

BIBLIOGRAFIE

DRAMA EN THEATER EEN BIBLIOGRAFIE VOOR NOORD- EN ZUID-NEDERLAND

Annick POPPE
Afllevering 56

1. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

- BEEKMAN (K.D.) e.a. [red.], *De as van de romantiek*, Amsterdam: Vossiuspers AUP, 1999. Met o.a. Paul Post, "Het negentiende-eeuwse toneel voor het voetlicht: Een beschouwing over periodisering en Romantiek in de toneelgeschiedenis", pp. 200-213.
- BROGT (Janine), GALLIS (Paul), HOUTMAN (Dirkje), RIJNDERS (Gerardjan), *Liefhebbers*, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 2000 (ISBN 90-6403-591-1).
- BRULS (Willem), *Opera achter de schermen*, Gottmer, 1999, 223 p. (ISBN 90-2573-080-9).
- CAPITEYN (André), *Maeterlinck. Een Nobelprijs voor Gent*, Gent, 1999.
- Componisten van A tot Z*, Het Spectrum, 1999, 370 p. (ISBN 90-2746-845-1).
- DIELEMAN (Cock), VAN ENGEN (Max) en VAN DEN EYNDE (Bart), *Het Zuidelijk Toneel 1990-2000*, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Het Zuidelijk Toneel, 2000 (ISBN 90-6403-575-x) (met cd-rom).
- ENGELANDER (Ruud), VAN GAAL (Rob) [red.], *Nederlands Theaterjaarboek 1999-2000*, Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2000.
- HONIG (P.H.) [red.], *Annalen van de operagezelschappen in Nederland 1886-1995*, Amsterdam: Theater Instituut Nederland i.s.m. De Nederlandse Opera.
- KNOWLSON (James), *Tot roem gedoemd. Het leven van Samuel Beckett*, oorspronkelijke titel: *Damned to Fame*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2000, 1123 p. (ISBN 90-2342-936-5).
- LANDON (Robbins H.C.), *Wolfgang Amadeus Mozart*, oorspronkelijke titel: *The Mozart Compendium*, Trion, 1999, 463 p. (ISBN 90-4390-038-9).

- MEERT (Hugo), REDANT (Frans) en VAN SCHOOR (Jaak), *Op zolders, in kamers en in kelders. De kamertoneelbeweging in de jaren '50*, Antwerpen: Internationaal Theater Instituut, 2000.
Over het ontstaan en de betekenis van Het Kamertoneel (Brussel), Het Nederlands Kamertoneel (Antwerpen) en Toneelstudio 50 en Arca (Gent).
- NUYTEN (Kees) en SCHEFFER (Jan) [red.], *Psychoanalyse en toneel*, Amsterdam: Uitgeverij Thela Thesis, 2000 (ISBN 90-5170-497-6).
- Henni Orri, actrice*, Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2000 (*Portretten van Nederlandse Theatermakers 4*).
- POTS (Roel), *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland*, Nijmegen: SUN, 2000 (ISBN 90-6168-592-3).
- SCHUMACHER (Rezy) en STOFFELS (Kiki) [samenst. en red.], *1988-2000 De Trust. Waar je stappen zet, wordt het grond*, Amsterdam, 2000.
- SLANGEN (Paul), BLOKDIJK (Tom) en SPAAN (Rick), *Hollandia 1985-2000*, 32 p. (ISBN 90-7492-504-9) (met fotoboek, cd en cd-rom).
- SLATER (Niall W.), *Plautus in Performance: the Theatre of the Mind*, Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 2000, 215 p. (ISBN 90-5755-037-7).
- Shireen Strooker, theatermaker*, Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2000 (*Portretten van Nederlandse Theatermakers 3*).
- TÖRNQVIST (Egil), *Strindberg's "The Ghost Sonata": from Text to Performance*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2000, 269 p. (ISBN 90-5356-454-3 [geb] en 90-5356-435-7 [pbk]).
- VAN DEN BERG (Pia), SMITHUIJSEN (Cas) [red.], *Theater De Engelenbak. 25 jaar een theater om lief te hebben*, Amsterdam: Boekmanstudies en Theater De Engelenbak, 2000 (ISBN 90-6650-068-9).
- VELTKAMP (André) e.a., *Stabielen en passanten. 125 jaar Amsterdamse Toneelschool*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 2000 (ISBN 90-6403-590-3).
- VERSTEEG (Margot); *De fusiladores y morcilleros. El discurso comico del género chico*, Amsterdam: Rodopi, 2000, 484 p. (ISBN 90-4200-540-8).
- VOGEL (Hans) en VAN DEN BERGH (Hans), *Wacht maar tot ik dood ben*, Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2000 (ISBN 90-5860-014-9).
Over leven en werk van Annie M.G. Schmidt.
Eveneens verkrijgbaar: een videoband met een interview door Max Arian.

b. artikels in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

- BEIRENS (Maarten), "Sober en teatraal. De muziek van Judith Weir", *Muziek & Woord*, september 2000, p. 12.
De Schotse componiste Judith Weir (°1954) heeft een breed gamma van werken gecomponeerd, waarin het vocale en theatrale centraal staat. Dit terwijl de tonale harmonie bewaard blijft en haar stijl er een is van verfijning veeleer dan vernieuwing (het mini-drieluik *King Harald's Saga*, *The Consolations of Scholarship* en *Missa del Cid*, het avondvullende *A Night at the Chinese Opera*, de televisieopera *Supio's Dream*).
- BOTS (Pieters), "De vliegenmepper van Peter de Graef", *TheaterMaker*, 4 (2000), nr. 10, pp. 42-45.
Peter de Graef, bekend als acteur in voorstellingen van Dirk Tanghe (o.a. *Who's Afraid of Virginia Woolf?*), is daarenboven ook auteur en regisseur. In zijn filmisch opgebouwde teksten (momologen als *Ombat* en *Henry* en recent het omvangrijker *Manfred*) proberen de personages via theorieën en berekeningen vat te krijgen op een onbegrijpelijke, bizarre en door het toeval bepaalde werkelijkheid, terwijl hij ook in zijn regies (cf. *India* bij de Trust) de absurditeit van de wereld benadrukt.
- BRAEKMAN (W.L.), "Rederijkers actief te Belle, Esen, Melsele en Waarschoot", *Oost-Vlaamse Zanten*, 75(2000), nr. 2, pp. 219-220.
Nieuwe informatie over toneelvoorstellingen door rederijkerskamers in Belle (1665) en Waarschoot (1766).
- BROUWERS (Gertie), "Twintig jaar Raamtheater", *Oost-Vlaamse Zanten*, 75(2000), nr. 2, pp. 196-211.
Het RaamTeater, opgericht in 1977 in Antwerpen en nu in twee zalen actief (het RaamTeater op 't Zuid en het Klein RaamTeater) heeft in twintig jaar een lange weg afgelegd, maar is onder impuls van bezieler Walter Tillemans (in 1997 door Marc Cnops opgevolgd) zijn basisidee - een 'raam' bieden voor nieuwe theater-ideeën - steeds trouw gebleven. Op het repertoire staan inderdaad hoogtepunten als *Nen Belgische Leeuw* (*American Buffalo* van David Mamet, hiermee in Vlaanderen geïntroduceerd), *Play Macbeth* en *August, August* van Pavel Kohout, *Pak'em Stanzi* van Claire Luckham, *De tuinman van de koning* van Walter Van den Broeck en *Kunst* van Yasmina Reza.
- BRULS (Willem), "Het spel met de vrijheid. Opera tussen distantie en betrokkenheid", *TheaterMaker*, 4(2000), nr. 7, pp. 22-24.
Het materiaal van de opera - tekst, drama en muziek - is onmiskenbaar emotioneel geladen. Het huidige succes van het genre schuilt dan ook in het verlangen van het publiek naar betrokkenheid en directe participatie. Vandaar wellicht de negatieve reacties op o.a. de koele, gestileerde *Aida* (Verdi) van Klaus Michael Grüber én het enthousiasme voor de emotionele *Katjá Kabanová* (Janáček) van Willy Decker (beide in de Nederlandse Opera).

