

BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE
Aflevering 44

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

CALLENS (Johan), *Acte(s) de présence. Teksten over Engelstalig theater in Vlaanderen en Nederland*, Brussel, VUBPress, 1996, 199pp.

HOFF (Marlies), *Johanna Cornelia Ziesenis-Wattier (1762-1827) "De grootste actrice van Europa"*, Leiden, Astraea, 1996 (ISBN 90-7517-907-3)

SCOTT (Colleen) [ed.], *Man looking for words: a choice of texts written by Ritsaert ten Cate*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 1996 (ISBN 90-7089-243-x)

SONNEN (Arthur) en VAN HERWIJNEN (Karin), [samenst.], *Van schommelzang tot licht. Tien jaar Theaterfestival 1987-1996*, Stichting Het Theaterfestival/Ekspress zo., 1997, 252pp.

TJON PIAN GI (Walther) [et.al.], *Passen op het podium. Opstellen over theater in de multiculturele samenleving*, Amsterdam, Stichting Scarabes, 1996 (ISBN 90-8030-073-x)

UITMAN (Hans), *Toen de Parijse benen de Moerdijk passeerden! De invloed van de Parijse Boulevardtheaters op het Amsterdamse ballet (1813-1868)*, Den Haag, The Pauper Press, 1996 (ISBN 90-7455-705-5)

VAN ROOY (Max), *Een circus van steen: de architectuur van een zeldzaam theater*, Amsterdam, Querido, 1996 (ISBN 90-2147-955-9)

VAN STEKELENBURG (Liesbeth), *De portrettencollectie van de Stadsschouwburg Amsterdam*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996 (ISBN 90-6403-449-4)

b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

ANDRIESSEN (Pieter), "Cosi fan tutte: de illusie van echtelijk geluk", *Muziek & Woord*, mei 1997, pp. 44-45.

Cosi fan tutte, een van Mozarts beste opera's, werd waarschijnlijk geschreven in opdracht van de toen al zieke keizer Jozef II en ging kort voor zijn dood in 1790 in

première. Hoewel het libretto van Da Ponte niet bijster origineel is, gaat het hier niettemin om een pijnlijke parabel over zelfkennis, waarin, hoewel de echte tragiek gezien het buffa-genre niet kan doorbreken, een gevoel van ontluistering en schaamte permanent aanwezig is.

BRACKE (Eric), "De kanonnade van woorden en beelden van Pjeroo Roobjee", *Ons Erfdeel*, 40 (1997), nr. 3, pp. 403-412.

Kenmerkend voor Pjeroo Roobjees (1945) plastische zowel als literaire werk is zijn dubbelzinnige relatie met Vlaanderen. Van zijn werk voor het toneel onthouden we vooral *Het offer is te kort* en *Wolfsklem*, beide geschreven voor Jan Declair en een bewerking van Hamlet, die in het begin van de jaren negentig in een regie van diezelfde Declair door het N.T.G. werd gecreëerd.

BRULS (Willem), "'Ik ben geen regisseur, want ik houd niet van het woord regie.' De vakantie van Tabori bij de Nationale Reisopera", *Theatermaker*, 1 (1997), nr. 1, pp. 32-36.

Hoewel de joodse theatermaker Georg Tabori (Boedapest, 1914) in de jaren dertig Duitsland was ontvlucht, keerde hij achteraf terug naar een land dat hij met zijn oorlogsverleden confronteerde (*De kannibalen*, *Jubileum*, *Mein Kampf*). Mag hii doorgaan als de uitvinder van het locatietoneel, recent heeft hij zich ook aan de regie van opera's gewaagd.

DAALDER (Joost), "Perspectives of Madness in Twelfth Night", *English Studies*, 78 (1997), nr. 2, pp. 105-110.

In *Twelfth Night* gebruikt Shakespeare de woorden 'mad' en 'madness' meer dan in zijn andere stukken en het is interessant na te gaan wat hij hiermee bedoelt. In tegenstelling tot 'folly' wijst 'madness' niet op een gebrek aan intelligentie, maar op een toestand van mentale verwarring. Opvallend hierbij is het onderscheid dat hij maakt tussen 'illusion', waarbij iemand tijdelijk in de war wordt gebracht door anderen, wat bij Olivia en Orsino het geval is en 'delusion', waarbij de oorsprong van de verwarring te zoeken is in de eigen persoon (Malvolio).

DE BRABANDERE (Adri), "Een siderale kilte", *Etcetera*, 15(1997), nr. 59, pp. 15-17.

Indien we, zoals Baudrillard beweert, de ondergang van de scène -van de illusie-meemaken, dan betekent dit dat enkel het reële, het altijd zichtbare en bijgevolg obscene overblijft. De wereld die in het werk van William Forsythe wordt opgeroepen is dan ook kil en koud en het valt op dat, wanneer de beweging tot een puur object wordt gereduceerd, een geheim, een betekenis achter de dansvormen niet langer te achterhalen is. (*Eidos: Telos*).

DE COCK (Evert), "Een bedevaart in rockkostuum", *Mens en Melodie*, 52 (1997), nr. 4, pp. 162-168.

