

## Over dramaturgie

### Een gesprek met Jellichje Reijnders

Jellichje Reijnders studeerde theaterwetenschap, film en mediakunde, en zijdelings filosofie en kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, en werkt graag samen met kunstenaars - beeldend kunstenaars, performers, theatermakers, filmmakers - die uitersten verkennen bij het bevragen van menselijke, maatschappelijke, culturele fenomenen, die zichzelf niet buiten schot houden, en per project kiezen voor een geëigende discipline. Dat is niet verwonderlijk, gezien haar eigen inter-disciplinaire activiteiten. Zij werkt als criticus, curator en dramaturg en is docent bij de AKI, afdeling Art Communication Design, en gastdocent bij het Sandberg Instituut, een tweede fase opleiding voor beeldend kunstenaars. Zij is incidenteel als dramaturg betrokken bij werk van onder meer Lotte van den Berg, Joost Conijn, Merel de Groot, Theun Mosk, choreograaf Marcelo Evelin en muziektheatergezelschap Transparant. We spreken met name over haar werkzaamheden als dramaturg en haar betrokkenheid bij de voorstelling *Gerucht* die Lotte van den Berg in 2007 maakte. *Gerucht* is een voorstelling die zich middenin de publieke ruimte afspeelt. Wanneer men niet bekend is met de voorstelling *Gerucht*, verdient het aanbeveling eerst het interview met Lotte van den Berg in deze database te lezen.

#### A Beschrijving loopbaan & werkzaamheden

##### *Welke opleiding heb je gedaan en hoe heeft daarna globaal je loopbaan eruit gezien?*

In 1985 ben ik begonnen met het studeren van Theaterwetenschap in Amsterdam. Zodra de mogelijkheid zich voordeed, heb ik de overstap gemaakt naar mediakunde – dat was indertijd een kopstudie. Ik vond televisie heel interessant, omdat televisie zo'n belangrijke rol speelt in de wereld. In alle uithoeken. Iedereen kijkt televisie, zelfs in de kleinste hutjes staat een televisie aan. Mensen lijken hun beeld van de wereld en van hun medemens in grote mate te baseren op wat ze zien op televisie. Ik ben me daarom gaan verdiepen in televisie. Geleidelijk is mijn aandacht verschoven naar film, uiteindelijk een oorsprong van televisie, en ben ik gaan schrijven over film.

##### *Het schrijven over film, deed je dat tijdens of na je studie?*

Tijdens de studie heb ik incidenteel voor Skrien geschreven. Terwijl ik dat deed bedacht ik dat het eigenlijk absurd is om over film te spreken terwijl je het medium nog nooit in je handen hebt gehad. Ik wilde daarom het maken van een film zelf meemaken, ik wilde weten hoe de organismen rondom het maken van een film functioneren en wat die letterlijk op de werkvloer betekenen. Kortom, ik ben films gaan co-producen. Ik had het idee dat je vanuit die positie zicht kon krijgen op wat er bij het maken van een film komt kijken. Je bent vanaf het allereerste begin betrokken, vanaf de eerste vage notie van een regisseur om met een bepaald issue aan de slag te gaan, en daarna bij het verzamelen van materiaal, het ontwikkelen van een stuwende plot, het nadenken over wat het gedestilleerde gegeven voor de filmmaker als persoonlijke prangende vraag behelst en hoe je dat kunt koppelen aan wat er kan gebeuren in bewegend beeld, in culturele representatie. Dat gaf mij de mogelijkheid om wel mee te sturen, maar niet continu in één deelgebied werkzaam te zijn. Door bijvoorbeeld mee na te denken over de samenstelling van de cast of de manier van organiseren heb je voor mijn gevoel invloed op de mentaliteit of de atmosfeer, waarmee ik de artistieke attitude bedoel en de levendigheid die daaromheen groeit. Ik geloof dat dat laatste essentieel is voor de ontwikkeling van cultuur. Dit soort overwegingen heeft mede mijn weg door de cultuur bepaald. Ik vind het belangrijk om theoretische of filosofische reflectie te koppelen aan de praktijk, om met het ene been in de reflectie te staan en met het andere in de praktijk van het maken. Wanneer je de beide standbenen met elkaar weet te rijmen, dan kan inzicht ontstaan in hoe reflectie op kunst en het maken van kunst elkaar continu

beïnvloeden. Reflectie hoeft niet altijd een ‘terugblikken op’ te zijn, het kan ook een inspiratie vormen voor het maken van kunst. Bij reflectie denk je al snel aan ‘re-’, bijvoorbeeld van: ‘representatie’, aan het weergeven van iets dat al woorden heeft gekend. Dat is niet helemaal zuiver naar mijn idee, het beïnvloedt elkaar continu. Daarom beleef ik er veel plezier aan om beide wegen te bewandelen.

Ik heb een tijd als productie leider gewerkt, totdat ik merkte dat ik eigenlijk voornamelijk bezig was met het binnenhalen van steeds grotere budgetten. Als productie leider is dat je kick. De budgetten werden groter, de verhaaltjes steeds dunner. Ik dacht, ik geloof niet dat dit mij nog tot het uiterste kan drijven. Toen kwam ik op een eindexamenpresentatie van de media-afdeling van de Gerrit Rietveld Academie – de afdeling VAV ofwel Voorheen AudioVisueel - en verdorie, daar zag ik allerlei filmpjes van afstuderende kunstenaars die met een budget van ik denk nog geen procent van de budgetten waar wij mee werkten, met een decor van bordkarton en vrienden als acteurs, spannende onderzoekende vragen trachten te articuleren. Ik werd enthousiast van de koorts en de gedrevenheid waarmee dat gebeurde en die uit dat werk sprak. Met dat werk voelde ik me veel meer verwant. Ik herkende een manier van kijken die te maken heeft met wat ik een doortastend observeren noem, door de dingen heen willen kijken. Het is niet mijn bedoeling om met dit verhaal een uitspraak te doen over de staat van de hedendaagse Nederlandse film, helemaal niet. Ik merkte alleen dat in de stream waar ik terecht was gekomen het vaak ging over imponerende beelden, bekende acteurs; inhoudelijk ging het vooral over de verhalen die men al kende en niet over wat je nog niet kan overzien. Bij die kunstenaars – en natuurlijk ook niet bij allemaal – zag ik dat het werk vanuit heel andere impulsen werd voortbewogen, vanuit de behoefte om iets te onderzoeken. Bij dat werk komt het er eigenlijk op aan het juist nog niet te weten, maar wel heel sterk gedreven te worden door een innerlijke noodzaak. Toen ben ik meer over dat soort werk gaan schrijven. Geleidelijk ben ik gaan samenwerken met makers die zich in dat circuit begaven en werd ik gevraagd les te geven.