BRULS (Willem), “‘Men lijkt zich niet op zijn gemak te voelen’ en ‘Het enige wat tot nu toe onrust veroorzaakte was de algemene bezuinigingspolitiek’” - Dagboek uit Oostenrijk 1 en 2, *TheaterMaker*, 4(2000), nr. 8, pp. 13-17 en nr. 9, pp. 8-11.

Het verslag van een zoektocht van Willems Bruls naar het huidige culturele klimaat in Oostenrijk met o.a. een gesprek met theaterhistoricus Ulf Birbaumer over de bezuinigingen die vooral jonge en marginale kunst treffen, een bezoek aan het pas geopende Haus der Musik, voorbeeld van cultuurconsumentisme, een kritiek op werk van Wolfgang Rihm en Mihai Maniutiu, dat verwijst naar de (on)macht van de Oostenrijkse kunstenaars en intellectuelen, en een bezoek aan de Salzburger Festspiele (thema: Troje en de liefde) met als intendant Gerard Mortier, wiens ommekeer zijn positie duidelijk heeft verzwakt.

CASTELLS (Ricardo), “Oro e idolatria en *El nuevo mundo descubierto por Colón* de Lope de Vega”, *Neophilologus*, 84(2000), nr. 3, pp. 385-397.

Terwijl de meeste Spaanse theaterauteurs uit die tijd de religieuze motivatie voor de verovering van de Nieuwe Wereld probleemloos aanvaardden, was Lope de Vega de enige die zich vragen stelde bij de goudzucht van de conquistadores en het recht erkende van de Indianen om zich tegen de ergste gewelddaden te verdedigen.

DEMETS (Paul), “Une réalité d’un autre ordre: Jan Lauwers et sa ‘Needcompany’”, *Septentrion*, 29(2000), nr. 3, pp. 49-55.

Jan Lauwers, stichter van Needcompany (gegroeid uit het Epigonentheater ZLV), is iemand die telkens weer de grenzen van het medium verkent, zowel wat betreft vormgeving als taal. Gaat het in *The Snakesong Trilogy* over de tegenstelling tussen theater en werkelijkheid, rede en gevoel, thema’s als seks, geweld en dood zijn eveneens prominent aanwezig. Het thema van de macht overheerst in zijn voorstellingen gebaseerd op het werk van Shakespeare (*Julius Caesar*, *Needcompany’s Macbeth*), een altijd aanwezig verlangen naar schoonheid blijkt uit *No beauty for me there where human life is rare*.

DENISSEN (Frans), “André Baillon, of schrijven op het scherp van de snede tussen waanzin en luciditeit”, *Gierik en N.V.T.*, 18 (2000), nr. 69, pp. 17-21.

In het leven van André Baillon (1875-1932), poëte maudit van de Frans-Belgische letteren, was de waanzin nu eens een vijandige potentialiteit, alleen met het schrijven, het enige middel dat tot zijn beschikking stond, te bestrijden, dan weer een verlokkelijke potentialiteit, een ontsnapping uit een leven zonder schrijven (cf. de toneelmonoloog *Waanzinnen*, schitterend door Dries Wieme vertolkt).

DERKS (Thea), “Schip zonder ogen in Japan”, *Mens en Melodie*, 55 (2000), nr. 8, pp. 301-307 en “Kuifje in Japan”, *TheaterMaker*, 5 (2001) nr. 1, pp. 16-18.

De opera *Tojirareta Fune* (*Het schip zonder ogen*) van de Japanse componist Maki Ishii over een boeddhistische monnik die in een geblindeerde boot naar de hel vaart en vervolgens naar de aarde terugkeert (première 2 oktober 1999 in Utrecht), beleefde recent (13 november 2000) ook zijn vrij positief onthaalde Japanse creatie in Tokio, waar de belangstelling voor hedendaagse muziek nochtans gering is. Dit sobere, tegelijk veellagige werk van Ishii, producer Ruud Lammers en regis-

seur Henk Schut werd er uitgevoerd door artiesten uit onder andere Nederland (Slagwerkgroep Den Haag en Het Trio), Japan, Australië en Schotland en kan gelden als een mooi voorbeeld van geslaagd multicultureel ondernemerschap.

DESMET (Marc Michael), "Kurt Weill 1900-1950. In en uit de schaduw van Bertolt Brecht", *Koor- en Kunstleven*, 55(2000), nr. 1, pp. 10-11.

Van de drie Duitse componisten die als een triumviraat rond Brecht muziekgeschiedenis hebben geschreven, geniet, in tegenstelling tot Eisler en Dessau, bij ons enkel Kurt Weill, die als enige van de drie zijn grootste triomfen (*Dreigroschenoper, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) in het vooroorlogse Duitsland heeft gevierd, grote bekendheid.

DE VOLDER (Piet), "Lachen aan de rand van het graf", *Muziek & Woord*, november 2000, pp. 10-11.

Meer dan twintig jaar na zijn creatie (Stockholm 1978), was de opera *Le Grand Macabre* van G. Ligeti, gebaseerd op een toneelstuk van Michel de Ghelderode, eindelijk in België te zien. Het spitsvondige libretto (de oorspronkelijke tekst werd in de zin van de *Ubu-farces* van Jarry bewerkt), de directheid van de muziek en de choreografie (met verwijzingen naar poppenkast en stomme film) maken dat een frisse indruk van het geheel uitgaat.

DE VOS (Jozef), "Het toneelleven in Gent 1997-1998", in: *Cultureel Jaarboek Provincie Oost-Vlaanderen 1998*, Gent, 2000, pp. 44-57.

Het theaterseizoen 1997-1998 werd niet alleen in Gent, maar tevens in Nederland en Vlaanderen gemarkeerd door het unieke fenomeen *Ten Oorlog*. Maar ook Arca scoorde hoog met een klassieke, uitmuntende interpretatie van *Broken Glass* van A. Miller. De nieuwe koers van het NTG kan beloftevol zijn indien het gezelschap de verlokking van het spektakel kan weerstaan.

Dossier: "Hamlet", *Dietsche Warande & Belfort*, 145 (2000), nr. 6, pp. 685-753.
Zie bespreking in het volgend nummer.

Dossier: "Op het tweede gezicht", *TheaterMaker*, 4(2000), nr. 7, pp. 45-52.

Een scherpe kritiek op het recente Holland Festival, de derde editie waarvoor Ivo Van Hove verantwoordelijk was. Met bijdragen van Pieter Bots (theater), Jacqueline Oskamp (muziek), Willem Bruis (opera) en Annette Embrechts (dans).

Dossier: "Podiumkunsten in Vlaanderen", *Vlaanderen*, 49 (2000), nr. 282, pp. 241-270.
Zie bespreking.

Dossier: "Het theaterbeest", *TheaterMaker*, 4(2000), nr. 8, pp. 19-41.

Een dossier over Gerardjan Rijnders met Loek Zonneveld over de betekenis van Rijnders, een van de Nederlandse grootmeesters van de toneelvernieuwing, dit al sinds hij in 1977 de artistieke leiding van (Zuidelijk Toneel) Globe op zich nam, Ron Rijghard in gesprek met Rijnders, die terugblijkt op de dertien jaar dat hij aan het hoofd stond van Toneelgroep Amsterdam, alsook met zijn opvolger (1 januari

2001) Ivo Van Hove, Pieter Bots over Rijnders' werk aldaar, waar hij zowel experimenteel als klassiek theater op hoog niveau en in een perfecte uitvoering bracht (cf. *Ballet*, zijn meesterwerk *Liefhebber*, *Barnes' beurtzang*, *De Cid*, *Een soort Hades*), Oscar Van Woensel over *Tulpen/Vulpen* en *Medea*, voorstellingen die een grote indruk op hem maakten, Gabriel Smeets in gesprek met actrice Sigrid Koetse, voor wiens afscheid van Toneelgroep Amsterdam Rijnders *Bernhard* heeft geschreven en Hein Janssen over Rijnders en de toneelkritiek.

