRD).

Hierboven werd al beschreven dat de poppodia voornamelijk dienen als een ontmoetingsplaats voor een bepaalde scene. Deze scènes rondom de poppodia zijn voornamelijk gescheiden werelden. Het is echter ook van belang om verschillende scènes met elkaar te verbinden, zodat sprake is van meer kruisbestuiving en diversiteit. Dit kunnen poppodia doen door zich op een bredere doelgroep te richten in plaats van op een niche. Juist hierdoor ontmoeten mensen uit verschillende scènes elkaar in plaats van meer gelijkgestemden. De aanwezigheid van een middelgroot poppodium zou ertoe kunnen leiden dat deze werelden meer met elkaar mixen. Voor een multiculturele stad als Rotterdam is het belangrijk dat mensen van verschillende achtergronden elkaar en elkaars culturen leren kennen en hun werelden vergroten. Dit is niet alleen voor de scene in het algemeen van belang, maar ook voor artiesten, aangezien stijlen verbreed kunnen worden door invloeden vanuit andere scènes te krijgen. Daarnaast voelen sommigen zich meer thuis op een plek waar een multicultureel publiek met verschillende achtergronden aanwezig is, omdat dit de Rotterdamse bevolking beter representeert. Daarom zou een poppodium moeten uitstralen dat Rotterdam trots is op haar multiculturele bevolkingssamenstelling. Een middelgroot poppodium zou deze functie op zich kunnen nemen.

Wat ik ook heel erg in de poppodium discussie mis is de bredere functie van een poppodium. Het is van, we hebben zoveel in de Nieuwe Oogst gepompt en we hebben zoveel in de WATT gepompt en er zijn heel veel biertjes verkocht. Ja, maar dat is een plek waar scènes bij elkaar komen, het is een plek waar mensen van gedachten wisselen en tot nieuwe inzichten komen enzo. En dat klinkt heel vaag ofzo, maar dat is hoe je een interessant vestigingsklimaat creëert. Het ding is volgens mij dat je het niet op de poppodia van nu kan meten. Want daar heb je zegmaar een Nighttown of Waterfront voor nodig. Dat verbinden van die scènes enzo, dat gebeurt natuurlijk veel minder op het moment dat je alleen maar podia hebt die zeggen, wij focussen ons op één scene. Die techno waus of die hiphop neger gaat echt niet bij een metalconcert in de Baroeg staan. Ik heb zelf jaren lang bij Waterfront gewerkt en daar had je alles, weet je wel. Op een drum and base of een hiphopavond zat ik in het tussengedeelte ff met mijn blackbook mijn graffititekeningetjes te maken. En dan kwam één van mijn grote helden voorbij en die keek en zei, dat is tof wat je doet, maar als je nou twee lijnen pakt dan krijg je het twee keer zo interessant. En dat is wanneer het meerwaarde krijgt en dat het ook over veel meer gaat dan over hoeveel kaartjes heb je verkocht. Dus dat mes snijdt aan dertig kanten ofzo, en als je dat dan op één criterium gaat proberen af te meten, ja, fuck (Immanuel Spoor, organisator Eendracht Festival)

6.2.2 Een scene verbinden aan een poppodium

De poppodia kunnen door hun programmering en faciliteiten een belangrijke rol spelen in het verbinden van een scene aan hun poppodium. Het is belangrijk dat men zich thuis voelt en dat het als vertrouwd aanvoelt. Een cultuur heeft als eigenschap dat dit met elkaar gedeeld wordt, dat het naar buiten toe uitgedragen wordt en dat anderen daarin betrokken worden en enthousiast voor gemaakt worden. Om deze reden zouden poppodia toegankelijk moeten zijn voor iedereen en zou een podium gecreëerd moeten worden waar men hun visie of ideeën kunnen laten zien en horen. Aangezien poppodia afhankelijk zijn van subsidies en dus van het sociale gestel, hebben zij een bepaalde functie te vervullen naar de Rotterdamse gemeenschap toe. Mensen moeten het gevoel hebben dat het poppodium ook een beetje van hen is. Door zich op deze manier te profileren wordt een bepaalde goodwill in de stad gecreëerd voor een poppodium. De poppodia kunnen hierop inspringen door samen te werken met bepaalde individuen of partijen die een avond willen organiseren en een bepaalde scene aantrekken. Door veel initiatieven vanuit het publiek te omarmen en hiervoor de ruimte te geven, worden deze scènes verbonden aan een poppodium. Hier was Nighttown vroeger erg sterk in. Er werd geluisterd naar ideeën en er werd geprobeerd om deze te faciliteren. Echter, aangezien veel mensen onervaren zijn, kost het energie en tijd om hen hierbij te helpen.

Uiteindelijk hou je je bestaansrecht over aan het lokale publiek. Niet van de mensen die twee of drie keer in het jaar in Nijmegen de trein pakken om hier een bandje te gaan kijken. Supertof dat dat af en toe gebeurt, en dat wil je ook niet verliezen, maar het gros van het publiek woont hier om de hoek. En die wil je bedienen, en die moet je het gevoel geven dat Rotown van hen is. En dat creëer je alleen maar door ruimte te maken voor lokale acts. Dat de deur open staat. Om even terug te koppelen naar mijn achtergrond, dat is ook één van de voornaamste redenen geweest. Dat reflectiemoment van, hoe kan het zijn dat die jongens die hier werken niet eens het gevoel hebben dat ze hier iets kunnen doen. En dan kan je je voorstellen dat die jongen die hier ergens in de buurt woont en ergens iets wil organiseren, als wij van Rotown al niet het gevoel hebben dat we het niet kunnen doen. Mensen die totaal geen ingang hebben bij Rotown, gaan al helemaal niet eens proberen om met een idee aan te komen. En dat is wel iets wat we over de jaren hebben veranderd denk ik (Stephan Maaskant, programmeur Rotown).

Hoewel het van belang is voor poppodia om een scene aan zich te verbinden, is WORM hier voorzichtiger mee. Zij wil men namelijk het gevoel geven dat WORM van iedereen is. WORM laat heel veel avonden door externe partijen programmeren via verschillende scenes, waarbij deze partijen tevens de bands boeken en de promotie verzorgen. Hierbij gaat het dan om degenen die avonden organiseren in WORM. Voor hen is het van belang dat degenen het op dat moment ervaren als hun thuis waar hun programma optimaal tot zijn recht komt. De organisatie vindt het van belang dat het contact met het publiek persoonlijk en informeel is. Door een informele sfeer te creëren wil zij ervoor zorgen dat er contact is. Zo is er bijvoorbeeld geen hoger podium voor de bands en geen kleedkamer waar een band naartoe kan zonder dat het door het publiek heen moet lopen. Daarnaast probeert WORM zo onderscheidend mogelijk te zijn qua gebouw en sfeer. "Niets is zoals het elders is", stelt Jan Hiddink (programmacoördinator WORM). Om daarnaast het gevoel uit te stralen dat een poppodium van iedereen is, is het van belang dat bepaalde voorkeuren niet doorgeschemd worden naar buiten toe, door bijvoorbeeld bepaalde bands groter op een poster te zetten dan de gastprogrammeurs, hosts en DJ's. Het is de taak van poppodia om op een mooie, educatieve, brede en dragende manier culturen te verspreiden en mensen hier kennis mee te laten maken.

Maar dat heb ik ook zo vaak gezien. Mensen die dan iets leuker vinden dan iets anders. Kijk, iets kan ook minder entree heffen. Iets kan iets minder opbrengen. Maar om dan te zeggen, dat is minder belangrijk. Dat is heel makkelijk om dat te zeggen. Ik ga ook zelf ff niet kijken, want het levert maar 100 euro op. Of die avond kost me eigenlijk alleen maar geld. Blof komt overmorgen en die levert ons zoveel duizend euro op. Nee, zo werkt het niet. Dit is een doelgroep die je nu binnenhaalt, min de 800 euro die je eraan verdient, die krijg je bij geen één ander optreden die jij doet. Dus die moeten binnenblijven. Alles is even belangrijk. Alles is gewoon net zo belangrijk. Nu maak je daar het minst op, maar als het ook niet bij jou op komt dagen dan zeg je eigenlijk al, dat blijft zo. Het publiek ook. Het publiek is binnen. Koester ze. Geef ze gratis drank. Geef ze allemaal een gratis taart zou ik zeggen. Ja serieus (Henri Oogjen, manager De Lik).

6.2.3 De culturele betekenis van poppodia

In het vorige hoofdstuk werd al beschreven dat het publiek van poppodia steeds minder honkvast is, maar dat zij over het algemeen wel een voorkeur hebben vanwege de muziek, sfeer en het publiek in een bepaald poppodium. Het is een totaalplaatje en een optelsom van de capaciteit, omgeving, sfeer, locatie, personeel en het publiek die moet kloppen. Er lijkt nog steeds een grote groep mensen te bestaan die het prettig vindt om een vast honk te hebben waar zij naartoe kunnen om artiesten en bands te kijken en een biertje te drinken. Ieder poppodium heeft een eigen identiteit en gezicht en trekt een bepaald publiek aan door dit uit te stralen. Mensen kunnen een charme voelen bij een bepaald poppodium, omdat deze een bepaald gevoel uitstraalt. "Soms geloof je heel erg in de programmering van een club", stelt Marcel Haug (bestuurslid Metropolis Festival). Zo zijn bij WORM het gebouw en de sfeer de onderscheidende factoren, aangezien het nergens is zoals daar. Het publiek van WORM en Roodkapje zou niet alleen naar deze poppodia toegaan voor de inhoud, maar ook voor een bepaalde vreemdheid. Doordat veel mensen zich nog steeds op bepaalde plekken thuis voelen, lijken zij nog altijd in enige mate plaatsgebonden te zijn, hoewel dit misschien af is genomen ten opzichte van vroeger. Dit kan verklaard worden door het feit dat er tegenwoordig meer aanbod is. Toch kunnen mensen op bepaalde plekken zoals poppodia gevormd worden. Zo zijn er veel mensen in de popsector die terug te herleiden zijn naar Nighttown waar zij mede gevormd zijn.

Wat we belangrijk vinden is om uit te stralen dat we WORM zijn. In al onze facetten, wat ik je vertelde, en dat gaat van aankleding tot het eigenlijke programma en de manier waarop we hier werken. Zo'n kunstwerk als van Mark Bijl heeft daar ook mee te maken. Dat staat bewust hier zodat mensen hoe dan ook op een bijzondere plek zijn die anders is. Dat geen standaard poppodium is. Dit hier is de winkel. De winkel gaat weg, maar dat is ook een heel belangrijk punt geweest voor mensen, bezoekers om platen, cd's, boeken, tijdschriften enzo te halen, te kopen. Ook voor artiesten zelf. Artiesten zelf waren altijd gek op de winkel. We zijn nu wel bezig om dit te herinrichten, op zo'n manier dat je ook meemaakt dat je in WORM bent. WORM heeft boeken uitgegeven, platen, cassettes, video's, dvd's, nou allerlei producten. Die stellen we dan ook in de vitrine tentoon (Jan Hiddink, programmacoördinator WORM).

Volgens sommigen zijn veel middelgrote poppodia in Nederland vergelijkbaar met elkaar en hebben zij geen sterke eigen historie, identiteit en sfeer. Ze worden ook wel anonieme dozen genoemd, hoewel hier uitzonderingen op zijn zoals de Melkweg of Paradiso, welke een rijke historie hebben. Naast een goed geluid zouden er weinig redenen zijn om naar een bepaald middelgroot poppodium te willen zoals het Patronaat in Haarlem of de 013 in Tilburg. Het consumentengemak is overal op dezelfde manier geregeld, maar het levert vaak geen bijzondere of aparte herinnering op. Daarnaast zijn er

steeds meer regels met betrekking tot veiligheid en arbowet- en regelgeving. Hierbij kan LantarenVenster als voorbeeld aangehaald worden die verhuisd is naar een nieuwbouwpand op de Kop van Zuid, maar nu deels leegstaat. Het oude pand zou achterhaald zijn, terwijl het juist een hele rijke historie heeft. Zo ook de Eksit, het eerste poppodium van Rotterdam, waar veel was toegestaan, zoals het schrijven op de muren en het plakken van stickers. Echter, ook vroeger kwamen klachten als geluidsoverlast voor en moesten poppodia sluiten. Het zou vroeger meer beholpen zijn, waarbij bijvoorbeeld rockbands geprogrammeerd werden in een zitzaal voor klassieke muziek. Tegenwoordig zijn de locaties voor concerten meer op maat gemaakt. Wel konden veel poppodia hun publiek met de inhoud winnen, doordat popmuziek vroeger schaarser was, Dit is nu vanwege het grote aanbod uitgesloten. De eerder genoemde optelsom is nu meer van belang dan vroeger.

Lantaren was vroeger zo'n plek. Het publiek, wat ze artistiekelingen noemen, die zijn toch heel grillig. En die plekken veranderen ook weer. Een paar jaar is het deze plek, een paar jaar is het die plek. Dan kun je wel helemaal je best doen om die plek helemaal.. Dat is hetzelfde met dat mensen proberen met design en een hele kekke inrichting proberen nieuw publiek te trekken. Dat ligt er zo dik bovenop en na een tijdje zijn de mensen het zat. Dan hebben ze het ook wel weer gezien. Dan gaan ze weer naar een andere plek. Een goede plek, dat maakt niet uit hoe die eruit ziet. Het gaat om de mensen. (Hanyo van Oosterom, programmeur Grounds).

6.2.4 Netwerken op festivals

Hoewel de poppodia in Rotterdam dienen als ontmoetingsplaats voor een bepaalde scene, zijn festivals plekken waar de hele popsector samenkomt. Hoewel de festivals Eurosonic en Noorderslag niet in Rotterdam plaatsvinden, zijn het twee belangrijke momenten in het jaar voor de popsector. Deze festivals zijn namelijk bedoeld om de popsector bij elkaar te brengen en nieuwe artiesten te presenteren. Het zijn dan ook plekken om nieuwe mensen op een informele manier te leren kennen en contacten te zien en spreken. Echter, de primaire beweegreden om deze festivals te bezoeken verschilt persoon. De ene persoon bezoekt de festivals voornamelijk om mensen zoals contacten van Mojo en andere poppodia te ontmoeten en spreken en de ander gaat voornamelijk voor de programmering. Het bezoeken van deze festivals kan veel zaken vergemakkelijken en nieuwe deuren openen. Andersom worden programmeurs van poppodia ook benaderd door bands en boekers. Hier is het meer het moment voor dan tijdens concerten in een poppodium, aangezien de festivals hier ook op gericht zijn. Vrijwel iedereen zou tijdens deze festivals met die 'state of mind' bezig zijn.

Als je op Eurosonic en Noorderslag bent en er is een Mojo borrel ofzo, dan ga je daar ook even heen. Dan wil je niet die lul zijn die zegt, dat is niks voor mij. Je maakt er deel van uit, dus het is bijna arrogant om te zeggen, ja fuck, ik sta erboven, ik bel je morgen wel. Dus natuurlijk ga je dan even langs om gedag te zeggen. Wat er dan gebeurt is, je zegt drie man gedag en dan ga je weer verder. Dan ga je weer bandjes kijken (Stephan Maaskant, programmeur Rotown).

Juist denk ik op die randprogrammering van Eurosonic is de sfeer iets gemoedelijker. Dan vraag je, wie ben jij eigenlijk, en dan blijkt het een boeker te zijn of iemand die een boeker kent. Als het bandje klaar is met spelen dan stap je er even op af om te zeggen dat je het leuk vond, en of ze een keer in Roodkapje willen spelen (Arie van Vliet, programmeur Roodkapje).

Ook Metropolis Festival en Motel Mozaique zijn belangrijke plekken voor de popsector om samen te komen, hoewel dit zich meer op lokaal niveau afspeelt. Ook hierbij verschilt het van persoon tot persoon of zij een festival primair voor de contacten of de programmering bezoeken. Op dit lokale niveau zijn niet alleen organisatoren, programmeurs en boekers aanwezig, maar ook Rotterdamse politici en ambtenaren. Zo zou de hele scene uit Rotterdam bij elkaar komen op Metropolis Festival, aangezien het een plek is voor de industrie om te netwerken. De organisatie vindt het belangrijk om de popsector te omarmen en nodigt iedereen dan ook uit om backstage te komen. Boekers van Mojo komen minder snel naar een festival als Metropolis, tenzij bands van hen geboekt staan en er voor hen wat te halen valt. Zoals in het vorige hoofdstuk al werd beschreven, is de popsector in Amsterdam veel groter dan in Rotterdam. Het overgrote deel van de media zoals journalisten zijn hier tevens gevestigd. Zij komen dan ook niet snel naar Rotterdam. Echter, een festival als Motel Mozaique is vrij geliefd bij de media, waardoor de industrie wel degelijk de moeite neemt om dit festival te bezoeken. Toch blijven Metropolis Festival en Motel Mozaique meer lokale aangelegenheden, aangezien het de kranten minder snel haalt dan bijvoorbeeld Amsterdamse evenementen en festivals.

