

BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE
Aflevering 49

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

Balcon/Balkon N° 2, Brussel: Vlaams Theater Instituut en Maison du Spectacle-La Bellone, 1998 (ISBN 90-74351-11-5).

BOORSMA (Miranda), *Marketing van theater en andere kunsten: vergroting van publieksdeelname in theorie en praktijk*, Amsterdam: Boekmanstichting, 1998, 150 p. (ISBN 90-6650-052-2).

BOORSMA (Miranda), *Kunstmarketing: hoe marketing kan bijdragen aan het maatschappelijk functioneren van kunst, in het bijzonder van toneelkunst in Nederland*, Amsterdam: Boekmanstichting, 1998, 526 p. (proefschrift Rijksuniversiteit Groningen).

DE HAAS (Anna), *De wetten van het treurspel: over ernstig toneel in Nederland 1700-1772*, 1997, 371 p. (proefschrift Universiteit van Amsterdam).

The Dissident Muse. Critical Theatre in Eastern and Central Europe 1945-1989, Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 1996, 106 p.

FISCHER(Noel) [eindred.], BRETELER (Ruud) [samenst.], *Boksen met Brecht*, Rotterdam: De Kist, 1998, 80 p.

HARTNOLL (Phyllis), *Geschiedenis van het theater*, vertaald door Rob Klinkenberg, Amsterdam: International Theatre & Film Books, 1998³ (ISBN 90-6403-149-5).

Herman Teirlinck Prijs - Theaterfoto 1997, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1997 (ISBN 90-74351-08-5).

JANSSEN (Lidwine), *Drama is de kunst. Handboek voor dramadocenten*, Amsterdam: International Theatre & Film Books, 1998 (ISBN 90-6403-521-0).

LEMMERMAN (Hans) en LONINK (Miranda) [ed.], *Sprekende theaterbeelden. Een overzicht van 16 hedendaagse theatervormgevers*, Arnhem: De Zwaluw, 1998.

- OPSOMER (Geert) en VAN KERKHOVEN (Marianne) [red.], *Van Brecht tot Bernadetje*, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1998, 78 p. (ISBN 90-74351-10-7).
- PANKEN (Tom), *Een geschiedenis van het jeugdtheater*, Amsterdam: Boom, 1998 (ISBN 90-5352-985-6).
- Portret Etienne Debel* (Kritisch Theater Lexicon 13), Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1998.
- Portret Josse De Pauw* (Kritisch Theater Lexicon 14), Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1998.
- Portret Arne Sierens* (Kritisch Theater Lexicon 15), Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1998.
- Portret Dora Van der Groen* (Kritisch Theater Lexicon 16), Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1998.
- Utopie: Spiritualität? - Spiritualité: une utopie? - Utopie, spiritualiteit? - Spirituality: a Utopia?*, Berlijn / Brussel, etc., 1998, 173 p. (*Theaterschift 13*).
- Van Blauwe Maandag Compagnie tot Het Toneelhuis*, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1998.
- VAN RAAK (Ronald), *De moderne dwaas. Bertolt Brecht en de moderne zingeving*, Best: Damon, 1997, 168 p. (ISBN 90-5573-471-3).
- VAN ROYEN (Alex), TINDEMANS (Carlos) en CLAUS (Hugo), *T 68*, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1998 (heruitgave).
- Vlaams Theaterjaarboek 1996-97/1997-98*, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1998 (ISBN 90-74351-12-3).
- WIPPOO (Pim) en CITROEN-WARNIERS (Liesbeth), *Podiumangst*, Amsterdam: Boom, 1998, 161 p. (ISBN 90-5352-343-x).

b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

CHOPRA (Vikram), "Remembering Kenneth Muir 1907-1996", *Folio*, 4 (1997), nr. 2, pp. 5-8.

Met Kenneth Muir verdween een van de belangrijkste Shakespeare-kenners van deze tijd en meteen ook een groot humanist. Zijn talrijke studies over beeldspraak en tekstuele problemen bij Shakespeare (cf. *The New Arden*-edities van *Macbeth* en *King Lear*), over zijn bronnenmateriaal en over het Elizabethaanse toneel, vallen op door hun evenwicht tussen objectiviteit en subjectiviteit, hun diep inzicht in traditie zowel als modernisme en hun benadrukken van de humanistische waarden.

ERNE (Lukas), "Biography and Mythography: Rereading Chettle's Alleged Apology to Shakespeare", *English Studies*, 79 (1998), nr. 5, pp. 430-440.