Zo kwam ik vanuit het filmcircuit wat meer terecht in de beeldende kunst. De films, het videowerk en de installaties die ik ging bekijken waren gemaakt door beeldend kunstenaars. De meeste kunstenaars die ik in die tijd leerde kennen werkten in meerdere disciplines. De discipline werd altijd gespeld vanuit het onderzoek: het ene idee leent zich beter voor een boek, het andere voor een reeks dia's met een voice-over of juist wel een film, of een performance. Dat bracht me dus af en toe ook terug naar theater. Ik vond performance een heel interessante ‘taal’; ik heb ook geschreven over theater en performance en de verschillen en overeenkomsten daartussen. Als je jonger bent vind je dat ook leuk, om dat verschil te definiëren.

***Wanneer je iets probeert te benoemen, en dan komt natuurlijk ook de vraag naar het verschil een keer aan de orde.***

Ja. En je doet het ook om jezelf zo helder mogelijk te positioneren binnen het culturele veld waarin je je manifesteert, onderscheidt of meebeweegt.

***Hoe ontstaat de samenwerking met kunstenaars in de praktijk?***

Die is aanvankelijk voornamelijk ontstaan vanuit het lesgeven. Het is allemaal niet zo bewust uitgestippeld uiteraard. Ik gaf onder meer les bij het Sandberg Instituut, een tweede fase opleiding voor beeldende kunst. Die academie hanteert als vorm dat je als gastdocent de ateliers afgaat en een half uur tot een uur met elke student praat. En het gebeurde van tijd tot tijd dat studenten daar helderheid, motivatie of stimulans uit putten. Als dat wederzijds spannend is, dan houdt zo'n dialoog niet op bij het afstuderen. Die mensen vroegen me na het afstuderen om met enige regelmaat op atelierbezoek te komen; ze gingen geld verdienen met hun werk, en dus gingen ze mij daarvoor betalen. Het werd werk.

***Kun je namen noemen van mensen die op dat grensvlak van beeldende kunst, film, beeldende kunst werken, waarmee jij samenwerkt?***

Eén van de mensen waar ik het langst mee werk, sinds 1998, is Joost Conijn. Hij maakt voornamelijk films, maar heeft onlangs ook een boek gemaakt en een tentoonstelling in het Boijmans van Beuningen. Het gaat daarbij niet om het tonen van af werk, zo'n tentoonstelling of boek is ook weer een werk op zich. Laatst heeft hij een groot hekwerk gemaakt voor een park in Amsterdam. Dat lijkt op het eerste gezicht iets heel anders dan het werken aan een film, maar uiteindelijk zijn er veel overeenkomsten. Dat werken aan het hekwerk gaat ook over hoe mensen zich bewegen door het leven; om de textuur te ontwikkelen heb je een vergelijkbaar vocabulaire nodig als wanneer je het verloop van een film bespreekt. Dat komt bij elkaar, wat betreft het proces van kijken, het articuleren van dat kijken en het vormgeven van ideeën. Momenteel werk ik met Fleur Boonman, een fotografe die zich juist weer wat meer richting de film wil begeven. Ik werk blijkbaar – dat heb ik niet van tevoren bedacht, dat doet zich voor - met mensen die zich op grensvlakken bewegen. Ik kies voor artistieke attitudes en manieren van in het leven staan. Vervolgens komt daar een vakgebied bij. Wellicht heeft het feit dat ik ook een tijdje filosofie heb gestudeerd, geleid tot een bepaalde kijk en affiniteit met levensvragen. Wanneer ik bij iemand of in een project een cultureel belang zie, een culturele urgentie en artistieke relevantie, en wanneer ik me daardoor aangescherpt voel of denk 'ja, dat moet er komen', dan doe ik mee. Dat je dan terecht komt bij verschillende disciplines dat vloeit daar vanzelf uit voort en geeft me de mogelijkheid om disciplinaire ontwikkelingen in perspectief te blijven zien.

***Hoe ben je Lotte tegengekomen? Het lijkt me geen evidente ontmoeting, gezien je werkzaamheden in de film en de beeldende kunst.***

Dat is wel geestig, hoe dat gegaan is. Ik heb tijdens mijn studie, en na een bijbaan als ouvreuse bij theater Carré, een tijd gewerkt als kaartjesscheurder en kassamedewerker in de Brakke Grond. Dat was een geweldige baan, want dat betekende dat je voorstellingen meerdere malen kon zien. Wat me inzicht heeft gegeven in wat theater kan zijn en hoe de dynamiek tussen maker, werk en publiek verloopt. Juist ook door naar voorstellingen te gaan die ik nooit zelf zou uitkiezen. Die voorstellingen bleken dan niet zozeer leuk, maar gaven wel kennis, veel meer dan de dingen die je al aanvoelt. Zo gaat dat natuurlijk vaak in het leven; binnen de kortste keren kies je de weg van de minste weerstand, terwijl je eigenlijk veel meer opsteekt van dat wat je nog niet kent en wat je nog moet aftasten. Ik in elk geval wel.