6.3 Een middelgroot poppodium

6.3.1 Programmeren van grotere concerten

Hoewel een middelgroot poppodium ontbreekt in Rotterdam, worden wel degelijk grotere concerten op locatie geprogrammeerd. Echter, zoals in de inleiding al naar voren kwam zijn de meningen erg verdeeld over de vraag of Rotterdam een middelgroot poppodium zou moeten hebben of niet. Door sommigen binnen de popsector wordt gesteld dat Rotterdam een groter podium verdiend, hoewel veel mensen ook aan het feit gewend zijn dat er geen middelgroot poppodium aanwezig is in Rotterdam. Voor grotere popconcerten moet men vaak de stad uit, wat volgens sommigen niet als een probleem gezien wordt en door anderen juist wel. Hoewel er veel geklaagd wordt dat er weinig gebeurt op concertgebied in Rotterdam, is iedereen het ermee eens dat er wel degelijk veel gebeurt in de stad. "Het is een beetje klagen dat het ergens anders beter is", stelt Jan Hiddink (programmacoördinator WORM). Popmuziek is daarnaast niet alleen aanwezig in poppodia maar ook op vele andere plekken in de stad en daardoor steeds meer verweven in de samenleving. Hoewel middelgrote concerten op locatie worden geprogrammeerd, is dit misschien niet zichtbaar genoeg voor sommigen. Daarnaast zouden sommigen waaronder een aantal initiatiefnemers klagen uit eigenbelang, aangezien zij zelf de droom hebben om een middelgroot poppodium op te zetten. Hoewel niet iedereen voorstander is van een middelgroot poppodium, doet het gebrek hieraan wel afbreuk aan het popmuzikale klimaat in de stad, omdat popmuziek minder speelt onder de mensen. Een middelgroot poppodium kan er toe leiden dat een cultuur van concerten bezoeken weer versterkt wordt in de stad.

Hoewel stichting PopUp een plan heeft ingediend voor de stad als podium, vinden sommige programmeurs wel degelijk dat het ontbreken van een middelgroot poppodium met goede faciliteiten een gemis is. Enkelen zouden uiteindelijk wel naar een vaste locatie toe willen waar middelgrote concerten plaatsvinden en die rendabel is en gezond kan functioneren. Hoewel de gemeente Rotterdam een oproep heeft gedaan om met plannen te komen voor een poppodium voor ongeveer 1000 bezoekers, zijn de meesten van mening dat deze capaciteit te hoog gegrepen is voor Rotterdam. Stichting PopUp zou naar buiten hebben gebracht dat zij een poppodium met een capaciteit van 600 tot 700 bezoekers in Rotterdam wil. Deze capaciteit zorgt ervoor dat minder publiek aangetrokken hoeft te worden en een dergelijk poppodium eerder rendabel is. Volgens velen is het in Rotterdam niet haalbaar om wekelijks op meerdere avonden op rij voldoende bezoekers te trekken voor een middelgroot poppodium van 1000 bezoekers. Daarnaast kan een poppodium met een kleinere capaciteit ook in het segment onder Mojo opereren en dus onafhankelijk zijn van Mojo wanneer dit wenselijk is. Zo zou het toptalent uit Rotterdam een publiek van 600 mensen kunnen bereiken. Hoewel programmeren op locatie positieve effecten kan hebben op de stedelijke cultuur, kan een fundament als basis ook voordelen bieden. Het zorgt voor een centrum waar de popsector samenkomt in plaats van meerdere B-locaties met niet altijd optimale faciliteiten voor popconcerten.

Voorstanders van een middelgroot poppodium hebben verschillende visies op hoe dit binnen de stad ingepast zou moeten worden. De locatie en degenen die het doen zijn twee belangrijke doorslaggevende ingrediënten voor succes. De locatie is van groot belang, maar ook het feit of degenen die het doen erin geloven. Degenen die initiatief nemen en hier een bepaalde visie op hebben of ideeën over hebben, geven Rotterdam mede vorm en zorgen er mede voor dat Rotterdam zich onderscheidt van andere steden. Aangezien bij de poppodia Nighttown en WATT veel fouten zijn gemaakt door het management, is het voor een nieuw middelgroot poppodium van groot belang dat goed nagedacht wordt over hoe en door wie het uitgevoerd wordt. Het aanhalen van Nighttown of WATT als excuus dat het niet mogelijk is in Rotterdam is daarom niet relevant. Daarnaast is het van belang dat een middelgroot poppodium een grootstedelijke signatuur heeft met diverse invullingen, aangezien het een centrale locatie is voor meerdere scenes en mensen met verschillende achtergronden en culturen. Zo zou een middelgroot poppodium voor een infrastructuur kunnen zorgen die gevuld kan worden met programmeringen van de kleinere huidige poppodia, waaronder tevens dansevenementen. Een groot voordeel hiervan is dat de kleinere poppodia al een groot publieksbereik hebben en kennis hebben over de betreffende scenes en subscenes. Op deze manier kan een middelgroot poppodium zorgen voor de groei en bloei van de kleinere poppodia.

In de inleiding kwam al naar voren dat de gemeente Rotterdam onderlinge samenwerking van groot belang vindt voor een sterke infrastructuur. Veel initiatieven zijn bekritiseerd, omdat een duidelijke visie op samenwerking zou ontbreken. Aangezien een middelgroot poppodium meer ruimte biedt voor samenwerking, is het van belang dat een duidelijke visie aanwezig is op grootstedelijke samenwerking. Samenwerking tussen een middelgroot poppodium en de huidige kleinere poppodia moet er zijn, omdat anders veel kennis en knowhow verloren gaat. Om te kunnen overleven is een

goede nachtprogrammering van groot belang voor een middelgroot poppodium. Het moet echter wel kloppen bij de cultuur, waarbij de kleinere poppodia een grote rol kunnen spelen. Het gaat niet alleen om het feit hoeveel kaartjes verkocht worden, maar ook om het creëren van de doelgroep van morgen. Dit moet van onderop gevoed en gecreëerd worden, dus vanuit de aanwezige scènes zelf. Daarnaast draagt een middelgroot poppodium bij aan de ontwikkeling van carrières en scènes in Rotterdam. Hiervoor moeten de poppodia samen binnen een gewilde visie opereren. Om tot een juiste samenwerking te komen dient een link te worden gezocht tussen bottom up en topdown.

Het rare is, mensen benaderen het altijd zo als één van de twee. Ja van, je moet het topdown doen want je hebt headliners nodig, je hebt een dikke marketingmachine nodig. Of het is van, nee, we moeten allemaal bandjes hebben waar nog nooit iemand van heeft gehoord en misschien het onverwachte presenteren, want dat is goed voor de kunsten ofzo. Terwijl ik juist denk, je moet de scene bevorderen. Als je alleen maar kleine bandjes neerzet, die gaan nooit richting economisch rendabel zijn. Die gaan nooit structureel heel veel mensen op de been brengen. Je moet dat gaan koppelen. Wat je nodig hebt is ambassadeurs, en ambassadeurs kun je niet bedenken. Die moet je kweken. (...) Ik denk dat bottom up initiatieven topdown initiatieven kunnen versterken doordat ze het spannender maken, dat ze meer in de haarvaten zitten, dat ze doelgroepen kunnen bereiken en mobiliseren die grote instellingen niet kunnen bereiken. En andersom, bij grote instellingen zit heel veel kennis, ervaring, vooral heel veel geld. En dat hebben die bottom up dingen eigenlijk nodig. Klinkt altijd zo, ja promotie, dan moet je iets met Facebook doen en je moet flyers laten afdrukken ofzo, maar negen van de tien interessante feestjes organisatoren of festivalorganisatoren of wat dan ook, hebben natuurlijk geen marketing gestudeerd. En ik wil niet zeggen dat het allemaal hoge wetenschap is, maar je moet wel een beetje snappen hoe je boodschappen overbrengt en hoe je bereik krijgt. Maar die kennis zit er wel, zit er genoeg in de stad. Alleen ik merk dat die twee dingen heel weinig bij elkaar komen en ik denk dat als je een poppodium wil, wil helemaal niet zeggen dat ik dat per definitie wil, maar dat dat een plek moet zijn waar die twee dingen bij elkaar komen (Immanuel Spoor, organisator Eendracht Festival).

Velen zijn het erover eens dat de plannen voor een fysiek middelgroot poppodium terecht ontoereikend zijn verklaard. Het organiseren van popmuziek is een steeds professioneler vak geworden, waardoor veel kennis en ervaring noodzakelijk is alvorens hier aan te beginnen. Een kritiekpunt op veel plannen was dat het niet vanuit de scene zelf afkomstig is en dat de initiatiefnemers te weinig feeling hebben met de Rotterdamse popsector. Zo zouden initiatieven van partijen als 't Paard en 013 gemakzuchtige plannen zijn die uit een droomwens en commercieel belang zijn opgesteld. Feeling hebben met de Rotterdamse popsector en weten wat er speelt is van groter belang dan het hebben van veel contacten bij het opzetten van een middelgroot poppodium. Een groot netwerk kan namelijk gedurende de tijd opgebouwd worden of het is de taak om iemand binnen te halen die wel bezit over veel contacten. Iedereen is het erover eens dat een middelgroot poppodium niet van topdown opgelegd moet worden, maar dat het zich vanuit de scene zelf moet ontwikkelen en dat het vanuit de huidige infrastructuur uitgebouwd moet worden. Zo stelt Arie van Vliet (programmeur Roodkapje): "Dan maak je eigenlijk kapot wat daar onderin allemaal bezig is juist groter te groeien." Mensen uit de scene zitten er veel meer bovenop, wat essentieel is voor een stad als Rotterdam. De elf plannen waren volgens velen niet realistisch en haalbaar, omdat men het te groots aan wilde pakken en een naïef beeld zou hebben van een poppodium. Er zijn steeds minder artiesten en bands die tussen een groot en klein formaat poppodium inpassen, hoewel er minstens twee keer per week een succesvolle programmering moet staan om het draaiende te houden.

Ik heb geen enkel idee gelezen waarvan ik dacht, het is realistisch. Het is om allemaal verschillende dingen. Sommige initiatieven beseften niet dat je, het gaat niet alleen maar om de bandjes. Het gaat niet alleen maar om muziek, om live muziek. Het gaat er ook om dat je vervolgens op donderdag, vrijdag en zaterdag goed functionerende dansavonden hebt waar je geld op verdient aan de bar. Waar je dan vervolgens meer risico van kunt nemen op je live programma. Er werden bepaalde frequenties genoemd van het aantal shows dat ze per jaar deden die ook gewoon niet realistisch waren. In één van de plannen stond, we mikken er echt op om dagelijks programma te maken. In heel Nederland heb je om de 200 shows per jaar voor duizend plus. In heel Nederland. En daar zit Amsterdam twee keer voor twee grote podia bij. In Amsterdam is het niet eens realistisch. Dat is absurd. Dat kan helemaal niet. Eén keer in de week zou al veel zijn. Misschien zou dat wel onrealistisch zijn. Er zaten wat mooie dingen bij, maar niks was haalbaar (Stephan Maaskant, programmeur Rotown).

De tegenstanders van een middelgroot poppodium zijn veelal degenen die in stichting PopUp verenigd zijn, hoewel niet iedereen hier tegenstander van is. Een argument die genoemd wordt is dat de markt verzadigd en afgerond is. Het moment zou nog nooit zo slecht geweest zijn om een middelgroot poppodium te beginnen, omdat het in deze tijd niet meer realistisch en haalbaar is. Het opzetten van een middelgroot poppodium had meer kans van slagen in de bloeitijd van de popmuziek, omdat het toen nog schaarser was en mensen honkvaster waren. Nederland kent tegenwoordig een hoge dichtheid wat betreft poppodia, waardoor het moeilijk is om voldoende publiek te trekken voor vaak dezelfde artiesten en bands. Er zijn te veel poppodia in Nederland en veel van deze podia boeken dezelfde artiesten en bands. De Dijk wordt hierbij meerdere malen als voorbeeld aangehaald. Een middelgroot poppodium zou daarom kunnen leiden tot een standaard aanbod dat in andere steden ook te vinden is, terwijl het specialisme van de huidige poppodia leidt tot een uniek aanbod in Rotterdam. In Rotterdam zou meer op het gebied van verschillende niches gebeuren dan elders. Het kan daarom als vooruitstrevend worden gezien dat Rotterdam geen middelgroot poppodium heeft. Hajo Doorn (creatief directeur WORM) stelt hierover: "En ik vind het juist zo leuk dat die niet in Rotterdam zijn. Laat ze lekker in Dordrecht komen of op een dorpsfeest in Overschie waar er meer vraag naar is." Door de verscheidenheid aan de huidige kleinere poppodia en het incidenteel programmeren van middelgrote popconcerten wordt goed gekeken naar de faciliteiten en behoeften die er zijn, het gebruik van de faciliteiten en wat van onderaf ontstaat in de stad.

Sommigen buiten stichting PopUp denken dat enkele poppodia, programmeurs en organisatoren tegen een middelgroot poppodium in Rotterdam zijn, omdat dit door hen als concurrentie gezien wordt. Wanneer concerten geprogrammeerd worden binnen de bestaande infrastructuur levert dit meer geld en activiteiten op voor de huidige poppodia. Daarom zou het in het belang van hen zijn om geen middelgroot poppodium te hebben. Gesteld wordt dat achter het plan van stichting PopUp een bepaalde angst verscholen zat dat het budget voor een middelgroot poppodium ten koste zou gaan van hun eigen subsidie. Er wordt dan ook getwijfeld over de motivatie van stichting PopUp voor het programmeren van middelgrote concerten op locatie. Het plan voor het programmeren op locatie zou niet gebruikt moeten worden als argument tegen een middelgroot poppodium. Voor de huidige poppodia die hun kwaliteiten bewezen hebben is het belangrijk dat ze hun eigen belangen verdedigen, hoewel dit niet per se in het belang van de ontwikkeling van de gehele popsector hoeft te zijn. Dit zou de defensieve houding van stichting PopUp kunnen verklaren. Stichting PopUp zou zich ten koste van de andere initiatiefnemers profileren door hen neer te zetten als amateurs. Echter, aangezien een middelgroot poppodium juist kan zorgen voor de groei van de poppodia, zouden zij het volgens sommigen moeten omarmen als een samenwerkingspartner en toevoeging voor de stad.

Het plan van stichting PopUp voor de stad als podium hield in dat concerten op verschillende locaties in de stad geprogrammeerd zouden worden en langzaamaan een basis zou worden gecreëerd. Hierbij zou pas geld geïnvesteerd worden in een middelgroot poppodium wanneer de concerten op locatie goed zouden lopen. Het programmeren van concerten op locatie zou dus onder andere als testcase moeten dienen. Het risico van direct veel middelgrote concerten programmeren is dat het onvoldoende publiek aantrekt en er dus verliezen worden gemaakt. Echter, het programmeren van popconcerten op locatie is volgens velen relatief duur, hoewel in een middelgroot poppodium miljoenen geïnvesteerd moet worden. Een middelgroot poppodium is daarentegen wel ingericht op het continu draaien van popmuziek. Hoewel het plan is ingediend, wordt het programmeren op locatie al erg veel gedaan. Niet alleen door enkele poppodia en Motel Mozaïque, maar ook tijdens bijvoorbeeld Eendracht Festival en de Rotterdamse dakendagen. Toch vindt stichting PopUp dat het makkelijk op hogere frequentie zou kunnen gebeuren. Met het programmeren op locatie is maatwerk wat betreft zaal en capaciteit beter mogelijk, wat juist voordeliger kan zijn dan een middelgroot poppodium.

Als het duurder zou zijn, dan zou je niet kunnen concurreren met andere steden. Het omslachtige eraan is dat je dan met een planning werkt. Deze dagen worden aangeboden en zijn die dagen dan wel beschikbaar? Daar heb je niet altijd direct antwoord op en daar heb je niet direct inzicht op. Dat maakt het wat lastiger. Je doet het niet vanuit één centraal orgaan. Rotown is natuurlijk een merk en Motel Mozaïque is een merk. Het enige wat je voor de stad als podium moet opbouwen is marketing. Dat is niet eens het programma. Dat is een marketingprobleem. Om duidelijk te maken dat het niet een fysieke locatie is, maar dat het gewoon, het is een website met alle shows daarop op verschillende locaties. Uiteindelijk is het zelfs voordeliger. Je zit niet vast aan één capaciteit. Dus voor elke artiest kun je eigenlijk op maat kijken naar de meest geschikte locatie. Wat altijd aantrekkelijker is dan als een artiest eventueel, zeg 600 kaarten, verkoopt en dat je het zet in een zaal waar 1200 man in past (Stephan Maaskant (programmeur Rotown)).