Het beeld dat we hebben van Shakespeare bij het begin van zijn toneelcarrière, is sterk gebaseerd op Greene's *Groatsworth of Wit* (1592) en -verkeerdelijk- op de 'Epistle Dedicatory' in *Kind-Harts Dreame* van Chettle, die echter Peele tot onderwerp heeft.

"William Forsythe", *DWB*, 143 (1998), nr. 3, pp. 291-360.

Een "zijdelingse benadering" van het werk van William Forsythe, samengesteld door Myriam Van Imschoot en met bijdragen van haarzelf, Paul Derksen, Peter De Jonge, Roel Verniers, Jan Ritsema en Peter Verhelst, een brief van Forsythe aan de Franse choreograaf Daniel Larrieu en enkele schetsen van zijn hand, notities van de Canadese choreografe Lynda Gaudreau en een brief van Seth Tillett van het kunstenaarscollectief Pretty Ugly aan de redactie.

GANGA (Sharda), "Hoe vies is westers theater in het Caraïbisch gebied?", *De Vlaamse Gids*, 82 (1998), nr. 3, pp. 26-31.

Blijft de last van het onverwerkte koloniale verleden niet weg te denken uit het Caraïbische theater, de voorstellingen die er momenteel worden gebracht en waarin de roep om eigenheid in uiteenlopende mate doorklinkt, kunnen in vier categorieën worden ondergebracht. Zo zijn er de zogenaamde 'yardplays', het komische volkstoneel of 'crotch theatre', de totaalspektakels en het vrij marginale repertoiretheater.

GYSSELS (Kathleen), "Creoliteit en vrouwelijkheid op het toneel. *Je knappe kapitein* van Simone Schwarz-Bart", *Tijdschrift voor Genderstudies*, 1 (1998), nr. 2, pp. 41-46.

Binnen de postkoloniale literatuur verheffen steeds meer vrouwen (cf. Maryse Condé) hun stem. In haar eenakter *Ton beau capitaine* (1987) slaagt Simone Schwarz-Bart uit Guadeloupe erin voor het eerst de Antilliaanse vrouw -voorheen historisch zowel als literair onzichtbaar- een stem te geven. In dit stuk, met als thema de immigratieproblematiek -van de achtergebleven vrouw van de arbeider krijgen we enkel de stem te horen- staat politieke bewustwording centraal: de vergevensgezinde houding van de man laat een hoopvoller kijk toe op de relatie tussen man en vrouw in de Caraïbische archipel.

JACKSON (Naomi M.), "De receptie van Ji'ri Kilian in Amerika", *Etcetera*, 16 (1998), nr. 65, pp. 28-31.

Hoewel het werk van Ji'ri Kilian bij het Nederlandse Danstheater perfect postmodern te noemen is, wordt het door Amerikaanse critici en academici vaak als ouderwets omschreven. Een negatieve beeldvorming, die meer met het Amerikaanse waardensysteem (anti-virtuoos) en de theorievorming aldaar (cf. de stijl van o.a. Steve Paxton en Trisha Brown) dan met de intrinsieke kwaliteiten van de Europese dans te maken heeft.

JANSEN (Jeroen), "Die drie deugden des toneelstijls in Vondels 'Berecht' bij *Jephta*", *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 114 (1998), nr. 3, pp. 226-233.

In zijn 'Berecht aen de begunstelingen der toneelkunde', gepubliceerd als voorwoord

bij zijn treurspel *Jephta of Offerbelofte* (1659), roemt Vondel, nochtans bekend om zijn verheven taalgebruik, geloofwaardigheid, helderheid en beknoptheid in de toneelstijl. Meer dan waarschijnlijk heeft hij zich hierbij op *De tragoediae constitutione liber* (1611) van Heinsius gebaseerd en doelt hij enkel op de retorische eisen die aan de verhalende gedeelten worden gesteld.

LICHER (Edmund), “‘Nichts ist also der Tod...’. Östliche und Westliche Elemente in Brechts Denken über Tod und Identität”, *Neophilologus*, 82 (1998), nr. 3, pp. 435-462.

Bij het bepalen van zijn houding over de relatie van de mens tegenover de dood, baseerde Brecht, die uitging van een anti-religieuze, anti-metafysische twijfel aan de mens als temporeel continuüm, zich op filosofische geschriften uit het Oosten zowel als het Westen. Is in zijn vroege werk (1913-1923) de atheïstisch-materialistische invloed van Nietzsche nog zeer sterk, later evolueerde hij meer naar een door hem gesecculariseerde, a-metafysische visie (Lao-tse).

MACKENZIE (Clayton G.), “Renaissance Emblems of Death and Shakespeare's *King John*”, *English Studies*, 79 (1998), nr. 5, pp. 425-429.

