

BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE
Afllevering 48

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

- ALKEMA (Hanny), *Vertel, vertel. Vijftien jaar Theatergroep Delta*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1998. (ISBN 90-6403-510-5)
- DE VRIES (Lyckle), *Gerard de Lairese. An Artist Between Stage and Studio*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1998. (ISBN 90-5356-250-0)
- DUMAS (Robert M.), *Dulmuluk: Popular Theatre in the Palembang Region*, Leiden, Royal Institute of Linguistics and Anthropology.
- LAERMANS (Rudi), *Schimmenspel. Essays over de hedendaagse onwerkelijkheid*, Leuven, Van Halewyck, 1997, 207 p.
- LAUWERS (Jan), LAERMANS (Rudi) en DENOLF (Jan), *De luciditeit van het obscene/het obscene in luciditeit*, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Brussel, Needcompany, 1998.
- LINDSAY (Jennifer), *Cultural Policy and the Performing Arts in South-East Asia*, Leiden, Royal Institute of Linguistics and Anthropology.
- OTTEN (Willem Jan), *De fuik van Pascal*, Het Noordbrabants Genootschap, 1997, 34 p. (ISBN 90-70814-84-6) (Zevende Louis Paul Boon-lezing, uitgesproken op 3 oktober 1997 in de Katholieke Universiteit Brabant in Tilburg)
- PANTUS (Willem Jan), *Geen decor, maar een feestelijke werkelijkheid. Podiumkunsten in Nijmegen: vijf eeuwen stedelijke zorg en bemoeienis*, Nijmegen, 1997, 103 p. (ISBN 90-90104-15-1)
- PEEKEL (Han), *Carré, het theater van iedereen*, Blaricum, V & K Publishing, 1997 (ISBN 90-6611-814-1)
- VAN LEEUWEN (Ger) en WILDEMAN (Maartje), *Dansfotografie in Nederland/Dance*

Photography in the Netherlands, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1998 (ISBN 90-6403-501-6)

VINCK-VAN CAEKENBERGHE (Mireille), *Een onderzoek naar het leven, het werk en de literaire opvattingen van Cornelis van Ghisèle (1510/11-1573)*, Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1996, 685 p. (Reeks VI, nr. 126) (ISBN 90-72474-16-3)

b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

BLEEKER (Maaïke), "Het Visible Human Project als schouwtoneel van de 21ste eeuw", *Etcetera*, 16(1998), nr. 64, pp. 19-23 (thema : kunst/wetenschap).

Tussen het Theatrum Anatomicum uit de Renaissance en het Visible Human Project, een Amerikaans project waarbij het versneden lichaam van een geëxecuteerd misdadiger digitaal weer tot leven werd gewekt en zo zijn weg vond naar internet, is het begrip van de representatie zowel in de anatomische praktijk als in de kunst grondig veranderd. Dit blijkt o.a. uit *Holoman; Digital Cadaver*, een performance gebaseerd op het Visible Human Project, waarin catharsis ontstaat uit een confrontatie tussen de fysieke en de digitale materialiteit van de mens.

BOBKOVA (Hana), "Nederlandse critici noemen geen kleuren. Toneelkritiek in de twintigste eeuw", *Theatermaker*, 2(1998), nr. 4, pp. 33-36.

Sinds het begin van deze eeuw, toen de toneelkritiek zich een plaats verwierf als een zelfstandig genre binnen de journalistiek, is de verhouding tussen de verschillende functies ervan (informatief, educatief,...), alsook tussen de categorieën die deze functies genereren (beschrijving, analyse,...) voortdurend gewijzigd. Zo heeft b.v. de historische functie aan belang ingeboet, terwijl recent, onder invloed van een meer communicatieve aanpak, het begrip subjectiviteit een nieuwe inhoud gekregen heeft.

BOER (Christien), "Le regard de l'enfant: le théâtre pour jeunes aux Pays-Bas et en Flandre", *Septentrion*, 27(1998), nr. 2, pp. 47-53 (vertaald door Jean-Marie Jacques).

Wat het huidige jeugdtheater kenmerkt, is dat geen enkel thema als te hoog gegrepen wordt beschouwd en dat muziek, woord en beeld integraal deel uitmaken van talrijke producties, die een genuanceerd beeld geven van een realiteit, die uit vele lagen bestaat. Belangrijke namen zijn Theater Sirkel, De Blauwe Zebra, Pauline Mol en Ad de Bont uit Nederland en Het Speeltheater en Het Gevolg uit België.