Lotte was ook kaartjesscheurder bij de Brakke Grond. Alle mensen die daar werken spreken elkaar eigenlijk nauwelijks, want ze hebben andere diensten, maar zien wel allemaal dezelfde voorstellingen. Daarom had ik voorgesteld om een logboekje bij de kassa te leggen; het leek me leuk om ervaringen uit te wisselen over de voorstellingen. Lotte was één van de weinige mensen die daar gehoor aan gaf. Vervolgens vroeg ze mij om te komen kijken naar een voorstelling van haar, zij zat toen in het derde jaar van de Regie-opleiding. En ja, toen zag ik opeens wel van alles. Ik dacht: wauw, die heel jonge vrouw, die staat voor mijn gevoel al heel goed in het leven, maar tegelijkertijd is het totaal ongeproportioneerd. Dat intrigeerde me en dat had vooral te maken met het gevoel dat zij mij – en dit klinkt wel heel romantisch – kon helpen herinneren aan een onbevangen kijk. Sommige mensen schrijven dat de voorstellingen van Lotte je leren om anders of opnieuw te kijken. Dat vind ik nogal paternalistisch, of belerend. Ik zie dat zelf in elk geval niet zo. Maar ik weet wel dat ik bij die eerste voorstelling dacht: die voorstelling helpt mij herinneren: ik voel wat ik eigenlijk al weet, namelijk dat je oprecht in het leven kan staan, met een openheid voor de kwaliteit van het moment. Soms raakt dat bewustzijn ondergesneeuwd in het 'als dan'-denken, verval je in ingesleten patronen, misschien vanuit een verwrongen ambitie en verlangen naar aanzien of door de verdoving van de herhaling, of wat dan ook. Lotte en ik hebben daar natuurlijk over gesproken. Ik voelde me gestimuleerd, had dingen waargenomen die me aanspraken en had allerlei vragen. Dat had ook te maken met het feit dat ik niet helemaal – en nu nog steeds niet, deels bewust – opgenomen ben door de discipline theater, maar juist een beetje van discipline naar discipline ga. Nogmaals, dat doe ik niet met voorbedachte rade, maar het

heeft als voordeel dat je bewust naïef kunt zijn. Je kunt de beginnersvragen stellen omdat je niet helemaal bevreemd bent door de 'lokale' conventies. Tegelijkertijd voel ik me wel heel betrokken wanneer ik me verwant voel met een mentaliteit die daarachter ligt, en die niets met een discipline te maken heeft, maar wel met een noodzaak of urgentie om bepaalde vragen te onderzoeken.

### *Werk je ook nog met andere theatermakers?*

Nee, niet in de zin dat ik al jarenlang met iemand werk. Lotte ken ik nu ongeveer zeven jaar, maar het is niet zo dat ik altijd intensief bij al haar activiteiten ben betrokken. Ik ben ook lang niet altijd oproepbaar. Daarnaast, iedereen heeft wel een groep mensen om zich heen die je met regelmaat eens om advies vraagt. Maar het is wel zo dat ze met een zekere regelmaat langs komt om over haar plannen en vragen te praten. Je zou kunnen zeggen dat ik een dramaturg op afstand ben die meedenkt over de grote lijnen. Over de vraag of ze wel of niet moest ingaan op de uitnodiging om bij het Toneelhuis te komen werken hebben we bijvoorbeeld veel gepraat, over wat dat zou kunnen betekenen voor haar ontwikkeling, en ook wat breder, over ideeën over wat theater nu kan zijn en of dat op zijn plek is onder die paraplu. Het is een incidentele en af en toe wat intensievere samenwerking. Ik wil niet de indruk wekken dat ik haar vaste dramaturg ben want dat is niet zo. Verder was ik voorjaar 2008 betrokken bij een project van Theun Mosk. Daarnaast werk ik met een aantal mensen aan het ontwikkelen van scenario's voor film.<sup>1</sup>

## **B Proces / werkwijze**

### *Hoe intensief ben je bij Gerucht betrokken geweest?*

Minder intensief dan bij *Het Blauwe Uur* (2002), de eerste voorstelling die ik met Lotte maakte en die voor mij een belangrijk referentiepunt is. Beide producties hebben veel raakvlakken. *Gerucht* (2007) zou je kunnen zien als een soort deel twee, een vervolg op het denken en vorm geven dat ontwikkeld is met *Het Blauwe Uur*. Bij *Het Blauwe Uur* was ik vanaf het begin betrokken. We hebben samen veel nagedacht over de vraag of die voorstelling zich buiten, in de openbare ruimte zou moeten afspelen en waarom. De ideeën daarover hebben in het begin heen en weer gelaveerd tussen een oude loods, een verlaten treinremise, een weiland, of toch op straat. Ik was nauw betrokken bij het formuleren van de voorwaarden, van dat voornemen om de voorstelling midden in het leven te zetten, maar wel uit te lichten of op te tillen uit het dagelijks leven. Als je ziet hoe de uiteindelijke voorstelling is geworden, begrijp je hoe cruciaal de stap is geweest om het in de publieke ruimte te laten plaats vinden. Dat was een groot moment, ik vond dat een belangrijke vondst in dat proces. Het is leuk om daar met elkaar over te spreken, en dat vereist ook een lange aanloop.

Bij *Gerucht* is Lotte veel later bij mij gekomen. Ze heeft aanvankelijk wel verteld waar ze mee bezig was. Dan komt ze eten, zo gaat dat, ze heeft het erover en dan reageer ik associatief. Er ontstaat dan wel een dialoog, maar niet vanuit het idee om mij als dramaturg te betrekken. Dat is pas in een later stadium gekomen. Zij was op een gegeven moment bezig met een aantal verschillende mogelijkheden en ze vroeg me of we daar eens samen over konden praten. Dat hebben we gedaan, en daarna heeft Lotte gevraagd of ik vaker aanwezig wilde zijn. Aanvankelijk had ik geen tijd, maar er deed zich iets voor waardoor ik daar toch tijd voor vrij kon maken. Ik ben dus niet bij de allereerste gedachten, de kiem, betrokken geweest, maar pas vanaf een maand of twee voor de eerste repetities. *Gerucht* is daarom voor mij een heel ander proces dan *Het Blauwe Uur*. Heel concreet was een aantal elementen al gegeven. Lotte was met Theun Mosk al ver in het ontwikkelen van een geluidsdichte ruimte, en ook de cast en overige medewerkers waren merendeels gevraagd. Dat betekende dat ik vanuit die opstelling ben vertrokken: dit zijn de elementen, dat zijn de voorwaarden, dat zijn de vragen van Lotte en hoe kan je die verbinden met elkaar en met de actualiteit? En, hoe kun je niet alleen iets vertellen over de publieke ruimte maar ook over wat theater kan zijn? Het ging dus meer over het kijken naar de totale constellatie. De kwaliteiten die ik daar aantrof, de dynamiek tussen de aanwezige mensen en de letterlijke

ervaring van die ruimte heb ik als conditie genomen en me gericht op het optimaliseren van de werking van het totaal. Was het proces niet al zo ver gevorderd, dan had ik waarschijnlijk gezegd: waarom die ruimte, dat hoeft toch niet een dichte, afgesloten ruimte te zijn? Ik vind het fijn om de grote vragen te durven stellen, om voor te stellen om er een boek van te maken in plaats van een voorstelling, bij wijze van spreken. Juist om weer zeker te weten waarom het wél in die ruimte moet.