Dossier: "Rwanda 1994", *Etcetera*, 18(2000), nr. 73, pp. 3-53.

Een dossier n.a.v. *Rwanda 1994*, een theatervoorstelling van het Luikse Groupov over de genocide in Rwanda.

Dossier: "De Toeschouwer", *Etcetera*, 18 (2000), nr. 74, pp. 4-51.

Met Dirk Opstaele over theaterkunst als de kunst van het weggeven, een gesprek van Marianne van Kerkhoven met Guy Cassiers over het geheugen, Eric De Kuyper over de recensent als toeschouwer, Christian Metz over voyeurisme in theater en film, Pieter 't Jonck over de context van theatervoorstellingen, Jeroen Peeters over recente danschoreografieën en zestien bijdragen van 'toeschouwers', hoofdzakelijk uit het theaternieuw (Anthonissen, Thielemans, Van den Dries, ...).

EELLEN (Tom), "Kurt Weill (1900-1950) en de nieuwe media van zijn tijd", *Adem*, 2000, nr. 1, pp. 15-18.

Kurt Weill was bovenal een flexibel componist, gefascineerd door de nieuwe genres en media van zijn tijd. Zo raakte hij nog in Duitsland in de ban van radio, jazz en stille film, wat hem ertoe aanzette te pleiten voor een operastijl waarin de muziek niet langer slaaf was van tekst en drama (cf. *Der Protagonist*). In de Verenigde Staten lag hij, met composities die gedurfd waren dan die van zijn tijdgenoten, mee aan de basis van de opgang van de Broadwaymusical (het anti-oorlogsstuk *Johnny Johnson*).

ENGELER (Chris), "'eene zich overgeevende ziel gevangen in toover van zang.' Opera in Nederland in de negentiende eeuw", *De Negentiende Eeuw*, 24 (2000), nr. 1, pp. 19-32 (thema: Het podium van de negentiende eeuw).

Bronnenonderzoek wijst uit dat de gedurende de ganse negentiende eeuw opera-producties - vooral in de grote steden (de Koninklijke Fransche Opera in Utrecht), maar ook in de provincie - enthousiast door de toeschouwers, voor wie het tegelijk om een sociaal gebeuren ging, werden onthaald. De uitvoering - in een niet verduisterde zaal - was primair een zaak van 'stemmen' (goede solisten) en spektakel (knappe decors en ingenieuze techniek), het repertoire bestond behalve uit recente werken ook uit Franse, Italiaanse en Duitse blijvers uit de achttiende eeuw waarvan het libretto al dan niet werd vertaald en enkele Nederlandse werken.

ERENSTEIN (Rob), "'Ons tooneel is niet officieel en niet voornaam'", *De Negentiende Eeuw*, 24 (2000), nr. 1 pp. 4-18 (thema: Het podium van de negentiende eeuw).

Het toneel in de negentiende eeuw, door contemporaine critici verguisd en door historici verwaarloosd, is beslist aan herwaardering toe, zeker wanneer - laten we niet vergeten dat de wetten van de vrije markt golden - van het communicatiemiddel wordt uitgegaan. De talrijke melodrama's in het begin van de eeuw ontbrak het immers geenszins aan publieke belangstelling, terwijl naar het einde van de eeuw, toen het economisch beter werd, het in 1870 opgerichte Nederlandsch Tooneelverbond voor een kwalitatieve verbetering zorgde en ook de toneelschrijfkunst een opbloei kende (Heijermans, Emants, Simons-Mees).

FRANITS (Wayne), "René van Stipriaan's concept of the ludic in seventeenth-century Dutch farces and its application to contemporary Dutch painting", *De zeventiende eeuw*, 15 (1999), nr. 1, pp. 24-43.

In zijn studie *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse Renaissance* (1996), plaatst René van Stipriaan de kluchten binnen de bloeiende spelcultuur in de Nederlanden. Dit houdt in dat, in tegenstelling tot wat vaak wordt beweerd, hun doel zeker niet in de eerste plaats didactisch was, maar dat gezien de nadruk die op deceptie, ambiguïteit en verhulling werd gelegd, het vermaken van het publiek, dat zich boven de personages verheven voelde, primeerde. Dezelfde kenmerken treffen we bovendien aan in de genreferelen in de schilderkunst van die tijd (Van Honthorst, Van Bijlert, Terborch), waarin hetzelfde niveau van sofisticatie pas later (rond 1660) werd bereikt.

GAAKEER (Jeanne), "'Ay, and ratolorum too". Drie boeken over Shakespeare en het recht', *Folio*, 7 (2000), nr. 2, pp. 31-42.

Wie zijn kennis over recht en rechtsterminologie in het werk van Shakespeare wil uitbreiden, kan hiervoor terecht in drie recent verschenen studies van resp. Ian Ward, B.J. en Mary Sokol en Anthony Arlidge, drie boeken waarin juristen, literatuurwetenschappers (de 'Law and Literature'-beweging) en liefhebbers van het werk van Shakespeare elkaar kunnen vinden.

GRAS (H.K.), "'Interne verdeeldheid'. Het onderzoek naar de smaak van het toneelpubliek in de negentiende eeuw", *De Negentiende Eeuw*, 24 (2000), nr. 1, pp. 81-93 (thema: het podium van de negentiende eeuw).

Wanneer men de cijfers van de kaartverkoop legt naast de aantekeningen van schouwburgbezoeker Maurits Benjamin Mendes da Costa, merkt men op dat het theater in de negentiende eeuw op vertekende wijze ondergewaardeerd werd door de kritiek. Uit de analyse van de cijfers kan immers o.a. worden afgeleid dat theaterbezoek gedomineerd werd door publiekstrouw en niet door voorkeur voor een bepaald genre (melodrama of tragedie), dat, ondanks een lage participatiegraad, zeker in de lagere klassen, de sociale status van de abonnees in de loop van de eeuw niet daalde, terwijl ook de rol van de elite in het herstel na 1870 beperkt bleef.

HABICHT (Werner), "The making of the poet. Fictions of Shakespeare's artistic breakthrough", *Folio*, 7 (2000), nr. 2, pp. 18-30.

Fictionele reconstructies van Shakespeares leven (met als vroegste Ludwig Tiecks novelle *Dichterleben*, 1826) concentreren zich vooral op zijn artistieke doorbraak, nu eens als *Romeo and Juliet* (Tieck en recent de film *Shakespeare in Love*), dan weer als *A Midsummer Night's Dream* gezien. Andere constanten zijn het schrijven van een liefdestragedie op een moment dat de auteur zelf door liefdesperikelen werd gekweld, het respect dat hem betoond werd door rivaliserende dichters (Marlowe) en de bewondering van de koningin.

HENDRIX (Harald), "Een ironisch travestiefestijn", *Nederlandse Letterkunde*, 4(1999), nr. 4, pp. 391-394.

Was Traiano Boccalini de beste Italiaanse auteur uit de zeventiende eeuw, zijn teksten zijn in hoge mate tijdgebonden. Anders ligt dit met *Il Pastor Fido*, een herdersspel van Battista Guarini, dat in dezelfde tijd tot een ware hype aanleiding gaf en ons ook nu nog perfect zou kunnen boeien. Het gaat hier immers om een briljant geschreven stuk, waarin alles tegelijk echt en onecht is, en de tegenstellingen - komedie/tragedie, verheven/zondige liefde, cultuur/natuur - elkaar perfect aanvullen.

HILLEN (Sabine), "Een vlucht zonder tragiek. Het theater van de middelmatigheid van Yasmina Reza", *Streven*, 67 (2000), nr. 9, pp. 789-795.

Hoewel de Franse toneelschrijfster Yasmina Reza internationaal is doorgebroken, is er niets dat haar figuren - burgers die over geld beschikken en het nog uitgeven ook - a priori boeiend maakt, tenzij hun vermogen zelfs in probleemloze situaties in melancholie te vervallen. Dat ook de dialogen in haar theater, dat wordt gedreven door de 'malaise van de luxe' (pp. 791-792), weinig vernieuwend zijn, maakt dat haar werk wat onwennig tussen boulevardtheater en (Tsjechoviaanse) tragikomedie blijft hangen (*Art, La traversée de l'hiver*).