BOTS (Pieter), "Ode aan de lichaamstaal. Het neurotisch universum van Frans Strijards", *Theatermaker*, 2(1998), nr. 4, pp. 30-32.

Lijken de personages die Frans Strijards zowel in eigen stukken (*Het syndroom van Stendhal*) als in repertoirevoorstellingen (*Ritter, Dene, Voss en Oom Wanja*) ten tonele voert, rijp voor de psychiater, als geen ander slaagt hij erin hun psychische labiliteit te vertalen in de mise-en-scène. Elke keer weer zorgt de erg fysieke speelstijl

van de strak geregisseerde acteurs voor een virtuoos visueel spektakel. Hilariteit, dat zeker, maar recent ook meer en meer vermengd met ontroering (*De wilde eend*).

BRULS (Willem), "De martelaar van Granada. Op zoek naar Federico Garcia Lorca", *Theatermaker*, 2(1998), nr. 5, pp. 8-11.

Wat Lorca -honderd jaar geleden geboren en bij het begin van de Spaanse Burgeroorlog vermoord- werkelijk klassiek maakt, is dat hij, ondanks de vele invloeden die hij heeft ondergaan, zijn Andalusische geboortegrond alsook zijn persoonlijke authenticiteit steeds trouw is gebleven. Door zijn lens te richten op de kleine dorpsgemeenschappen van zijn streek, heeft hij immers die thema's tot leven gewekt die essentieel zijn voor het menselijke bestaan (cf. *De ongehuwde Dona Rosita of de taal der bloemen*, over het jarenlange wachten van een vrouw op haar geliefde).

CLAESSENS (Peter J.), "Gestolde onrust. Aspecten van het faustische bij Goethe, Nietzsche en anderen", *Bzzlletin*, 27(1998), nr. 256-257, pp. 3-11 (het Faust-thema in de literatuur).

Heeft Goethe zestig jaar aan zijn *Faust*, overigens een verkapte autobiografie, gewerkt, uiteindelijk is het stuk één lange poging om de wereld van de daad met het woord te verheerlijken. Faust figureert dan ook als een symbool voor de spanning tussen de wereld van het denken en die van het (mefistofelische) doen, een spanning die tot op het einde onopgelost blijft.

"Dans in beeld", *Theatermaker*, 2(1998), nr. 4, pp. 20-28.

De tentoonstelling 'Dansfotografie in Nederland' biedt een interessante keuze uit foto's die Nederlandse fotografen deze eeuw hebben gemaakt en uit de commentaar die Hans van Manen (verwerkt door Astrid van Leeuwen) bij een selectie hiervan geeft, blijkt niet alleen de ontwikkeling die de dans in deze periode heeft doorgemaakt, maar ook de gewijzigde techniek en aanpak van de fotografen. Verder heeft Luuk Utrecht het over het filmportret dat recent van Van Manen werd gemaakt alsook over een retrospectieve die het Nationale Ballet aan deze choreograaf wijdde, terwijl Karin Schaafsma even stilstaat bij de kracht van het detail in de dansfotografie.

DE BRABANDERE (Adri), "Het dansende lichaam", *Kultuurleven*, 65(1998), nr. 3, pp. 22-27.

In de hedendaagse dans is, vanuit een soort omgekeerd hegelianisme, een tendens aanwezig om het menselijk lichaam steeds nadrukkelijker te tonen. Wanneer kunst immers geen af- of uitbeelding meer is en de materie voortaan rechtstreeks spreekt, gaat de wil om het lichaam zo fysiek mogelijk te representeren, samen met een verlies of breken van de eenheid. Aangezien absolute aanwezigheid nu eenmaal niet mogelijk is, heeft dit chaos, veelheid en desintegratie tot gevolg (Eric Raeves, Meg Stuart, Bill T. Jones).

DEMETS (Paul), "Werkelijkheid van een andere orde. Het theaterwerk van Jan Lauwers", *Ons Erfdeel*, 41(1998), nr. 3, pp. 381-387.