***Hoe vaak was jij aanwezig tijdens het proces?***

In de tijd van het bouwen van de ruimte spraken we denk ik eens in de twee, drie weken af. Dat was zo rond november, december 2006. Dan kwam Lotte eten, of we gingen een speelfilm zien, een tentoonstelling of een documentaire waarvan ik dacht dat het haar zou kunnen aanspreken, en dan spraken we ook over het project. Dat waren vaak lange, intensieve avonden. Tijdens het repeteren was ik twee of drie keer per week aanwezig. Ik vond het belangrijk om in het begin wat intensiever aanwezig te zijn, drie of vier dagen aaneen, om dan met de boeken op tafel gezamenlijk, met acteurs en de kostuumvormgever, in gesprek te zijn over het project. Ik verzamel allerlei noties die raken aan het onderzoek, en vertel over een filosoof die daar iets over heeft gezegd, of over een film die ik heb gezien. Ik verzamel dan dingen en lees wat voor, verhalen waarvan ik hoop dat ze betrokkenheid bij het gebeuren stimuleren. Daarna is er een fase waarin er echt geïmproviseerd wordt en daar ben ik minder vaak aanwezig. Ik kan niet altijd aanwezig zijn, maar ik zou het ook niet willen. Ik ben dan te ongeduldig, en soms krijg je ook blinde vlekken wanneer je ziet hoe dingen tot stand zijn gekomen – dan kun je minder semi-onbevooroordeeld kijken. Dat is een fase waarin zij de ruimte en elkaar aan het verkennen zijn, en krijgt de omgang met de publieke ruimte langzaam vorm. Even later kom ik er weer bij, en zet de zaken hopelijk weer op scherp. Eén van de opmerkingen bij *Gerucht* was bijvoorbeeld dat de publieke ruimte als decor ging werken. Dat vond ik een groot gevaar. Dan doe je namelijk afbreuk aan het onderzoek en de onderzoeksvraag. Die vraag was onder meer gericht op de wijze waarop mensen de publieke ruimte benaderen. Je zit elke dag een halve meter van de dood en een halve meter van het geluk af. Je bent met elkaar verantwoordelijk voor de omstandigheid waarin je je met elkaar bevindt, je bent deel van dat grotere geheel. Het is fijn om de eerste fysieke verkenningen niet te veel mee te maken, om daarna wel net op tijd te zijn om te zien welke kant het op gaat.

***In het bijgaande programmaboekje worden veel boeken en bronnen genoemd. Breng jij dat in? Behoort dat al tot je bagage of ga je bewust op zoek naar bronnen?***

Het programma bij *Gerucht* heb ik inderdaad geschreven op basis van het materiaal dat ik in de aanloop naar de voorstelling heb ingebracht. Het werken aan projecten vind ik heel grote cadeaus. Dat stimuleert een soort denken, toch? Wanneer jij net een rode broek hebt gekocht zie je opeens overall rode broeken. Het maakt observaties wakker. Zo is dat ook met projecten waar ik aan werk, en meestal zijn dat er meerdere tegelijkertijd. Die hebben allemaal een impact, op verschillende niveaus. Bij het materialiseren van de ideevorming vind ik het prettig om die projecten elke dag met me mee te nemen. Ik zit op de fiets, er doet zich iets voor, ik lees iets, ik bezoek een tentoonstelling; dat stimuleert het denken dat al gaande is. Dan denk ik ‘dit is ook een leuke invalshoek bij dat gegeven’ of ‘hé, interessant, ik wist niet dat die filosoof daar mee bezig is geweest’. Ik ga er niet apart voor zitten om over die onderwerpen na te denken, ik neem dat voortdurend met me mee. Ik lees vooral om de hedendaagse tijdsgeest te leren kennen. Dat doe ik voor mijn eigen inspiratie, maar het blijkt ook altijd van toepassing op de projecten waarmee ik bezig ben, want die staan allemaal in het hedendaagse leven; het is zo logisch eigenlijk. Ik leg geen dossiers aan voor projecten maar ik heb wel een hele verzameling artikelen over uiteenlopende onderwerpen. Ik kies daar relevante stukken uit en die neem ik mee naar een repetitie; ik lees wat voor of vertel iets. Gewoon ook omdat het leuk is. Bij *Gerucht* leek het me een goed idee om op die manier het onderwerp mee gestalte te geven. Lotte wist wel heel sterk wat ze zocht, maar aanvankelijk leek het vrij abstracte, filosofische of juist heel persoonlijke

materie. We zijn in het begin met alle acteurs en de ontwerpers naar een tentoonstelling over kunst en de publieke ruimte gegaan in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Omdat de publieke ruimte natuurlijk ook de basis van de voorstelling is, leek me dat een goed idee, ook om nieuwe inzichten en referenties op te doen. Dat heeft denk ik best veel gebracht. Francis Alÿs had daar een mooi videowerk, meer een studie dan een afgerond werk eigenlijk, waarin hij op een plein in een ver land naar boven staat te kijken. Je ziet allerlei mensen kijken: waar kijkt hij toch naar? Dat gaat dus onder andere over sociale invloeden bij het kijken. Dat is dan meer inspiratie dan iets dat je letterlijk overneemt natuurlijk. Ik vertel dan iets over de achtergrond bij die tentoonstelling, sommige kunstenaars ken ik, over andere heb ik gelezen. Het was ook vruchtbaar om onze ervaringen vervolgens gezamenlijk te vertalen naar wat dat zou kunnen impliceren voor onze voorstelling.

***Julie hebben onder meer gesproken over avatars, las ik. Hoe is dat ontstaan?***

Eén van de invalshoeken die voor Lotte belangrijk waren was de neiging van mensen om voortdurend in te vullen en te benoemen wat je denkt te zien. Door iets in een hokje te plaatsen denk je je dingen te kunnen toe eigenen, kun je denken dat je iets controleert. Al kloppen die hokjes eigenlijk niet, toch ga je er stug mee door want dat is de manier waarop je iets kan beheersen. Over zo'n onderwerp praten we dan in die beginfase. Dat gesprek gaat dan ook over hoe je dat in je eigen leven tegenkomt, en over het idee dat je je eigen imago of identiteit zou kunnen controleren. Ik noem dat de ingebeelde zelfmaakbaarheid, dat lijkt wel een soort lopend beginsel in dit westerse bestaan te zijn. Waarom denkt iedereen de hele tijd dat je zelf je identiteit kan bepalen? Zo kwamen we ook te spreken over de documentaire over plastische chirurgie van Sunny Bergman, 'Beperkt houdbaar', en over virtuele omgevingen zoals 'Second Life'. Daar kunnen mensen hun identiteit helemaal zelf creëren, maar dat kan ook het eigen bestaan weer gaan beheersen. Ik had toen net gelezen over een gemeente die heel veel geld had gestoken in het oprichten van een virtueel loket waar de burger dan thuis leuk kon meedoen met gemeentezaken. Dat zijn toch behoorlijk ver gaande aspecten van deze tijd. Zo is dat idee van een avatar ter sprake gekomen, denk ik. Het is soms ook gewoon spannend om in zo'n inspiratiefase de dingen een beetje uit te vergroten.

