

## BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE  
Afllevering 51

#### I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

##### a. boeken

BRINKHOFF (T.), *Theater zonder muren: 25 jaar mobiele concepten*, Amersfoort: Mobile Arts, 1998, 47 p. (ISBN 90-9011-868-3).

BRULS (W.), *Godenschemering. Wagner en zijn Ring des Nibelungen*, Amsterdam: Ambo, 1999.

FRANSSSEN (Paul) en HOENSELAARS (Ton) [ed.l., *The Author as Character, Representing Historical Writers in Western Literature*, 1999.

GELJON (Cor), SPIJKERMAN (Sandra) en EIJSBERGEN (Dave) [samenst.], *Palet, culturele en kunstzinnige vorming voor de tweede fase*, Zutphen: Uitgeverij Thieme, 1998 (ISBN 90-0323-850-2).

HIU (Pay-Uun) en VANDER KLIS (Jolande), *Het honderd componisten boek. Nederlandse muziek van Albicastro tot Zweers*, Hilversum: Centrum Nederlandse muziek en Haarlem: H.J.W. Becht, 1997, 397 p. (ISBN 90-2572-964-9).

HOUTMAN (Joost), *Allen treft eenzelfde lot. Ten Oorlog, een verhaal over macht en mens*, Leuven: Uitgeverij Van Halewyck, 1999, 192 p. (ISBN 90-5617-231-x).

*Een visie uit India. Gedachten over theater, cultuur en politiek door Rustom Bharucha*, Utrecht: PassePartout Publications, 1998 (ISBN 90-7651-802-5) (PPCahier 2).

LANZ (Isabella) en VAN NIEUWPOORT (Marcel-Armand) [ed.], *Toer van Schayk. Drie dimensies in dans*, Zutphen, 1998 (ISBN 90-5703-013-3).

LAVRIJSEN (Ria)[ed.], *Global Encounters in the World of Art. Collisions of Tradition and Modernity*, Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 1998 (ISBN 90-6832-281-8).

Lorenzo Da Ponte. *Herinneringen*, vertaald uit het Italiaans door Anton Haakman, Amsterdam: Meulenhoff, 1998, 527 p. (ISBN 90-290-5481-6).

MASON (Susan) en VAN ERVEN (Eugène), *Edgy Storytellers: a Film Companion and Liberation Theatre Workbook*, Houten: Atlanta, 1997, 159 p. (ISBN 90-8020-357-2).

MIDDENDORP (Jan), *Moving Minds. A Network of Talent. A Report on the Mission and Work of the Moving Academy for Performing Art (MAPA)*, Amsterdam: MAPA, 1999 (ISBN 90-90112-397-0).

*Nederlands Theater Jaarboek 1997-1998*, Amsterdam: Theater Instituut Nederland.

*De andere Odysseus. Zeven teksten rond theatermaker Eugenio Barba*, Utrecht: PassePartout Publications, 1998 (ISBN 90-7651-801-7) (PPCahier 1).

SOMERSET-WARD (Richard), *Geschiedenis van de opera*, vertaald door Jeannet Dekker, Bussum: Thoth, 1998, 304 p.

VAN GAAL (Rob), *Elisabeth Andersen*, Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 1998 (ISBN 90-7089-253-71 (Portretten van Nederlandse theatermakers 1).

WHITE (Michael) en HENDERSON (Elaine), *Opera & Operette. Een compleet overzicht van de mooiste en beroemdste werken uit de muziekgeschiedenis*, Collins Opera and Operette/ Deltas, 1998.

WIENK (Janeke), KEUNING (Steffen), HILLEN (Marieke) en VANDEN BULCK (Lieke) [samenst.], *De verbeelding, culturele en kunstzinnige vorming*, Houten: Educatieve Partners Nederland, 1998 (ISBN 90-1103-639-5).

WINSEMIUS (Aletta), *De overheid in spagaat. Theorie en praktijk van het Nederlandse kunstenbeleid*, Amsterdam: Thela/Thesis, 1999 (ISBN 90-5170-481-X).

#### **b. artikels in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken**

ALGRA (Jacqueline), "De Nieuwe Europeanen van Neslo", *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 4, pp. 10-12.

In 1984, een jaar nadat met Genets *De negers* (regie Rufus Collins) voor het eerst een voorstelling te zien was met een volledig zwarte cast, werd in Amsterdam De Nieuw Amsterdam opgericht. Dit met als doel het brengen van theaterproducties die voortkomen uit de botsing en het samengaan van verschillende culturen alsook de opleiding van jongeren, waarbij, vooral sinds de komst van artistiek directeur Alido Neslo, het accent steeds meer op de taal van lichaam en beweging wordt gelegd.

ARIAN (Max), "Van Sjarov tot Boermans: vijftig jaar Tsjechov in Nederland", *Theatermaker*, 3(1999), nr. 4, pp. 14-16.

Toen het werk van Tsjechov in Nederland werd geïntroduceerd, was dit nog in een regie van Pjotr Sjarov, ooit met Stanislavski aan het Moskouse Kunsttheater verbonden. De breuk met de (te) ernstige, nostalgisch-psychologiserende opvoeringspraktijk kwam er einde jaren zeventig-begin jaren tachtig, toen Jan Joris Lamers, Gerardjan Rijnders en Frans Strijards voor een echte kaalslag zorgden, die alles weer mogelijk maakte. Een lange traditie dus, waartegen hedendaagse regisseurs zich afzetten (Ivar Van Urk, Titus Muizelaar) en die anderen perfect in hun werk integreren (Theu Boermans' *De Kersentuin*).

ARIAS (Pol), "Ambachtsman in menselijk gedrag". Jerzy Grotowski, 1933-1999", *Etcetera*, 17(1999), nr. 67, pp. 62-63.

Wat Jerzy Grotowski met zijn Theater Laboratorium in Wroclaw bracht, was iets totaal nieuws. Voor het eerst werd (cf. de enthousiaste reacties van Tone Brulin en Franz Marijnen) op een uiterst sobere manier met ruimte en tekst gewerkt en kreeg, mee door het fascinerende spel van de acteurs (o.a. stemgebruik), theater weer een sacrale betekenis. Zijn boek *Towards a Poor Theatre* werd dan ook als een soort bijbel ontvangen en sindsdien worden, de verkeerd begrepen excessen inbegrepen, weinig voorstellingen gemaakt die niet op de een of andere manier aan hem schatplichtig zijn. Zie ook: ZONNEVELD (Loek), "Toneelspelen is een levenswerk. Jerzy Grotowski 1933-1999", *Theatermaker*, 3(1999), nr. 1, pp. 8-9.

ARIAS (Ricardo), "*La amistad en el peligro* de J. De Valdivielso", *Neophilologus*, 83(1999), nr. 2, pp. 223-239.

Zoals in de meeste van de autos sacramentales, staan ook in dit werk culminerende elementen uit de heilsgeschiedenis centraal. Twee gebeurtenissen, die elk een korte allegorie vormen, worden gedramatiseerd, waarna het geheel wordt besloten met een banketscène, die zowel naar de eucharistie als naar het hemelse leven als permanent feestmaal verwijst.