Wat Jan Lauwers, van opleiding beeldend kunstenaar, als geen ander weet te visualiseren, is dat de werkelijkheid van het theater van een andere orde is dan die daarbuiten. Dit zowel in zijn *Snakesong*-trilogie als in zijn Shakespeare-adaptaties (*Julius Caesar*, *Needcompany's Macbeth*), waar het gaat over het conflict tussen rede en gevoel en een fascinatie met seks, geweld en dood centraal staat. Abstrahering, gecombineerd met formele uitzuivering dus, die mee door de snelle opeenvolging van beelden, de traditionele codes onderuit haalt en voor een heel eigen vorm van schoonheid zorgt.

DEN BOEFF (August-Hans), "John Faust of een Engelstalige Fausttraditie", *Bzzlletin*, 27(1998), nr. 256-257, pp. 37-47 (het Faust-thema in de literatuur).

Dateert het Duitse volksboek over Faust, overigens gebaseerd op een bestaande figuur, uit 1587, de Engelse versie ervan werd door Christopher Marlowe vrij snel tot het toneelstuk *The Tragical History of Doctor Faustus* verwerkt. De vele intriges en de spectaculaire hellevaart leidden in latere jaren tot een hele reeks farcicale bewerkingen, tot Goethe er weer een stuk voor de elite van maakte. Interessante Faust-bewerkingen zijn o.a. Gertrude Steins libretto *Dr. Faustus Lights the Lights*, Dorothy L. Sayers' *The Devil to Pay* en een aantal vaak interessante dichtwerken, films en romans.

DE VOS (Jozef), "De geschiedenis is een dolle hond", *Muziek & Woord*, mei 1998, pp. 12-13.

Howard Barker behoort met Howard Brenton en David Edgar tot die generatie politiek geïnspireerde auteurs, die niet alleen een links-radical stem laten horen, maar ook formeel erg vernieuwend zijn. Een opvallend thema in het oeuvre van Barker, wiens stukken drijven op een grote verbeeldingskracht en een levendige taal, is dat van de totale corruptie van de samenleving: het beeld van de geschiedenis dat in zijn 'theater van de catastrofe' tot uiting komt, is bepaald door conflict en geweld (*Claw, Stripwell*). Merkwaardig in zijn werk is ook de confrontatie tussen het westen en de islam (*The Castle* en het verbluffende *The Europeans*).

ELSHOUT (Ron), "O, bemind labyrint. Hugo Claus, Tom Lanoye en de Belgische kwestie", *Bzzlletin*, 27(1998), nr. 256-257, pp. 94-103 (het Faust-thema in de literatuur).

Ook in het werk van Hugo Claus en Tom Lanoye zijn Faustiaanse motieven aanwezig; het Vlaanderen dat zij aan een vlijmscherpe kritiek onderwerpen, lijkt wel bevolkt met personages die bereid zijn hun ziel te verkopen zodra enig (materieel) gewin in het verschiert ligt. Wat het toneel betreft kunnen we bij Claus wijzen op *Vrijdag* en *Masscheroen*.

EYMERS (Hester), "Het religieuze in Goethes Faust", *Bzzlletin*, 27(1998), pp. 12-16 (het Faust-thema in de literatuur).

Voor Goethe, die net als Faust weinig op had met het traditionele geloof, had de bijbel een onbetwiste waarde als algemeen-humanistische leidraad. Het ganze stuk door neemt Faust immers een positie in tussen goed en kwaad en wat Goethe ons laat zien is dat het juist deze dubbelheid is die onze eigenheid als mens uitmaakt. Een en ander

wat ons aanmoedigt om dit stuk over de grenzen van wetenschap en kennis, te blijven zien als een parabel over de condition humaine.

HEENE (Steven), "Een schokkende sint-itusdans. De grote dorst van Van Woensels personages", *Etcetera*, 16(1998), nr. 64, pp. 34-37.

Iets van de dionysische extase, zoals beschreven in *De geboorte van de tragedie* (1872) van F. Nietzsche, vinden we terug in de producties van Dood Paard. Dit zowel in deze gebaseerd op teksten van huisauteur Oscar van Woensel (*Wie... en Tussen Ons Gezegd en Gezwegen*) als op de verre gaande, maar erg frisse bewerkingen van klassieke stukken (*Titus, medEia*). Wat de band met Dionysus duidelijk maakt is de aanwezigheid van de roes als een -niet per definitie onprettige- perceptie van de ons omringende chaos, waaraan geen daad iets kan veranderen.

HUPPERETZ (Karel), 'Faust van Gustav Ernst'. Een hedendaagse versie van het Faust-materiaal", *Bzzlletin*, 27(1998), nr. 256-257, pp. 33-36 (het Faust-thema in de literatuur).