Het is van groot belang dat er door middel van de marketing en profilering voor gezorgd wordt dat hetzelfde gevoel en eenzelfde sfeer gecreëerd wordt bij een bepaalde organisatie op verschillende locaties. Er is veel te doen in Rotterdam wat betreft concerten, maar het is bij veel mensen niet altijd bekend. Het programmeren op locatie biedt een spannende oplossing waar Rotterdam zich mee op de kaart kan zetten en kan profileren. Hierbij zouden elk weekend op meerdere onverwachte en spannende plekken in de stad concerten kunnen worden gehouden. Met dit verhaal zou Rotterdam ver buiten de landsgrenzen aan kunnen komen. Veel programmeurs zoals die van BIRD en Baroeg staan te springen om geregeld grotere concerten te programmeren en willen hier naartoe werken. Zij zouden de gok vaker nemen als zij een groter vangnet hadden. Echter, een nadeel van het programmeren op locatie is dat locaties zoals de Schouwburg, de Doelen en de Maassilo niet voldoende geschikt zijn voor popconcerten, omdat hier niet de gewenste faciliteiten aanwezig zijn. Zo zou de Maassilo veel geschikter zijn voor elektronische muziek en niet in de perceptie van Rotterdammers aanwezig zijn. Een locatie bij het centraal station trekt meer bezoekers aan. De Schouwburg bijvoorbeeld is erg rustig en teatraal en hier is ook niet alles mogelijk.

Er bestaat veel onenigheid over de vraag of er in Rotterdam voldoende publiek is voor een middelgroot poppodium. Het is de vraag of het publiek in Rotterdam kleiner is, omdat er geen middelgroot poppodium aanwezig is en er dus minder mogelijkheden zijn voor een groot publiek. Voor het Patronaat in Haarlem bijvoorbeeld is voldoende publiek aanwezig in een kleinere stad dan Rotterdam. Arjen van der Straaten (initiatiefnemer Cell) stelt hierover: "Je gaat mij niet wijsmaken dat hier zes keer minder liefhebbers zijn dan in Haarlem." Sommigen vinden het juist naïef om te denken dat een middelgroot poppodium in Rotterdam voldoende publiek aantrekt. De gemeente Rotterdam zou hier geen enkel idee, besef of benul van hebben. Alle middelgrote poppodia in Nederland hebben het moeilijk en sommigen balanceren op de rand van een faillissement. Daarnaast zou het maar een relatief kleine groep mensen zijn die klaagt dat er niks te doen is in Rotterdam en deze groep zou niet leidend moeten zijn voor het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam. Zo stelt Hajo Doorn (creatief directeur WORM): "Dat zijn dan die klagers die in Alexanderpolder wonen, die op de Leefbaar of PVV stemmen." De huidige kleinere poppodia worden niet overstroomd met bezoekers en daarom is het twijfelachtig of een middelgroot poppodium wel elke week voldoende bezoekers trekt. Hoewel aan Rotterdammers gevraagd is of zij behoefte hebben aan een middelgroot poppodium, kan deze vraagstelling misleidend zijn. Het kan namelijk ook zo zijn dat zij behoefte hebben aan middelgrote concerten en niet per se aan een middelgroot poppodium. Daarom wordt getwijfeld aan dit onderzoek.

Maar ik doe ook niet mee aan die soort hetze dat het belangrijk is dat er een popzaal zou moeten zijn. Ik denk, als het echt belangrijk was geweest, dan was die er toch al geweest. Laat ze lekker in Dordrecht komen of op een dorpsfeest in Overschie waar er meer vraag naar is. Kijk eens om je heen, je ziet hier toch geen mensen waarvan je denkt, nou, jij gaat vanavond naar Guus Meeuwis. En heel veel van dat soort mensen maken dan een uitje van de vrienden van Amstel Live. Vinden het superleuk om met oranje hoedjes op met zeventuizend man mee te zingen met Lionel Richie. Hartstikke goed joh, weet je wel. Voor alles heb je mensen. En daar heb je er heel veel van, dus daar heb je grote zalen voor nodig. Nou, die zijn er ook (Hajo Doorn, creatief directeur WORM).

Ik denk dat ze [stichting PopUp] net als andere muzikliefhebbers wel liever iets moois zien hier. Dus dan komt weer dezelfde vraag, is er genoeg draagvlak? Je hebt de D66 die zegt, we willen het doen. Maar je hebt Leefbaar Rotterdam. Die hebben zoiets van ah joh, we rijden lekker naar Amsterdam. Dus met deze coalitie is dat moeilijk om geld bij elkaar te krijgen voor een poppodium. Dus je zult moeten overtuigen. Nou, wat krijg je nu, er wordt een dialoog gevoerd door individuen. De één zegt nee, de ander zegt ja. En dan komt de kracht van de wetenschap. Onderzoek het dan eens goed. Ga om te beginnen eens posten bij concerten in de Ziggo Dome. En ik denk sterker nog, als Mojo vraagt, mogen wij een profiel van de bezoekers. Nou, iedereen bestelt tegenwoordig een ticket via ticketmaster. Daar vragen ze waar je vandaan komt. Dus je kan gewoon precies zien wie uit Rotterdam komt (Arjen van der Straaten, initiatiefnemer Cell)

Ik persoonlijk, ik ben van mening dat je eerst moet kijken naar wat je hebt en dat goed neerzetten voordat je gaat kijken naar wat er nog meer mogelijk is. Er zijn natuurlijk meerdere pogingen gedaan om hier een poppodium neer te zetten en dat mislukt. Jarenlang is het wel weer belangrijk geweest. Blijkbaar is die tijd er nu niet voor en vinden mensen het dus ook niet erg om een keertje naar buiten de stad te gaan om daar een concert te bekijken. Het betekent niet dat er geen behoefte is aan grote concerten, alleen ik denk iets sporadischer dan dat je elke week hier iets hebt. Ik denk niet dat daar het publiek voor is (Dagmar Veenstra, gids Motel Mozaique).

5.3.2 De noodzaak van een cultuurbeleid en subsidie

Voor het programmeren van grotere concerten is meer geld nodig vanuit ofwel de gemeente Rotterdam ofwel een commerciële investeerder in een middelgroot poppodium. Alleen op deze manier kan Rotterdam met een relatief klein publiek een nationale of internationale rol van betekenis spelen. Het overgrote deel is van mening dat een middelgroot poppodium niet rendabel kan zijn en zichzelf niet kan bedruipen zonder subsidie vanuit de gemeente Rotterdam. Een poppodium moet namelijk niet alleen grote (inter)nationale artiesten en bands programmeren, maar heeft ook een belangrijke culturele en artistieke rol te vervullen. "Een niet gesubsidieerd podium kan maar gedeeltelijk doen wat een podium doet", stelt Arjen van der Straaten (initiatiefnemer Cell). Daarnaast brengt een middelgroot poppodium hoge huisvestingskosten met zich mee. Een middelgroot poppodium wordt niet zomaar binnen twee of drie jaar rendabel en dit moet de gemeente Rotterdam begrijpen. Gesteld kan worden dat het opbouwen van een middelgroot poppodium tijd nodig heeft en dat men, waaronder ook de gemeente Rotterdam, een lange adem nodig heeft. Een goede lange termijn visie is dan ook noodzakelijk. Toch moet er volgens sommigen altijd naar gestreefd worden om het met zo weinig mogelijk subsidie te doen. Ook dit heeft tijd nodig, omdat de Rotterdamse cultuur het moet omarmen. Volgens een enkeling liggen de toekomst en grootste mogelijkheden voor een middelgroot poppodium in het circuit buiten de subsidies. Dit creëert veel vrijheid zonder aan verplichtingen vast te zitten.

Het is niet in één keer opgebouwd. En je moet altijd het besef hebben bij popmuziek, het is nodig. Het maakt je cultuur beter. En als jij gaat meten, ja er zijn te weinig bezoekers, dat is belangrijk, dat moet je allemaal wel doen, maar het is één van je lievelingetjes. Je probeert het ook als een lievelingetje te behandelen. Als iets wat aan de cultuur bouwt en mooier maakt. Popmuziek kan zichzelf niet bedruipen. Het is misschien ergens fout gegaan in het woord pop. Oh het is populair, dus commercieel. Nee. Pop heeft net zoveel kunstzinnigheid in zich als klassieke muziek of wat dan ook. Het klinkt populair, maar eigenlijk is de naam ook aan ontwikkeling onderhevig, of aan verandering. Want pop is ook jazz uit Kathmandu geworden, of Tropicalia uit Brazilië eind jaren '60. En dat moeten we aan mensen voorstellen zodat iedereen een mooiere bagage krijgt over hoe dat werkt. En de multiculturele samenleving. En je kan niet elke keer komen van, ja het is populair, dus het moet zichzelf bedruipen. Onzin. Het is één van je kunsten. Daar moeten we trots op zijn. En moeten wij daarvoor werken zodat zoveel mogelijk dingen zichzelf wel bedruipen? Ja, daar moeten we naar streven. Maar tot aan die tijd moet iedereen elkaar in de ogen kunnen aankijken waar we mee bezig zijn en waarom. Maar het wordt ook heel vaak afgeserveerd van, het moet dit, want het is wel popmuziek. Nou, daar moeten we vanaf. Ik denk zelfs, hoe zielig het ook klinkt, dat het aan het woord opgehangen is (Henri Oogjen, manager De Lik).

Over het algemeen is men niet erg te spreken over het gemeentelijk beleid met betrekking tot popmuziek. Volgens velen ontbreekt een duidelijke lange termijn visie met betrekking tot popmuziek. Veel organisaties hebben geen vangnet om op terug te vallen wanneer de gemeente Rotterdam besluit hen niet meer op te nemen in het Cultuurplan, zoals bij Exit het geval was. De gemeente Rotterdam heeft in de afgelopen jaren veel blunders gemaakt waaronder verschillende poppodia noodgedwongen zijn gesloten. Er zou dan ook een logische continuïteit te vinden zijn in de manier waarop de gemeente Rotterdam met popmuziek omgaat. Daarnaast is de gemeente volgens velen niet zo 'popminded'. Door sommigen wordt getwijfeld over het feit of de gemeente Rotterdam het wel belangrijk genoeg vindt. Dit blijkt uit het feit dat Nighttown gesloten is en de elf initiatieven voor een middelgroot poppodium voortijdig zijn afgekeurd. Daarnaast heerst er ontevredenheid over de verhoudingen tussen subsidies voor klassieke muziek en popmuziek. Popmuziek lijkt niet geheel serieus te worden genomen en zou worden gezien als iemand die maar een beetje aanklooit. Veiligheid en sport hebben voor de gemeente Rotterdam een hogere prioriteit dan popmuziek. Het gaat erom waar de gemeente Rotterdam haar geld heen wil brengen. Aangezien een middelgroot poppodium veel waarde toevoegt aan een stad, zou de gemeente Rotterdam hierin moeten investeren in het kader van doelstellingen zoals een levendige of gastvrije stad. Hierbij wordt de gemeente Utrecht als voorbeeld aangehaald, die popmuziek in de stad als beleidsprioriteit heeft staan en zo'n vijftig miljoen heeft geïnvesteerd in het poppodium Tivoli de Helling. Daarnaast zou de gemeente Rotterdam degenen moeten ondervangen die hun hoofd boven het maïsveld uitsteken, aangezien dit aantal mensen beperkt is in Rotterdam. Zij nemen het voortouw in de ontwikkeling van Rotterdam.

Als wij als de Nieuwe Lichting stoppen, weet je wel, dan is deze verdieping weg. Dan ben je Cloudhead kwijt, want die hebben geen kantoor meer en zijn mijn begeleiding kwijt, want het zijn allemaal mijn studenten die ik heb leren ondernemen, die ik marketing bij heb gebracht. Die zouden uit zichzelf ook van alles doen hoor, ik wil daar helemaal niet de credits voor claimen. Het is allemaal heel precair en heel broos en ik ken ook heel veel mensen die in Rotterdam zijn

begonnen die zeggen, ja luister, met heel veel creativiteit krijg ik het wel voor elkaar, maar uiteindelijk haal ik er geen beroepspraktijk uit. En daar is een Amsterdam, daar word ik gewoon elke keer gevraagd en daar is wel geld en daar is wel publiek. Dus we hebben nu na een aantal jaar echt heel weinig gehad te hebben in Rotterdam, is er nu weer een beetje een next generation thing going on, met mensen die dingen organiseren en dan komen automatisch die makers daarin mee, weet je wel. En dat is heel tof, en ik ben daar ook heel optimistisch over. Maar dan de gedachte van, zie je wel dat het zonder kan, dat is echt een heel groot gevaar. Ik merk bij de gemeente ook weleens, ja maar weet je hoe goed jullie bezig zijn, kijk wat jullie voor elkaar krijgen. Ja, dat klopt, dat komt omdat ik geen flikker verdien en elke keer wel zeven dagen per week van 's ochtends tot 's avonds zit. Ja, weet je wel. Maar het toont wel aan dat je gewoon beleid nodig hebt, een langere termijn visie (Immanuel Spoor, organisator Eendracht Festival).

Het feit dat ambtenaren van de gemeente Rotterdam over het algemeen blank zijn en afkomstig zijn van de oudere generatie kan een grote rol spelen bij het beleid van de gemeente. Deze eigenschappen maken het namelijk lastig om een goed beleid te creëren voor een popsector die voor een groot deel bestaat uit jonge mensen en die constant onderhevig is aan veranderingen. Een goed voorbeeld hiervan is het urban podium in de Maassilo waar achttien miljoen voor vrij is gemaakt vanuit de gemeente Rotterdam. De popsector had hierbij inspraak en was tegen het plan, omdat urban muziek zijn weg in de popmuziek heeft gevonden en onderdeel is van de programmering van Rotterdamse podia. Deze keuze om in het urban podium te investeren heeft er mede aan bijgedragen dat WATT in een sleur terecht is gekomen en gesloten is. Daarnaast is het urban podium wegens tegevallende resultaten gesloten. Het initiatief van de gemeente Rotterdam heeft de stad hierdoor veel geld gekost wat uiteindelijk niets heeft opgeleverd. Men is het er dan ook over eens dat dit niet nog eens mag gebeuren. Daarnaast is het van groot belang dat de popsector gehoord wordt en dat beslissingen mede op basis hiervan worden genomen. Een ander voorbeeld is de procedure voor de elf initiatieven voor een middelgroot poppodium. Zo vinden sommigen het vreemd dat de oproep is geplaatst en vervolgens de elf initiatieven al vroeg in de procedure zijn afgeschoten. De motivatie van de gemeente Rotterdam om een oproep te plaatsen is bij sommigen niet duidelijk. Daarnaast kon volgens enkelen van te voren al worden voorspeld dat de oproep niet tot het juiste plan voor een middelgroot poppodium zou leiden. De voorwaarden en criteria waren namelijk niet reëel en toereikend om een pand geschikt te kunnen krijgen voor een middelgroot poppodium en een realistisch plan neer te zetten. Daarnaast was het onduidelijk hoeveel geld beschikbaar zou worden gesteld voor een middelgroot poppodium. Daarom valt het de gemeente kwalijk te nemen dat verschillende partijen onnodig veel tijd en moeite hebben geïnvesteerd in de plannen.

Hoewel de komende jaren waarschijnlijk geen subsidie door de gemeente Rotterdam vrijgemaakt wordt voor een middelgroot poppodium, is het wel van belang dat de subsidies voor de initiatieven die er zijn binnen Rotterdam goed verdeeld worden. Programmeren op locatie kost over het algemeen meer geld dan een onbeweeglijk poppodium, vanwege de hogere overheadkosten. Programmeren op locatie zou dan ook geen besparingsoverweging moeten zijn. Echter, ook hier moet een lange termijn visie en plan van aanpak voor komen vanuit de gemeente Rotterdam. Hoewel de organisaties uit stichting PopUp al jarenlang hun waarde voor de stad hebben bewezen, is het van belang dat ook andere partijen subsidie ontvangen. Indien dit niet wordt gedaan, dan loopt men het risico dat de cirkel van de popsector teveel gesloten wordt en er weinig ruimte geboden wordt aan nieuwkomers. Het zou dan ook goed zijn wanneer een lange termijn visie ontwikkeld wordt waarbij topdown en bottom up bij elkaar gebracht worden en jonge opkomende organisaties beter ondersteund en begeleid worden door grotere partijen. Hoewel de gemeente Rotterdam het trickledown effect binnen de popsector aandraagt, zou dit niet realistisch zijn. Het gebeurt namelijk niet dat grotere gesubsidieerde partijen met frisse nieuwe partijen samenwerken waarbij zij ondersteund worden in het verantwoord gebruiken van subsidie. Een concrete realistische en haalbare visie is dan ook noodzakelijk.

Welke frisse jonge partijen organiseren er iets in de Schouwburg? Wanneer hebben we in de Doelen een tof housefeestje gezien? Het is er niet. Die organisaties krijgen subsidie. Dan is dit deel ervan programmasubsidie en daarvan gaan ze het programma maken. En natuurlijk, de Schouwburg komt regelmatig bij ons. Van hé, wanneer komen jullie eens wat doen bij ons? Ja, wanneer je mij een programmabudget geeft en ik geen tweeduizend euro schoonmaakkosten hoeft te betalen. Het matcht niet. En als je zegt, dat is de systematiek, als gemeente zijnde, dan moet je degene die je het geld daarvoor geeft daar een plan op laten schrijven. Verantwoording over laten geven, hebben. Dus als je zegt, trickledown, nou cool. Je hebt nu een jaar weer subsidie gekregen, wat is er down getrickeld? Laat maar die cijfers zien. Nou, niks. Ja, dan gaat dat

argument dus niet meer op. Dus moet je of de Schouwburg dat niet meer geven of moet je iets anders gaan bedenken. Ze denken er te simpel over. Dat erom geven weet ik niet, maar ik weet wel dat ik een lange termijn visie en plan van aanpak op de popcultuur en sector in Rotterdam niet kan waarnemen (Immanuel Spoor, organisator Eendracht Festival).