BAART (Jan), "In memoriam Ger van Leeuwen. Eenvoud, wijsheid, integriteit", *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 4, p. 9.

Met Ger van Leeuwen (73) verdween een uitermate interessant dansfotograaf en -criticus, die uitblonk door eenvoud en eruditie. Het door hem en zijn echtgenote Leslie Hoek opgerichte Danslab, dat als zijn markantste bijdrage aan de hedendaagse dans geldt, bood in de vijftien jaar van zijn bestaan ruimte aan jonge dansers, workshops en festivals.

BENOY (Peter), "De jonge Claus en het toneel", *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 17(1999), nr. 62, pp. 5-14.

Toen Hugo Claus aan het begin van de jaren vijftig toneelstukken begon te schrijven, had hij reeds een eigen taal ontwikkeld als dichter en romancier. In zijn van een zeldzame kracht en inventiviteit getuigende zoektocht naar een dramatische vorm,

experimenteerde hij met verschillende stijlen en onderging hij diverse invloeden, waaronder deze van Artaud (*Zonder vorm van proces* en (*M*)*oratorium*) en Beckett de belangrijkste zijn. Zijn grote doorbraak evenwel kwam met *Een bruid in de morgen*, geschreven in de traditie van Tennessee Williams.

BERGÉ (Pieter), "De amazone van de epigoon", *Muziek & Woord*, april 1999, p. 13.

Ook de eenakter *Penthesilea* (1927) van de Zwitserse componist Othmar Schoeck behoort tot de omvangrijke groep van vergeten -want niet beantwoordend aan de avant-gardistische, avant-gardistische esthetica- muziekstukken uit de eerste decennia van de twintigste eeuw. Een en ander doet echter niets af aan de onmiskenbare esthetische kwaliteiten ervan.

BEGHEYN (Paul) (s.j.), "Onbekende toneelstukken en dichtwerken van het Jezuïetencollege te Gent, 1742-1773", *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, Nieuwe reeks, deel LI, Gent, 1997, pp. 181-186.

Richtten de jezuiten in 1592 ook in Gent een college op, zoals dat bij de orde gebruikelijk was, maakten toneelstukken en academische vieringen, waarbij leerlingen enkele keren per jaar voor een ruim publiek hun talenten toonden in declamatie, dans, spel en zang, een integraal deel uit van de opvoeding. Onlangs werden in de collectie *Jesuitana* van de John J. Burns Library in Boston, 37 drukwerken aangetroffen (29 ervan zijn Gents!) die betrekking hebben op het jezuitentoneel in de periode 1742-1774.

BOTS (Pieter) "De versterkte acteur. (Van ingenieur naar programmeur-2)" *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 2, pp. 22-25.

In steeds meer hedendaagse producties wordt gebruik gemaakt van al dan niet zichtbare zendmicrofoons, die het o.a. mogelijk maken een intimiteit te bereiken die voorbehouden leek aan de kleine zaal, een dramatische ambivalentie te creëren tussen waarheid en leugen en zelfs een splitsing tussen acteur en stem te bewerkstelligen. In aansluiting hierop vinden we een interview van Maartje Den Breejen met actrice Betty Schuurman en een gesprek van Eda Dijksterhuis met technici Will-Jan Pierlage en Sidney Van Geert.

BRULS (Pieter), "De Amsterdamse Ring", *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 5, pp. 8-10.

*Der Ring des Nibelungen*, in Amsterdam te zien in de versie van Pierre Audi en Hartmut Haenchen, wordt gekenmerkt door een streven naar muzikale, zowel als scenische authenticiteit, een terugkeer naar de bronnen, die echter een doodlopende weg bleek te zijn. Omdat mythe per definitie moet worden geïnterpreteerd, viel tussen de vele details vooral het gebrek aan inhoud, aan een grote idee op.

CHRISTIAENS (Jan), "Liebesnot, Liebesqual, Liebestod", *Muziek & Woord*, februari 1999, pp. 10-11.

Drie opera's uit de eerste helft van de twintigste eeuw eindigen ietwat onverwacht met de liefdesdood van het vrouwelijke hoofdpersonage. Ondervindt in *Katja Kabanová*

van Janáček, een jonge vrouw dat in een wereld van huichelarij vooral oprechtheid destructief is en gaat in *Lady Macbeth of Mtsensk* van Sjostakovitsj de intelligente en gepassioneerde Katerina ten onder aan haar liefde voor een man die het niet waard is, in Alban Bergs *Lulu* zijn het de mannen die, in een fatale ontmoeting met hun zinnelijke kracht hun ondergang vinden.

COELMAN (Ben), "Een melancholieke rondedans", *Entr'acte - Muziekjournal*, 11(1999), nr. 3, pp. 26-29.

*Reigen* van Philippe Boesmans -bekend van o.a. *La passion de Gilles*- bestaat uit tien scènes, waarin evenveel liefdesparen (een van de geliefden uit de ene scène ontmoet in de volgende iemand anders, die in de daaropvolgende scène weer een ander leert kennen) worden geportretteerd. In deze opera, gebaseerd op het gelijknamige stuk van Schnitzler, gaat het om fysieke lust en existentiële wanhoop, maar ook om een zoektocht naar geborgenheid.

DECORTE (Luc) [samenst.], "Museale oorden van dichters en andere schrijvers in België en Nederland", *Vlaanderen*, 48 (1999), nr. 2, pp. 65-103.

Met o.a. beschrijvingen van het Herman Teirlinck-huis in Beersel-Lot, het Michel de Ghelderode-kabinet in Brussel, de Cyriel Buysse-kamer in Nevele, het P.C. Hoofmuseum (Muiderslot) in Muiden en het Annie M.G. Schmidt-huis in Utrecht.

DE MUNCK (Bert), "Monoloog: in dialoog met iedereen. Over monologen, monodrama, mensen, Beckett en misschien ook Lacan", *Deus ex Machina*, 22(1998), nr. 4, pp. 40-45 (thema: Alleen met het publiek. De monoloog in het theater).

Het monodrama wordt wellicht het best benaderd vanuit (het failliet van) het realistische theater: meer en meer wordt de wereld immers gezien als iets wat zich niet 'tussen', maar 'in' de mensen afspeelt. De ogenschijnlijk dubbelzinnige situatie van een acteur die met de woorden van een ander aan een publiek bekend wie hij is, kan dan ook gelden als een perfecte representatie van hoe ieder van ons zich ten opzichte van de werkelijkheid gedraagt (met beschouwingen over o.a. Becketts *Krapp's Last Tape*, *Kasper* van Peter Handke, Peter Gorissen in *Katarakt* en *Henry* van Peter De Graef).

Zie ook: "De monoloog is de bron van het theater. Joris Iven in gesprek met Charles Cornette", pp. 54-57.

DE MUNCK (Bert), "Howard Barker: profeet van een dode god", *Deus ex Machina*, 22(1998), nr. 4, pp. 58-63 (thema: Alleen met het publiek. De monoloog in het theater).