***Hoe verloopt jouw communicatie met Lotte tijdens zo'n proces?***

Het gaat zo in zijn werk dat ik af en toe alleen met Lotte afspreek, want dan kan ik onomwonden zeggen wat ik zie. Dat kan niet met alle anderen erbij. Na afloop van een doorloop, of van een presentatie van wat er tot dan toe is, zeg ik wel een aantal dingen in het bijzijn van iedereen, maar Lotte vindt dat soms lastig. Het vergt een andere kijk om te reflecteren en anticiperen op iets dat nog helemaal open ligt. Meestal werkt het bij haar beter om 's avonds of 's ochtends met zijn tweeën af te spreken. Dan kan ik bijvoorbeeld zeggen: als die acteur begint te spreken, dan valt de spanning weg. Dat is natuurlijk hard om te zeggen. En ik bedoel ook niet te zeggen dat die acteur niet mag praten. Ik probeer te zoeken naar kwaliteit binnen het gegeven wat Lotte al heeft ontwikkeld. En dat kan bijvoorbeeld zijn dat een acteur veelzeggend aanwezig is door juist niet te spreken. Dan zeg ik bijvoorbeeld: is het een idee om die acteur de opdracht te geven wel de intentie te hebben om iets zeggen maar daar steeds niet toe te komen? Dat is nogal een heftige opdracht voor een acteur; dat kun je bijna niet maken. Lotte gaat dat dan vertalen naar de acteurs. Zij kan dat heel goed, weet dat ook zodanig te doen dat een acteur zich daar goed bij voelt en ook weer op nieuwe dingen komt.

Je voelt met elkaar dat het een bepaalde kant op kan gaan bewegen. Vervolgens kun je nadenken over hoe alle verschillende elementen dan het beste bijdragen aan het spoor dat is ingezet. Dat spoor moet ook de hele tijd op spanning blijven. Het is belangrijk om ideeën continu te durven omkeren in gedachten, om terug te komen op uitgangspunten, om te zoeken naar hoe we iets optimaal kunnen benutten. Dat vergt veel energie, van iedereen die bij dat proces betrokken is.

*Je gaat dus steeds opnieuw op zoek naar de potentie van de dingen.*

Absoluut. Naar de potentiële kracht van alle aanwezige elementen en hun chemie. En dan blijkt bijvoorbeeld dat het fijn is om in de voorstelling op zekere momenten een narratieve suggestie op te starten maar deze steeds net niet in te lossen. Dat blijkt een mooie manier om iets te doen met de waarneming. *Gerucht* ging onder meer over de regie van de waarneming, over hoe je je waarneming graag wilt controleren, hoe je geneigd bent om in te vullen wat je ziet, vooral die dingen te zien die je al kent, en hoe je continu afgeronde verhalen aan het maken bent. We wilden die invalshoek spiegelen en tegelijkertijd onderzoeken hoe theater ingesleten patronen kan bevragen. Daarbij heb ik gezocht naar dramaturgische lijnen om dat helder weer te geven, om aanzetten en openingen te laten zien, in plaats van afgeronde verhaallijnen, op basis van een meer intentionele textuur. Vervolgens zet ik die textuur in bij het mee ontwikkelen van de textuur van het hele gebeuren, op basis van de kwaliteiten en de ritmes die zich aan het vormen zijn.

*Een dergelijk proces is heel erg open en biedt weinig houvast. Hoe ga je om met die openheid? Ik denk bijvoorbeeld aan een doorloop in Utrecht, waar heel veel verschillende reacties uit het publiek kwamen. Hoe reageer je daarop, hoe kies je een weg in het woud van de honderden mogelijkheden?*

Het eerste wat ik doe, na zo'n publieke doorloop met een opgewonden nagesprek, is observeren en niet te veel zeggen. Ik ben blij als mensen verschillende dingen zeggen. Ik zou het heel lastig vinden, persoonlijk, vanuit mijn betrokkenheid of enthousiasme voor het project, als mensen allemaal hetzelfde zouden ervaren. Dat gebeurt ook nooit, natuurlijk; maar stel dat mensen hun ervaring allemaal vanuit eenzelfde ingang zouden benoemen, dan zou mij dat ongemakkelijk maken. Dan zou ik denken: oei, oei, het ongerijmde waar we naar op zoek zijn, en ons streven om het publiek terug te werpen op zichzelf, op particuliere deels onbewuste perceptieprocessen, dat komt helemaal niet uit de verf. Ik zag dat iedereen zijn best moest doen om zich ermee te verbinden, vooral ook omdat er geen narratief raamwerk was dat je kon volgen. Als er een kant en klaar verhaal is dan kunnen mensen hun ervaring ook makkelijk buiten hun eigen leefwereld plaatsen. Mensen zeggen dan vaak: ik vond het heel mooi. Zij hebben zich in dat verhaal, dat zich afspeelde aan de andere kant van de vierde wand, kunnen verliezen. Nu zeggen mensen: ik vond het interessant – een beetje gechargeerd gezegd. Interessant in de zin van: ik kon het niet compleet rijmen, maar het zet mij wel aan het denken en laat me niet los. Dat zie ik als een grote stimulans. Bij die specifieke doorloop gebeurde ook nog iets anders. Dat was een bijeenkomst met veel studenten van de toneelschool. Mensen vonden het mooi en interessant, maar wilden vooral heel graag hun mening demonstreren. Ik geniet enorm van die mensen die zich erover uit willen spreken, maar het was wel een zeer gekleurd moment.