Het gezelschap De Trust, ontstaan in 1988, maakte al gauw furore door de keuze van een eigenzinnig Duitstalig repertoire (Goetz, Schwab,...) en het kan weinig verwondering wekken dat, na andere stukken van zijn hand, ook de *Faust* van Oostenrijker Gustav Ernst werd aangepakt. Faust, die bij Ernst niet langer een intellectueel is, maar een aan de drank verslaafd kunstenaar, leert door zijn pact met Mefistofeles, het boosaardige, ontoelaatbare geweld van onze huidige maatschappij kennen, wat ook voor de toeschouwers een confrontatie met de onvermoede afgronden van het bestaan betekent.

LAERMANS (Rudi) en GIELEN (Pascal), "Mythe en werkelijkheid van de 'Vlaamse dansgolf'", *Ons Erfdeel*, 41(1998), nr. 3, pp. 329-340.

De vraag rijst of de uitdrukking 'Vlaamse dansgolf', in de jaren tachtig ontstaan, zo toepasselijk is als wordt beweerd. In wezen gaat het om een beperkte kring van mensen -A.T. de Keersmaeker, Jan Fabre, Wim Vandekeybus, Alain Platel en de in Brussel werkzame New-Yorkse Meg Stuart- en men kan zich ook afvragen of hun werk een homogene artistieke identiteit bezit, die verder gaat dan het verzet tegen het establishment. Hun producties leidden echter wel tot het ontstaan van een volledig nieuw en professioneel distributiesysteem via de kunstencentra.

LAPORTE (André), "George Gershwin: Fascinating Rhythm", *Muziek & Woord*, juni 1998, pp. 2-4.

De muziek van G. Gershwin is een perfecte weerspiegeling van het New-Yorkse milieu -een smeltkroes van rassen en standen- en van het tijds-klimaat -de bewogen jaren twintig en dertig. Behalve talrijke nog steeds beroemde songs schreef hij ook een aantal shows en muzikale komedies, alsook de politiek getinte musical *Of Thee I Sing* en de opera *Porgy and Bess*.

MAES (Francis), "De geheime kamers van de ziel", *Muziek & Woord*, maart 1998, pp. 11-12.

In Béla Bartoks enige opera *Hertog Blauwbaards burcht* (1918) gaat het, in tegenstelling tot in het sprookje van Perrault, niet over geheime kamers en moord, maar om vrouwen die voortleven in de herinnering van de man die hen liefhad. Typisch symbolistisch aan dit werk -het libretto is van de Hongaarse dichter Béla Balasz- is de combinatie van concrete beelden met een vaagheid aan betekenis, terwijl ook de gestileerde taal de indruk van irrealiteit in de hand werkt.

MAES (Luc), "Kaaithater Studio's Brussel", *Vlaanderen*, 47(1998), nr. 3, pp. 138-139 (in: Dubois (Marc) [samenst.], "Het hergebruik van gebouwen", pp. 113-149).

In opdracht van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap werd een voormalige brouwerij in de Brusselse kanaalzone verbouwd tot een werk- en repetitieruimte voor muziek, theater en dans. Centraal staat de oude schoorsteen, die vooral 's nachts een lichtbaken vormt in een anders grauwe buurt.

METDEPENNINGHEN (Erna), "Een toverpoeder van klanken", *Muziek & Woord*, mei 1998, pp. 14-15.

Is *Assepoester* een van de bekendste sprookjes ter wereld, Jules Massenet vond er de inspiratie in voor zijn opera *Cendrillon*, die in 1899 in de Parijse Opéra Comique in première ging. Het publiek kwam in elk geval onder de indruk van de feeëriekke sfeer die directeur Albert Carré had geschapen, alsook van Massenets gave de geest van een voorvlogen tijd te evoceren.

OOSTERLING (Henk), "Vervreemding, ontvreemding, bevreemding. Over hypokritisch theater", *Theatermaker*, 2(1998), nr. 3, pp. 26-28 (thema: Bertolt Brecht 1898-1998).

Als Brecht zich met zijn episch theater tegen de Aristotelische vorm afzet, dan is dit omdat hij het louter empathische gehalte van de receptie afwijst: katharsis leidt niet noodzakelijk tot bewustwording, geeft de toeschouwers geen inzicht in hun situatie van vervreemding. Dat een vorm van Brechtiaans theater ook vandaag nog kan, bewijst overigens Theatergroep Hollandia met zijn bevreemdende, postmoderne kijk op de tegenstelling tussen schijn en zijn.