Het theater van Howard Barker is niet realistisch te noemen: op de scène heerst de verbeelding, wordt betekenis niet aan een ideologie of aan de buitenwereld ontleend. De acteur, die dus niet van deze wereld is, gaat een strijd aan met het publiek, dat opnieuw moet leren kijken en luisteren en dat in een voortdurende confrontatie met het onbegrijpelijke, zelf verantwoordelijk is voor de betekenis die het uit het aangeboden haalt (*The Europeans*, *The Bite of the Night*, *Judith*, *Ego in Arcadia*).

DEPAEPE (Christian), "Federico García Lorca. Honderd jaar jong", *Kultuurleven*, 66(1999), nr. 1, pp. 90- 95.

Dat Federico García Lorca -dichter, tekenaar, dramaturg, componist- een ongemeen veelzijdige artistieke persoonlijkheid was, blijkt uit de enorme aandacht die ook nu nog aan zijn werk wordt besteed. De voor zijn esthetische evolutie essentiële contacten met de avant-gardebewegingen van de jaren twintig (Dalí, Buñuel, Gasch), zijn ontvullende reis naar een New York in crisis (1929-30), zijn progressief cultureel engagement tijdens de tweede Spaanse republiek (Teatro Universitario La Barraca), zijn triomftocht door Argentinië en Uruguay en zijn gewelddadige dood zijn zovele elementen in een veel te kort, maar ontzettend rijk leven.

DE SCHUTTER (G.) [red.], "De toekomst van ons literair verleden. Toespraken gehouden tijdens het colloquium georganiseerd door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde in samenwerking met de Interuniversitaire Werkgroep Genese 17 februari 1998", *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 108 (1998), nr. 1, pp. 1-73.

Met bijdragen van L. Van Dijk ("De rol van het AMVC in de studie van het literaire erfgoed"), S. Van Peteghem ("De rol van de universiteitsbibliotheek"), G. De Schutter ("De Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde en de teksteditie"), H.T.M. Van Vliet (Het Constantijn Huygens Instituut. Een centrum voor de editiewetenschap in Nederland"), M. De Smedt ("Editie van moderne teksten"), W. Waterschoot ("De editie van oudere teksten uit de zuidelijke Nederlanden").

DEVENS (Tuur), "Zanni's in het circus. Van Volkstheater Vandenbergh tot Circus Ronaldo", *Etcetera*, 17 (1999), nr. 67, pp. 51-54.

Circus Ronaldo, opgericht in 1971 en recent tot cultureel ambassadeur gepromoveerd, beschouwt zichzelf als een 'commediantentheater', wat de verbondenheid met de aloude commedia dell'arte aangeeft. Nog voor de bloei van de Franse circus-theaters kozen de nazaten van het Gentse circus Vandenbergh inderdaad voor een mengvorm tussen circus en theater, zonder losse nummers, maar met een verhaallijn en heldere personages (cf. de straatact *Lazzi, Bric à Barak*).

DE VOLDER (Piet), "Dier en wonderkind. *Lulu van Alban Berg*", *Muziek & Woord*, februari 1999, pp. 9-10.

Hoe verschillend het -hevig expressionistische- *Wozzeck* en het -neoclassicistische- *Lulu* ook zijn, in beide opera's van Alban Berg gaat het in essentie om een conflict tussen individu en maatschappij, waarin de protagonist uiteindelijk ten onder gaat. Veeleer dan als femme fatale verschijnt de dierlijke, instinctieve Lulu als voorwerp van de misvattingen en fantasieën van die mannen die proberen haar te temmen.

DEVOLDERE (Luc), "'Het zijn zulke mooie boeken, mijnheer'. De opmars der klassieken", *Ons Erfdeel*, 42(1999), nr. 3, pp. 423- 433.

Veeleer dan over een 'opmars' der klassieken, kunnen we het wellicht beter hebben

over de emancipatie van de vertalingen uit het Latijn en Grieks, een inhaalbeweging die ons taalgebied eindelijk op het niveau brengt van de ons omringende grote taalgebieden (de Baskerville-serie van Athenaeum-Polak & Van Genneep, de Ambo-Klassiekenreeks, de Historische Uitgeverij). Alle hiaten zijn evenwel nog niet weggewerkt: wat het toneel betreft kunnen we hierbij wijzen op het werk van Seneca, enkel in de versie van Claus voor ons bereikbaar.

DE WINNE (Jan), "Jean-Baptiste Lully. Van kamerjongen tot hofcomponist", *Muziek & Woord*, januari 1999, p. 14.

Jean-Baptiste Lully (1632-1687), als kind uit Italië naar Frankrijk gehaald als 'garçon de chambre', groeide in zijn nieuwe vaderland uit tot de machtigste componist van zijn tijd. Ontstond uit zijn samenwerking met Molière het 'comédie-ballet' (*Le Mariage forcé*) dat als voorloper van de opéra comique geldt, zijn grootste verdienste ligt in het in leven roepen van de Franse opera, een nieuw genre dat de waardigheid van de tragedie nastreefde (*Thésée*).

"Dossier VNT-De toekomst van het toneelbestel", *Theatermaker*, 3(1999), nr. 1, pp.25-36 / "De grote acteursdiscussie", *Theatermaker*, 3(1999), nr. 4, pp. 26-31.

In het 'Dossier VNT' geven enkele figuren uit het Nederlandse theatermilieu hun reacties op het pamflet *De toekomst van het toneelbestel*, door de VNT in november 1998 gepubliceerd / Op zoek naar een eigen standpunt in het debat over het volgende cultuurplan kwamen, op uitnodiging van de vakgroep toneel /mime van FNV KIEM op 28 maart ook een dertigtal acteurs en actrices bijeen, een discussie waarvan hier het verslag.

"Dossier Nog Later", *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 5, 32 p.

Met kritische bijdragen over Mechtild Prins, Erik-Ward Geerlings, Judith De Rijke, De Roovers, Arie De Mol, Dood Paard, De Federatie, 't Barre Land, Ivar Van Urk, De Wetten van Kepler, Growing up in Public, Ola Mafaalani, Jules Terlingen en Carina Molier.

"Dossier Robert Walser", *Yang*, 35(1999), nr. 2, pp. 180-261.

Hoewel de Zwitserse auteur Robert Walser (1878-1956) vooral proza schreef, een ook voor theaterliefhebbers interessant dossier, vooral wat betreft de verwijzingen naar zijn 'dramoletten' en de bijdrage van Elfriede Jelinek over het mee op werk van Walser gebaseerde programma dat zij voor de voorbije Salzburger Festspele samenstelde.

ELSHOUT (Ron), "De film wordt duur betaald. *Op hoop van zegen* - toneelstuk en film" *Bzzlletin*, nr. 261-262 (december 1998-januari 1999), pp. 58-68.

Sinds zijn première op 24 december 1900 werd *Op hoop van zegen* ontelbare keren opgevoerd. Heeft Heijermans met deze oppervlakkig gezien erg gedateerde aanklacht tegen gewetenloze reders en de werkeloos toekijkende overheid inderdaad een tijdloos drama geschreven, de verfilmingen ervan is het minder goed vergaan.

Evenmin als de versies uit 1919 en 1934, heeft ook de recente productie van Guido Pieters (scenario Karin Loman) weten te overtuigen, iets waaraan de spanning tussen het expliciete scenario en de soms foute casting niet vreemd zijn.