Shakespeares *King John* is eigenlijk een vrij experimenteel werk; talrijke van de motieven die erin voorkomen worden in latere stukken grondiger uitgewerkt. Een voorbeeld hiervan is zeker het beeld van de dood in *Richard II* en *Henry V*, mogelijk mee geïnspireerd door Holbeins *Icones Historiarum Veteris Testamenti*.

MARKUS (Wim), “Verstilde razernij. De muziek van Ernst Krenek”, *Mens en Melodie*, 53 (1998), nr. 8, pp. 347-355.

Wat het uitermate gedifferentieerde werk van Ernst Krenek, die tijdens het interbellum zijn eerste schreden in de muziekwereld zette, zo superieur maakt, is dat hij de ruimte die hij bezat omdat hij begon te componeren toen de grote vernieuwingen al hadden plaatsgevonden, op een optimale manier heeft benut (cf. de jazz-opera *Jonny spielt auf*).

MEULEMANS (Rudi), “Theater: een feest?”, *Kunst & Cultuur*, mei 1998, nr. 5, pp. 8-10.

Wordt de vraag naar de zin van het theater al te zelden gesteld, ook hier lijken uitzonderingen de regel te zijn. Zo doet de omstreden Franse regisseur Claude Régy appèl aan de luisterbereidheid van het publiek (*Holocauste* van Charles Reznikoff) terwijl de Britse auteur Howard Barker (*Scenes from an Execution*, in Brussel gebracht door het Jerusalem Khan Theatre) het publiek de verantwoordelijkheid voor de morele argumentatie teruggeeft, dit door het leven te tonen zoals het geleefd kan worden.

MOESBERGEN (Gerda), “Dutch Shakespeare Productions for Children. A Bibliography (1984-1996)”, *Folio*, 4 (1997), nr. 2, pp. 56-60.

MOEYAERT (Bart), “Sober. Over Judith Herzberg”, *De Gids*, 161 (1998), nr. 8, pp. 593-594.

Wat in deze tijd van verbale overvloed zo verfrissend overkomt, is dat Judith

Herzberg net voldoende woorden gebruikt om de wereld op te roepen die ze wenst te verbeelden (cf. *En/of*, waarin ook de relatie tussen taal en betekenis aan de orde komt).

MOORE (Peter R.), "Hamlet and Surrey's Psalm 8", *Neophilologus*, 1998 (82), nr. 3, pp. 487-498.

Zowel Hamlets 'quintessence of dust'-speech (II, 2, 298-308) als zijn monoloog "How all occasions do inform against me" (IV, 4, 32-39) zijn in mindere of meerdere mate geïnspireerd door de bewerking die Henry Howard, Earl of Surrey van Psalm 8 maakte. Dit in de Tower in december 1546 of januari 1547, waar hij in het reine poogde te komen met zijn naderende executie.

PEDROSA (José Manuel), "La oración del Peregrino y la comedia de Céfalo y Pocris de Calderón", *Neophilologus*, 82 (1998), nr. 3, pp. 403-410.

POLS (Reinder), "De kracht van zingende geesten", *Muziek & Woord*, juli 1998, p. 5.

Benjamin Britten's opera *The Turn of the Screw* (1954), naar de gelijknamige 'ghost story' van Henry James (libretto Myfawny Piper) kan doorgaan als een van de meest bevreemdende werken uit het operarepertoire. Het verhaal van de gouvernante van twee weeskinderen en haar strijd met de 'geesten' die hen bedreigen, heeft inderdaad aanleiding gegeven tot een erg intense kameropera, rijk aan sonoriteiten en uitlopend op een erg dramatische climax.

RIJSER (David), "William Branagh's Kenneth: Reflections on Hamlet", *Folio*, 4 (1997), nr. 2, pp. 13-18.

Behoort *Hamlet* natuurlijk tot ons culturele erfgoed en is het stuk als dusdanig talrijke keren verfilmd, Kenneth Branaghs recente versie valt door meer dan een element op. Zo werd in een tijd van slogans en oneliners voor de integrale tekst gekozen en wordt Hamlet niet als een melancholisch twijfelaar en intellectueel voorgesteld, maar als een energieke, daadkrachtige en stoutmoedige jongeman, die recht op zijn tragische dood -meteen het hoogtepunt in zijn leven- afstormt.

Aan deze bespreking gaat een interview van Robert Neugarten met Branagh vooraf (pp. 9-12).

ROTHENBERG (John), "Imagery in the Theatre of Nathalie Sarraute", *Neophilologus*, 82 (1998), nr. 3, pp. 385-392.