OSKAMP (Jacqueline), "Het componeerklimaat in de periferie. De Finse componist Einojuhani Rautavaara", *Mens en Melodie*, 53(1998), nr. 3, pp. 165-167.

De Finse componist Einojuhani Rautavaara geldt in eigen land als de belangrijkste schakel tussen Sibelius en de jongste generatie Finse componisten. Deze uitgesproken postmodernist heeft, wat kenmerkend is voor het ondogmatische, pluralistische componeerklimaat in de periferie, steeds een kritische houding aangenomen tegenover de strenge twaalftoonsmuziek. Uitblinken doet hij vooral in het genre van de opera (*Aleksis Kivi*, over de man die de eerste roman in de Finse taal schreef).

PIETERS (Jürgen), "Grof spel aan de grenzen van het denken. De *Snakesong*-trilogie van Jan Lauwers' Needcompany", *Feit & Fictie*, 4(1998), nr. 1, pp. 91-107.

Wat Jan Lauwers in zijn werk ter discussie stelt, is de traditioneel mimetische opvatting als zou theater worden gekenmerkt door een harmonieus samengaan van

zijn componenten. Door het laten botsen van beeld met beeld en van beeld met gedachte, neemt hij de toeschouwers mee naar de grens van het bewustzijn, van wet en taal. Een 'ethiek van het kijken' dus, die hen plaatst op de brug van kennis naar gerechtvaardigde actie en aldus de kijkervaring -de wil om de ogen te openen, om wat gebeurt onder ogen te zien- tot een actieve, ethische daad maakt.

RODENBURG (Claartje), "Brood en spelen. Het theatercomplex", *Hermenevs*, 70(1998), nr. 2, pp. 103-111 (thema: Ostia).

Het theater van Ostia, dat waarschijnlijk gebouwd is op initiatief van Augustus' schoonzoon Agrippa (ts. 27 en 12 v. Chr.), is het oudste zuiver Romeinse permanente theater buiten Rome. Dit theater, dat in overeenstemming met de regels van Vitruvius uit drie delen bestaat (cavea, orchestra en scaena) werd later uitgebreid en gedeeltelijk herbouwd. Vooral opvallend waren de drie grote marmeren tragediemaskers aan de toneelmuur.

SIX (Fred), "La grande aventure shakespearienne de la Blauwe Maandag Compagnie", *Septentrion*, 27(1998), nr. 2, pp. 87- 91.

Speelt *Ten oorlog* zich af in een zogenaamde lege ruimte, belichting, kostuums, spel en vooral taal tonen een evolutie die van de Middeleeuwen via de Renaissance tot onze tijd loopt. De ritueel aandoende jambische verzen van bij de aanvang, toen nog de goddelijke orde gold, monden finaal uit in een haast onverteerbare woordenstroom, die de totale desintegratie symboliseert.

THIELEMANS (Johan), "De ideale nieuwe Duitser. Brecht na de val van de muur!", *Theatermaker*, 2(1998), nr. 3, pp. 10-13 (thema: Bertolt Brecht 1898-1998).

Honderd jaar na zijn geboorte is Brecht een officieel, kunstenaar geworden: het kapitalisme heeft een van zijn grootste critici gerecupereerd. Komen zijn stukken misschien verouderd over, met zijn ideeën over theater is dit allerminst het geval. We denken hierbij van zijn oproep om -op ideologische gronden- de klassieken te herschrijven en aan zijn bespiegelingen over vervreemding, die geleid hebben tot een theaterpraktijk waarin het teken primeert en de acteurs zich niet langer in hun personage verliezen. Of van deze esthetische ingrepen, die ook in Vlaanderen en Nederland aan de orde van de dag zijn, echter nog steeds een politieke kracht uitgaat?

UVIN (Koen), "Tot lering en vermaak", *Muziek & Woord*, april 1998, pp. 4-5.