Je komt ook in een fase waarin het ding dat je aan het maken bent opeens gaat 'terugkijken'. Eerst ben je iets aan het maken, je kunt alles nog overzien en opeens gaat het terugkijken. Dan zie je opeens welke uitspraken het doet, of hoe groot of hard of zacht het is geworden, of wat je uit het oog verloren bent. Dat vind ik één van de leukste momenten. Ik vind het dan prettig om vrij doortastend terug te gaan naar de beginselen en het aan te durven daar opnieuw naar te kijken. Ik stel Lotte dan vragen over haar oorspronkelijke gedachten, ten aanzien van de publieke ruimte, de notie van verantwoordelijkheid, de neiging om alles via het denken te willen overzien. Je moet dat niet eindeloos doen, maar het is wel goed om die uitgangspunten opnieuw in beeld te brengen en te verbinden met wat er is ontstaan. Je probeert te benoemen welk schaakspel we aan het spelen zijn, welke posities dat heeft opgeleverd en wat daarbinnen essentieel is.

Mij viel het bijvoorbeeld op dat je je als publiek wilt hechten aan gezamenlijkheid, dat je graag wilt voelen dat mensen iets met elkaar gemeen hebben, dat we samen de publieke ruimte gestalten geven. Ik dacht, dit hebben we op voorhand nooit zo benoemd, maar hier ontstaat wel een mogelijkheid om dat te benutten. Kunnen we dat verbinden met de beginselen, is een vraag die ik dan opwerp. Het zijn niet mijn beginselen, zeker niet in dit geval, maar ik voel me wel geroepen om Lotte uit te dagen daar naar te kijken. Ik probeer dat dan zo eenvoudig mogelijk te formuleren, door bijvoorbeeld te zeggen: naast de uitgangsgedachte die voor jou in aanvang het

meest essentieel was, onderzoekt de voorstelling gaandeweg ook de mogelijkheid en onmogelijkheid van gezamenlijkheid. Is dat voor jou belangrijk? Als Lotte aangeeft: ja, dat is belangrijk, vraag ik haar vervolgens: Is het dan misschien goed om die lijn het lichaam te maken en de andere lijnen de lichaamsdelen, in plaats van andersom? Is het dan misschien goed om dat radicaal te doen, om de anekdote wat meer af te pellen, om een aantal heel heldere momenten te selecteren en die duidelijk als beelden neer te zetten? Durf je dat aan? Waardoor je ook wat meer zou kunnen vertellen over wat theater kan zijn of hoe gangbare beeldvorming werkt? Zo probeer ik dan een aantal mogelijke sporen onder woorden te brengen of dat een beetje uit te tekenen. Dat doen we in dialoog natuurlijk, het is niet zo dat Lotte naar mij zit te luisteren, dat doen we samen. Maar zij heeft inmiddels een totaal andere verstandhouding met al die verschillende mensen die zij moet aansturen. Ze zit ook heel dicht op het spel, zij weet wat de acteurs kunnen en niet kunnen. Daarom houd ik me dan bezig met het formuleren van die mogelijke lijnen die ik als potentie denk aan te treffen. Het vergt veel toewijding en geloof in de voorstelling om scènes die juist gemaakt zijn uit te wissen, om te durven herformuleren naar aanleiding van wat er dan ligt.

### ***Om dan radicale keuzes te maken, bedoel je?***

Ja. Meestal zijn die keuzes mij niet radicaal genoeg, uiteindelijk. Maar dat begrijp ik heel goed. Als je weken rondom iets hebt geïmproviseerd, dan zijn de daaruit ontstane verhalen dierbaar geworden. Vaak zijn ook die scènes heel mooi als ze juist iets menselijks, of iets sprookjesachtigs of iets poëtisch laten zien. Tegelijkertijd is het wel zaak om het aan te durven geen eenduidig verhaal te vertellen. De neiging om een verhaal te vertellen is in het theater wel heel groot. Je zit met een spanningsboog, je hebt een begin- en eindsituatie en daartussen moet iets geloofwaardigs gebeuren, daar kun je niet omheen. Toch is het denk ik zaak om die vertelling niet te gerijmd te laten zijn, want mensen laten zich gemakkelijk verleiden door een overtuigende manier van vertellen. Terwijl je juist mensen wilt stimuleren om dingen te zien die ze zijn vergeten doordat ze zo in hun eigen stramien zijn gevormd. Je wilt rust creëren, opdat mensen tijd nemen om te kijken. Als je dan een te duidelijk verhaal vertelt, is dat misschien wel fijn voor het publiek, maar niet helemaal de goede vertaalslag van jouw koortsachtig zoeken. Je bent niet bezig met illustreren van wat je ziet, je wilt het bevragen. Je wilt de vragen delen waar je vol van bent: hoe zit dat, waarom vullen we alles in wat we zien, waarom denken we dat we zien wat er is, waarom denken we überhaupt zoveel bij het kijken? Om te komen tot dergelijke vragen voeren we felle discussies. Dat vind ik inspirerende gesprekken, waarin de dingen die al een beetje onmisbaar lijken toch opnieuw worden gewogen. Juist in zo'n stadium.

### ***In deze voorstelling kun je je afvragen of de acteurs personages zijn. Op welke wijze hebben jullie benoemd wat de acteurs doen of zijn?***

Het zijn handelende figuren, het zijn mensen die we fysiek herkennen. Identificatie gaat hier niet over het inleven in een fictieve figuur in een andere wereld, maar in het herkennen van de wezenlijke, menselijke aspecten van die figuren. Lotte vond het overigens niet prettig om de acteurs uitgebreid te betrekken in het reflecteren daarop. Met hen heeft ze op een veel praktischer niveau gezocht naar een invulling van het spel, op basis van wat er vanuit de chemie ontstaat, en hoe je dat kunt uitvergrooten, herkenbaar maken, vol maken en dan het wezen eruit filteren. Dat is een ander proces geweest. Lotte en ik hebben er wel samen over gesproken, over het belang om niet primair via de inleving te werken. Op voorhand is dit wel een van de onderliggende onderzoeksvragen geweest; misschien dat ik daaraan iets meer fantasie ontleen dan mensen met een theaterachtergrond. Ik heb nagedacht over wat de acteurs zouden kunnen zijn, op een basaal theater niveau. We wilden het publiek bewust maken van de manieren waarop ze naar de publieke ruimte kijken. Om dat bewustzijn aan te spreken moet er iets in die ruimte worden gezet zodat je je conditionering qua kijken opnieuw onder ogen ziet. Theater is volgens mij een fantastisch medium om die voorbedachte rade in te brengen. Deze figuren hebben een script in hun hoofd. Zij zijn zich bewust van wat ze gaan doen. Zij doen dat in een andere realiteit. Je voegt hun realiteit, dat script, in de bestaande realiteit waarover niemand controle heeft maar die