EMBRECHTS (Annette), "De naakte waarheid van Suver Nuver", *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 1, pp. 10-12.

Suver Nuver (Fries voor 'een beetje vreemd'), een trio mimemakers met Friese achtergrond, beeldt nu al meer dan tien jaar "met twijfel als motto en het overwinnen van schroom en schaamte als drijfveer" (p. 10) hachelijke, hedendaagse onderwerpen theatraal uit (*Negerangst, Pleisterwoede* en *De kale huurder*, met schuld als thema en *Vlees en Bloed*, naar *The Family* van Lodewijk De Boer).

EMBRECHTS (Annette), "AAN/UIT. (Van ingenieur naar programmeur- 3)", *Theatermaker*, 3(1999), nr. 3, pp. 32-33.

Tot de eerste theatermakers die met het nieuwe elektrische licht experimenteerden, behoorden danseres Loïe Fuller, die zelf lenzen en reflectoren voor haar Parijse theater ontwierp en de Zwitser Adolphe Appia, vader van het lichtorgel. Een kleine eeuw later vindt, door de intrede van de computer, een nieuwe, zij het geleidelijke revolutie plaats, waardoor nog duidelijker wordt dat de belichting een betekenisdragend karakter heeft ten aanzien van ruimte, tijd en personages.

GIELEN (Pascal), "Twintig jaar Kaaithater: een kleine sociogenese. *Humus* versus *Humus* 2: van zelflegitimering naar zelfkritiek", *Etcetera*, 17(1999), nr. 67, pp. 9-13 (thema: Generaties?)

Klonk in *Humus*, in 1993 verschenen als officiële geschiedenis van vijftien jaar Kaaithater een zekere euforie door, vijf jaar later (*Humus* 2) heeft de zelflegitimering plaatsgemaakt voor zelfkritiek. Na het vertrek van artistiek directeur Hugo De Greef (1997), blijkt immers dat de ooit zo flexibele organisatie een instituut geworden is, terwijl de langdurige samenwerking met steeds dezelfde artiesten, de identiteit van het centrum heeft gefixeerd en de keuzemogelijkheden naar de toekomst toe beperkt.

GIELEN (Pascal), "De sacrale gebarenstoet. Marc Vanrunxt en de restauratie van het rituele lichaam", *Etcetera*, 17(1999), nr. 67, pp. 55-58.

Marc Vanrunxt, opgeleid in de dansschool van An Slootmaeckers en in het begin van zijn carrière choreograaf van Fabres *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was*, streeft in zijn creaties naar de essentie van de beweging. Samen met een consequent volgehouden aanrakingsverbod en een strijd tegen "het geweld van de snelheid" (p. 57), resulteert dit in een sacraal aandoende orde en soberheid, waarbij de alledaagse rite centraal staat.

HEMMERECHECHTS (Kristien), "De verloren eer van Anna K.", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 16(1999), nr. 2, pp. 19-22.

Kristien Hemmerechts over Tolstojs *Anna Karenina*, haar aandeel in de bewerking ervan voor het toneel (ro theater) en de figuur van het vrouwelijke hoofdpersonage.



HUNT (Maurice), "Unnaturalness in Shakespeare's 3 *Henry VI*", *English Studies*, 80(1999), nr. 2, pp. 146-167.

Verloor Shakespeares 3 *Henry VI* na de dood van de auteur veel van zijn populariteit, dan lag dit aan de al te episodisch geachte structuur van het werk. Voor eenheid zorgt echter wel het motief van de tegennatuurlijkheid in de relatie tussen vader en zoon - de Lancasteriaan Hendrik VI ontfermt zijn zoon ten voordele van de hem vijandig gezinde hertog van York- een tegennatuurlijkheid die we eveneens aantreffen in *Gorboduc* van Sackville en Norton en in Shakespeares eigen -latere- *King Lear*.

JANSOHN (Christa), "Sophie von Sachsen-Weimar: Beschermvrouwe van de *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft*, *Folio*, 6 (1999), nr. 1, pp. 4-16.

Groothertogin Sophie von Sachsen-Weimar (overl. 1897), dochter van de Nederlandse koning Willem II, speelde een actieve rol in het culturele leven van haar tijd. Zo trad zij o.a. op als beschermvrouw van het Deutsche Shakespeare-Gesellschaft (van start gegaan in 1864), droeg ze financieel bij tot de oprichting van een Shakespeare-bibliotheek in Weimar en was het op haar aanraden dat voor een volksuitgave (in de vertaling van Schlegel en Tieck) van het werk van Shakespeare werd gezorgd. De Goethe-Gesellschaft en het Goethe-Schiller-Archiv konden eveneens op haar steun rekenen.

JOOSTEN (Luc), "Onze passie en noodlot", *Muziek & Woord*, juni 1999, pp. 16-17.

Toen Tsjaikovski in 1875 in Parijs een opvoering van *Carmen* bijwoonde, vatte hij meteen het plan op zelf een Russische *Carmen* te componeren. Dit werd uiteindelijk *Pikovaja Dama* (*Schoppenvrouw*), een noodlotsdrama gebaseerd op een verhaal van Poesjkin over een speelzuchtig officier, een oude gravin die het geheim van het kaartspel zou bezitten en haar stiefdochter.

KEMPERS (Paul), "Niets ontkennen, niets verhullen. Sarah Kane 1971-1999", *Theatermaker*, 3(1999), nr. 5, pp. 28- 29.

'Niets ontkennen, niets verhullen' gold als credo van de jonge Britse schrijfster Sarah Kane, die in februari 1999 een einde aan haar leven maakte. Het thema van haar stukken was dan ook het in het dagelijkse leven onderhuids aanwezige geweld dat, in de hoop het aldus uit te bannen, in verhevigde vorm op de planken werd getoond (*Blasted*, *Cleansed*, *Crave*, *Phaedra's Love*).

KETELEER (Hilde), "Elfriede Jelinek en Robert Walser", *Deus ex Machina*, 22(1998), nr. 4, pp. 28-30 (thema: Alleen met het publiek. De monoloog in het theater).

Is, wat de weliswaar ironische, maar zeker niet agressieve toon betreft, het stuk *er nicht als er* (zu, mit Robert Walser), gebaseerd op Walsers ingenieus geconstrueerde verhaal *Der Spaziergang*, atypisch voor Jelinek, kwalitatief is het beslist even hoogstaand. In het spoor van de "nietszekere" Walser (p. 28) opteerde Jelinek immers voor een zoektocht naar identiteit via taal, waarin abstracte, verheven ideeën contrasteren met triviale, alledaagse ervaringen.

KOOPMANS (Jelle), "De voeten nemen de benen of De opstand der ledematen", *Armada*, 4 (1999), nr. 14, pp. 45-51.

Zowel voor de geschiedenis van de wetenschap als voor die van de literatuur, vormt de schimmige periode tussen Middeleeuwen en Renaissance een nog vrijwel onontgonnen terrein. Begrijpen we de buitenwereld grotendeels vanuit ons lichaam, zelden is de verbondenheid tussen beide zo concreet verbeeld als in de vier hier besproken -zowat wat de toneeltechniek als de subtekst betreft intrigerende- laat vijftiende-eeuwse toneelteksten, waarin het lichaam, ontleed en opgedeeld in diverse componenten, over de personages wordt verdeeld (cf. de *Moralité joyeuse à quatre personnages*, met een strijd tussen Buik, Benen, Hoofd en Hart).