6.3.3 De bredere functie van popmuziek

Een sterke infrastructuur van de popsector is niet alleen van belang voor het culturele klimaat in Rotterdam, maar het heeft ook een bredere functie voor de stad als geheel. Ten eerste leveren poppodia een belangrijke economische waarde aan een stad. Bezoekers van een binnenstedelijk middelgroot poppodium geven namelijk ook vaak geld uit op andere plekken, zoals een hotel, restaurant of café. Hierbij spelen mensen van buiten de stad of dagjesmensen een grote rol. Gesteld wordt dat iedere euro die in kunst en cultuur wordt geïnvesteerd gemiddeld wordt verdubbeld. Het kan er tevens voor zorgen dat mensen van buiten Rotterdam regelmatig terugkeren naar Rotterdam om hier vervolgens geld uit te geven. Deze bredere functie wordt echter niet door iedereen in Rotterdam gezien. Immanuel Spoor (organisator Eendracht Festival) stelt hierover: “Ervoor kiezen om alleen maar dit te kunnen zien, terwijl dit er is, dat is iets waar je alleen maar mee wegkomt binnen de kunst en cultuursector. Superweird.” Daarnaast kan een aantrekkelijk cultureel aanbod van poppodia van grote aantrekkingskracht zijn op potentiële bewoners van Rotterdam en daarmee een optiewaarde leveren aan de stad. Popmuziek is onderdeel van de humus van een stad en de mogelijkheid om poppodia te bezoeken heeft een waarde. Mensen wonen over het algemeen graag in een stad waarvan zij weten dat er interessante dingen gebeuren op het gebied van popmuziek. Daarnaast zijn velen van hen bereid om een hogere prijs te betalen voor een locatie in een stad met een groot aanbod op het gebied van popmuziek. Naast nieuwe bewoners kan het daardoor tevens meer belasting aan WOZ waarde opleveren. Voornamelijk jonge mensen die ergens gaan wonen of studeren kijken wat er in een stad te doen is wat betreft van popmuziek. Het gaat om het totaalplaatje in een stad wat mensen aantrekt en dit moet door alle partijen gezamenlijk gecreëerd worden.

Ondanks het feit dat men niet tevreden is over het gemeentelijk popbeleid, worden de ontwikkelingen op cultureel gebied in Rotterdam als positief ervaren. Waar Rotterdam voorheen een negatief imago had vanwege criminaliteit en weinig uitgaansgelegenheden, wordt de stad nu steeds populairder. Rotterdam heeft de laatste jaren steeds meer een bepaalde mate van coolness en de stad als geheel wordt steeds sterker. Hierdoor en mede door ontwikkelingen als het Centraal Station en de Markthal wordt de stad steeds meer door de (buitenlandse) media opgepikt. Dit blijkt wel uit het feit dat Rotterdam in 2014 door de Britse Academy of Urbanism is uitgeroepen tot beste stad van Europa (Telegraaf, 2014). Ondanks het feit dat veel geklaagd wordt over het ontbreken van een middelgroot poppodium, is er veel sprake van creativiteit binnen de popsector. De scene in Rotterdam is levendig en veel artiesten en bands maken furore in zowel Rotterdam als daarbuiten. Deze positieve ontwikkelingen moet dan ook vastgehouden worden. De groeiende populariteit van Rotterdam blijkt niet alleen uit de positieve media-aandacht, maar ook uit het feit dat de stad een steeds grotere aantrekkingskracht heeft op mensen uit andere steden. Zo kennen sommigen persoonlijk meerdere mensen uit Amsterdam die naar Rotterdam zijn verhuisd, wat vijf jaar geleden nog vrijwel ondenkbaar was. Dit kan beschouwd worden als het grootste compliment wat een stad als Rotterdam kan krijgen. Verwacht wordt dat deze trend zich voortzet en dat veel mensen uit de rest van Nederland de komende tien jaar en masse naar Rotterdam verhuizen. Hierbij gaat het veelal om jonge, pas afgestudeerde mensen of mensen die zelf actief zijn binnen de culturele sector.

Wat ik ook eigenlijk sinds kort weet is dat de culturele elite in Rotterdam zo klein is. Je hebt wel een hoogopgeleide groep in Rotterdam, maar je moet eens onderzoeken hoeveel van die mensen nog havengerelateerde arbeid verrichten. We hebben heel weinig cultuurgedreven mensen. De culturele elite hebben we hier heel weinig. Die zit haast allemaal in Amsterdam. (...) Ten tijde van het Rotterdam voor het bombardement was het een cultureel broeinest hier. (...) Ik denk dat Rotterdam een gouden toekomst heeft. Het bindt mij ook nog steeds aan de stad. Juist omdat er zoveel mogelijkheden zijn. Ik hoop en verwacht dat we cultureel steeds beter gaan worden. Je hoort het nu ook wel een beetje uit de scene, bijvoorbeeld zo'n jongen van Subroutine [Koen ter Heegde], die woonde in Groningen, die komt naar Rotterdam. En C'mon van C'mon & Kypski komt naar Rotterdam, ook wel omdat zijn meisje hier zit. Maar ze vertellen allemaal, Rotterdam is cool en ik wil hier zijn (Arjan van der Straaten, initiatiefnemer Cell).

6.4 Conclusie

Geconcludeerd kan worden dat sociale netwerken een grote rol spelen bij de totstandkoming van samenwerking binnen het netwerk van poppodia. Ten eerste zijn sociale netwerken van groot belang om carrière te maken. Het is echter niet een kwestie van jezelf 'naar binnen netwerken', maar van hard werken, het organiseren van evenementen en opgemerkt worden bij de juiste mensen die de carrière kunnen bevorderen. Het hebben van 'zwakke banden' (Granovetter, 1972) met de juiste mensen is dus van belang. Binnen het netwerk van poppodia is sprake van een sociaal productiesysteem zoals Currid (2007) deze beschrijft. Door middel van informele sociale interacties is namelijk sprake van uitwisseling van kennis, ideeën, feedback, ervaringen en projecten. Daarnaast spelen sociale netwerken een rol bij het verkrijgen van voortschrijdend inzicht en bij het toetsen van plannen. Het concept van een 'netwerk' uit de Sociale Netwerk Analyse van Crossley (2009) kan tevens toegepast worden op het netwerk van poppodia. De vier mechanismen die Crossley (2009) benoemt zijn ook betrokken bij de netwerkformatie van de poppodia. Geconcludeerd kan worden dat de popsector erg nepotistisch is, hoewel in het kleinere segment veel sprake is van openheid en samenwerking. Reputatie is voor de poppodia van groot belang, zodat de juiste boekers, artiesten en managers zich eerder aan hen willen binden. Tot slot werkt men eerder met elkaar samen wanneer men niet puur uit eigenbelang handelt en wanneer sprake is van een persoonlijke klik.

Hoewel sociale netwerken voor het grootste deel via via of digitaal worden opgebouwd, zijn face-to-face contacten wel degelijk van belang om uiteindelijk tot samenwerking te komen. Dit is ten eerste van belang, omdat de kans anders bestaat dat langs elkaar heen gepraat wordt en miscommunicatie ontstaat. Wanneer men tot samenwerking overgaat vinden zij het prettig om te weten men wie men te maken heeft en om er een gezicht bij te hebben. Daarnaast wordt het binnen de Rotterdamse popsector gewaardeerd als men zijn of haar gezicht geregeld laat zien en aan anderen laat weten waar zij zich mee bezighouden. Face-to-face contacten zijn dus van belang om te weten wat er speelt binnen de Rotterdamse popsector en hierdoor tevens eerder tot samenwerking te komen. De poppodia spelen een beperkte rol bij de totstandkoming van samenwerking binnen het netwerk van poppodia, aangezien de programmeurs en ondernemers elkaar weten te vinden wanneer dit noodzakelijk is. Wel dienen de poppodia als hang-out voor een scene. Echter, dit zorgt ervoor dat zij tegelijkertijd een beperkte functie hebben als ontmoetingsplaats, aangezien sprake is van weinig kruisbestuiving tussen verschillende scenes. Wel spelen de poppodia een belangrijke rol bij de totstandkoming van 'buzz', zoals Cummins-Russell en Rantisi (2012) en Bathelt e.a. (2004) dit noemen. Het blijft echter de vraag in hoe verre de poppodia een rol spelen bij de totstandkoming van samenwerking op het gebied van productie van popmuziek door bijvoorbeeld artiesten.

H7 Conclusies

7.1 De infrastructuur van de Rotterdamse popsector

Hoe ziet de infrastructuur van de Rotterdamse popsector eruit en hoe is deze ontwikkeld in de tijd?

De infrastructuur van de Rotterdamse popsector is voor een groot deel gebaseerd op het Cultuurplan 2013-2016 en de drie speerpunten die herin centraal staan, namelijk de ondernemende stad, stad voor talentontwikkeling en een levendige (binnen)stad. Deze speerpunten zijn van invloed op de infrastructuur van de Rotterdamse popsector, aangezien de subsidieverdeling voor de poppodia en andere partijen binnen de popsector mede op basis hiervan wordt gedaan. Wanneer poppodia aan de behoeften van deze speerpunten voldoen, dan krijgen zij eerder subsidie toebedeeld. Het Cultuurplan 2017-2020 kan op andere speerpunten gebaseerd zijn, wat invloed zal hebben op de ontwikkeling van de infrastructuur. De gemeente Rotterdam wil graag dat de poppodia minder afhankelijk worden van subsidies en meer op eigen benen kunnen staan. Dit kan verklaard worden door het feit dat met 12,9 miljoen is bezuinigd op de culturele sector ten opzichte van het vorige Cultuurplan. In de toekomst zal de infrastructuur daarom minder subsidieafhankelijk moeten zijn. Opvallend is dat talentontwikkeling niet zozeer terugkomt op het gebied van de culturele sector in zijn geheel, maar enkel binnen opleidingsinstituten. Wel erkent de gemeente Rotterdam het belang van talentontwikkeling binnen de popsector, gezien zij een middelgroot poppodium mogelijk wil maken om doorgroeimogelijkheden te bieden voor talenten die de kleinere podia zijn ontgroeid. Daarnaast vindt de gemeente Rotterdam het van belang dat er een diversiteit is aan omvang en profielen van de poppodia. Een goed functionerend basis- en middensegment zijn volgens haar namelijk randvoorwaarden voor het op termijn weer ontwikkelen van een topsegment in de popmuziek. In het Cultuurplan wordt gesteld dat kunst en cultuur noodzakelijke voorwaarden zijn voor de realisering van de ambities die de gemeente Rotterdam op economisch, ruimtelijk en maatschappelijk gebied heeft.

Uit de ontwikkeling van de infrastructuur van de poppodia kan geconcludeerd worden dat de sluiting van poppodia in Rotterdam veelal te maken had met geldgebrek en financiële problemen. Enerzijds valt dit te verklaren door tegenvallende inkomsten en mismanagement bij de poppodia, anderzijds door een gebrek aan steun vanuit de gemeente Rotterdam. Daarnaast zijn verschillende topdown pogingen van de gemeente om een middelgroot poppodium te realiseren mislukt. Daarentegen ziet de gemeente steeds meer in dat de gehele popsector inspraak moet hebben in de lange termijn ambities op het gebied van popmuziek en het Cultuurplan 2017-2020. Daarnaast is ze van plan in de toekomst meer ruimte vrij te maken voor eenmalige initiatieven, aangezien een deel van het budget hiervoor beschikbaar wordt gesteld. Dit zal van invloed zijn op hoe de infrastructuur zich ontwikkelt in de toekomst. Een belangrijke partij binnen de context van de infrastructuur van de Rotterdamse popsector is de Popunie. Deze organisatie is de laatste twee jaar steeds meer aanwezig geworden vanwege de focus op Rotterdam sinds 2013. Waar de Popunie voorheen actief was binnen geheel Zuid-Holland, vestigt zij nu haar aandacht op de Rotterdamse popsector. Dit kan verklaard worden door het feit dat de gemeente Rotterdam voor het Cultuurplan 2013-2016 subsidie heeft toebedeeld aan de Popunie. Hiervoor ontving de Popunie subsidie vanuit de regionale overheid. Haar kerntaken zijn sterk afgestemd op de drie speerpunten van het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam. Talentontwikkeling is de core business van de Popunie, wat betekent dat de infrastructuur van de Rotterdamse popsector hier voor een groot deel van afhankelijk is en gebruik van maakt. Door haar focus op talentontwikkeling en kleinschalige initiatieven is de Popunie verantwoordelijk voor een groot deel van het basissegment van de Rotterdamse popsector en het functioneren hiervan.

Naast de Popunie zijn er vele andere partijen en faciliteiten die voor een overgroot deel actief zijn in het basissegment van de popsector. Hieronder vallen poporganisaties, popopleidingen, platenlabels, oefenruimtes en boekings- en managementkantoren. Deze partijen zorgen er voornamelijk voor dat beginnende (maar ook professionele) muzikanten optimaal kunnen presteren en presenteren binnen de Rotterdamse popsector. Daarnaast kan geconcludeerd worden dat de infrastructuur van de Rotterdamse popsector bestaat uit een diversiteit aan speelplekken voor voornamelijk het basis- en middensegment. Veel van deze speelplekken hebben niet als voornaamste doel het programmeren van popmuziek en doen dit enkel op incidentele basis. In het topsegment gaat het om evenementenlocaties, congres- en concertlocaties en een schouwburg. Ook hier vinden slechts incidenteel popconcerten plaats. De speelplekken die voldoen aan de gehanteerde definitie van een poppodium zijn allen actief in het middensegment van de popsector en dragen samen zorg voor een goed functionerend middensegment. Het topsegment heeft echter geen hechte basis op dit moment.

7.2 Samenwerking en de belangen hiervan

Welke samenwerkingsverbanden zijn er binnen het netwerk van de Rotterdamse poppodia, welke belangen kunnen hierbij worden onderscheiden en hoe valt dit te verklaren?

De infrastructuur van de Rotterdamse popsector zoals hierboven beschreven vormt de gemeenschappelijke context waarbinnen de poppodia hun activiteiten uitvoeren. Voor de poppodia betekent dit dat het Cultuurplan van de gemeente Rotterdam en de rol van de Popunie van grote invloed zijn op de gemeenschappelijke context waarin zij zich begeven. De Rotterdamse poppodia zijn verenigd in stichting PopUp, evenals de Popunie, Metropolis Festival en Motel Mozaique. Stichting PopUp maakt onderdeel uit van het netwerk van poppodia en alle partijen hierbinnen hebben een distributiefunctie. Geconcludeerd kan worden dat de poppodia als distributeurs van popmuziek in beperkte mate invloed hebben op de grootte van het publiek. Het relatieve kleine publiek in Rotterdam kan namelijk voor een groot deel verklaard worden door het publiek zelf, aangezien de belangstelling voor popmuziek over het algemeen niet erg groot is. Wel hebben de poppodia invloed op de waardering van popmuziek in Rotterdam, aangezien zij een artistieke en educatieve functie vervullen. Geconcludeerd kan worden dat stichting PopUp gezien kan worden als een 'art world' (Becker, 1982) waarin de poppodia zich gezamenlijk inspannen en gezamenlijke activiteiten uitvoeren om hun distributiefunctie zo goed mogelijk te vervullen. Hierbij werken zij op verschillende manieren samen, maken zij gebruik van elkaars kennis en delen zij gewoonten. Dit komt tot uiting in de verschillende samenwerkingsverbanden en belangen die hierbij kunnen worden onderscheiden. Samenwerking tussen de poppodia vindt ten eerste plaats door gebruik te maken van elkaars faciliteiten om popconcerten te programmeren. Poppodia kunnen hier belang bij hebben wanneer zij zelf niet over voldoende capaciteit beschikken of omdat het programmeren van bepaalde artiesten en bands teveel risico's met zich meebrengt. Daarnaast kan het van belang zijn omdat op deze manier risico's, verliezen en winsten verdeeld kunnen worden. Geconcludeerd kan worden dat praktische en commerciële belangen dus een rol spelen bij deze soort samenwerkingsverbanden.