In het toneel van Nathalie Sarraute, al even vernieuwend als haar proza, spelen beelden als metafoor en vergelijking een belangrijke rol. In *Isma* (1970) b.v., waarin 'Elle' en 'Lui' hun gevoelens van vijandigheid tegenover een afwezig koppel de vrije loop laten, reveleren deze beelden juist het onzegbare en brengen zij, in een stuk waarin de plot vervangen wordt door een "jeu de rapports et de réactions" (p. 392-cit. Simone Benmussa), onvermoede spanningsmomenten aan het licht.

SMITSKAMP (Ike), "Over de muzikale dimensie van Shakespeares taal", *Folio*, 4 (1997), nr. 2, pp. 19-35.

In haar boek *The Actor and the Text* evenals in talrijke workshops heeft Cicely Berry,

jarenlang Head of Voice bij de Royal Shakespeare Company, het over de fysieke kwaliteiten van taal. Essentieel bij het onderzoek naar de muzikale component én de receptie hiervan door de acteurs zijn vragen naar de correlatie tussen klanksamenstelling en betekenis, naar het effect van het metrum en de afwisseling met proza, naar het specifieke taalgebruik van elk personage en naar de (on)mogelijkheid van vertaling.

STEVENS (Christa), "Hélène Cixious' Gouden Boek", *Armada*, 3 (1998), nr. 11, pp. 64-70.

De lezer, die afhankelijk is van vertalingen in het Nederlands, krijgt van het omvangrijke oeuvre van Hélène Cixious (haar theaterstukken *Portret van Dora* en *De naam van Oedipoes* verschenen weliswaar in het feministische circuit) maar een fractie te zien. Zowel in de hier besproken roman (*Or, les lettres de mon père*) als in het stuk *L'Indiade* (over de scheuring tussen India en Pakistan) gaat ze na hoe mensen die dezelfde wortels hebben, gedomd zijn om uit elkaar te groeien en elkaar nooit volledig te leren kennen.

THIELEMANS (Johan), "Verschuivingen in het Vlaamse theaterlandschap", *Theatermaker*, 2 (1998), nr. 6, pp. 46-48.

Gaan de grote gesprekken over de toekomst van het Vlaamse theater momenteel meer over het creëren van nieuwe structuren dan over de inhoud, wat opvalt is dat versnippering, ooit onlosmakelijk met de Vlaamse golf verbonden, niet langer als de oplossing geldt. Zowel in Antwerpen (Het Toneelhuis, waar kleine groepen en grote gezelschappen, voortaan in coproductie kunnen werken) als in Gent (het vernieuwde N.T.G.) lijkt het stadstheater een nieuwe kans te krijgen en is de schouwburg niet langer de plek waar alleen theater triomfeert.

THOMÉSE (P.F.), "Wagnerdämmerung", *De Revisor*, 25 (1998), nr. 3, pp. 82-86.

De verlossing van de mens door de kunst is ongetwijfeld het centrale thema in het werk van Wagner die, romanticus als hij was, in de maakbaarheid van de wereld geloofde. Ook in *Der Ring des Nibelungen* gaat het over een aanvankelijk naamloze held (Siegfried) die, nog niet aangeraakt door de verdorven wereld van de macht, zichzelf ex nihilo creëert. De openbaring van Wagners muziek is dan ook de vorm zelf, waarin het onmogelijke opeens perfect mogelijk wordt.

TUBEX (Frank), "Frans Deputer: een leven voor het woord", *Script*, nr.24 (januari 1998), pp. 361-366.

Heeft Frans Deputer (1937), stichter van het tijdschrift *Heibel*, vooral naam gemaakt als dichter en prozaïst, de jongste jaren heeft hij zich voornamelijk toegelegd op het theater. Vooral het Belgische vorstenhuis (cf. zijn Leopold-cyclus en de eenakter *Mama Carlotta*) is hierbij een inspiratiebron geweest. Andere constanten zijn een sterk sociaal engagement en de vermenging van tragiek en humor (*Hoe schoon was mijn school*).

VANLAERE (R.), "Enkele 18de-eeuwse toneelprogramma's uit Belgisch-Limburg bewaard in de stadsbibliotheek van Maastricht", *Limburg - Het Oude Land van Loon*, 77 (1998), nr. 1, pp. 53-58; nr. 2, pp. 127-134.