KOUWENHOVEN (Frank), "Malle jurken, Kunqu en Puccini. De Chinese opera gaat modern", *Mens en Melodie*, 54 (1999), nr. 2 (maart), pp. 61-69.

Drie nieuwe, totaal verschillende opera's, in het Chinees gezongen en gemaakt door componisten die destijds samen in Peking studeerden, waren recent op Europese podia te zien. Het betreft hier Tan Duns *Peony Pavilion* (regie Peter Sellars), een liefdesverhaal waarin popritmes, Kunqu en de westerse romantiek naadloos in elkaar overgaan, *Life on a String van Qu Xiaosong*, een met minimale middelen getoonzette eenmansopera over een oude, blinde volksmuzikant en de kameropera *Night Banquet* van Guo Wenjing, een uniek mengsel van opera en concert voor pipa en ensemble, waarin de nachtelijke orgieën van een ambtenaar centraal staan.

KRAMER (Femke), "Rederijkers-esbatementen. Om tot lachen te berueren", *Literatuur*, 16 (1999), nr. 2, pp. 90-97.

Van de ongeveer zeshonderd rederijkers-toneelteksten die bewaard zijn gebleven, behoren een tachtigtal tot het genre van de klucht of het esbatement. Niettegenstaande een zekere stereotypie in de opbouw, de meestal heldere intriges en de figuren van wie karaktertrekken afhankelijk zijn van de constellatie waarin ze verschijnen, vallen zij op door het spitsvondige taalgebruik, hun visuele kracht en spontane, 'gezonde' humor. Nieuwe perspectieven dus voor een herontdekking, via toegankelijke edities, op de hedendaagse scène.

LAERMANS (Rudi), "Generaties: een verhaal met een moraal", *Etcetera*, 17 (1999), nr. 67, pp. 3-5 (thema: Generaties?).

Wie een kunstmatige tegenstelling wil creëren tussen de leeftijdsgroep (geen generatie, want niet beïnvloed door een geheel van voorbije -traumatische?- ervaringen) die tijdens de jaren tachtig doorbrak en de aankomende theatermakers van nu, doet dit vanuit een blind geloof in de avant-gardistische vernieuwingsdrang en de kracht van de jeugd: een esthetisch gericht, inhoudelijk oordeel blijft hierbij achterwege.

LAMBRECHT (Koen), "Kleine Kristien", *Muziek & Woord*, januari 1999, p. 11.

Gebeurt het niet zo vaak dat de librettist -in dit geval H.C. Andersen- een grotere bekendheid geniet dan de componist, met *Liden Kirsten (Kleine Kristien)* van de Deen Johann Hartmann is dit ontegensprekelijk het geval. Nochtans betreft het hier

een componist wiens werk van een poëtische eenvoud en schoonheid getuigt, maar waarvan de Deense eigenheid wellicht internationaal succes in de weg heeft gestaan.

LAMBRECHT (Koen), "De schoonheid van Cyrano", *Muziek & Woord*, juni 1999, p. 10.

Toen Rostands *Cyrano de Bergerac* in 1897 voor het eerst op de planken kwam, ging de auteur met deze laat-romantische komedie tegen alle heersende trends in. Nochtans heeft de held-met-de-lange-neus sindsdien heel wat kunstenaars geïnspireerd. Onder hen ook de Let Eino Tamberg, die er stof in zag voor zijn gelijknamige opera, waarin hij het begrip 'schoonheid' in de muziek in ere wou herstellen.

LAPORTE (André), "A Labour of Love", *Muziek & Woord*, mei 1999, p. 18.

Wat *Porgy and Bess* (1935), tot op heden de belangrijkste Amerikaanse opera, zo geniaal maakt, is de spontane versmelting van diverse materialen en invloeden. Voor Gershwin -zoon van joods-Russische immigranten- die met de roman *Porgy* van Du Bose Heyward kennismakte in 1926 en voordien al de zich in een gelijkaardig milieu afspelende eenakter *Blue Monday* had gecomponeerd, ging het inderdaad om een 'labour of love', een werk waar hij als kunstenaar en mens volledig achterstond.

MAECKELBERGH (Lucrèce), "Rigoletto. De nar als tragische vader", *Muziek en Woord*, juni 1999, pp. 8-9.

Treedt in *Rigoletto* (1851), een van de populairste opera's van Verdi en gebaseerd op *Le roi s'amuse* van Victor Hugo, de titelheld in het eerste bedrijf op als een brutale grappenmaker, zijn vervloeking door een man die hij heeft beledigd, leidt tot het uiteindelijke beeld van de eenzame vader, geconfronteerd met het verlies van zijn dochter.

MALJAARS (A.), " 'Den jammerlijcken val der eedelinghen dwaes' . Kritische kanttekeningen bij de gebruikelijke interpretatie van de *Geeraerd van Velsen* ", *Spiegel der letteren*, 41(1999), nr. 2, pp. 103-144.

In tegenstelling met wat tot op heden werd aangenomen, heeft P.C. Hooft het personage van graaf Floris V -weliswaar imperfect- niet echt als een tiran bedoeld. Een andere kijk op Floris, die meteen tot een andere interpretatie van vitale elementen (b.v. bepaalde uitspraken van het koor) in het stuk leidt: zo is niet Geeraerd, maar wel Floris de hoofdfiguur, heeft het meer aristotelische trekken dan verondersteld en lijkt in Hoofts politieke opvattingen uit die tijd een monarchistische strekking aanwezig.

SHURBANOV (Alexander) en SOKOLOVA (Boika), "The Smile and the Bite: East-European Negotiations of Shakespeare's Comedy", *Folio*, 6 (1999), nr. 1, pp. 17-31.

In de Shakespeare-receptie in het Bulgarije van na 1945 staan de komedies centraal: de communistische machthebbers benadrukten het gezonde optimisme dat eruit sprak én de grotere rol die voor het gewone volk was weggelegd. Een geforceerd populisme dat zich, toen satirische elementen de bovenhand kregen, al gauw tegen de promotoren ervan keerde (cf. *Love Labour's Lost* van Leon Daniel in 1975).

SMEETS (Gabriël), "De groene tafel van Kurt Jooss", *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 1, pp. 41-43.

Had Kurt Jooss met zijn politiek geëngageerde baletten -*Der grüne Tisch*, een satirische, beklemmende aanklacht, die hem ertoe dwong nazi-Duitsland te verlaten - een internationale reputatie verworven, na de ineenstorting van het Derde Rijk keerde hij terug naar Essen, waar hij het Folkwang Tanztheater oprichtte. Hoewel hij met dit gezelschap - met o.a. de Nederlandse Miek Last, die hier herinneringen ophaalt - toernees over de hele wereld maakte, ging het bij gebrek aan financiële middelen in 1953 ten gronde.

STASSAERT (Lucienne), "De herontdekking van Aphra Behn, de eerste beroepsschrijfster", *Deus ex machina*, 22 (1998), nr. 4, pp. 35-39 (thema: Alleen met het publiek. De monoloog in het theater).