Met *Alceste* (1674) zorgde Jean-Baptiste Lully voor een nieuw soort opera, die model zou staan voor alle lyrische theatrale genres in Frankrijk tot aan het einde van het Ancien Régime. In deze tragédie lyrique slaagde hij er immers in om de Italiaanse vroeg-barokke operatraditie -muziek met theater- met de Franse smaak -theater met muziek- op een haast perfecte manier te verzoenen. Later gaf dit genre overigens aanleiding tot schitterende parodieën, waarin een prerevolutionaire onvrede met de traditionele politieke structuren tot uiting kwam.

VAN GERWEN (Rob), "Fictionele emoties en representaties", *Feit & Fictie*, 4(1998), nr. 1,

pp. 13-26.

Een esthetische, en niet langer epistemologische benadering van het fenomeen van de representatie leert ons dat de emoties die we voelen bij een kunstwerk wel degelijk echt en rationeel zijn, ook al zetten ze niet direct tot handelen aan. Is intimatie -een subtiel samengaan van afbeelden en weglaten- de geijkte manier om ervaring te representeren, de ervaring die de beschouwer opbouwt, blijft de gerepresenteerde ervaring, zodat de bedenking 'als het echt ware' volstaat.

VAN ISTENDAEL (Geert), "In van zout verzadigd water", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 15(1998), nr. 1, pp. 58-67.

Heiner Müller, die zichzelf als een communist van de bergrede bestempelde, is er als geen ander in geslaagd de leidinggevende kringen in de twee Duitslanden tegen zich in het harnas te jagen. De geschiedenis van zijn vaderland -hij heeft zowel de Weimarrepubliek, de fascistische staat als de DDR ten onder zien gaan- was dan ook het thema van zijn vaak profetische werk, waarin hij steeds onmiddellijk op de realiteit inspeelde (*Der Lohndrucker, Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande, Germania*).

VAN KERREBROECK (Koen), "Hamlet door De Trust", *Streven*, 65(1998), nr. 4, pp. 366-359.

Ontstond na de val van de Berlijnse Muur in 1989 een levensbeschouwelijk vacuüm, deze pessimistische gedachte is het die aan de basis ligt van elke nieuwe productie van De Trust. Het theater waarvoor zij staan, krijgt onmiddellijk de connotatie van geweld en agressie mee, als een onontkoombare uitkomst voor de zinloosheid van het bestaan. Een tegengewicht voor de door hen geïntroduceerde stukken van Schwab, Goetz en Ernst vinden we evenwel in het werk van Tsjechov en recent ook in *Hamlet*. Een Hamlet, die een generatie vertegenwoordigt die weliswaar moet opgroeien in een moreel en spiritueel vacuüm, maar niettemin naar een uitweg zoekt.

VAN KERREBROECK (Koen), "Mythe en wetenschap. De Tijd speelt *Vaders en zonen* en *Noorderlicht*", *Streven*, 65(1998), nr. 6, pp. 553 -55.

Dat Lucas Vandervost zo vaak met onbegrip af te rekenen krijgt, houdt ongetwijfeld verband met zijn zoektocht naar de grens tussen het zeggbare en het onzegbare, wat zijn fascinatie voor hermetische literaire teksten, zogenaamde leesstukken verklaart (Musil, Ovidius, Handke, Büchner). In een recent tweeluik (naar Paul Pourveur) komt de herinnering die verenigt (*Vaders en zonen*) naast de wetenschap die ontbindt (*Noorderlicht*) te staan.

VAN SCHAİK (Eva), "Zonder Brecht geen Bausch", *Theatermaker*, 2(1998), nr. 3, pp. 46-49 (thema: Bertolt Brecht 1898-1998).

Vond Brechts introductie van vervreemding, fragmentatie en montage in de balletwereld nauwelijks navolging, voor het 'Theater des Erfarens' van Pina Bausch was die bepalend (cf. *Die sieben Todsünden der Kleinbürger*). Behalve overeenkomsten zijn er echter ook verschillen: concentreerde Brecht zich op de cognitieve vaardighe-

den, Bausch deed dit op de emotionele; de geschiedenis, bij Brecht een essentiële factor, wordt door Bausch enkel als metafoor gebruikt.

VAN SLOOTEN (Johanneke), "Een schreeuw uit razende monden. De muzikale aspecten in het werk van Brecht", *Theatermaker*, 2(1998), nr. 3, pp. 20-23 (thema: Bertolt Brecht 1898-1998).