Ten tweede vindt samenwerking tussen de poppodia plaats door gezamenlijk overleg tussen de directieleden van de poppodia. Dit is van belang om knowhow met elkaar te delen en elkaar te ondersteunen met betrekking tot beleidskwesties. Daarnaast spreken de programmeurs van de poppodia regelmatig met elkaar af. Inhoudelijke belangen kunnen daarmee ten eerste worden onderscheiden. Daarnaast kunnen door overleg de belangen van de poppodia gezamenlijk ingezet worden tegenover de gemeente Rotterdam of grote boekingskantoren zoals Mojo. Door op deze manier de krachten te bundelen kunnen de poppodia ervoor zorgen dat zij invloed uitoefenen op de gemeenschappelijke context uit een 'art world' in de vorm van het Cultuurplan en subsidieverdeling. Commerciële belangen kunnen dus tevens worden onderscheiden. Gezamenlijk overleg is daarnaast van belang om de programmering onderling af te stemmen en overlap te voorkomen. De poppodia hebben hier allen belang bij, aangezien in Rotterdam slechts een relatief kleine pool van publiek aanwezig is en de poppodia niet willen dat hun publiek afgepikt wordt door andere poppodia. Ook dit is een commercieel belang. Onderlinge afstemming is daarnaast van commercieel belang voor de poppodia, zodat niet tegen elkaar opgeboden wordt voor artiesten en bands en de poppodia uiteindelijk een hogere gage betalen. Een gezamenlijke afstemming is tevens van promotioneel en artistiek belang om een divers programma-aanbod in Rotterdam neer te zetten en een totaalplaatje van popmuziek in de stad te laten zien. Dit leidt tot een betere levensvatbaarheid van de popsector.

Ten derde vindt samenwerking tussen de poppodia plaats in de vorm van gezamenlijke promotie, aangezien zij hiermee invloed uit kunnen oefenen op de grootte van het publiek, een zo groot mogelijk publiek kunnen bereiken en nieuwe doelgroepen aan zich kunnen binden. Zij willen inwoners van Rotterdam bereiken en enthousiasmeren om de poppodia te bezoeken. Hierbij kan dus een commercieel belang worden onderscheiden. De poppodia willen gezamenlijk naar buiten toe uitdragen dat Rotterdam een divers programma-aanbod heeft, zodat het profiel van de stad als geheel duidelijker en zichtbaarder wordt. Naast commerciële belangen hebben de poppodia hierbij dus promotionele belangen. Gezamenlijke promotie wordt echter als grootste verbeterpunt aangewezen. De poppodia hebben tevens een commercieel belang bij het gezamenlijk inkopen van advertentieruimte en drukwerk en bij het gezamenlijk afsluiten van voordelige deals. De gezamenlijke promotie wordt als grootste verbeterpunt aangewezen voor het netwerk van poppodia. Tegenstrijdige belangen zijn er weinig binnen stichting PopUp, hoewel de poppodia ondanks het gezamenlijk overleg artiesten en bands boeken die beter bij andere poppodia geprogrammeerd kunnen worden.

Hoewel de samenwerking en het delen van gewoonten van een 'art world' van toepassing zijn op de poppodia, spelen machtsverhoudingen en hulpbronnen uit het concept 'field of cultural production' ook een rol. Machtsverhoudingen en hulpbronnen hebben veel invloed op de distributie van popmuziek in Rotterdam. De gemeente Rotterdam en voornamelijk het college van B en W kan hierbij gezien worden als zowel een politieke als economische macht. Zij neemt namelijk besluiten over de speerpunten van het cultuurbeleid en de subsidieverdeling over de poppodia en andere initiatieven. Dit zorgt er tevens voor dat bepaalde machtsverhoudingen ontstaan tussen organisaties onderling, waarbij degenen met de meeste subsidie de meeste invloed uitoefenen op de distributie van popmuziek in Rotterdam. Het netwerk van poppodia kan hierbij tevens gezien worden als een 'field', waarbij objectieve, historische relaties zijn ingebouwd zijn binnen bepaalde machtsvormen. De actoren en organisaties die zichzelf door de jaren heen hebben bewezen, langlopende relaties hebben en bekend zijn met de wethouder hebben de meeste macht. Geconcludeerd kan worden dat de poppodia en andere partijen uit stichting PopUp een machtspositie hebben vanwege zowel hun bewezen kwaliteiten voor de stad, langlopende relaties en beschikbare hulpbronnen.

Naast samenwerkingsverbanden tussen de poppodia onderling, is sprake van samenwerkingsverbanden tussen poppodia en externe partijen in Rotterdam. Zoals in het concept 'Culturele Industrie Systemen' (Hirsch, 1972) wordt gesteld, is binnen het netwerk van poppodia sprake van connecties en onderlinge afhankelijkheden waarbij de partijen hun eigen belangen hebben en hun winsten willen behalen. De belangrijkste connecties van de poppodia zijn makers (artiesten en bands), tussenpersonen (boekingsbureaus en managers), andere distributeurs (locaties en festivals) en organisaties die actief zijn op het gebied van talentontwikkeling waaronder ook popopleidingen. De poppodia en externe partijen hebben verschillende belangen bij samenwerking, maar zijn ook afhankelijk van elkaar om hun doelen te bereiken. De connecties en onderlinge afhankelijkheden van de poppodia komen tot uiting in de samenwerkingsverbanden met externe partijen.

Ten eerste is sprake van samenwerkingsverbanden tussen de poppodia en verschillende locaties in Rotterdam. Dit is van belang voor de poppodia zodat zij gebruik kunnen maken van de grotere capaciteit (in een enkel geval kleinere capaciteit) van andere locaties. Op deze manier kunnen zij grotere namen programmeren en tevens een brede doelgroep bereiken. De poppodia hebben hier dus zowel praktische, artistieke als promotionele belangen bij. Commerciële belangen slechts in beperkte mate van toepassing, aangezien programmeren op locatie rendabel is vanaf ongeveer 600 bezoekers. De verschillende locaties hebben hier wel degelijk een commercieel belang bij, aangezien de horecaomzet naar hen gaat en zij minder geld kwijt zijn aan de gage voor een artiest of band.

Ten tweede vindt samenwerking plaats tussen de poppodia en Rotterdamse festivals, waarbij gebruik wordt gemaakt van de faciliteiten en capaciteiten van zowel de poppodia als de festivals. Dit is voor festivals als Motel Mozaique en Eendracht Festival van praktisch belang, zodat zij gebruik kunnen maken van de infrastructuur van de popsector die ingericht is voor het programmeren van concerten. Voor de poppodia die als locatie dienen tijdens een festival is dit van commercieel en promotioneel belang, aangezien zij op deze manier meer bezoekers naar zich toe trekken en meer horecaomzet maken. Daarnaast is het van belang voor de poppodia om als locatie of host te dienen tijdens bijvoorbeeld Eendracht Festival, omdat zij op deze manier naar buiten toe kunnen laten zien dat zij aan talentontwikkeling doen, wat één van de drie speerpunten is van het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam. Dit is voor hen gemakkelijker wanneer het in het kader van een festival plaatsvindt. Op deze manier hoeven zij namelijk geen gages voor de bands te betalen.

Tot slot is sprake van samenwerkingsverbanden tussen de poppodia en boekingsbureaus en artiesten en bands. De poppodia hebben er belang bij dat zij de juiste bands aangeboden krijgen en dat artiesten, bands en boekers zich aan hen willen binden. Voor het programmeren van headliners zijn de poppodia gedwongen om met Mojo samen te werken. Mojo heeft veel commerciële belangen en vindt het daarom belangrijk dat de poppodia professioneel zijn ingericht. Dit belang kan echter in conflict zijn met het belang van poppodia, aangezien sommigen niet bereid zijn hoge gages te betalen en hun inrichting aan te passen. Artiesten en bands hebben artistieke en commerciële belangen en willen in de meest geschikte poppodia geboekt worden en een zo hoog mogelijke gage te ontvangen.

Ten derde is sprake van samenwerkingsverbanden tussen de poppodia en partijen die actief zijn op het gebied van talentontwikkeling, en dan met name de Popunie, Music Matters en verschillende popopleidingen. Dit is voor alle betrokkenen van belang, zodat ruimte wordt geboden aan Rotterdams talent om op te treden. Bij het bieden van ruimte aan lokaal talent zijn meerdere belangen te onderscheiden. Ten eerste kan talent zich op deze manier ontwikkelen en kan het doorgroeien zodat zij als product Rotterdam op de kaart kunnen zetten. Dit is dus een promotioneel belang. Daarnaast

kan een artistiek belang worden onderscheiden, omdat het zorgt voor en nieuwe onderstroom zodat de popsector niet uitsterft. Daarnaast kan het jong talent aantrekken tot de stad. Het ruimte bieden aan talent is tevens van belang om de beroepspraktijk aan te laten sluiten op popopleidingen. Door ambassadeurs te kweken kan de stad tot slot als geheel in de lift gezet worden. De poppodia hebben echter ook andere belangen, aangezien talentontwikkeling één van de speerpunten is van het cultuurbeleid van de gemeente Rotterdam. Door samen te werken met partijen als de Popunie en Music Matters kunnen zij laten zien dat zij aan talentontwikkeling doen. Dit is voor hen een voordelige en gemakkelijke manier en hierdoor komen zij eerder in aanspraak voor structurele subsidie. Hoewel de poppodia ruimte willen bieden aan talent, willen zij ook graag kwaliteit bieden. Dit zijn twee artistieke belangen die met elkaar in conflict kunnen zijn. Daarnaast hebben de poppodia er belang bij dat een voorprogramma niet ten koste gaat van de hoofdact, wat niet alleen een artistiek belang is maar ook een commercieel belang. Grotere namen programmeren levert namelijk meer geld op.

7.3 De rol van sociale netwerken en de fysieke infrastructuur

Welke rol spelen sociale netwerken en de fysieke infrastructuur van de Rotterdamse popsector bij de totstandkoming van deze samenwerkingsverbanden?

Het netwerk van poppodia maakt onderdeel uit van de Rotterdamse muzikscene, welke bestaat uit zowel de sociale netwerken als de fysieke infrastructuur. Geconcludeerd kan worden dat binnen het netwerk van poppodia sociale netwerken van groot belang zijn om carrière te maken. Het is echter niet een kwestie van jezelf 'naar binnen netwerken', maar van hard werken, het organiseren van evenementen en opgemerkt worden bij de juiste mensen die de carrière kunnen bevorderen. Het hebben van 'zwakke banden' (Granovetter, 1972) met de juiste mensen is dus van belang. Men bouwt een groter sociaal netwerk op door 'toffe' dingen te doen en hiermee zichtbaar te worden bij degenen die hier geïnteresseerd in zijn en hulp kunnen bieden. Ook voor artiesten en bands is het van groot belang om zichtbaar te zijn en om zich te verplaatsen in degenen die hulp kunnen bieden. Binnen het netwerk van poppodia is sprake van een sociaal productiesysteem zoals Currid (2007) deze beschrijft. Door middel van informele sociale interacties is namelijk sprake van uitwisseling van kennis, ideeën, feedback, ervaringen en projecten. Daarnaast spelen sociale netwerken een rol bij het verkrijgen van voortschrijdend inzicht en bij het toetsen van plannen. Het opbouwen van een sociaal netwerk gebeurt over het algemeen niet door bewust te netwerken, maar door actief te zijn binnen de Rotterdamse popsector. Contacten worden vanzelf opgedaan doordat men oprechte interesse in elkaar heeft, kennis en ervaringen met elkaar deelt of dezelfde muzikale smaak, visie of gedachtegang heeft. Netwerkgelegenheden zoals borrels zijn voor de programmeurs van poppodia en andere ondernemers niet van belang om contacten op te doen. Wel spelen sociale vaardigheden en gemakkelijke omgangsvormen een rol, zodat zowel gunning als vertrouwen gecreëerd wordt.

Het concept van een 'netwerk' uit de Sociale Netwerk Analyse van Crossley (2009) kan tevens toegepast worden op het netwerk van poppodia. Niet alleen de gezamenlijke activiteiten, machtsverhoudingen en hulpbronnen hebben invloed op de totstandkoming van samenwerking, maar ook de vorming van sociale netwerken. De vier mechanismen die Crossley (2009) benoemt zijn ook betrokken bij de netwerkformatie van de poppodia. De foci ofwel ontmoetingsplaatsen zijn de poppodia zelf. De rol hiervan komt later aan bod. Daarnaast is van invloed wie elkaar kent binnen de popsector, oftewel het Granovetter-effect. De popsector waarbinnen het netwerk van poppodia opereert is erg nepotistisch, wat betekent dat samenwerkingsverbanden eerder ontstaan wanneer men bevriend is of elkaar kent. Echter, in het kleinere segment en de scene van beginnende bands in Rotterdam zijn veel underground artiesten aanwezig die er een DIY mentaliteit op nahouden. Zij willen zich niet begeven in de 'standaard' wereld van de popsector. Binnen deze scene is sprake van veel openheid naar elkaar toe en wordt veel gezamenlijk georganiseerd en samengewerkt. Tevens is de reputatie van de poppodia van belang voor het ontstaan van samenwerkingsverbanden. Door zich duidelijk te profileren zorgen zij er namelijk voor dat boekers hen weten te vinden en passende artiesten en bands aanbieden. Wanneer poppodia een goede reputatie hebben, willen artiesten, managers en boekingsbureaus zich sneller aan het verbinden en ontstaan dus eerder samenwerkingsverbanden. Tot slot is van invloed of men elkaar wel wil leren kennen om een bepaald doel te bereiken. Binnen het netwerk van poppodia ontstaat niet snel samenwerking wanneer men enkel uit eigenbelang handelt en niet in het belang van de gehele popsector. Daarnaast zal een onderlinge persoonlijke klik eerder tot samenwerking leiden dan wanneer deze er niet is.

Om tot samenwerking met boekingsbureaus te komen is het voor programmeurs niet van groot belang om van te voren al veel contacten te hebben met boekers. Deze sociale netwerken worden vaak in de loop van de tijd opgedaan. Echter, voor een middelgroot poppodium is het wel degelijk van belang om een netwerk te hebben bij grote boekingsbureaus zoals Mojo, omdat een dergelijk podium hier sterk afhankelijk van is. Sociale netwerken spelen daarnaast een grote rol bij het hebben van feeling met de Rotterdamse popsector en het weten hoe de verschillende scenes en subscenes functioneren. Dit is van groot belang om tot goede samenwerkingsverbanden te komen en de infrastructuur van de popsector te versterken. Daarnaast spelen sociale netwerken een rol bij de totstandkoming van samenwerking, doordat besluiten vaak op basis van langlopende relaties worden gemaakt. De oudere generatie binnen het netwerk van poppodia heeft vaak goed contact met de wethouder en andere ambtenaren en zij kunnen daarom lobbyen bij de gemeente Rotterdam. Sociale netwerken zijn daarmee van invloed op de projecten die binnengesleept worden. Hoewel dit onderzoek gericht is op het netwerk van Rotterdamse poppodia, zijn sociale netwerken buiten Rotterdam ook van belang. Zo wisselen de poppodia kennis en ervaringen uit en zorgt het voor vergelijkingsmateriaal met andere steden. Aangezien veel jonge initiatieven zoals het Eendracht Festival op een 'houtje touwtje' manier plaatsvinden, is een sociaal netwerk tevens van belang om een gunst te vragen van bijvoorbeeld producenten uit Amsterdam. Er is dus tevens sprake van samenwerking met partijen buiten de stad.

Geconcludeerd kan worden dat face-to-face contacten tevens van belang zijn bij het ontstaan van samenwerkingsverbanden. Contacten binnen het netwerk van poppodia worden over het algemeen vaker via via of digitaal in plaats van via face-to-face ontmoetingen opgedaan. Voor de programmeurs zijn face-to-face contacten niet per se van belang om elkaar en bijvoorbeeld boekers te spreken, aangezien zij elkaar wel weten te bereiken wanneer dit nodig is. Echter, face-to-face contacten zijn wel degelijk van belang om vervolgens tot samenwerking te komen, omdat de kans anders bestaat dat langs elkaar heen gepraat wordt en miscommunicatie ontstaat. Wanneer men tot samenwerking overgaat vinden zij het prettig om te weten men wie men te maken heeft en om er een gezicht bij te hebben. Daarnaast wordt het binnen de Rotterdamse popsector gewaardeerd als men zijn of haar gezicht geregeld laat zien en aan anderen laat weten waar zij zich mee bezighouden. Face-to-face contacten zijn dus van belang om te weten wat er speelt binnen de Rotterdamse popsector. Aangezien dit onderzoek zich richt op het netwerk van poppodia en daarmee de distributie van popmuziek, kunnen geen conclusies worden getrokken over het belang van face-to-face contacten voor producenten en consumenten en de mate van sociale interactie. Echter, voor artiesten en bands is het wel degelijk belangrijk om kennis, ideeën en ervaringen uit te wisselen en inspiratie op te doen. Hierbij zijn sociale clustering en dus tevens face-to-face contacten van belang. Face-to-face contacten leiden tot innovatie, nieuwe projecten, verbreding van kennis en meer invloeden van buitenaf.