Toen Aphra Behn in volle Restauratie besloot om voortaan van haar pen te leven, deed ze dit in een tijd dat schrijven nog niet eens als een beroep werd gehonoreerd. Debuteerde ze met tragikomedies (*The Forc'd Marriage*), geleidelijk slaagde ze erin haar thematiek te verruimen met sociale komedies als *The Rover* en *The feign'd Curtezans*, waarin ze tevens commentaar gaf op de gespannen politieke situatie van haar tijd.

STEIN (Robert), "Cultuur in context. Het spel van Menych Sympel (1466) als spiegel van de Brusselse politieke verhoudingen", *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, 113(1998), nr. 3, pp. 289-321.

In een handschrift, al in 1912 aan het Brusselse Algemeen Rijksarchief geschonken, maar lang onopgemerkt gebleven, treffen we o.a. het erg boeiende *Van Menych Sympel ende Outgedachte ende van Cronijcke* aan, daterend uit de tijd van Filips De Goede. Van dit spel, dat begin 1466 werd opgevoerd ter gelegenheid van de intocht van Karel van Charolais (de latere Karel De Stoute) en tot doel had de plaatselijke bevolking te overtuigen van de legitimiteit van de troonopvolging, treffen we na de bespreking een editie aan (ong. 600 versregels).

THIELEMANS (Johan), "Geen behoefte aan bestorming", *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 1, pp. 22-24.

Typisch voor de generatie die rond 1968 naar voren trad (Benoin, Peymann) was een ontevredenheid met de gevestigde orde, ook en vooral op politieke en ideologische gronden, wat ertoe leidde dat hun werk onderdeel werd van een brede, maatschappelijke discussie. De jonge theatermakers van nu (Kane, Bosse, Tiedemann) kennen noch vaderhaat, noch politiek engagement: in een stilaan wat marginaler geworden theater primeren esthetisch genot en spelplezier.

THIELEMANS (Johan), "De Engelsen bijspijkeren", *Kunst en Cultuur*, februari 1999, nr. 2, pp. 42-44.

De nieuwe generatie Engelse toneelauteurs - Sarah Kane, Patrick Marber en Mark Ravenhill - leunt, zeker wat de jacht op schokkende effecten betreft, sterk aan bij

Edward Bond. In tegenstelling tot bij de marxistisch geïnspireerde Bond ontbreekt echter elk politiek perspectief: de verschrikking gebeurt nu, door het tonen van de rauwste realiteit wordt de stap naar de eenentwintigste eeuw gezet. Scenografisch blijft, in vergelijking met wat we bij ons te zien krijgen, alles niettemin opvallend ondermaats.

THIELEMANS (Johan), "Vlaams theater in de jaren negentig", *Kultuurleven*, 66(1999), nr.2, pp. 16-21.

Op de bloei van de Vlaamse theaterpraktijk sedert 1985 wijzen o.m. de aanwezigheid van een aantal sterke persoonlijkheden die elk hun eigen verhaal vertellen (Perceval en Van Hove, Cassiers en Tanghe), van kunstenaars die het genre radicaal hebben opengebrouwen (Fabre en Lauwers) en van groepen, voor wie het proces belangrijker is dan het product (Tg. STAN en De Roovers). Theater aan de andere kant, dat zich misschien wel wat te veel op de vorm is gaan concentreren, ware het niet dat *Liefhebber*, recent in Het Toneelhuis te zien, de inhoud weer in het centrum van de discussie heeft geplaatst.

THIELEMANS (Johan), "Een papieren maagd", *Kunst & Cultuur*, maart 1999, pp. 16-17.

De *Lulu* die Ivo Van Hove in de Vlaamse Opera maakte, werpt een totaal nieuw licht op dit als zo vaak geënceneerde stuk. Centraal staat de eerste scène van het derde bedrijf die, hoewel ze door de muziek van Alban Berg tot kapitaal ogenblik wordt gemaakt, in de meeste opvoeringen onbegrepen blijft. Bij nader inzien maakt deze Parijse scène, waarin de door iedereen begeerde aandelen van de Jungfrau (!)-compagnie, opeens waardeloos blijken, het ganse stuk tot een parabel over het wilde kapitalisme.

Over het repetitieproces van deze productie zie: TACHELET (Koen), "De blokken-doos van Ivo Van Hove"; *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 3, pp. 38-40.

THIELEMANS (Johan) / MERTENS (Dominic), "Ten Oorlog Revisited", *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 4, pp. 32-35/36-37.

Ook in de bredere context van het recente theatergebeuren is *Ten Oorlog* -enkel de *Hamlet* van Theu Boermans staat, aldus Thielemans op een vergelijkbaar niveau- een zeldzaam hoogstaande gebeurtenis, die overigens een passende bekroning is van tien jaar Blauwe Maandag Compagnie. Kenmerkend hier zijn inderdaad de passie en gedrevenheid van regisseur en acteurs, een visie waarmee Mertens, die bovendien wijst op de kwaliteit van de opbouw en het behoud van de spanning, het grotendeels eens is.

THIELEMANS (Johan), "Het esthetische universum van Bob Wilson", *Theatermaker*, 3(1999), nr. 5, pp. 14-19.

In het - bij uitstek postmoderne- esthetische universum van Wilson komt ervaring in de plaats van bespiegeling of discussie, wordt het verhaal vervangen door een aaneenschakeling van tableaux, waartussen enkel vrij eenvoudige associatieve verbanden bestaan. Methodologisch gezien gaat zijn voorkeur uit naar de herhaling, wat

zijn voorstellingen tot lange collages maakt, die de op zichzelf teruggeworpen toeschouwer toelaten volstrekt vrij op het getoonde te reageren (*Deafman Glance* uit 1969, *Einstein on the Beach*, *Hamlet*, *The Life and Times of Joseph Stalin*).

T'HOOFT (Sigrid), "Succes van een laatbloeier", *Muziek & Woord*, mei 1999, p. 25.

Hoewel Jean-Philippe Rameau (1683-1764) vijftig was toen zijn eerste opera in première ging, kan hij toch gelden als de belangrijkste Franse theatercomponist van de achttiende eeuw, de man die de 'tragédie lyrique' tot een schitterend, maar ook definitief eindpunt bracht. Een van zijn meesterwerken is ongetwijfeld het erg melodieuze, aanstekelijk vitale *Zoroastre*, dat naar de latere esthetiek van Debussy verwijst.

T'JONCK (Pieter), "De innerlijkheid verschalken. Het belang van de vorm", *Etcetera*, 17(1999), nr. 67, pp. 59-61.

Aan de basis van het werk van Anne Teresa De Keersmaecker ligt een zekere onvatbaarheid: steeds weer gaat ze op zoek naar andere middelen om emoties en stemmingen weer te geven. Aldus geeft een relatief eenvoudige basiszin vaak aanleiding tot een hoge mate van complexiteit, wat van de dansers een perfect samenspel vereist (*Just Before, Drumming* -op muziek van Pete Reich- en *The Lisbon Piece*, gemaakt voor een Portugees gezelschap voor klassiek (!) ballet.