Bij een onderzoek van Maastrichtse drukken in de Stadsbibliotheek van Maastricht, werden een aantal achttiende-eeuwse programmabrochures ontdekt, die wijzen op een vrij drukke rederijkersactiviteit in Bilzen, Hasselt, Maaseik, Rekem en Tongeren. Ook wat het schooltoneel tijdens het Acien Régime betreft, bleef vooral over Rekem heel wat informatie bewaard.

TWAALFHOVEN (Anita), "Toen Victor Ria leerde kennen", *Theatermaker*, 2 (1998), nr. 6, pp. 12-15.

Victoria, in 1992 uit Oud Huis Stekelbees ontstaan, is onder leiding van artistiek directeur Dirk Pauwels uitgegroeid tot een internationaal bekend centrum voor jongerentheater. Wat de producties en activiteiten kenmerkt, is dat de manier van theater maken steeds voortkomt uit de jongeren zelf, waardoor het resultaat, bereikt in samenwerking met ervaren kunstenaars, vaak onconventioneel en verfrissend is.

VAN ANROOIJ (Wim) en SLEIDERINK (Remco), "De koning van Navarra in de abele spelen", *Spiegel der Letteren*, 40 (1998), nr. 3, pp. 199-201.

In twee van de vier abele spelen -*Gloriant* en *Lanseloet van Denemerken*- wordt melding gemaakt van een 'coninc van Averde', waarmee hoogst waarschijnlijk en dit om zuiver tekstuele redenen het Spaanse Navarra en niet de Franse 'Auvergne' wordt bedoeld (cf. de afstand die Sanderijn te voet moet afleggen nadat ze Lanseloet heeft verlaten).

VAN KERKHOVEN (Marianne), "Jan Ritsema en de paradox van het toneelspelen", *Etcetera*, 16 (1998), nr. 65, pp. 6-10.

Voor Jan Ritsema is regisseren een vorm van filosoferen: een tekst spelen betekent dan ook de visie van de auteur ervan weergeven, zijn staat van bewustzijn scenisch verbeelden (*Kopnaad* van Stefaan Hertmans, *Maria Salomé* van Peter Verhelst).

VAN KERREBROECK (Koen), Bertolt Brecht. Gespeeld of niet gespeeld?", *Streven*, 65 (1998), nr. 8, pp. 753-756.

Wat men in enkele recent publicaties ook moge beweren, honderd jaar na zijn geboorte is het toneel van Brecht zo goed als uit de gevestigde toneelhuizen verdwenen. Het lijkt dan ook onvermijdelijk dat, in een poging de actuele zeggingskracht ervan te achterhalen, zowel zijn theorie als praktijk kritisch worden onderzocht.

WASSER (R.G.P.J.), "Een toneel van burgerlijke manifestatie. De Bredase rederijderskamer Vreugdendal in de tweede helft van de negentiende eeuw", *Noordbrabants Historisch Jaarboek*, 1995, deel 12, pp. 119-165.

De (her)oprichting van de rederijderskamer Vreugdendal in 1868 geeft een goed inzicht in het culturele leven van de maatschappelijke bovenlaag in de stad Breda, waarbij vooral de religieuze verdraagzaamheid en de goede contacten met Vlaanderen opvallen. Wat het toneel betreft ging een duidelijke voorkeur uit naar stukken waarin, in aansluiting met de waarden en positie van de eigen groep, een harmonieus en deugzaam leven werd verheerlijkt.

ZONNEVELD (Loek), "In memoriam Kees Van Iersel 1912-1998", *Theatermaker*, 2 (1998), nr. 6, p. 57.

Eerst bij Toneelwerkgroep Test (vanaf (1956) en later bij Toneelgroep Studio (1962-1970) heeft Kees Van Iersel, die het naoorlogse locatietheater in Nederland introduceerde, grensverleggend avant-gardetheater gebracht. Ook wat de televisie betreft heeft hij tal van spraakmakende producties op zijn naam.

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

BOUAZZA (Hafid), *Apollien*, Amsterdam: Prometheus, 1998, 47 p. (ISBN 90-5333-711-3).

CRIMP (Martin), *Haar leven, haar doden*, vertaald uit het Engels door Janine Brogt, Amsterdam: Toneelgezelschap Amsterdam, 1997, 94 p.

EURIPIDES, *Herakles*, vertaald door Gerrit Komrij, Amsterdam: International Theatre & Film Books en Toneelgezelschap Amsterdam, 1998, 72 p. (ISBN 90-6403-507-5).

KILIAN (Hans), *Doemsdag, Niemand ontkomt, Ontmoet uw moordenaar*, Antwerpen: Toneelfonds J. Janssens, 1997.

MEISSEN (Michel), *Gekkendag*, Alkmaar: Vink, 1997, 66 p.