HOUBRECHTS (Jef), "Informatiecentra voor de Podiumkunsten", *Openbaar*, 30(2000), nr. 3, pp. 193-194.

Informatie over theaterdocumentatiecentra in Nederland (de Stichting Theatercollecties) en Vlaanderen (het Netwerk Informatiecentra voor de Podiumkunsten), met hierbij de uitgebreide toneelbibliotheek in Limburg, die alle nieuw uitgegeven teksten van Vlaamse toneelauteurs bevat.

JANS (Erwin), "Theater voorbij het drama? Een overvloed aan zintuiglijke prikkels", *Etcetera*, 18(2000), nr. 73, pp. 54-59.

In zijn studie *Postdramatisches Theater* onderneemt Hans-Thies Lehmann een poging om de overvloed aan zintuiglijke prikkels die de jongste decennia op het theaterpubliek worden afgestuurd, in concepten te vatten. Als reactie op het dramatisch theater, waarin de tekst centraal stond, is immers het postdramatisch theater ontstaan, waarin het potentieel aan demontage en deconstructie in het

drama zelf wordt onderzocht. In aansluiting met de verschrikkingen van de twintigste eeuw ligt de nadruk hierbij op het erotisch-morbide lichaam, de hedendaagse versie van de tragische, predramatische Griekse held.

JANSEN (Jeroen), "Onderwijs in de Toneel-Poezije. Een ongepubliceerde poëtica van Ludolph Smids", *TNTL*, 116 (2000), nr. 3, pp. 193-210.

In de Amsterdamse universiteitsbibliotheek bevindt zich een manuscript met als titel *Onderwijs in de Tooneel-Poezije, zo wel van d'oude als hedendaegse dichters*, dat kan worden toegeschreven aan Ludolph Smids (1649-1720), een letterkundige (o.a. het treurspel *Konradyn*) en medicus. De tekst, die niet voor uitgave was bedoeld, dateert van een vroege periode in de carrière van Smids (ca. 1678) en is niet alleen belangrijk omwille van de poëtische inzichten van een jong auteur in de tijd dat naar Frans voorbeeld een normatieve toneelpoëtica ontstond, maar vooral omwille van de talrijke voorbeelden uit het werk van andere auteurs waarmee hij zijn theorie illustreert.

KEMPERINK (Mary), "Tot elkaar veroordeeld. Representatie van het huwelijk in het Nederlandse realistische toneel van het fin de siècle", *De Negentiende Eeuw*, 24 (2000), nr. 1, pp. 52-69 (thema: Het podium van de negentiende eeuw).

In Nederlandse naturalistische toneelstukken geschreven in de periode 1890-1910 wordt het huwelijk stevast gerepresenteerd als een uitermate ongelukkig samenlevingscontract, waaronder de - handelingsonbekwame - vrouw het meest te lijden heeft, terwijl ook gewezen wordt op de nefaste gevolgen van verschil in opvoeding en stand en op het biologische verschil (Mijnssen, Emants, Boudier-Bakker). Iets gelijkaardigs merken we in de romans uit die periode, zodat behalve op de kruisbestuiving met het vernieuwende Franse en Scandinavische toneel, ook op de invloed van het - politieke, biologische feministische - discours van rond de eeuwwisseling kan worden gewezen.

KONST (Jan), "De motivatie van het offer van Ifis. Een reactie op de *Jeptha*-interpretatie van F.W. Korsten", *TNTL*, 166(2000), nr. 2, pp. 153-167.

Korstens modern-retorische benadering van *Jeptha* - Jeptha maakt zich schuldig aan kindermoord om af te rekenen met zijn onwettige afkomst - komt op geen enkel punt overeen met een interpretatie die op basis van de auteursintenties de tekst in een historisch perspectief probeert te plaatsen. Is het kernthema van Vondels oeuvre de verhouding tussen God en mens, Jeptha is wel degelijk een meerdimensionaal figuur, die heen en weer wordt geslingerd tussen ouderliefde en de overtuiging dat hij zijn belofte aan God moet nakomen.

Gevolgd door: KORSTEN (Frans-Willem), "Een reactie op 'De motivatie van het offer van Ifis' van Jan Konst"; *TNTL*, 116(2000), nr. 2, pp. 168-171.

Een modern-retorische benadering is vernieuwend in die zin dat ze verbanden legt die niet door de auteur of zijn tijdgenoten dienen te zijn geëxpliciteerd. Laten we hierbij ook niet vergeten dat Vondel Jeptha's dochter mogelijk Ifis heeft genoemd naar een hem zeker bekend verhaal van Ovidius, waarin een vader zijn dochter bewust wil ombrengen.

KOPPENOL (Johan), "Nodeloze onrust. Het 'roomse karakter' van Vondels *Gijsbreght van Aemstel*", *Nederlandse letterkunde*, 4(1999), nr. 4, pp. 313-329.

Gereformeerde predikanten hebben zich verzet tegen de eerste opvoeringen (1638) van Vondels *Gijsbreght van Aemstel*, omdat het stuk te katholiek zou zijn. Hoewel Vondel zich enkele jaren later inderdaad tot die religie zou bekeren, was hun vrees echter ongegrond: de auteur laat duidelijk zien dat in het middeleeuwse Amsterdam het katholicisme een lege huls was geworden, de tragische moord op de Klaerissen een louter politieke afrekening betrof.

LAERMANS (Rudi), "Het lichaam als medium, Notities rondom de Weense stop van *Highway 101* van Meg Stuart/Damaged Goods", *Etcetera*, 18(2000), nr. 73, pp. 66-72.

Highway 101, het meer dan geslaagde millenniumproject van Meg Stuart/Damaged Goods, waarin het gaat om de tegenstelling tussen fysieke en mediale aanwezigheid, sluit naadloos aan bij het traject dat de groep de jongste jaren heeft afgelegd (*Disfigure Study, No Longer Readymade*). Ook hier gaat het immers om het waargenomen lichaam als primair medium, om het actief zichtbaar maken van wat in het gangbare sociale leven doorgaans buiten beeld blijft.

LAMBRECHT (Koen), "Een Finse King Lear", *Muziek & Woord*, oktober 2000, p. 17.

Van Aulis Sallinen, de meest bejubelde Finse (opera)componist van zijn tijd, die een eigentijdse, niettemin uitermate toegankelijke muziektaal schrijft - cf. het succesvolle *Punainen Viiva* (*De rode lijn*) uit 1978 - ging recent *King Lear* in première, een gitzwart drama dat slechts zelden werd getoontzet. In deze opera, die niet echt typisch is voor zijn werk, staan de mogelijkheid tot grootse zang en enkele bijzonder sterke poëtische scènes centraal.

McCARTHY (Terence), "'What's in a name?': Shakespeare's Poland", *English Studies*, 81(2000), nr. 3, pp. 199-216.

Of de 'sleaded pollax' uit Shakespeares *Hamlet* Polen dan wel wapens waren, wat vaststaat dat in het Elizabethaanse Engeland Polen een zo goed als onbekend land was. Hierop wijzen o.a. de uiteenlopende benamingen die voor land en bewoners golden en de gebrekkige kennis over ligging (de naam Polonius voor een Deen), klimaat ('a Poland winter' in *The Comedy of Errors*) en taal.

MOSER (Nelleke), "Naam en faam. De plaatsgebonden naamgeving van rederijderskamers als uiting van lokaal chauvinisme", *De zeventiende eeuw*, 16 (2000), nr. 1, pp. 29-41.

Na de religieuze en de retorische, is de regionale naamgeving de derde en laatste fase in de naamgeving van rederijderskamers van de vijftiende tot en met de zeventiende eeuw. Een - vaak via woordspelingen - plaatsgebonden naamgeving, die tussen 1590 en 1640 vooral in Holland voorkwam en voortspoot uit de combinatie van lokaal chauvinisme, de noodzaak van een goede band met de plaatselijke overheid en de opkomst van een nationaal besef in de Republiek.