Zie ook een interview ("Genieten van verandering") van T'Jonck met Anne Teresa De Keersmaecker in hetzelfde nummer van *Etcetera* (pp. 5-8).

VANDEN BERGH (Thomas), "Vijfenhalf uur. Morgen moe", *Theatermaker*, 3 (1999), nr.2, pp. 8-10.

Sinds zijn debuut in 1994 schreef Peer Wittenbols acht theaterteksten voor het mee door hem opgerichte De Federatie. Telkens gaat het om familiestukken -stukken dus waarin de belangrijkste relaties tussen de hoofdfiguren van familiale aard zijn- die opvallen door de extreme bondigheid van het taalgebruik en de consequent volgehouden afstandelijkheid, wat hen tegelijk wrang en geestig maakt (*Zog*, *Ochtendkroniek*, *Tweeduister*).

VAN DER LINT (Peter), "De droomwens van een onderkoning", *Entr'acte - Muziek-journaal*, 11(1999), nr. 2, pp. 34-37.

Ondanks het spektakel van de grote triomfmars en de vele grootste openlucht-uitvoeringen, is Verdi's *Aïda* (1871) niettemin een intiem drama over leven en dood. Een drama dat, hoewel het in de opera van Caïro in première ging en het een opdracht van de Egyptische onderkoning betrof, overigens *niet* werd geschreven voor de opening van het Suezkanaal (die in 1869 plaatsvond!).

VAN DIESEN (Emmy), "Ein scheusslicher Gnom. Over *Der Zwerg* van Alexander Zemlinsky", *Mens en Melodie*, 54 (1999), nr. 1 (januari), pp. 22-26.

In *Der Zwerg* (1922), de 'tragedie van de lelijke man', rekende Zemlinsky af met commentaar (o.a. van de latere Alma Mahler) op zijn fysieke verschijning: het

libretto, waaraan hij zelf had meegewerkt, wijkt immers op verschillende punten af van *The Birthday of the Infanta* van Oscar Wilde, waarop het is gebaseerd (zo is de dwerg, in het verhaal een charmant natuurmonster, veranderd in een geciviliseerd zanger, waarmee de componist zich kon identificeren). Of de bewerking van Adolf Dresen, die het libretto weer in overeenstemming bracht met de tekst van Wilde, een verbetering is, blijft dan ook de vraag.

VAN KERCKHOVE (Geert), "Tussen vele stoelen", *Muziek & Woord*, maart 1999, p. 15.

De Oostenrijker Alexander Zemlinsky geldt als een 'fahrende Geselle' tussen vele uitersten: als jong componist raakte hij verstrikt in de polemieken tussen aanhangers van Wagner en Bach (cf. zijn prachtige synthese in *Der Traumgöрге*), als dirigent in Praag bij het conflict tussen Tsjechen en Duitssprekenden, terwijl zijn muzikale wereld zich aftekende tussen de tegenpolen Mahler en Schönberg.

VAN KERREBROECK (Koen), "Tsjechov en Bernhard. Gezellen op een doodlopende weg", *Streven*, 66 (1999), nr. 1, pp. 74-78.

Opvallend aanwezig in de repertoirekeuze dit seizoen zijn het werk van Tsjechov en van de tien jaar geleden overleden Thomas Bernhard, waarin als grondgedachte de zinloosheid van het bestaan geldt. Dat tegenover het uitzichtloze pessimisme en cynisme dat uit de stukken van Bernhard spreekt, net zoveel keren een Tsjechov, waarin ondanks alles ijverig op zoek wordt gegaan naar een mogelijke levenszin, wordt geprogrammeerd, lijkt in die optiek een levensnoodzakelijke keuze.

VAN KERREBROECK (Koen), "Culinair theater door Tg. Stan en Compagnie De Koe", *Streven*, 66 (1999), nr. 3, pp. 269-272.

Lijdt het Duitstalige toneel momenteel aan een creatieve armoede en slagen jonge theatermakers er maar niet in uit de schaduw van hun grote voorgangers te treden, omdat nauwelijks een traditie bestaat, kent het Vlaamse theater, levendig en verscheiden, niet dezelfde schroom. Een hoogtepunt in het lopende seizoen is ongetwijfeld *My Dinner with André*, een coproductie van Tg. Stan (ernst) en Compagnie De Koe (lichtheid), gebaseerd op de gelijknamige film van Louis Malle.

VAN KERREBROECK (Koen), "De zigeuners van het toneel", *Streven*, 66 (1999), nr. 5, pp. 459-462.

De bestaande organisatiestructuren en subsidiepolitiek hebben tot gevolg dat theatermakers, schouwburgdirecteuren en programmatoren hun activiteiten lang vooraf vastleggen en bekendmaken, dit terwijl toneel juist de kunst van het hier en nu is. Gelukkig zijn er nog, als reactie hierop, Maatschappij Discordia, de Toneelfabriek (Toneelgroep Amsterdam) en de Bloedgroep (Malpertuis), die zich, d.m.v. een flexibele manier van produceren, proberen te voegen naar de noden en behoeften van het moment en evenmin een rechtstreekse dialoog met het publiek schuwen.

VAN PARIDON (Egbert), "Cas Baas 1918-1999", *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 1, p. 9.

Centraal in de carrière van Cas Baas stonden zijn sociale bewogenheid en vernieuwings-

drang. Zo richtte hij in 1950 Puck op, een toneelgroep 'van en voor jonge mensen' (tot 1959) en nam hij in 1962, samen met Willy Van Heesvelde het Nederlands Kamer-toneel in Antwerpen over, dat na een paar seizoenen overging in het Groot Limburgs Toneel.

VANPARYS (Joris), " 'Toute la Flandre est en lui': Cyriel Buysse et la littérature flamande", *Septentrion*, 28 (1999), nr. 1, pp. 62-69.

Aan het einde van de negentiende eeuw werd het Nederlands, zelfs door de meeste (in het Frans schrijvende) Vlaamse auteurs als nauwelijks meer dan een 'pittoresk' dialect beschouwd, niet geschikt voor het ernstige literaire werk. Het kan bijgevolg weinig verwondering wekken dat ook Cyriel Buysse enige tijd heeft geaarzeld of hij in het Frans dan wel in het in eigen land nauwelijks verkoopbare Nederlands zou schrijven. Een uiteindelijke keuze, waarbij zijn tante Virginie Loveling, Georges Eekhoud, zijn vriend Maeterlinck en zijn Haagse vrouw Nellie Dysserinck een rol hebben gespeeld.

VANSCHAIK (Eva), "De meeste beruchte vrouwensolo van het millennium" *Theatermaker*, 3 (1999), nr. 3, pp. 26-30.

Beginpunt van het modernisme was ongetwijfeld Stravinsky's *Le sacre du printemps*, met zijn eerste balletuitvoering in mei 1913 in Parijs. Een choreografie van Vaslav Nijinski die, na tal van beroemde adaptaties o.a. van Béjart en Bausch, dit jaar o.l.v. Millicent Hodson en Kenneth Archer overigens wordt gerecreëerd en waarin de danse sacrale van de offermaagd, die bereid is te sterven voor het behoud van de stam, een solo, berucht om de spanning tussen beweging en muziek, centraal staat.