Naast de drie eerdergenoemde mechanismen uit de Sociale Netwerk Analyse van Crossley (2009) spelen de poppodia als ontmoetingsplaatsen een rol bij de totstandkoming van samenwerking. De poppodia dienen als hang-out voor een scene en brengen deze mensen bij elkaar, wat leidt tot sociale clustering en face-to-face contacten. Zowel artiesten en bands, het publiek als professionals uit de popsector maken gebruik van de poppodia. De fysieke infrastructuur van de popsector helpt dus om verschillende scenes in Rotterdam te versterken. Door gebruik te maken van de infrastructuur vinden zij 'fixity' in de poppodia. Echter, hierdoor hebben de poppodia tegelijkertijd een beperkte functie als ontmoetingsplaats, aangezien sprake is van weinig kruisbestuiving tussen verschillende scenes. Een middelgroot poppodium zou een rol kunnen spelen bij het samenbrengen van verschillende scenes en het creëren van kruisbestuiving, aangezien zij zich niet op een bepaalde niche richten. Voornamelijk voor nieuwkomers is dit van belang om contacten op te doen en kennis, ideeën en ervaringen uit te wisselen. Daarentegen zijn de Rotterdamse poppodia laagdrempeliger voor artiesten en bands dan een middelgroot poppodium. Voorprogramma's en jamsessies die georganiseerd worden in poppodia zorgen voor uitwisseling tussen artiesten en bands en de totstandkoming van samenwerking. De poppodia spelen dus een belangrijke rol bij de totstandkoming van 'buzz', zoals Cummins-Russell en Rantisi (2012) en Bathelt e.a. (2004) dit noemen. Daarentegen zijn de poppodia voor de programmeurs nauwelijks van belang als ontmoetingsplaatsen, aangezien het speelveld binnen het netwerk van poppodia dermate beperkt is. De belangrijkste beweegredenen voor hen om naar een (ander) poppodium te gaan is om een optreden te zien of om hun gezicht te laten zien. Zij bezoeken te weinig andere poppodia om te weten wat er speelt in Rotterdam. Tijdens popconcerten worden de programmeurs als gatekeepers in beperkte mate benaderd door artiesten en boekers. Zij zijn redelijk anoniem doordat zij veelal achter de schermen werken en worden vaker benaderd via de e-mail.

De poppodia en voornamelijk de programmeurs spelen een belangrijke rol bij het verbinden van een scene aan een poppodium. Dit doen zij door hun boekingsbeleid, maar ook door toegankelijk te zijn en een podium te creëren waar men hun visie of ideeën kunnen laten zien en horen. Door te luisteren naar ideeën en plannen en mensen hierbij te begeleiden wordt goodwill gecreëerd voor een poppodium. Daarnaast spelen poppodia een rol bij het verbinden van een scene door ruimte te bieden aan Rotterdams talent. Hierdoor krijgt men het gevoel dat het poppodium ook een beetje van hen is en voelt men zich thuis in een poppodium. Hoewel het publiek steeds minder honkvast is, hebben velen nog steeds een voorkeur voor een bepaald poppodium vanwege de sfeer, muziek en het publiek. Een grote groep mensen vindt het nog steeds prettig om een of meerdere vast honken te hebben. Vroeger konden poppodia nog publiek winnen met enkel de inhoud omdat popmuziek toen schaarser was, maar tegenwoordig is dat uitgesloten vanwege het grotere aanbod. De optelsom van aspecten is nu meer van belang om een scene te verbinden aan een poppodium. Dit geeft aan dat de poppodia wel degelijk van culturele betekenis zijn voor een scene en hoe individuen en scenes zich vormen. Voor een middelgroot poppodium is dit minder het geval, omdat deze een bredere programmering realiseren. Daarnaast worden deze soms als anonieme 'zwarte dozen' beschouwd die bedoeld zijn voor de massa en waar de sfeer en programmering minder bepaald worden door een scene. Een hang-out is dan ook moeilijker te realiseren in een middelgroot poppodium, hoewel gastvrijheid en een caféfunctie zoals bij Nighttown hier een belangrijke rol bij kunnen spelen.

Tot slot kan worden gekeken naar de rol die een middelgroot poppodium zou kunnen spelen bij de totstandkoming van samenwerking en het feit of deze gewenst of niet. Zoals in de inleiding al naar voren kwam is er veel verdeeldheid over de vraag of Rotterdam een middelgroot poppodium nodig heeft of niet. Stichting PopUp heeft een plan ingediend voor de stad als podium om middelgrote concerten te programmeren. Dit wordt al regelmatig gedaan, maar zou nog frequenter plaats kunnen vinden. Het programmeren op locatie is goed voor de popcultuur en levert een meer spannender cultureel aanbod op in de stad, waarmee Rotterdam zichzelf op de kaart kan zetten en kan profileren. Daarnaast wordt hierbij meer maatwerk geboden. Echter, de locaties waarmee samengewerkt wordt zijn niet allemaal optimaal geschikt en programmeren op locatie is praktisch gezien lastiger te realiseren. Een hoge dichtheid van poppodia in Nederland zorgt ervoor dat zowel een volle als spannende en cultureel dragende programmering lastig te realiseren zou zijn in een middelgroot poppodium. Veel middelgrote poppodia in Nederland hebben het zwaar en sommigen balanceren op de rand van een faillissement. De hoge dichtheid leidt ertoe dat veel poppodia dezelfde standaard bands boeken. Het kan daarom als vooruitstrevend worden beschouwd om dit niet te doen in Rotterdam en juist niches op te zoeken. Het is dan ook de vraag of het realistisch en cultureel verantwoord is om in deze tijd een middelgroot poppodium op te zetten. Daarnaast is onduidelijk of er voldoende publiek aanwezig is in Rotterdam voor een middelgroot poppodium.

Hoewel stichting PopUp een plan heeft ingediend voor het gebruiken van de stad als podium, vinden sommige programmeurs het wel degelijk een gemis dat er geen middelgroot poppodium aanwezig is. Een middelgroot poppodium zorgt er namelijk voor dat de juiste faciliteiten aanwezig zijn voor het programmeren van middelgrote concerten. Wel is hierbij een kleinere capaciteit gewenst dan de gemeente Rotterdam nastreeft, aangezien dit voor meer onafhankelijkheid van Mojo zorgt en voldoende publiek kan aantrekken. Daarnaast doet het gebrek aan een middelgroot poppodium afbreuk aan het popmuzikale klimaat in Rotterdam, omdat popmuziek minder leeft onder de bewoners. Het kan als ontmoetingsplaats dienen voor de gehele popsector en als fundament dienen. Een middelgroot poppodium kan een grote rol spelen bij de totstandkoming voor samenwerking, omdat het ten eerste meer ruimte biedt voor samenwerking. Hierbij is het van belang dat de huidige poppodia samenwerken met een middelgroot poppodium om te kunnen groeien. Daarnaast kan het leiden tot samenwerking, doordat de huidige poppodia een groter publieksbereik hebben en de scenes en subscenes kennen. Door samen te werken blijft de knowhow behouden en wordt een middelgroot poppodium ontwikkeld vanuit de scenes zelf en niet van bottom-up. Op deze manier kan een middelgroot poppodium in lijn zijn met de Rotterdamse popcultuur, wat leidt tot meer natuurlijke samenwerkingsverbanden. Ten tweede kan een middelgroot poppodium een grote rol spelen, omdat het dient als ontmoetingsplek voor meerdere scenes en bij kan dragen aan de ontwikkeling van carrières en scenes en het creëren van de doelgroep van morgen. Door de aanwezigheid van een middelgroot poppodium kan tevens een link gezocht worden tussen bottom-up en topdown.

*“Coming together is a beginning;
Keeping together is progress;
Working together is success”* - Henri Ford

Reflectie op onderzoeksproces

Wanneer ik terugdenk aan mijn aanpak wat betreft het onderzoek, dan zijn er een aantal aspecten te benoemen waar ik tevreden en minder tevreden over ben. Mijn onderzoek is ten eerste begonnen met het verzamelen van wetenschappelijke literatuur en de verwerking hiervan in het theoretische kader. Dit heb ik gedaan op basis van de onderzoeksvragen. Mijn onderzoeksvragen zijn gedurende het proces een aantal maal veranderd, wat voor een groot deel te wijten was aan een onduidelijke aanleiding voor het onderzoek. Dit had ik kunnen voorkomen door te beginnen met het schrijven van een heldere inleiding en door goed te kijken naar de probleemstelling. Doordat de onderzoeksvragen zijn aangepast, is het op sommige moment lastig geweest om gericht naar wetenschappelijke literatuur te zoeken. Hierdoor is veel tijd verloren gegaan en is veel literatuur uiteindelijk weer geschrapt. Doordat mijn onderzoeksvragen uiteindelijk wel helder waren, heb ik de juiste wetenschappelijke literatuur en bruikbare concepten kunnen vinden. Ik ben dan ook tevreden over de concepten waarmee ik mijn onderzoek ingekaderd heb. De concepten waren voor mij erg behulpzaam als leidraad om de interviewthema's op te stellen, de empirische hoofdstukken te schrijven en een verband te leggen tussen de empirie en theorie. Voornamelijk de concepten van 'Culturele Industrie Systemen', 'art worlds' en 'fields of cultural production' waren bruikbaar om te gebruiken bij het onderzoek naar de samenwerkingsverbanden en de belangen hiervan. Hierdoor heb ik namelijk niet alleen gekeken naar de manier waarop het netwerk van poppodia samenwerkt en van wie en op welke manier zijn afhankelijk zijn, maar ook naar aspecten die invloed hebben op de onderlinge verhoudingen. Wat betreft de rol van sociale netwerken en de fysieke infrastructuur is voornamelijk het onderzoek van Currid (2007) erg bruikbaar geweest en de Sociale Netwerk Analyse van Crossley (2009). Wel had ik voorafgaand aan het empirische onderzoek duidelijker op papier moeten zetten waarom en hoe ik de concepten zou gebruiken, waardoor mijn focus helderder zou zijn.

Wat betreft de onderzoeksopzet ben ik erg tevreden over de onderzoeksmethoden die ik heb gebruikt om de onderzoeksvragen te kunnen beantwoorden. Voor dit onderzoek was het van groot belang om verschillende visies, meningen, ervaringen, motivaties etc. te achterhalen vanuit verschillende perspectieven. Het houden van semigestructureerde interviews is dan ook de beste methode geweest. Het is me makkelijk afgegaan om respondenten te vinden en bereiken die medewerking wilden verlenen en daarnaast ben ik erg tevreden over de onderzoeksgroep. Ik heb alle programmeurs van de poppodia mogen spreken en daarnaast heb ik naar mijn idee een zo breed en representatief mogelijke onderzoeksgroep geselecteerd. De enige kanttekening die ik hierbij kan plaatsen is dat het perspectief vanuit Motel Mozaique te weinig belicht is en dat een multicultureel perspectief ontbreekt. Dit was in verband met de beperkte tijd die ik had niet mogelijk, hoewel het netwerk van poppodia in Rotterdam voor een groot deel bestaat uit blanke mannen en veelal uit de oudere generatie. Zo is het ook niet mogelijk geweest om artiesten te interviewen of vast concertpubliek. Tijdens de interviews heb ik vaak terugverwezen naar uitspraken van andere respondenten en ben ik bij iedere respondent ingegaan op onderwerpen die voor die persoon van belang waren. Zo ben ik bij de eigenaar van een boekingsbureau meer ingegaan op de belangen van boekingsbureaus en bij de organisator van Eendracht Festival op het belang van dit soort initiatieven. Wel had ik eerder moeten beginnen met het onderbouwen van de interviewthema's, omdat ik nu pas kon beginnen met de interviews toen deze helder waren. Hierdoor is de werkdruk de laatste drie maanden erg hoog geweest.

Tot slot kunnen er wat kanttekeningen worden geplaatst bij de onderzoeksuitkomsten, aangezien het onderzoek ook een aantal beperkingen heeft. Hoewel het onderzoek mij erg interessante bevindingen heeft opgeleverd, komen nog steeds veel vragen op met betrekking tot de onderzoeksvragen. Dit is logisch gezien het een exploratief en open onderzoek is waarbij slechts vijftien respondenten geïnterviewd zijn. De onderzoeksresultaten zijn voor mij niet verrassend, omdat ze grotendeels overeenkomen met de veronderstellingen die ik bij het theoretische kader beschreven heb. Het is echter nog niet precies duidelijk welke rol sociale netwerken en de fysieke infrastructuur spelen voor producenten in Rotterdam, zoals artiesten en platenbazen. Hoewel gesteld kan worden dat de poppodia bijdragen aan de totstandkoming van 'buzz', is het niet duidelijk of hier ook daadwerkelijk veel samenwerkingsverbanden ontstaan. Daarnaast is het nog onduidelijk of en in welke mate in de poppodia veel banen worden verkregen of gemeenschappen en scènes worden gevormd. De poppodia dienen wel degelijk als een hang-out voor een scene, maar dragen de poppodia ook daadwerkelijk bij aan het ontstaan van samenwerking hierbinnen? Tot slot blijven vragen bestaan over de behoefte aan een middelgroot poppodium bij het Rotterdamse publiek. Hebben mensen behoefte aan een middelgroot poppodium of aan middelgrote concerten? Dit zijn vragen die in de toekomst onderzocht zouden kunnen worden om de Rotterdamse popsector te versterken!

Bronvermelding

Literatuur

- Allen, R. & Wilcken, L. (2001), *Island Sounds In Global City: Caribbean Popular Music and Identity in New York* Paperback. University of Illinois Press.
- Bathelt, H. & Malmberg, A. & P. Maskell (2004), *Clusters and Knowledge: Local Buzz, Global Pipelines and the Process of Knowledge Creation*. *Progress in Human Geography* 28(1), pp. 31–56.
- Becker, H. S. (1982), *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bennett, A. & Peterson, R.A. (2004), *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*, Vanderbilt University Press, Nashville.
- Bennett, A. (1997), “Going Down the Pub!”: the Pub Rock Scene as a Resource for the Consumption of Popular Music’, *Popular Music* 16, pp. 97-108.
- Bennett, A. (2000), *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. London: Macmillan Press.
- Blackman, S. (2005), *Youth Subcultural Theory: A Critical Engagement with the Concept, its Origins and Politics, from the Chicago School to Postmodernism*. *Journal of Youth Studies* 8(1). pp 1-20.
- Bourdieu, P. (1984), *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Bourdieu, P. (1993), *The field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bryman, A. (2012), *Social Research Methods*. New York: Oxford University Press. 4th edition.
- Burke, M. & Schmidt, A. (2013), *How Should we Plan and Regulate Live Music in Australian cities?. Learnings from Brisbane*, *Australian Planner* 50(1), pp. 68- 78.
- Caves, R.E. (2000), *Creative Industries: Contracts Between Art and Commerce*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Charmaz, K. (1983), *The Grounded Theory Method: An Explication and Interpretation, in Contemporary Field Research: A Collection of Readings*, Robert M. Emerson, ed., Boston: Little, Brown and Company, pp. 109-128.
- Clark, T. N. (2004), *The City as an Entertainment Machine*. Oxford: Elsevier Ltd.
- Cohen, S. (1991), *Rock Culture in Liverpool – Popular Music in the Making*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen, S. (1993), *Ethnography and Popular Music Studies*. *Popular Music* 12, pp. 123 - 38.
- Cohen, S. (1995), *Sounding Out the City: Music and the Sensuous Production of Place*. *Transactions of the Institute of British Geographers NS* 4, pp. 434-46.
- Cohen, S. (1999), ‘Scenes’, in Horner, B. & Swiss, T. (eds) *Key Terms in Popular Music and Culture*. Blackwell, Malden, MA, pp. 239 - 50.
- Cohen, S. (2007), *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. Aldershot: Ashgate.
- Connell, J. & Gibson, C. (2004) *World Music: Deterritorializing Place and Identity*, *Progress in Human Geography* 28(3), pp. 342-361.
- Connell, J., & Gibson, C. (2003), *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge.
- Crossley (2009), *The Man Whose Web Expanded: Network Dynamics in Manchester's Post/Punk Music Scene 1976–1980*. *Poetics* 37(1), pp. 24–49.
- Crossley, N. & Bottero, W. (2011), *Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations*. *Cultural Sociology* 5(1), pp. 99-119.
- Cummins-Russell, T.A. & Rantisi, N.M. (2012), *Networks and Place in Montreal's Independent Music Industry*. *The Canadian Geographer* 56(1), pp. 80–97.
- Currid, E. (2007), *How Art and Culture Happen in New York; Implications for Urban Economic Development*. *Journal of the American Planning Association* 73(4).
- Currid, E. (2007), *The Warhol Economy: How fashion, Art and Music Drive New York City*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Dalen, T. van & Hoek, H. van der & F. Vreeke (2008), *Het Grote Poppodium Onderzoek 2008; Analyse van de Ontwikkelingen in de Bedrijfsvoering van de Nederlandse Poppodia*. VNPF.
- DiMaggio, P. (1987), *Classification in Art*. *American Sociological Review* 52(4), pp.440-455.