PAYNE (M.E.), "Three double messenger scenes in Sophocles", *Mnemosyne*, 53(2000), nr. 4, pp. 403-418.

Werd een gelijkenis tussen de dubbele bodeverhalen in *Oedipus Tyrannus* en *Trachiniae*, waarin de tragische held de informatie verkrijgt die tot zijn ondergang leidt, al eerder aangehaald, wat structuur en karakterisering betreft is in *Philoctetes* de interactie tussen de hoofdfiguur, de valse koopman en Neoptolemus hiermee vergelijkbaar. De functie in het drama als geheel (zo is de protagonist hier bv. veel- eer het slachtoffer van zijn veronderstelde ondergeschikten en heeft hun informa- tie pas later een dramatische uitwerking) is echter verschillend.

PIERLOOT (Roland A.), "Het verstarde levensproces in Hendrik IV van Luigi Pirandello", *Gierik en N.V.T.*, 18 (2000), nr. 69, pp. 5-16.

In *Hendrik IV* gaat het niet zozeer om de uitbeelding van de geestesziekte, maar om de betekenis van het fenomeen geestesziekte in het kader van Pirandello's filo- sofische opvattingen over leven en vorm. Als de man die denkt dat hij Hendrik IV geworden is, na zijn genezing weer hervalt, lijkt dit aan te tonen dat de geestes- zieke, gefixeerd in verstarde, anachronistische patronen, zich niet meer kan aan- passen aan de actuele levensprocessen, die soepelheid vereisen.

POURVOYEUR (Robert), "French Cancan... 'Les contes d'Hoffmann' van Offenbach", *Muziek & Woord*, september 2000, p. 13.

Dat Offenbach nog voor de première in 1881 overleed en geen definitieve partituur van *Les Contes d'Hoffmann* in druk heeft kunnen geven, heeft mee veroorzaakt dat in de loop van de jaren het werk steeds weer werd geadapteerd, zo erg zelfs dat de definitieve wetenschappelijk samengestelde partituur - waarin o.a. de volgorde van de bedrijven dient hersteld, de rol van de Muze integraal opnieuw geïntroduceerd en interpolaties dienen gebannen - nog steeds niet beschikbaar is.

RAAT (G.F.H.), "Geen rust voor de kunstvlooiën. Over de stand van de Claus-studie", *Nederlandse letterkunde*, 5(2000), nr. 2, pp. 173-182.

Heeft het, sinds de baanbrekende studie van Jean Weisgerber in de jaren 1960 aan belangstelling van academische zijde voor het werk van Hugo Claus niet ontbro- ken, over zijn dramatisch oeuvre daarentegen zijn slechts twee studies in boek- vorm verschenen (o.a. *Over Claus' toneel* van Jacques De Decker). Een treurige stand van zaken, waarop ook Christel Stalpaert en Jaak Van Schoor in '*Wat bekom- mert zich de leeuw om de vlooiën in zijn vacht?*' (1999, red. Weisgerber en Debergh) wijzen.

RENDERS (Luc), "De doem van het verleden. De Boerenoorlog in recent Afrikaans proza en drama", *Literatuur*, 18 (2000), nr. 6, pp. 336-345.

Hoewel het voornamelijk een strijd tussen Britten en Boeren betrof, gaat in de hedendaagse Afrikaanse letterkunde opvallend veel aandacht uit naar de Boerenoorlog (1899-1902), een van de cruciale episodes uit de geschiedenis van het Afrikanerdom en als dusdanig gemythologiseerd. Opvallend hierbij is dat de

jonge generatie het ideologische gedachtegoed dat aan de Boerenoorlog kleef - Afrikaners kunnen zich niet opnieuw een nederlaag veroorloven - verwerpen. Een afzweren van het Afrikanernationalisme, wat tot een scherpe confrontatie met de oudere generatie leidt, maar tegelijk een nieuwe, niet langer door het verleden bezwaarde toekomst mogelijk maakt. (cf. de toneelstukken *Nag*, *Generaal* van Reza de Wet en *Donkerland* van Deon Opperman).

RONDAS (Jean-Pierre), "Amour de loing, amor de lonh, liefde van verre", en VAN 'T VELD (Greet) "Een opera van Kaija Saariaho", *Muziek & Woord*, september 2000, pp. 8-9.

De recente opera *L'Amour de loin* van de Finse componiste Kaija Saariaho (regie Peter Sellars, libretto Amin Maalouf) is gebaseerd op de 'vida' van een Occitaans troubadour. Een verhaal over de principiële onvervulbaarheid van de hoofse liefde (de held sterft in de armen van een oosterse prinses die hij, verteed door verlangen, achterna is gereisd zonder haar ooit te hebben gezien) en de niet te overbruggen tegenstelling tussen oost en west, op muzikaal vlak getuigend van een 'breekbare schoonheid'.

ROOSE (Peter), "*Bronks*. De geleidelijke weg naar een volwassen jeugdtheater", *Vlaanderen*, 49 (2000), nr. 5, pp. 357-359.

Nadat ze jarenlang in de Beursschouwburg actief was, waar ze het Nederlandse jeugdtheater introduceerde, startte Oda Van Neygen in het begin van de jaren 1990 het theaterhuis Bronks op, dat nog steeds geen vast onderkomen heeft. Stelde Bronks zich van bij de aanvang op als een zeer gastvrij huis, tegelijk werd een actieve productieve politiek gevoerd en een grote waarde gehecht aan de educatieve omkadering, terwijl het Bronks Festival in enkele jaren tijd is uitgegroeid tot een spraakmakend jeugdtheaterfestival.

SAMANA (Leo), "Ernst Krenek 1900-1991", *Koor- en Kunstieven*, 55(2000), nr. 1, pp. 7-8.

Ondanks zijn lange loopbaan en omvangrijk oeuvre (o.a. twintig opera's en belangrijke theoretische werken), is Ernst Krenek, in Wenen geboren maar naar de V.S. uitgeweken, geen bekende naam bij het grote publiek. Is zijn muziek inderdaad moeilijk in een bepaalde stijl te vatten, uit alles wat hij schreef (cf. de ooit immens populaire jazzopera *Jonny spieft auf*) blijkt een voortdurend streven naar het nieuwe, naar dat wat in zijn huidige vorm nog ongehoord is.

SIEGMUND (Gerald), "Het geheugen van ballet. De verdwijntuics van William Forsythe", *Etcetera*, 18(2000), nr. 73, pp. 60-65.

Hoewel William Forsythe binnen het kader van het neoklassieke ballet werkt, waarin dans in de eerste plaats als beweging begrepen wordt, lopen zijn creaties toch vooruit op die van tal van hedendaagse choreografen (Stuart, Bel. Charmatz, Le Roy), die een subversieve weigering tot bewegen centraal stellen. Representeert al in zijn vroege werk (*Gänge*) het lichaam immers enkel zijn eigen stucturerend

proces, recent (*Eidos:Telos*) wordt ditzelfde lichaam geëxploreerd tot het buiten elke code of context valt en de beweging leeg en neutraal wordt, als het ware verdwijnt.

STAPPAERTS (Dirk), "Nu hoort wat men u spelen zal. Theater in de Middeleeuwen", *Bibem*, 13(2000), nr. 3, pp. 34-46.

Vanaf de tiende eeuw groeide in West-Europa een nieuwe theatertraditie, die haar ontstaan dankt aan de Latijnse liturgie in de christelijke kerken (de 'visitatio sepulchri', waaruit het autonome paasspel - aanvankelijk in het Latijn - groeide). Waren de passie- en mysteriespelen (vijftiende-eerste helft zestiende eeuw) een uiting van de bloei van de steden, in het minder verspreide profane drama ontstond een onderscheid tussen het ernstige (o.a. moraliteiten) en komische genre (sotternieën).