je wel denkt te beheersen met je blik en dan blijkt dat dat gaat wankelen. Toch? Daarin is theater wat mij betreft uniek. Juist omdat dat via die echte poppen gaat. Als zo'n figuur jou aankijkt en vervolgens naar buiten loopt dan volg je die persoon met je aandacht. Dat is eigenlijk een ongekend gegeven. Als jij straks weg loopt zal ik jou nazwaaien en niet de persoon die naast jou over straat loopt. Want ik heb een tijd met jou hier gezeten. In het theater kan je dat nabootsen blijkbaar. Ik had het idee dat het belangrijk was om dat aspect van theater te laten zien, dat je een script in de realiteit kan leggen waarmee je niet iets duidelijk maakt over het script of over de realiteit, maar over hoe wij de dingen benoemen en over hoe dat bij elkaar komt. Daar waar het schuurt, kom je dicht bij de werking van de waarneming. Daarom was het volgens mij belangrijk om die 'personages' in het begin wel even binnen in de geluiddichte ruimte te brengen, terwijl ze iets heel kleins doen, ogenschijnlijk onbewust, waardoor ze meteen sympathiek werden en het publiek zich vrij snel zou verbinden aan die mensen, om daar niet al teveel vragen over te laten bestaan.

## C Uitspraken over dramaturgie

### *Wat is volgens jou dramaturgie?*

Iedereen zal het vak anders invullen denk ik. En mijn rol verschilt ook per project, en is daarnaast afhankelijk van de fase waarin ik in een proces stap. Recentelijk heb ik meegewerkt aan een opera bij muziektheater Transparant. Ik ben er in een vrij late fase van het ontwikkelingsproces ingestapt. De partituur was grotendeels af, en de vormgeving was in een vergevorderd stadium. In het samenbrengen van die elementen waren al allerlei noodzakelijkheden ontstaan. In zo'n situatie bestaat mijn dramaturgische rol vooral uit het bevragen van wat op dat moment de meest wezenlijke onderzoeksvraag is geworden. Dat is voor mij een vraag die je steeds opnieuw kunt en moet stellen, en proberen te beantwoorden. Juist door het die makers – componist, regisseur, beeldend kunstenaar - af en toe heel lastig te maken, ontstaan er fricties en komen de verschillende optieken van die makers duidelijk naar voren. Wanneer mensen in een eerdere fase van hun proces naar mij toe komen, neem ik een andere rol. Er zijn bijvoorbeeld makers en kunstenaars die zeggen: ik wil iets doen over dat en dat, ik heb er iets over gelezen en weet jij daar iets van. Dan heb je een heel andere dialoog dan wanneer allerlei gegevens al bekend zijn, wanneer het tijdsplan helder is, het orkest gepland en de premièredatum al vast staat. Wanneer het proces al halverwege is, zie ik mijn taak veel meer als het snel scannen van wat nu echte kwaliteit is, van wat een relevante potentie heeft. Soms is dat één zanger. Dan kan het zijn dat ik een structuur voor de mise en scène bedenk, waardoor de regisseur veel ruimte kan maken voor de betekenis en de aanwezigheid van die kwaliteit. Het kan ook gaan om het opzweepen van de kwaliteiten van die makers. De één is heel goed in het aanjagen van de koorts, de ander is heel goed op het vlak van de esthetiek. Dan zoek ik naar een vorm waarin die kwaliteiten voluit worden ingezet. In zo'n fase ga je niet de grote vragen stellen, of de ontwikkeling van de inhoud in een bepaalde richting forceren. Het gaat dan om het opsporen van die latente kwaliteiten, die meestal nog niet door iedereen worden gezien, en daar ruimte voor te creëren en daarvoor te pleiten. Meestal werkt dat goed in de atmosfeer van een groep. Mensen gaan zich dan ook verantwoordelijk voelen. Ik vind het belangrijk in de kunst, dat je een zodanige impuls geeft dat iedereen zich verantwoordelijk gaat voelen - van de catering en de techniek tot de kaartjesscheurder en het barpersoneel, dat iedereen voelt: we zijn hier vol van. Wat er ook aan gedachten en intenties in wordt gestopt, pas dan komt er echt iets uit.

### *Hoe zou je je 'rol' van dramaturg bij Lotte typeren?*

Ik denk dat ik meer een dramaturg op de achtergrond ben. Het kan bijvoorbeeld voorkomen dat zij bezig is met een lezing die zij ergens moet geven en dan raadpleegt ze mij daarover. Ik reageer op iets dat nog in wording is en zou bijvoorbeeld kunnen zeggen: ik heb de indruk dat je eigenlijk dit of dat wil vertellen maar dat zie ik nu nog niet zo expliciet terug. Juist omdat je elkaar al langer in een nu eens intensievere, dan weer een wat wijdere, meer op afstand dialoog

blijft treffen in het verloop van een aantal jaren, heb je minder woorden nodig om elkaar te bereiken en kun je wat doortastender zijn in het zoeken naar waar het eigenlijk over gaat.

***Ik denk dat Lotte wel het type kunstenaar is waar jij graag mee werkt, is het niet? Bij Lotte is in elk geval de noodzaak van het maken als drijfveer altijd sterk aanwezig.***

Ja, absoluut en daar komt nog eens bij dat ze ook heel veel lef betracht. Ik vind het mooi als mensen dingen doen die ze eigenlijk doodeng vinden. Om vaart te kunnen maken moet je durven uitglijden. Kunstenaars moeten ook schreeuwers zijn. En ook een beetje de Willy Wortels. Vaak zijn het mensen die net een iets ander spoor in een maatschappij bewandelen; zo zijn ze in staat om de conditionering te kunnen blijven zien. Ze kunnen dat zien omdat ze er van nature, bijna als was het een biologisch gegeven, niet naadloos in opgaan. Lef betrachten om elke keer dingen te doen die je niet helemaal op voorhand kunt overzien, dat vind ik heel interessant. Meerdere kunstenaars komen bij me en zeggen: ik heb dit materiaal of dat idee, ik weet écht niet of het iets is, misschien is het wel heel slecht, kun jij er eens naar kijken? Vaak snap ik die vraag wel. Het is zo eng om je zo kwetsbaar op te stellen, wanneer je iets bijna niet weet. Maar ze komen er wel mee, dus ze weten wel dat er kwaliteit in zit. Vaak vergt het nog één extra twist, is het nodig om dat idee net op een ander plan trekken, net iets meer of minder persoonlijk te maken. Iets waarmee je het kan oplichten uit de persoonlijke vertelling, de vertelling zelf kan abstraheren of kan zorgen dat het veel radicaler en consequenter één verhaal of één spoor vertelt. Door die twist te geven trek je het werkproces net op een ander niveau. Ik bedoel niet zozeer een hoger niveau, maar op een ander plan, waardoor het zaakje vaak ook weer gaat rollen. Dat is een leuke taak. Dat vind ik echt fantastisch om te doen.