VERSCHAFFEL (Tom), "Leren sterven voor het vaderland. Historische drama's in het negentiende-eeuwse België", *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, 113 (1998), nr. 2, pp. 145-176.

Na de Revolutie van 1830 had de jonge staat België behoefte aan een geschiedenis waarmee hij zijn bestaan kon legitimeren, een romantisch-patriottische visie die ondanks de publieke voorkeur van het 'lichte' genre, ook heel wat toneelauteurs deelden. Uit tal van historische drama's -uit de stof blijkt een voorkeur voor de Middeleeuwen, de veertiende eeuw met de Guldensporenslag en Jacob van Artevelde, de opstand in de zestiende eeuw en de 'eeuwige' vijandschap met het nog steeds als een bedreiging ervaren Frankrijk- spreekt dan ook een ongeremd geloof in de mythe van de vreemde overheersing en de permanente strijd ertegen (D. Delcroix, J. Hoste, K. Onderet, D. Sleeckx, I.S. Van Doosselaer, E. Van Driessche, S. Willems, E. Zetternam).

VERVOORT (John), "Mijmeringen van een ongeduldige lezer", *Deus ex Machina*, 22 (1998), nr. 4, pp. 70-73 (thema: Alleen met het publiek. De monoloog in het theater). Is het natuurlijk zo dat van hedendaags theater wordt verwacht dat het kritisch is en maatschappelijk relevant, in vele zogenaamd vernieuwende stukken gaat het om pure egotripperij van regisseurs die denken dat ze schrijvers zijn en om gratuit effectbejag



(cf. een ergerlijke *Voor het pensioen* door Het Toneelhuis tegenover de fascinerende *Hamlet* van De Trust).

WESTERS (Oscar), “‘Een zoo schaars aangekweekt, en toch zoo allernuttigst talent’. Rederijkers, studenten en voordrachtskunst in de negentiende eeuw”, *Literatuur*, 16 (1999), nr.1, pp. 31-37.

De wortels van de negentiende-eeuwse rederijderskamers, de belangrijkste uiting van de burgerlijke emancipatiecrisis op literair gebied, liggen, ook al was hun invloed plaatselijk en van indirecte aard, gedeeltelijk in de studentencorpora. Een voorbeeld hiervan vinden we in de levensloop van Laurens Beijnen, in zijn studententijd prominent lid van de Leidse Rederijderskamer voor Uiterlijke Welsprekendheid, ten onrechte niet opgenomen in de inventaris van rederijderskamers die W. Van den Berg in *De Negentiende Eeuw* (1992) publiceerde. Na zijn terugkeer in Den Haag trad Beijnen immers toe tot een plaatselijk genootschap, dat tijdens zijn voorzitterschap met het Gezelschap voor Uiterlijke Welsprekendheid Mnemosyne werd verrijkt, later, weliswaar onder Amsterdamse invloed (Achilles), tot rederijderskamer nieuwe stijl omgevormd.

WIERSMA (Jurjen), “Een reis langs Frieslands schone letteren. Over de Friese taal als vrijplaats”, *Kultuurleven*, 66 (1999), nr. 1, pp. 22-27.

Kreeg het Fries een eigen status als cultuurtaal ten tijde van de Renaissance (Gysbert Japiks, overl. 1666), het voortbestaan ervan lijkt, meer dan driehonderd jaar later, verzekerd met het werk van o.a. Fedde Schurer, Anne Wadman, Trinus Riemersma, Wille Abma en Hylkje Goïnga, die o.a. ook enkele toneelteksten voor Tryater schreef.

## II. DRAMATEKSTEN

### a. boeken

BENALI (Abdelkader), *De ongelukkige*, Amsterdam: Vassalucci, 1999, 64 p. (ISBN 90-5000-113-0).

*Een Familie. Acht tragedies. Aeschylus, Sofokles, Euripides. De vertaling van Gerard Koolschijn*, Amsterdam: Athenaeum/Polak & Van Gennep, 1999 (ISBN 90-2532-740-9).

FO (Dario), *De ontdekking van Amerika door Johan Padan*, oorspronkelijke titel *Johan Padana a la découverte de le Americhe*, vertaald door Filip Vanluchene, tekst in het Italiaans en het Nederlands, Breda: De Geus, 1998, 120 p. (ISBN 90-5226-771-5).

*Grimmige sprookjes op het toneel: een toneelbewerking voor kinderen van zeven sprookjes van Grimm*, vertaald door Ada Ooms, Rotterdam: Lemniscaat, 1998, 155 p. (ISBN 90-5637-172-x).

- MOLIÈRE, *Tartuffe, of De huichelaar*, vertaald door Ernst Van Altena, Rotterdam: Aristos, 1997, 141 p.
- PUIG (Manuel), *De kus van de spinvrouw*, oorspronkelijke titel: *El beso de la Mujer Arana*, toneelbewerking van de gelijknamige roman door de auteur, vertaald door Barber van de Pol, Amsterdam: International Theatre Bookshop en Eindhoven: Het Zuidelijk Toneel, 1998, 113 p. (ISBN 90-6403-503-2).
- SHAKESPEARE (William), *Hamlet*, vertaald door Frank Albers, Amsterdam: Atlas, 1998, 164 p. (ISBN 90-4500-313-9).
- SHAWN (Wallace), *De koorts/Rouwklacht*, vertaald door respectievelijk Tom Kleijn en Ben Hurkmans, Amsterdam: De Trust, 1998, 129 p. (ISBN 6403-513-x).
- VANDER ZWAARD (Kees), *Job: en man uit het land Utz*, Gorinchem: Narratio, 1997, 72 p. (ISBN 90-5263-197-1).
- VERHELST (Peter), *Romeo en Julia. Studie van een verdrinkend lichaam*, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Eindhoven: Het Zuidelijk Toneel, 1998, 106 p. (ISBN 90-6403-519-9).

**b. in tijdschriften**

- AESCHYLUS, “‘Het offer van Iphigeneia’ uit de Parodos van *Agamemnoon*” (vertaald door respectievelijk Gerard Koolschijn in *Het verhaal van Orestes* en Marietje d’Hane-Scheltema in de *Oresteia*), in: *Ons Erfdeel*, 42 (1999), nr. 3, pp. 423-433.
- BARNARD (Benno), “Jefta of Semitische liefdes”, in: *Deus ex Machina*, 22 (1998), nr. 4, pp. 51-53.
- HRABAL (Bohumil), “Ik heb de koning van Engeland bediend”, in: *Deus ex Machina*, 22 (1998), nr. 4, pp. 64-69 (bewerking: Stef De Paepe en Koen De Sutter).
- JELINEK (Elfriede), “hij niet als hij (over, met Robert Walser) - theaterstuk (tweede helft van de tekst en uitleiding)”, in: *Deus ex Machina*, 22 (1998), nr. 4, pp. 31-32 (vertaald door Hilde Keteleer).
- SAVITZKAYA (Eugène), “De viering van een onwaarschijnlijk en onbegrensd huwelijk. Klucht of operette”, in: *Deus ex Machina*, 22 (1998), nr. 4, pp. 46-50 (vertaald door Jacqueline Caenberghs).