- Dudrah, R. (2007), *Bhangra: Birmingham and Beyond*. Birmingham: Birmingham Library Services.
- Finch, M. (2014), "Toronto is the Best!": Cultural Scenes, Independent Music, and Competing Urban Visions, *Popular Music and Society*.
- Finnegan, R. (1989), *The Hidden Musicians: Music-making in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Florida, R. & Jackson, S. (2010), *Sonic City: The Evolving Economic Geography of the Music Industry*. *Journal of Planning Education and Research* 29(3), pp. 310-321.
- Gallan, B. (2012), *Gatekeeping Night Spaces: the Role of Booking Agents in Creating 'Local' Live Music Venues and Scenes*. *Australian Geographer* 43(1), pp. 35-50.
- Gemeente Rotterdam (2012), *Midden in de stad; Het Rotterdamse Cultuurplan 2013-2016*.
- Gibson, C. 2002, *Rural Transformations and Cultural Industries: Popular Music on the New South Wales Far North Coast*. *Australian Geographical Studies* 40, pp. 337-56.
- Gibson, C., and J. Connell (2005), *Music and Tourism: On the Road Again*. Clevedon: Channel View Publications.
- Graaff, H. de en H.O. van den Berg (1985), *Onderzoeksverslag Popmuziek in Nederland: Podia en Bands: een Inventarisatie*. Rijswijk: Ministerie van WVC.
- Granovetter, M. (1972), *The Strength of Weak Ties*. *American Journal of Sociology* 78(6) pp. 1360-1380.
- Halfacree, K.H. & Kitchin, R.M. (1996), *Madchester Rave On: Placing the Fragments of Popular Music*. *Area* 28(1), pp. 47-55.
- Hanson, T., B. Hayward, & A. Phelps (2007), *A Survey of Live Music in England and Wales in 2007*. London: BMRB Social 92.
- Hebdige, D., (1979), *Subculture: the Meaning of Style*. London: Methuen.
- Hirsch, P.M. (1972), *Processing Fads and Fashions: An Organization-set Analysis of Cultural Industry Systems*. *The American Journal of Sociology* 77(4), pp. 639-659.
- Hirsch, P.M. (2000), *Cultural Industries Revisited*. *Organization Science* 11(3), pp. 356-361.
- Hudson, R. (2006), *Regions and Place: Music, Identity and Place*. *Progress in Human Geography* 30(5), pp. 626-634.
- Kong, L. (1995), *Popular Music in Geographical Analyses*. *Progress in Human Geography* 19(2), pp. 183-198.
- Krims, A. (2007), *Music and Urban Geography*. London: Routledge. x
- Kruse, H. (2010), *Local Identity and Independent Music Scenes, Online and Off*. *Popular Music and Society* 33(5), pp. 625-639.
- Lashua, B.D. (2011), *An Atlas of Musical Memories: Popular Music, Leisure and Urban Change in Liverpool*. *Leisure/Loisir* 35(2), pp.133-152.
- Lloyd, R. (2006), *Neo-Bohemia: Art and Commerce in the Postindustrial City*. New York: Routledge. x
- O'Connor, A. (2002), *Local Scenes and Dangerous Crossroads: Punk and Theories of Cultural Hybridity*. *Popular Music* 21, pp. 225-36.
- Porter, M.E. (1998), *Clusters and the New Economics of Competition*. *Harvard Business Review*, pp. 77-90.
- Power, D. & Hallencreutz, D. (2002), *Profiting from Creativity? The music industry in Stockholm, Sweden and Kingston, Jamaica*. *Environment and Planning A* 34(10), pp. 1833-1854.
- Redhead, S. (1995), *Unpopular Cultures: The Birth of Law and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Ridgeway, S. (1989), *Artist Groups: Patrons and Gate-keepers*. In: Foster, A., Blau, J. (Eds.), *Art and Society: Readings in the Sociology of the Arts*. State University of New York Press, Albany, NY, pp. 205-220.
- Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (2015), *Sectoranalyse 2015*.
- Scott, A. (1999), *The US Recorded Music Industry: On the Relations Between Organization, Location, and Creativity in the Cultural Economy*. *Environment and Planning A* 31, pp 1965-1984.
- Scott, A.J. (1997), *The Cultural Economy of Cities*. *International Journal of Urban and Regional Research* 21(2), pp. 323-339.
- Seman, M. (2010), *How a Music Scene Functioned as a Tool for Urban Redevelopment: A Case Study of Omaha's Slowdown project*. *City, Culture and Society* 1, pp. 207-215.

- Shank, B. (1994), *Dissonant Identities: The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas*. Hanover: University Press of New England 1.
- Shaw, K. (2013), Independent Creative Subcultures and why They Matter. *International Journal of Cultural Policy* 19(3), pp. 333-352.
- Shuker, R. (2004), Beyond the 'High Fidelity' Stereotype: Defining the Contemporary Record collector. *Popular Music* 23(3), pp. 311-330.
- Spring K. (2004), Behind the Rave: Structure and Agency in a Rave Scene, in: Bennett A., Peterson R.A. *Music Scenes: Local, Trans-Local and Virtual*. University of Vanderbilt Press.
- Stahl, G. (2001), Tracing Out an Anglo-bohemia: Musicmaking and Myth in Montreal. *Public* 20/21 (special issue on "Cities/Scenes"): 99-121.
- Stahl, G., (2004), 'It's like Canada Reduced': Setting the Scene in Montreal. *After subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, pp. 51-64.
- Stokes, M. (1994), *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg.
- Strauss, A. (1987), *Qualitative Analysis for Social Scientists*. New York: Cambridge University Press.
- Straw, W. (1991), Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. *Cultural Studies* 53, pp. 368-88.
- Straw, W. (2002), Scenes and Sensibilities. *Public* 22-23, pp. 245-57.
- Tarassi, S. (2011), Music Scenes, Music Worlds, Music Networks? Different Ways of Approaching the Independent Live Music in Milan. Conference proceedings: IAMCR Conference - Cities, Creativity, Connectivity, pp.13-17.
- Törnqvist, G. (2005), Creativity in Time and Space. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 86(4), pp. 227-243.
- Vereniging Nederlandse Poppodia en Festivals (VNFP) (2012), *Poppodia in Cijfers*.
- Verhoeven, N. (2006), *Wat is Onderzoek? Praktijkboek voor Methoden en Technieken*. Den Haag: Boom Lemma Uitgevers.
- Watson, A. & Hoyler, M. & Mager, C. (2009), Spaces and Networks of Musical Creativity. *City Geography Compass* 3(2), pp. 856-878.
- Watson, A. (2008), Global Music City: Knowledge and Geographical Proximity in London's Recorded Music Industry 40(1), pp. 12-23.

Websites

- 3voor12 (2007), Duurzaam Nighttown Krijgt Over Vijf Jaar Concurrentie Nieuw Sterk Poppodium; Rotterdam Presenteert Popvisie. <http://3voor12.vpro.nl/lokaal/zuid-holland/nieuws/rotterdam/2007/juni/duurzaam-nighttown-krijgt-over-vijf-jaar-concurrentie-nieuw-sterk-poppodium.html>. Geraadpleegd: 15 juni 2015.
- 3voor12 (2011), Case Closed: Rotterdams Podium Heidegger Binnen Jaar Alweer Dicht. <http://3voor12.vpro.nl/lokaal/zuid-holland/nieuws/rotterdam/2011/december/case-closed-rotterdams-podium-heidegger-binnen-jaar-alweer-dicht.html>. Geraadpleegd: 17 juni 2015.
- 3voor12 (2011), Voormalig-Watt Programmeur Begint Nieuw Podium in Rotterdam 'Bird', Podium voor Actuele Zwarte Muziek, Opent in 2011. <http://3voor12.vpro.nl/lokaal/zuid-holland/nieuws/rotterdam/2010/juni/voormalig-watt-programmeur-begint-nieuw-podium-in-rotterdam.html>. Geraadpleegd: 18 juni 2015.
- 3voor12 (2012), De Nieuwe Oogst, Waar Ging het Mis? Blunderende Gemeente of Overambitieuze Directie?. <http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2012/juli/De-Nieuwe-Oogst.html>. Geraadpleegd: 20 juni 2015.
- 3voor12 (2012), Motel Mozaïque krijgt Subsidie voor Grote Popconcerten; Tien Concerten per Jaar in Rotterdamse Schouwburg en De Doelen. <http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2012/januari/Motel-Mozaique-subsidie-grote-concerten.html>. Geraadpleegd: 5 mei 2015.
- 3voor12 (2013), Popkantoor Door Naar Finale Stadsinitiatief De Rotterdammer is nu aan zet. <http://3voor12.vpro.nl/lokaal/zuid-holland/nieuws/rotterdam/2013/april/Popkantoor-door-naar-finale-stadsinitiatief.html>
- 3voor12 (2014), Waarom Rotterdam (g)een Groot Poppodium Nodig Heeft. <http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2014/oktober/Waarom-Rotterdam-geen-groot-poppodium-nodig-heeft.html>. Geraadpleegd: 15 februari 2015.

- 3voor12 (2015) Geen groot Rotterdams Poppodium: 'Initiatieven Voldoen Niet aan Voorwaarden Gemeente'. <http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2015/maart/Geen-groot-Rotterdams-poppodium-initiatieven-voorwaarden-gemeente.html>. Geraadpleegd: 15 maart 2015.
- AD (2006), Jubileumviering Baroeg Vol Ambities. <http://www.ad.nl/ad/nl/1038/Rotterdam/article/detail/2333107/2006/08/30/Jubileumviering-Baroeg-vol-ambities.dhtml>. Geraadpleegd: 5 juni 2015.
- BIRD Rotterdam (2015), About. <http://bird-rotterdam.nl/info/about-bird/>. Geraadpleegd: 17 juni 2015.
- Grounds (2011), Over Grounds. <http://www.grounds.nu/over-grounds/>. Geraadpleegd: 15 juni 2015.
- Het Parool (2014), Gemeente Rotterdam wil Nieuw Poppodium. <http://www.parool.nl/parool/nl/224/BINNENLAND/article/detail/3759797/2014/10/01/Gemeente-Rotterdam-wil-nieuw-poppodium.dhtml>. Geraadpleegd: 15 februari 2015.
- Lantaren Venster (2015), Een Bijzondere Culturele Ervaring. http://www.lantarenvenster.nl/540-Een_bijzondere_culturele_ervaring. Geraadpleegd: 5 juni 2015.
- Persberichten Rotterdam (2015), Procedure Poppodium Stopgezet. <http://www.persberichtenrotterdam.nl/bericht/655/Procedure-poppodium-stopgezet/>. Geraadpleegd: 17 juni 2015.
- Popunie (2015), Algemeen. <http://www.popunie.nl/over-de-popunie/algemeen/>. Geraadpleegd: 20 juni 2015.
- Rotown (2012), Rotown Geschiedenis. <https://www.rotown.nl/info/rotown-geschiedenis/>. Geraadpleegd: 15 juni 2015.
- Rotterdam (2014), Elf Initiatieven Middelgroot Poppodium. <http://www.rotterdam.nl/poppodium>. Geraadpleegd: 5 februari 2015.
- Rotterdam (2015), Cultuurplan 2013-2016. http://www.rotterdam.nl/cultuurplan2013_2016. Geraadpleegd: 4 mei 2015.
- Rotterdam (2015), Stadsinitiatief, zet de Stad Naar je Hand! <http://www.rotterdam.nl/infostadsinitiatief>. Geraadpleegd: 17 juni 2015.
- Rotterdam Info (2015), Rotterdam op de kaart. <https://www.rotterdam.info/wonen/gebieden/rotterdam-op-de-kaart/>. Geraadpleegd: 15 juni 2015.
- Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (2014), Advies Poppodium http://www.rkrc.nl/advies_item/advies-poppodium/. Geraadpleegd: 28 maart 2015.
- RRKC (2015), Cultuurplan Stap voor Stap. <http://www.rkrc.nl/cultuurplan/cultuurplan-stap-voor-stap/>. Geraadpleegd: 4 mei 2015.
- Trouw (2015), Rotterdam Krijgt Wéér Geen Poppodium. Is dit de Nekslag? <http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/article/detail/3884108/2015/03/04/Rotterdam-krijgt-weer-geen-poppodium-is-dit-de-nekslag.dhtml>. Geraadpleegd: 4 april 2015.
- Vers Beton (2013) Rotterdam is niet toe aan een echt podium. <http://versbeton.nl/2013/08/rotterdam-is-niet-toe-aan-een-echt-podium/>. Geraadpleegd: 15 maart 2015.
- Vers Beton (2013) Voorlopig geen groot Poppodium in Rotterdam. <http://versbeton.nl/2013/02/voorlopig-geen-groot-poppodium-in-rotterdam/>. Geraadpleegd: 15 juni 2015.
- Vers Beton (2013), 5 faillissementen die de Rotterdamse Cultuur Raakten. <http://versbeton.nl/2013/12/5-faillissementen-die-de-rotterdamse-cultuur-raakten/>. Geraadpleegd: 5 mei 2015.
- Vers Beton (2014) Ons Huis, Instituut voor Vrije Volksontwikkeling. <http://versbeton.nl/2014/12/ons-huis-instituut-voor-vrije-volksontwikkeling/>. Geraadpleegd: 5 juni 2015.
- Vers Beton (2015) Video: Een Nieuwe Generatie Zonder Poppodium. <http://versbeton.nl/2015/03/video-geen-poppodium-is-vooruitstrevend/>. Geraadpleegd: 15 maart 2015.
- Vers Beton (2015), BREEK: Voorlopig Geen Nieuw Poppodium, alle Plannen Ontoereikend. <http://versbeton.nl/2015/03/breek-voorlopig-geen-nieuw-poppodium-alle-plannen-ontoereikend/>. Geraadpleegd: 5 maart 2015.
- Worm (2015) Eksit boekpresentatie. <http://www.worm.org/home/view/event/26321>. Geraadpleegd: 5 juni 2015.

Bijlage I Interviewtopics Tom van der Vat

1. Introductie

- Mezelf voorstellen
- Toelichten opleiding en onderzoek
- Toestemming vragen voor opname en gebruik van naam

2. De respondent en de Popunie

- Achtergrond, werkzaamheden en huidige functie
- Taken, projecten en ontwikkeling van de Popunie
- Doel, doelgroepen en visie van de Popunie
- Beleidskaders en/of budgettaire kaders

3. Poppodia en talentontwikkeling

- Definitie poppodium
- Rotterdamse poppodia
- Ontwikkeling poppodia
- Talentontwikkeling poppodia
- Connecties en samenwerking met poppodia

4. Sociale netwerken en infrastructuur

- Belang van sociale netwerken
- Infrastructuur van de popsector
- Verbeterpunten infrastructuur en samenwerking

5. Afsluiting

- Bedanken voor het interview
- Toelichten gebruik van data

Bijlage II Interviewtopics Pauwke Berkers

1. Introductie

- Mezelf voorstellen
- Toelichten opleiding en onderzoek
- Toestemming vragen voor opname en gebruik van naam

2. Samenwerking

- Het belang van samenwerking binnen het netwerk van poppodia
- Cultural Industry Systems toegepast op Rotterdamse poppodia
- Distributiefunctie binnen een 'art world' toegepast op Rotterdamse poppodia
- Sociale context en contextuele factoren Rotterdamse popsector
- Machtsrelaties en beschikbare middelen toegepast op Rotterdamse poppodia

3. Sociale netwerken

- Belang van sociale netwerken binnen de Rotterdamse popsector
- Het belang van zwakke banden binnen de Rotterdamse popsector
- De rol van Rotterdamse poppodia bij face to face contacten?
- Mogelijke conflicterende belangen en doelen
- Sociale Netwerk Analyse toegepast op Rotterdamse poppodia

4. Infrastructuur

- Gebruik en rol van Rotterdamse infrastructuur van de popsector
- Poppodia als ontmoetingsplaats
- Versterken bestaande infrastructuur en samenwerking

6. Afsluiting

- Bedanken voor het interview
- Toelichten gebruik van data

Bijlage III Interviewthema's semigestructureerde interviews

1. De respondent en de organisatie

Dit thema heeft als doel om informatie te verkrijgen over de achtergrond en functie van de respondent zelf en het betreffende poppodium/de organisatie. Zoals in de inleiding al naar voren kwam, vindt de gemeente het van belang dat betrokkenen bekend zijn met en geworteld zijn in de Rotterdamse popsector. Goede relaties met de popsector zoals met boekers en andere poppodia zijn volgens haar van belang om synergie en samenwerking tot stand te brengen. Ook Pauwke Berkers is van mening dat sociaal kapitaal heel belangrijk is. Betrokkenen moeten volgens hem feeling hebben met wat het publiek wil en wat er speelt binnen de Rotterdamse popsector. Programmeurs worden vaak aangenomen via sociale netwerken in plaats van formele sollicitatieprocedures. Door het internet en allerlei andere ontwikkelingen wordt de levensloop van trends steeds korter en is het van belang om hier snel op in te springen. Om deze reden wordt gevraagd aan de respondenten hoe zij bij het/de betreffende poppodium/organisatie terecht zijn gekomen en hoe hun sociale netwerk en bekendheid met de popsector hieraan heeft bijgedragen. Uit het interview met Pauwke Berkers is tevens naar voren gekomen dat een poppodium een bepaalde visie, doelstelling en doelgroep heeft en dat een programmeur binnen een bepaald stramien werkt. Daarnaast benoemde Tom van der Vat dat programmeurs afhankelijk zijn van de organisatie zelf en de budgettaire kaders die door de directie en/of de gemeente worden gegeven. Uit het verdelingsplan voor het cultuurbudget blijkt dat alle poppodia subsidie toebedeeld krijgen van de gemeente Rotterdam, maar de bedragen schommelen ieder jaar. Daarnaast stelt de gemeente Rotterdam bepaalde criteria en voorwaarden aan de poppodia voor subsidieverstrekking. Om deze reden wordt aan de respondenten gevraagd wat de visie, doelstelling en doelgroep van het poppodium of de organisatie zijn en met welke beleids- en budgettaire kaders zij te maken hebben in hun dagelijkse werkzaamheden.