***Dat zie je als jouw taak? Je zult niet zeggen of het wel of geen goed plan is, heb ik de indruk.***

Het klopt dat ik niet vaak antwoorden geef. Ik zal eerder vragen stellen of een anekdote vertellen over iets waar het me aan doet denken of wat een metafoor voor iets anders is. Vaak gaan zij met meer vraagtekens weg dan ze gekomen zijn, maar later komen ze terug en zeggen: nu snap ik wat je toen bedoelde. Dat kan alleen als je affiniteit hebt met elkaars manier van denken of spreken. Het moet aan elkaar gewaagd zijn. Het wordt nog leuker wanneer je nog iets dieper probeert te komen in wat de persoonlijke fascinatie van iemand is. Dan zie je soms dat een bepaalde levenservaring maakt dat iemand erg gefascineerd kan zijn door een specifieke vraag of onderwerp. Dat heeft iets te maken met een bepaald persoonlijk 'ongemak', een opwindend ongemak, iets dat je nog niet echt snapt van jezelf, maar wat je wel erg bezighoudt en waarvan je ook stellig voelt dat het belangrijk is. Ik vind het leuk om met mensen te werken die zich ergens in vastbijten. Dat observeer ik dan. Dat ga ik dan niet benoemen, dan zou ik een psycholoog zijn, maar ik noem dan een boek of een film of een actuele gebeurtenis, of ik vraag wat er zou gebeuren als je het geluid zou weghalen, of als je het zou omkeren, of wat dan ook. Gaandeweg gaat iemand die fascinatie dan steeds scherper articuleren. Ik vind het heel leuk om dat proces aan te scherpen, te inspireren, te zorgen dat er lucht in komt of dat er een soort helderheid ontstaat.

Die persoonlijke fascinatie probeer ik dan te koppelen aan een meer tijdgeest gerichte optiek. Ik ben nu bezig met het ontwikkelen van een scenario samen met Fleur Boonman. Tegen haar zeg ik bijvoorbeeld: mooi dat je bezig bent met rust nemen om naar iets eenvoudigs kijken, want het lijkt me dat veel mensen tegenwoordig die behoefte voelen maar daar zulke wonderlijke constructies voor bedenken om dat in dit leven een plaats te geven dat die noodgrepen eigenlijk weer consumptiefetisjes worden. Wat zou nu een situatie kunnen zijn om die rust in zijn meest eenvoudige vorm weer te geven? Is die scène waarin mensen met elkaar thee drinken eigenlijk niet een krachtige scène in de film wanneer je dat gewoon de duur van dat moment laat hebben? Dus niet een snel gemonteerde scène waarin je achtereenvolgens het theeschenken ziet, een slokje, heerlijk bedankt, maar juist dat ritueel helemaal volgt? Daarna kun je het reizen door landschappen laten zien en zo vertellen dat je eindeloos veel kilometers hebt gereden - dat kan misschien heel snel, waarna je weer eindeloos veel tijd neemt voor, ik zeg maar wat, schoenen

uittrekken en een beetje met elkaar achter in de tuin te zitten zonder iets te zeggen. Misschien vertelt dat wel meer over een universeel zoeken naar rust? Dat gaat niet over de persoonlijke koorts, maar over waar je naar op zoek bent, waar je in gelooft, iets waarvan je weet dat je dat heel graag zou willen helpen herinneren aan de mensen.

## **D Verhouding opleiding en praktijk**

*Hoe denk je over de aansluiting tussen opleiding en praktijk? Wat zou je studenten dramaturgie adviseren, gezien je eigen werkervaring?*

Veel zien.

Je breed oriënteren.

Werken met mensen van verschillende generaties, met uiteenlopende achtergronden, in diverse contreien van het culturele veld.

Eigen maken van een continu fine te tunen multi inzetbare dramaturgische toolkit.

Die er bijvoorbeeld zo zou kunnen uitzien:

Aanscherpen idee. Verhelderen en uitdiepen van de onderzoeksvraag, motiveren van onderliggende fascinaties, een tuin aanleggen van bijeen gebrachte relevante culturele referenties.

Woorden geven aan de intenties, associaties en te materialiseren gedachtevormingen.

Vereenvoudigen en contextualiseren van het gegeven. Voorwaarden en een kader scheppen om de artistieke intuïtie voluit op te stuwen. Stimuleren om uitersten te verkennen. Begeleiden proces van conceptontwikkeling naar realisatie. Terug en vooruit koppelen. Aftasten noodzaak en beoogde werking publiek. Analyseren van de dramaturgie van de waarneming (zoals: hoe betrek je het publiek erbij, hoe componeer je een intrigerend verloop, waar schep je vertrouwen, waar zorg je voor verwarring, waar maak je ruimte voor de eigen invulling en waar initieer je een situatie waarin het publiek zich de eigen perceptie en interpretatie bewust wordt). Anticiperen op het verloop van het proces. Heel concreet worden en preciseren van treffende details als de tijd daar is. Uitdagen waar kan, en moed inspreken waar nodig. Lef, eenvoud, precisie, plus plezier in het proces.

*Jellichje Reijnders in gesprek met Liesbeth Groot Nibbelink, theaterwetenschapper  
Amsterdam, september 2007*

---

<sup>1</sup> Met Merel de Groot is Jellichje Reijnders in de zomer van 2008 aan een tweede samenwerking begonnen. De samenwerking met Lotte van den Berg werd voortgezet. Sinds voorjaar 2008 werkt ze mee aan de conceptontwikkeling en realisatie van het 'huis' van Lotte van den Berg in Dordrecht.