STOETZER (Sylvia), "Kruisbestuiving in het muziektheater. Een crescendo onder visuele verdieping", *TheaterMaker*, 4(2000), nr. 7, pp. 13-15.

Het muziektheater is momenteel in volle ontwikkeling. Zowel bij de grote opera-huizen als bij kleinschalige gezelschappen merken we een opvallende diversiteit in de manier waarop muziek wordt geïntegreerd in het dramatisch concept, terwijl ook vaak elementen uit de beeldende kunsten (*Judith* van Hollandia), film (*Writing to Vermeer*), architectuur (*Een huis vol stemmen*, Orkater i.s.m. het Theatrumuseum) worden geïntegreerd en naar nieuwe locaties (*Rêves d'un Marco Polo* van Vivier in de Westergasfabriek in Amsterdam) wordt gezocht.

STROBBE (Arnold), "Het gezin van Paemel: een verhaal uit de Kontenhoek", *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 16 (2000), pp. 227-244.

Een gesprek met een nazaat van de echte Romanie Van Pamel laat toe te besluiten dat Cyriel Buysse zijn inspiratie voor *Het gezin Van Paemel* gehaald heeft in het gezin van Jan Baptiste Van Pamel, een boer die in de wijk Kontenhoek in het West-Vlaamse Ruiselede (nabij het Oost-Vlaamse Poeke) woonde. Uitgaande van de realiteit schiep de auteur echter een nieuwe, artistiek indringende werkelijkheid, die niet langer met de feiten overeenstemt.

STRONKS (Els), "Jeptha als eigentijdse vader van een eigentijdse dochter. Benno Barnards bewerking van Vondels Jeptha of offerbelofte", *Nederlandse Letterkunde*, 4(1999), nr. 1, pp. 67-77.

Benno Barnard, die in opdracht van Hans Croiset (Het Toneel speelt) Vondels *Jeptha ofte Offerbelofte* bewerkte tot een in een 'mythisch heden' ergens in het Midden-Oosten gesitueerd stuk met als titel *Jefta of Semitische liefdes*, is in zijn poging tot modernisering met glans geslaagd. Dit niet alleen inhoudelijk - van offer naar uithuwelijking, van geloof naar politiek -, maar ook formeel - de barokke, beeldrijke stijf en de vijfvoetige jamben.

THIELEMANS (Johan), "Diep in het bos. ... ben niet bang voor de boze wolluf ...", *TheaterMaker*, 4(2000), nr. 7, pp. 58-60.

Was vóór de zaak-Dutroux op de Belgische planken nauwelijks iets te merken van de radicale onvrede die zich van het land meester zou maken, achteraf kwamen er wel enkele reacties, die echter vaak tot het emotionele beperkt bleven (*Aars!* van Peter Verhelst, een vlucht in de mythen en de opera *Oedipus Rex*, waarin o.a. op het gevaar van geruchten wordt gewezen). Artistiek het overtuigendst is *Diep in het bos* van Eric De Volder door Het Muziek Lod, waarin tegenover de ontmenselijking pure schoonheid wordt geplaatst.

THIELEMANS (Johan), "Trommels en een kom soep", *NWT*, 17(2000), nr. 7, pp. 70-79.

Tambours sur la Digue, de recentste productie van het Théâtre du Soleil is een politieke allegorie over kunst versus industrie, gesitueerd in een door watersnood bedreigde oude Chinese stad. Maken de te lange tekst (Hélène Cixious) en het feit dat de techniek het haalt op de mededeling - ging Mnouchkine ten rade bij het Bunraku, in plaats van poppen zijn het hier de acteurs die door drie manipulators worden bewogen - de voorstelling niet echt tot een voltreffer, dit neemt niet weg dat het om een totaalervaring gaat, van het onthaal door Mnouchkine zelf tot het hapje achteraf, in de keuken van één van de personages uit het stuk.

THIELEMANS (Johan), "Geen vuurwerk in Het Toneelhuis", *TheaterMaker*, 4(2000), nr. 8, pp. 10-13,

Toen Luk Perceval twee seizoenen geleden Het Toneelhuis ging leiden, verwachtte iedereen dat dit een periode vol theatraal vuurwerk zou inluiden. Dat het voorlopig anders is gelopen, heeft verschillende redenen. Zo ontbrak van bij het begin een ambitieus artistiek statement (cf. het afzien van een vast ensemble), voelden acteurs en regisseurs, gewoon aan de kleine ruimte, zich onwennig op het grote toneel, was de leiding te vaak elders aan het werk en bleef vooral het repertoire een zwak punt, waardoor het lijkt alsof men niets mee te delen heeft.

TURCAT (Eric), "L'espace triangulaire de la duplicité. *Les fausses confidences* et leurs antichambres", *Neophilologus*, 84(2000), nr. 3, pp. 359-370.

Of het nu gaat om meester of knecht, in *Les fausses confidences* van Marivaux neemt iedereen iemand anders in vertrouwen, een vertrouwen dat steeds tegenover een derde partij wordt beschaamd. Deze voortdurende indiscreties leiden ertoe dat de initiële driehoek Dubois-Araminte-Dorante langs alle zijden door een nieuwe driehoek wordt ingesloten, waardoor een eveneens driehoekige macrostructuur ontstaat.

VAN BOHEEMEN (F.C.) en VAN DER HEIJDEN (Th. C.J.), "Rederijkers en politiek in de regio Delfland (1675-1678)", *De zeventiende eeuw*, 16 (2000), nr. 1, pp. 42-54.

In de regio Delfland vonden in de periode 1675-1678 opvallend veel rederijkerswedstrijden plaats, wat te verklaren is door de politieke actualiteit in de Republiek, met name de inval door Frankrijk in 1672, waaraan pas in 1678 met de Vrede van Nijmegen een einde kwam. Opvallend in de werkstukken is de Oranjegezinde

- mentaliteit en de hoop, na het ontslag van De Witt, op een door het huis van Nassau (Willem III) gecontroleerde vrede.
- VAN DEN DRIES (Luk). "De geheugenkunst van theatergroep Hollandia", *Ons Erfdeel*, 43(2000), nr. 4, pp. 503-511.
Hollandia, dat in 1985 ontstaan is uit de fusie van twee Noord-Hollandse gezelschappen en nu zelf met Het Zuidelijk Toneel samengaat, heeft onder impuls van spilfiguren Johan Simons en Paul Koek de 'ontgrendeling' van het theater - het streven naar een nauw contact met de omgeving - centraal geplaatst in het beleid. Aanvankelijk uitte dit zich vooral in het monteren van boerenstukken (Kroetz en Achterbusch), later in de keuze voor een industrieel repertoire (*Varkensstal* en *Twee stemmen*, naar Pasolini). Andere pijlers waren het spelen op locatie en het inlassen van andere kunstvormen (*Ongebluste kalk*, over de zaak-Van der Lubbe).
- VAN DER HORST (Agnes), "Naar Eszterháza voor een goede opera", *Luister*, december 2000, pp. 14-15.
Hoewel Haydn reeds vroeg door het vocale geboeid was, duurde het tot 1762, toen Nikolaus Eszterházy zijn opdrachtgever werd, voor hij zich aan het schrijven van opera's kon wijden, die in een plaatselijk gloednieuw operatheater - in 1773 door keizerin Maria Theresa bezocht - werden gecreëerd. In totaal componeerde Haydn minstens achtentwintig muziekdramatische werken, waaronder Deutsche Singspiele, opere buffe (*Il monde della lune*), semiserie en serie (*Armida*) en leidde hij ontelbare producties. Tijd voor een revival?
- VANHEER (Edward), "De Brakke Grond, Vlaams cultuurhuis in Nederland", *Kultuurleven*, 67(2000), nr. 4, pp. 22-27.
Opende de Brakke Grond in 1981 zijn deuren als 'Belgisch Centrum voor de Nederlandse cultuur in Amsterdam', in 1999 werd de oorspronkelijke missie nieuw en scherper gedefinieerd. 'Kenmerkende kunstzinnige en culturele ontwikkelingen in Vlaanderen' (p. 22) dienen, o.a. via presentaties, info en advies onder de aandacht te worden gebracht van tussenpersonen, die de spreiding ervan in heel Nederland kunnen bevorderen. Wat de podiumkunsten betreft ligt de nadruk op het presenteren van onbekend theatertalent, zonder daarom ook de gevestigde waarden te vergeten.
- VAN HULLE (Dirk), "Onder woorden. Beckett op de taalgrens", *Yang*, 36 (2000), nr. 3, pp. 354-359.
Beckett, die voortdurend probeerde het 'onzegbare' te verwoorden (de zgn. 'literatuur van het onwoord', p. 354), streefde dit doel in zijn latere teksten vooral na via elliptisch taalgebruik, wat leidt tot een wisselwerking tussen het zelf en het 'onzelf', net zoals zijn vertalingen van eigen werk een heen en weer bewegen zijn tussen de moedertaal en de vreemde taal (cf. het korte operalibretto *neither* en *Stille Sidders* - door Hugo Claus vertaald als *Verroeren* - dat door Julien Schoenaerts voor theater Malpertuis werd gelezen).