Met zijn eerste artistieke vriendenkring trok Brecht, zichzelf begeleidend op zijn gitaar, als balladenzanger door Duitsland; van de ervaring dat van een krachtig lied -zijn schrijfstijl doet denken aan de eveneens sociaal bewogen middeleeuwse Spruchdichtung- heel wat invloed kan uitgaan, zou hij in zijn latere muziekdrama's gretig gebruik maken. In deze drama's, geschreven in samenwerking met de componisten Kurt Weill, Hans Eisler en Paul Dessau, pleitte hij, geheel in overeenstemming met zijn theorie van de vervreemding, voor een confrontatie tussen de theatrale en de muzikale component om aldus de kritische zin van het publiek aan te scherpen.

VERBEECK (Ludo), "Littekens schreeuwen om wonden. Boulevard of broken dreams", *Etcetera*, 16(1998), nr. 64, pp. 50-53.

Wat Müller alhier vaak verweten werd, was zijn utopische opstelling, het feit dat hij een droom heeft gekoesterd die in de realiteit ontspoord was. De opvatting die hij in zijn toneel huldigt is echter deze dat de Duitse geschiedenis enkel kan worden verhelderd in de spiegel van de Griekse tragedie: bij gebrek aan een toekomst vindt men inzicht in het verleden en put men hoop uit 'de esthetica van het vergeefse' (p. 52).

WALLACE (Neil), "Theater van de catastrofe. De extremiteit van Howard Barker", *Theatermaker*, 2(1998) nr. 4, pp. 44-45.

Volgens de in Engeland erg controversiële auteur Howard Barker, wiens werk vooral door het onafhankelijke gezelschap The Wrestling School wordt verspreid, is het theater de laatste plek waar het de mens -acteur zowel als toeschouwer- is toegestaan zich in te laten met het ongeoorloofde, het onmogelijke of ondenkbare. Zijn 'theatre of catastrophe' ontleent zijn kracht aan de opschorting van morele of sociale samenhangen; zijn stukken, die bijna zonder uitzondering gebaseerd zijn op een episode uit de wereldgeschiedenis, spelen zich af op de grens tussen geschiedenis en mythe (*The Last Supper, Hated Nightfall, Judith*).

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

ARCELLASCHI (André), *La secte des soeurs Bacchus: hilarotragédie en cinq actes*, Leuven, Peeters, 1997 (ISBN 90-6831-944-2) (Bibliothèque d'études classiques).

BERNHARD (Thomas), *De wereldverbeteraar*, oorspronkelijke titel: *Der Weltverbesserer*, vertaald door Hans W. Bakx, Amsterdam, International Theatre & Film Books en

- Utrecht, De Paardenkathedraal, 1997, 96 p. (ISBN 90-6403-502-4).
- DE GRAEF (Peter), *Et voilà en Ombat*, in het Frans vertaald door Georges Adé en Martine Bom, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996, 76 p. (ISBN 90-6403-443-5)
- DORST (Tankred) i.s.m. EHLER (Ursula), *Meneer Paul*, vertaald en bewerkt door Pjeroo Roobjee, Amsterdam, Atlas, 1996, 126 p. (ISBN 90-254-0587-8)
- EURIPIDES, *Herakles*, vertaald door Gerrit Komrij, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 1998, 72 p. (ISBN 90-6403-507-5)
- GIPHART (Ronald) en VAN KALMTHOUT (Gérard), *Frühstück no Future*, Utrecht, Kwadraat, 1998, 79 p. (ISBN 90-6481-295-0)
- GROOT (George) en ROOSEN (Adelheid), *Slowly but Painfully Waking* oorspronkelijke titel: *Tergend langzaam wakker worden*, vertaald John Rudge, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1997, 96 p. (Theatre in Translation)
- KHAKSAR (Nasim), *Onderdak, Sterren op aarde, De laatste brief*, Rotterdam, De Kist, 1997, 88 p. (ISBN 90-74515-08-8)
- MOLIERE, *De mensenhater*, oorspronkelijke titel *Le Misanthrope*, vertaald door Laurens Spoor, Den Haag, Toneelwerkgroep De Appel, 1997, 40 p.
- WITKIEWICZ (Stanislaw Ignacy), *Country House*, vertaald door Daniel Gerould, Amsterdam, Harwood Academic, 1997, 59 p. (ISBN 90-5702001-7) (Polish Theatre Archive, vol. 3)

b. in tijdschriften

- VAN DE VELDE (Wannes), "Omtrent Edmund Rössler", in: *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 16 (1998), nr. 59, pp. 5-25.