2. Samenwerking en de belangen hiervan

Dit thema heeft als doel om informatie te verkrijgen over de samenwerkingsverbanden die bestaan binnen het netwerk van poppodia en de belangen hiervan. In de inleiding kwam al naar voren dat samenwerking tussen Rotterdamse poppodia en met andere poporganisaties van belang is voor een sterke infrastructuur van de popsector. Daarnaast blijkt uit het interview met Pauwke Berkers dat connecties met boekers en een onderlinge vertrouwensband van belang zijn voor programmeurs om muzikanten te kunnen programmeren. De stichting PopUp Rotterdam bestaat uit acht samenwerkende Rotterdamse instellingen voor popmuziek, namelijk Baroeg, BIRD, Grounds, Metropolis Festival, Motel Mozaique, de Popunie, Rotown en WORM. Hieruit blijkt dat sprake is van samenwerkingsverbanden tussen de poppodia en met andere poporganisaties zoals de Popunie, Metropolis Festival en Motel Mozaique. Om het belang van samenwerking beter inzichtelijk te krijgen, wordt aan de respondenten gevraagd wat volgens hen het belang is van samenwerking tussen poppodia onderling en met andere poporganisaties. Uit de wetenschappelijke literatuur is naar voren gekomen dat connecties en onderlinge afhankelijkheden tussen verschillende actoren noodzakelijk zijn voor de voltooiing van culturele producten. Een muzieksceen omvat een kritische massa van alle onderling afhankelijke elementen van actoren en factoren en wordt gecreëerd en geproduceerd door samenwerkingsverbanden van muzikale voorkeuren. De muziekindustrie wordt gezien als een netwerk van makers, tussenpersonen, producenten, distributeurs en mediakanalen die winst willen behalen. Om een beter beeld te krijgen van de samenwerkingsverbanden binnen het netwerk van poppodia wordt gevraagd naar deze connecties en onderlinge afhankelijkheden. Daarnaast wordt gevraagd naar de belangen die hiermee gemoeid zijn en of er mogelijk sprake is van conflicterende belangen.

3. Onderlinge relaties en verhoudingen

Dit thema heeft als doel om informatie te verkrijgen over de onderlinge relaties en verhoudingen binnen de Rotterdamse popsector. Uit de wetenschappelijke literatuur blijkt dat poppodia en tevens de programmeurs hiervan optreden als distributeurs die ervoor zorgen dat muziek naar een publiek wordt gebracht dat het waardeert en ervoor wil betalen. Distributie kan de grootte van het publiek, de machtsbalans tussen muzikanten en distributeurs en het culturele product zelf beïnvloeden. Daarnaast is distributie cruciaal voor de reputatie van muziek en muzikanten. Programmeurs bepalen door hun boekingsbeleid welke muzikanten wel en niet een plek wordt geboden om op te treden. Volgens Pauwke Berkers hebben Rotterdamse poppodia en programmeurs echter weinig invloed op hoe het publiek bepaalde muziek waardeert, aangezien zij een relatief kleine speler zijn in de Nederlandse popsector maar ook wereldwijd. Om meer inzicht te krijgen in deze distributiefunctie wordt aan de respondenten gevraagd of zij denken dat zij of programmeurs invloed uitoefenen op de waardering van bepaalde muziek binnen Rotterdam. Daarnaast is uit de wetenschappelijke literatuur gebleken dat samenwerking beperkt wordt of in staat wordt gesteld door machtsrelaties binnen een bepaalde

ruimte. Politieke of economische machten en hulpbronnen maken de ontwikkeling van muziek mogelijk of houden het tegen. Om deze reden wordt aan de respondenten gevraagd of er sprake is van bepaalde machtsrelaties binnen de Rotterdamse popsector die samenwerking mogelijk maken of juist in de weg staan. Uit het interview met Pauwke Berkers is naar voren gekomen dat de stichting PopUp Rotterdam bestaat uit belangrijke spelers die een machtspositie handhaven. Binnen de popsector zijn er oude spelers met hun gevestigde belangen en nieuwe spelers die de markt willen openbreken. Volgens hem gaat het om de strijd wie mag bepalen wat de juiste popmuziek is. Daarom wordt aan de respondenten gevraagd of zij denken dat stichting PopUp een machtspositie heeft.

4. De rol van sociale netwerken

Dit thema heeft als doel om informatie te verkrijgen over het belang van sociale netwerken binnen de Rotterdamse popsector bij de totstandkoming van de samenwerkingsverbanden. Uit de wetenschappelijke literatuur blijkt dat het hebben van 'zwakke banden' een ingewikkelde maar invloedrijke rol speelt bij het maken van carrière en het verkrijgen van succes. Zwakke banden binnen sociale netwerken verbinden actoren met een belangrijke positie uit verschillende netwerken met elkaar. Echter, uit het interview met Pauwke Berkers kwam naar voren dat de popwereld in Nederland zo klein is dat hij betwijfelt of wel sprake is van zwakke banden. Om meer inzicht te krijgen in het belang van zwakke banden voor de Rotterdamse popsector, wordt aan de respondenten gevraagd of zij connecties hebben buiten het netwerk van poppodia en wat het belang hiervan is. Uit de wetenschappelijke literatuur is tevens gebleken dat het hebben van persoonlijke contacten en face-to-face uitwisseling van informatie van economisch en sociaal belang zijn. 'Buzz' wordt gecreëerd door face-to-face contacten, gezamenlijke aanwezigheid en gezamenlijke locatie van mensen en organisaties binnen dezelfde industrie en plaats. In de muziekindustrie is de rol van face-to-face contact bij het creëren van buzz bijzonder belangrijk, aangezien de constante uitwisseling van impliciete kennis essentieel is. Ook volgens Pauwke Berkers zijn face-to-face contacten voor een popsector heel belangrijk, voornamelijk voor boekers die veelal bezig zijn met scouten. Daarom wordt aan de respondenten gevraagd wat voor hen het belang is van face-to-face informele contacten.

4. De rol van de infrastructuur

Dit thema heeft als doel om informatie te verkrijgen over de rol die de infrastructuur speelt bij de totstandkoming van samenwerkingsverbanden. Uit de wetenschappelijke literatuur is gebleken dat muziekscènes en speelplekken zoals poppodia de muzikale activiteiten en samenwerkingsverbanden ondersteunen. De lokale infrastructuur voor muzikale uitwisseling waaronder poppodia helpen om verschillende muziekscènes in een ruimte te versterken. Een muziekscene wordt namelijk versterkt door de manieren waarop muzikanten, publiek en professionals uit de muziekindustrie gebruik maken van de lokale infrastructuur. Ook cafés, bars en clubs vallen onder deze lokale infrastructuur. Zowel muzikanten als andere professionals kunnen elkaar ontmoeten, samenwerken en ervaringen uitwisselen binnen de lokale infrastructuur. Daarom wordt aan de respondenten gevraagd in hoeverre zij de lokale infrastructuur waaronder de poppodia bewust gebruiken als ontmoetingsplaats. Ook wordt gevraagd of de respondenten als gatekeepers zijnde binnen het poppodium benaderd worden door bijvoorbeeld artiesten en boekers. Daarnaast is uit de wetenschappelijke literatuur gebleken dat een lokale infrastructuur waaronder poppodia concrete ruimten bieden aan participanten en de culturele betekenis benadrukken van een muziekscene. Een muziekscene beleeft deze sociale ruimten als ruimten waar een gevoel van lokale identiteit, traditie en wortels perfect uitgedrukt kunnen worden. Ook uit het interview met Pauwke Berkers blijkt dat men behoefte heeft aan een sterke inbedding naar plaats, omdat een plaats wordt gekoppeld aan authenticiteit. Men kan zich beter identificeren met een poppodium die historie en karakter heeft. Om deze reden wordt gevraagd aan de respondenten of zij denken dat een onbeweeglijk poppodium een culturele betekenis heeft voor een muziekscene.

5. Verbeterpunten infrastructuur en samenwerking

Dit thema heeft als doel om inzicht te krijgen in de verbeterpunten met betrekking tot samenwerking tussen poppodia onderling en met andere poporganisaties en de infrastructuur van de Rotterdamse popsector. Uit de wetenschappelijke literatuur is gebleken dat de muziekindustrie wordt beïnvloed door een complexe combinatie van met elkaar verbonden culturele en economische factoren, waaronder de aard en mate van overheidssteun, interventie, regulatie en voorziening van muziekinfrastructuur. Hierdoor heeft een muziekscene een fundamentele associatie met plaats. Volgens Pauwke Berkers heeft de gemeente Rotterdam veel invloed op de lokale infrastructuur. Daarom wordt aan de respondenten gevraagd welke verbeterpunten zij zien binnen de infrastructuur van de Rotterdamse popsector en welke rol de gemeente hierbij kan spelen. Tot slot wordt gevraagd op welke aspecten de samenwerking binnen het netwerk van poppodia verbeterd kan worden.

Bijlage IV Interviewtopics als leidraad

3. *Introductie*
7. Mezelf voorstellen
8. Toelichten opleiding en onderzoek
9. Toestemming vragen voor opname en gebruik van naam
4. *De respondent en de organisatie*
 - Achtergrond, werkzaamheden en huidige functie
 - Belang van sociale netwerk en bekendheid met de popsector
 - Doel, doelgroepen en visie poppodium/organisatie
 - Beleidskaders en/of budgettaire kaders
5. *Samenwerking en de belangen hiervan*
 - Het belang van samenwerking binnen het netwerk van poppodia
 - Connecties/samenwerking en onderlinge afhankelijkheden
 - Belangen en doelen bij samenwerking
 - Tegenstrijdige/conflicterende belangen
6. *Onderlinge relaties en verhoudingen*
 - Invloed van distributiefunctie als programmeur
 - Invloed van machtsrelaties op samenwerking
 - Wel of geen machtspositie PopUp Rotterdam
7. *De rol van sociale netwerken*
 - Connecties buiten netwerk van poppodia (zwakke banden)
 - Belang van informele face-to-face contacten
 - Rol van ontmoetingsplaatsen, wie kent wie, reputatie en preferential attachment
8. *De rol van de infrastructuur*
 - Rol van poppodium als ontmoetingsplaats
 - Belang/culturele betekenis van vaste locatie poppodium
 - Onbeweeglijk middelgroot poppodium of programmeren op locatie
9. *Verbeterpunten samenwerking en infrastructuur*
 - Verbeterpunten samenwerking netwerk van poppodia
 - Verbeterpunten infrastructuur Rotterdamse popsector
10. *Afsluiting*
 - Bedanken voor het interview
 - Toelichten gebruik van data
 - Sneeuwbalmethode: belangrijke betrokkenen

Bijlage V Respondenten semigestructureerde interviews

Programmeurs van de poppodia

- Guido van Dieren; programmeur BIRD
- Stephan Maaskant; programmeur Rotown
- Leon van Rijnsbergen; directeur en programmeur Baroeg
- Arie van Vliet; programmeur Roodkapje
- Jan Hiddink; programmacoördinator WORM
- Hajo Doorn; creatief directeur WORM
- Hanyo van Oosterom; programmeur Grounds

Overige respondenten

- Dagmar Veenstra; Programmamaker Gidsen Motel Mozaique
Zij is cultureel ondernemster, voormalig programmeur van Roodkapje, programmeur van Bazar Bizar, programmamaker Gidsen van Motel Mozaique en speelt zelf in een band. Daarnaast heeft zij nog vele andere functies binnen de culturele sector vervuld. Door haar vele bezigheden is zij nauw betrokken bij de Rotterdamse popsector en spil in het Rotterdamse muzikale circuit. Als voormalig programmeur van Roodkapje en programmamaker Gidsen van Motel Mozaique is zij nauw betrokken (geweest) bij twee belangrijke poporganisaties in Rotterdam. Daarnaast is zij een uitzondering op de regel, aangezien het overgrote deel van de programmeurs uit mannen bestaat.

- Henri Oogjen; manager De Likt en eigenaar Pop Works
Hij is voormalig programmeur van Rotown. Daarnaast heeft hij de popopleiding aan het Zadkine in Rotterdam mede vormgegeven en heeft daar tot recentelijk les gegeven als docent. Ook is hij samen met Immanuel Spoor verantwoordelijk voor het management van de Rotterdamse band De Likt. Daarnaast heeft hij het bedrijf Pop Works opgezet waarmee hij advies geeft aan bands en instituten zoals gemeenten over muziek en marketing. Tot slot is hij commissielid voor het Cultuurplan van de gemeente Rotterdam. Als manager en docent heeft hij veel kennis met betrekking tot talentontwikkeling binnen Rotterdam en hoe dit zich verhoudt tot de infrastructuur van de popsector.

- Koen Ter Heegde; eigenaar label Subroutine
Hij is samen met Niek Hofstetter eigenaar van het platenlabel Subroutine. Hiermee doen zij de promotie, releases en showcases van artiesten. Daarnaast is hij twee jaar geleden bewust naar Rotterdam verhuisd. Tot slot is hij verantwoordelijk voor de marketing en communicatie van Roodkapje. Hij kan ten eerste vertellen over de aantrekkingskracht van Rotterdam, aangezien hij hier bewust naartoe is verhuisd. Ten tweede is hij als eigenaar van een platenlabel nauw betrokken bij artiesten die zichzelf willen ontwikkelen. Tot slot heeft hij als marketing- en communicatiemedewerker van Roodkapje veel kennis over het belang hiervan voor de Rotterdamse poppodia.

- Marcel Haug; bestuurslid Metropolis festival
Hij heeft bij verschillende poppodia en festivals geprogrammeerd, waaronder Nighttown, LantarenVenster, Rotown en Metropolis Festival. Op dit moment is hij bij Metropolis Festival betrokken als bestuurslid. Hij is al vele jaren een bekend gezicht binnen de Rotterdamse popsector en heeft door zijn brede werkervaring veel kennis over de relaties hierbinnen, zoals met boekers en poppodia. Daarnaast heeft hij veel kennis over de rol van Metropolis Festival binnen Rotterdam.

- Job Smit; eigenaar boekingsbureau Transmit Music
Hij is zelf DJ en draait op verschillende feesten. Daarnaast heeft hij veel feesten georganiseerd. In 2015 heeft hij zijn eigen boekingsbureau opgericht. Hij is een relatief nieuwe speler binnen de Rotterdamse popsector en heeft daardoor veel kennis over de activiteiten en behoeften van de jongere generatie. Als eigenaar van zijn eigen Rotterdamse boekingsbureau kan hij daarnaast veel informatie verschaffen over het belang van boekers, bands en connecties met poppodia.

- Marianne van de Velde; directeur Music Matters

Zij is de directeur van Music Matters. Deze stichting zet de kracht van muziek in om Rotterdammers bijeen te brengen door middel van verschillende (gratis) projecten voor kinderen, jongeren en volwassenen. Hierbij gaat de stichting uit van de (muzikale) belevingswereld van kinderen en jongeren. Op deze manier draagt ze bij aan de vernieuwing van muziekonderwijs en muzikale talentontwikkeling en helpt ze kinderen en jongeren om hun eigen muzikale stem te vinden en verder te ontwikkelen (Music Matters, 2015). Als directeur van Music Matters heeft ze veel kennis over het belang van de infrastructuur van de popsector voor zowel de jonge generatie als talentontwikkeling.

- Arjen van der Straaten; initiatiefnemer Cell

Hij is zelf muzikant en is één van de initiatiefnemers van de plannen voor een middelgroot poppodium in Rotterdam. In zijn plan 'Cell' staat samenwerking centraal. Daarnaast heeft hij stadssociologie gestudeerd. Aangezien samenwerking binnen de popsector centraal staat in zijn plan, heeft hij een duidelijke visie op hoe dit er in de praktijk uit zou moeten zien. Daarnaast heeft hij als voorstander van een middelgroot poppodium een duidelijke visie op het belang hiervan in Rotterdam. Tot slot heeft hij door zijn sociologische achtergrond veel kennis over culturen en identiteiten binnen een stad.

- Immanuel Spoor; organisator Eendracht Festival en eigenaar On Track Agency

Hij heeft zelf altijd muziek gemaakt en feesten georganiseerd. Daarnaast heeft hij On Track Agency opgestart waarmee hij het management en de boeking van artiesten op zich neemt. Hij is daarmee onder andere manager van De Likt samen met Henri Oogjen. Met de stichting De Nieuwe Lichting organiseert hij tevens het Eendracht Festival. Dit is een showcase festival voor Rotterdamse acts dat twee keer per jaar georganiseerd wordt rondom het Eendrachtsplein. Hij is als jonge speler zelf nauw betrokken bij de Rotterdamse scene en heeft veel kennis over het opzetten van nieuwe initiatieven.