VAN KALMTHOUT (Ton), "Een problematisch erfgoed. Negentiende-eeuwse visies op de rederijkerij", *De Negentiende Eeuw*, 23 (1999), nr. 4, pp. 177-201.

Als in de negentiende eeuw liefhebbers van voordrachtkunst en toneel zich massaal hebben laten inspireren door de vroegere rederijderskamers, die net op dat moment een erg negatief imago hadden, dan wezen zij vooral op het feit dat hun voorgangers de liefde van het volk voor toneel en dichtkunst levendig hebben gehouden en op die manier wegbereiders voor de Gouden Eeuw zijn geweest. Een erkenning als beoefenaars van de volksliteratuur, die hen in de geschiedschrijving (Busken Huet, Kalff, Knuttel) pas na 1880 te beurt viel.

VAN LIERDE (Leo), "Keurige lol van een perfect paar", *Muziek & Woord*, augustus 2000, pp. 14-15.

De Savoy opera's van componist Arthur Sullivan en librettist William Gilbert waren in hun tijd erg innoverend, in die zin dat voor het eerst 'comic opera' werd gebracht die op alle vlakken erg professioneel was. Een vernieuwende aanpak, die inhield dat de shows - met leuke plots, grappige personages en pikante parodieën op het Victoriaanse establishment - als één geheel werden gezien, waarbij elk detail belangrijk was (*HMS Pinafore, The Mikado, The Gondeliers*).

VAN PARYS (Joris), "In de hoop van vrede. De nadagen van Cyriel Buysse (1931-1932)", *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 16, (2000), pp. 19-112.

Tijdens de laatste jaren van zijn leven schreef Cyriel Buysse het toneelstuk *Andere tijden*, een vervolg op *Het gezin Van Paemel*, waarschijnlijk uit onvrede met de klucht *De koning drinkt* van Jos Janssen, waarin nogal vrijelijk aan Buysse's werk wordt gerefereerd. *Andere tijden*, een salonstuk rond een liefdesaffaire tussen een uit Amerika teruggekeerde kleinzoon van Van Paemel en een kleindochter van de baron, werd overigens maar een paar maal opgevoerd en kan als weinig geslaagd worden beschouwd.

VAN SCHAİK (Eva), "In memoriam Louki Kassies-Van Oven", *TheaterMaker*, 4 (2000), nr. 8, p. 42.

Behoorde de recent op achtenzeventigjarige leeftijd overleden Louki Van Oven - leerlinge van Sonia Gaskell en bewonderaarster van Anna Pavlova - tot die bevolgen balletpioniers die vooral in de jaren na WO II baanbrekend werk hebben verricht, ook na haar actieve loopbaan (zij was gehuwd met Jan Kassies, gewezen directeur van de Amsterdamse Theaterschool) is haar betekenis voor de Nederlandse danskunst groter geweest dan algemeen erkend, dit o.m. via talrijke gesprekken met moderne dansers uit de jaren 1960 tot 1980.

VAN STIPRIAAN (R.), "Het *theatrum mundi* als ludiek labyrint. De vele gedaanten van het rollenspel in de zeventiende eeuw", *De zeventiende eeuw*, 15 (1999), nr. 1, pp. 12-23.

Was in het van de vroege zeventiende eeuw Nederlandse toneel de *theatrum mundi*-metafoer wijd verspreid, het beginsel dat de wereld een schouwtoneel is, maar dat het toneel ook een beeld van de wereld kan geven, werd uitermate veel-

zijdig toegepast. Men kan hierbij wijzen op Starters *Daraide* (1618), een soort 'comedy of errors', waarin ondanks het maskeradespel alles goed afloopt, maar ook op *Palamedes* (1625) van Vondel, een verhulde maar genadeloze aanklacht tegen hen die Oldenbarnevelt ten val hebben gebracht (1619). Een tragedie die, aangezien de auteur voor de fractie koos die bij de twisten het onderspit had moeten delven, hem in ernstige moeilijkheden had kunnen brengen.

VERDURME (Isabel), "De Joodse zielsverhuizing. Het Antwerps-joods theater tijdens het interbellum", *Streven*, 67 (2000), nr. 11, pp. 999-1010.

Tijdens het interbellum had elke bevolkingsgroep uit de Antwerpse-joodse gemeenschap, die uit ruim vijftigduizend personen bestond, een typische voorkeur voor een bepaald theatergenre. Terwijl de arbeiders, vooral emigranten uit Oost-Europa, een aanknopingspunt met hun verleden zochten in het Jiddisch Volkstheater en socialisten en zionisten literaire, sterk politiek gekleurde stukken verkozen, pleitten de intellectuelen voor de zoektocht naar ontvoogding en een eigentijdse identiteit via verschillende pogingen (o.a. door Max Eckman) om een permanent kunsttheater op te richten.

VERSCHAFFEL (Tom), "Vrouwenrollen in de vaderlandse drama's van het negentiende-eeuwse België", *De Negentiende Eeuw*, 24 (2000), nr. 1, pp. 33-51 (thema: Het podium van de negentiende eeuw).

Mee als gevolg van een bewuste cultuurpolitiek met als doel de uitbouw van een nationale geschiedenis, werd in het jonge België veel toneel geschreven en gespeeld, waarbij vooral in een verheerlijkt verleden naar de oorsprong van de natie werd gezocht. Traden in een beperkt gedeelte (ongeveer twaalf procent) van deze stukken meestal uitzonderlijke vrouwen als hoofdpersonage op, wat opvalt is hoe beperkt (vrouwen, in de cast altijd in de minderheid, waren er om verdedigd en gewroken te worden, liefdesintriges te dragen en indien nodig vaders en zonen te offeren) de rol van de vrouw was in de nationale historiografie.

VERSTRAETE (Ginette), "Oriëntalisme en hybriditeit in David Henry Hwangs *M. Butterfly*", *Armada*, nr. 19, juli 2000, pp. 57-64.

In zijn toneelstuk *M. Butterfly* (1988) koppelt de Chinees-Amerikaanse auteur David Henry Hwang het waar gebeurde verhaal van een Frans diplomaat, die in 1986 samen met zijn Chinese geliefde, een operazangeres die een man bleek te zijn, werd veroordeeld op beschuldiging van spionage, aan het oriëntalistische Butterfly-motief, zoals we dat kennen uit de opera van Puccini. In de mengeling van feit en fictie, subjectiviteit en maskerade, kan dit hoogst politieke toneelstuk tot de postmoderne, maar ook tot de postkoloniale literatuur worden gerekend, aangezien het wijst op de noodzaak van een complexe manier van identificatie, die zowel ras, sekse, cultuur, religie als sociale achtergrond omvat.

VOGELS (Frits), "De ideale mimespeler. Wouter Steenberg 1950-2000", *TheaterMaker*, 4(2000), nr. 7, pp. 72-73.

De uitzonderlijke kracht van mimekunstenaar Wouter Steenberg was te danken aan zijn gedeeltelijk zelf ontwikkelde bewegingstechniek, die zijn oorsprong vond in de mime-corporel, terwijl ook zijn tekstgebruik uniek was. Als docent als mimograaf-regisseur (*Lichtjes van de zee, Albert A.*) heeft hij eveneens opmerkelijk werk geleverd.

WENNEKES (Emile), "Links een kippehoek, rechts een bierhuis. En de volksvlucht, is die zoek?" De multifunctionele exploitatie van het Paleis voor Volksvlucht in theorie en praktijk", *De Negentiende Eeuw*, 24 (2000), nr. 1, pp. 70-80 (thema: Het podium van de negentiende eeuw).

Het Amsterdamse Paleis voor Volksvlucht, geïnspireerd door het Londens Crystal Palace, was vooral interessant vanwege het (problematische) samengaan van podiumkunsten en industrie. Van zijn opening in 1864 tot de brand in 1929 heeft dit Paleis een belangrijk aandeel gehad in het culturele leven van de hoofdstad, dit vooral vanwege de concertprogrammering (met o.a. de Nederlandse première van Wagners *Ring des Nibelungen* in 1884), de Opera Italiana en de theaterproducties van Willem Royaards (tot 1919), met o.a. werk van Vondel.

ZONNEVELD (Loek), "'Ik had het gevoel dat de mensen mij zaten op te vreten'. Coen (Coenraad) Flink 1932-2000", *TheaterMaker*, 4(2000), nr. 7, pp. 70-71.

Coen Flink, die uit een toneelfamilie stamt, brak door als acteur toen hij in 1957, nauwelijks vijftientig, bij de Haagse Comedie de eerste Nederlandse 'jonge' Hamlet speelde. Flink, wiens vakmanschap vooral in de detaillering zat, speelde in de jaren 1960 en 1970 talrijke hoofdrollen in stukken van Shakespeare, Schiller en Brecht (met o.a. ook een memorabele *Het Zuiden* (1960) van Richard Green), vóór hij het toneel verliet en voor de televisie ging werken.

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

ACCORD (Clark), *De koningin van Panamaribo (de gevallen vrouw bestaat niet)*, Amsterdam: Vassallucci, 2000, 38 p. (ISBN 90-5000-187-4).

COWARD (Noel), *Spotgeesten: een onwaarschijnlijke farce in drie bedrijven*, oorspronkelijke titel: *Blithe Spirit*, vertaald door Laurens Spoor, Amsterdam: Van Gennep, 2000, 133 p. (ISBN 90-5515-275-7).

DEELDER (J.A.), *Sneeuwwitje en de zeven dwergen*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2000, 87 p. (ISBN 90-2343-987-3).

DE PAUW (Josse), *Werk*, Antwerpen/Baarn: Houtekiet, 2000, 409 p. (ISBN 90-5240-585-9).

- ELJON (René), *Briefopbrengers (de zonen)*, Amsterdam: International Theatre & Film Books, 2000, 98 p. (ISBN 90-6403-587-3).
- FO (Dario), *Toneelwerken*, tekstkeuze en annotatie: Frans Roth, Breda: De Geus, 2000, 590 p. (ISBN 90-5226-695-6).
- GOETZ (Rainald), *Jeff Koons*, vertaald door Tom Kleijn, Amsterdam: International Theatre & Film Books en De Trust, 2000, 178 p. (ISBN 90-6403-574-1).
- GOOS (Maria), *Familie*, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Het Toneel Speelt, 2000, 146 p. (ISBN 90-6403-585-7).
- HAENEN (Paul), *Bocht en bumpers*, Amsterdam: Podium, 2000 (ISBN 90-5759-93-2).
- JASIENSKI (Bruno), *The mannequins' ball*, oorspronkelijke titel: *Bal manekinów*, vertaald door Daniel Gerould, Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 2000, 68 p. (ISBN 90-5755-052-0).
- KLABUND, *Sämtliche Werke. Bd. III: Dramen und Szenen*, Amsterdam: Rodopi, 2000, (ISBN 90-4200-523-8).
- KOKOVKIN (Sergei), *The Simpleton*, vertaald door John Freedman, Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 2000, 51 p. (ISBN 90-5755-081-4).
- LAUWERS (Guido), *Warme sneeuw. Een komedie in 19 taferelen*, Antwerpen/Harmelen: Fantom, 2000, 89 p. (ISBN 90-5495-523-6).
- MOEYAERT (Bart), *Rover, dronkeman*, Amsterdam: Querido, 2000, 31 p. (ISBN 90-2147-534-0).
- OTTEN (Willem Jan), *Oude mensen. Een tragikomedie in vijf episoden naar Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan* van Louis Couperus, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Den Haag: Het Nationale Toneel.
- RIJNDERS (Gerardjan), *Bernhard*, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 2000, 96 p. (ISBN 90-6403-589-X).
- SCHIPPERS (Wim), *Zonder titel*, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 2000, 150 p. (ISBN 90-6403-588-1).
- SCHLEIPEN (John), *Fin de siècle*, Amsterdam: Prometheus, 2000, 69 p. (ISBN 90-5333-952-3) (tekst van de gelijknamige voorstelling door theatergroep Crème Fraîche).
- SHEPARD (Sam), *Fool for Love*, vertaald door Jan Peter Gerrits, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 2000, 81 p. (ISBN 90-6403-566-0).

- VAN DEN BOOM (Hans), *Hoop en glorie op de dag van de heilige drie-eenheid*, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Den Haag: Stella Den Haag, 2000, 84 p. (ISBN 90-6403-570-9).
- VANHOLE (Kamiel), *De nacht van Margaretha*, Nijmegen: Vantilt, 2000, 60 p. (ISBN 90-7569-742-2).
- VAN KALMTHOUT (Gerard), *Caesarion, Isabella, Anna: drie monologen*, Utrecht: Kwadraat, 2000, 63 p. (ISBN 90-6481-332-9).
- VERHELST (Peter), *Red rubber balls (studie van een hangend lichaam)*, Brussel: Kaaitheater en Amsterdam: International Theatre & Film Books, 1999, 78 p. (ISBN 90-6403-551-2).
- VERHELST (Peter) [tekst] en PERCEVAL (Luk) [bewerking], *Aars! (anatomische studie van de Oresteia)*, Amsterdam: Prometheus, 2000, 83 p. (ISBN 90-5333-938-8).
- WIEGERSMA (Friso), *Telkens weer het dorp*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2000, 224 p. (ISBN 90-3888-412-5) (met 2 cd's).
- WOUDSTRA (Karst), *Een zwarte Pool*, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Het Toneel Speelt, 2000, 159 p. (ISBN 90-6403-568-7).

b. in tijdschriften

- BINDERVOET (Erik) en HENKES (Robbert-Jan), "Elke tijd zijn Hamlet. (En Hamlet de vrijheid!)", *Dietsche Waranda & Belfort*, 145 (2000), nr. 6, pp. 744-753.
- FIAN (Antonio), "Wij voorzitters", vertaald door Wim Van Gansbeke, *Deus ex machina*, 24 (2000), nr. 4, pp. 30-33.
- "Lilith@online", een theatertekst van Paul Pourveur, Ineke de Paepe, Jonas De Ro, Lotte De Vuyst, Flo Flamme en Margaux Herman, *Etcetera*, 18 (2000), nr. 74, pp. 52-56.
- MOURALI (Chazia), "Kahita of de republiek van het verlangen (openingsscène)", *TheaterMaker*, 4 (2000), nr. 10, pp. 52-53.
- OLYSLAEGERS (Jeroen), "kapitein zeppos en de vonk die in ieder huist", *Dietsche Warande & Belfort*, 145(2000), nr. 4, pp. 465-477.
- ROOBJEE (Pjeroo), "Omhelzingen of Het meest troosteloze vlees aller tijden zinkt opnieuw - Avondvullend toneelstuk in drie bedrijven, in proza", *Revolver*, 27(2000), nr. 2 [nr. 107], 52 p.