Was *Tommy* eigenlijk nog een musical, met *Quadrophenia* schreef Pete Townsend, gitarist van The Who, een (rock)opera in de echte zin van het woord. Deze opera, waarvan de titel verwijst naar de viervoudig gespleten persoonlijkheid van de hoofdfiguur, geeft een beeld van de vertwijfeling die de jongeren aangreep in het Engeland van het begin van de jaren zeventig en toont op nadrukkelijke wijze hoe zij het leven aan zich zagen voorbijgaan.

DE SMET (Paul), "'Verismo' in de jaren '40", *Mens en Melodie*, 52 (1997), nr. 5, pp. 52-53. De Italiaanse Amerikaan Gian Carlo Menotti (1911), wiens nadruk op de menselijke stem en op theatrale effecten aan Puccini doen denken, is ongetwijfeld één van de productiefste operacomponisten van deze eeuw. Dat vele van zijn werken (*The Consul*, *The Medium*, *Amahl and the Night Visitor*) in de tijdgeest verankerd zitten en ook een weinig universele thematiek aanraken, maken dat zijn oeuvre momenteel erg gedateerd overkomt.

DEVENS (Tuur), "In de piste van de verbeelding", *Etcetera*, 15(1997), nr.59, pp. 48-52. Dertig jaar geleden al hield Grotowski een pleidooi voor een 'sober' theater, waarbij al het overbodige zou worden geëlimineerd en enkel de acteur en zijn lichaam zouden overblijven. De recente opkomst van het circus-theater -in Frankrijk, Spanje, maar ook bij ons- lijkt hem gelijk te geven. Moderne circus-theaters (Cirque Ici, Que-Cir-Que) zoeken het vooral in de richting van eenmaligheid en directe lichamelijkheid. De acteurs geven op een 'spectaculaire' en dus eerlijke manier hun angsten en verlangens bloot en oefenen op die manier een constante fascinatie uit op het publiek.

FINDLAY (Alison), "'Linguistic Flesh': A Feminist Approach to *A Midsummer Night's Dream*", *Folio*, 4 (1997), nr. 1, pp. 5-20.

De taal van Shakespeare is uitermate fysiek; workshops, waarbij de manier waarop de woorden worden uitgesproken en dit zonder dat men zich om hun betekenis bekommert, centraal staat, maken dit duidelijk. Praktische oefeningen als deze geven wellicht een beter inzicht in de vrouwelijke, zowel als mannelijke ervaring zoals die in een stuk als *A Midsummer Night's Dream* wordt beleefd.

GILBERT (Antony), "Techniques of Persuasion in Julius Caesar and Othello", *Neophilologus*, 81 (1997), nr. 2, pp. 309-323.

In zijn toespraak tot het Romeinse volk bij de begrafenis van Julius Caesar, maakt Marcus Antonius gebruik van zowel het beleefdheids- als het samenwerkings-principe; persuasieve technieken die eveneens worden aangewend door Jago, wanneer hij Othello van de ontrouw van Desdemona wil overtuigen. Door zagezegd vanuit beleefdheid zeer obscuur te blijven, slaagt Jago erin Othello compleet op het verkeerde been te zetten, terwijl ook Marcus Antonius, in aanwezigheid van Brutus en de andere moordenaars, verdoken kritiek levert op hun handelwijze.

HESSELS (Wouter), "Theaterman Cyriel van Gent is niet meer", *De Scène*, april 1997, p. 9.

De naam van de onlangs overleden Cyriel van Gent is onlosmakelijk verbonden met het N.T.G., waaraan hij van 1966 tot 1989 als huisacteur en -regisseur verbonden was. Zijn voor het overige erg gedifferentieerde activiteiten, onder andere voor het amateurtheater en voor de televisie, laten zien dat deze acteur, voor wie spelplezier en ontroering voorop stonden, heel uiteenlopende genres aankon.

HOUPPERMANS (Sjef), "Het geheimzinnige domein van oorsprong en geboorte op het niveau van de taal. Raymond Roussel als voorloper van absurdistisch theater", *Theatermaker*, 1 (1997), nr. 1, pp. 64-69.

Voor de Franse surrealisten was het toneel van Raymond Roussel (1877-1933) een openbaring. Vallen zijn spektakels (o.a. *Impressions d'Afrique*) op door de buitenisige machinerieën die erin worden gebruikt, vooral zijn behandeling van de taal -zijn

teksten ontstaan uit een samenspel van homoniemen en klankovereenkomsten- maakt Roussel, die een van de eersten was die brak met de realistische schrijfwijze, tot een voorloper van het absurd theater.

KONST (Jan), “‘Dits des werrelts loop’. *Fortuna, Fatum* en *Providentia* in het toneeloeuvre van Pieter Cornelisz Hoof”, *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 113 (1997), nr. 1, pp. 28-45.

In de vijf ernstige, overigens zeer vernieuwende en invloedrijke drama's die Hoof tussen 1600 en 1618 schreef, wordt het menselijke handelen altijd afgezet tegen een hogere, beschikkende macht. Deze soevereine instantie kan zowel de fortuna zijn, die staat voor de wisselvalligheid van het bestaan (cf. *Achilles en Polyxena*) als het fatum of noodlot, eveneens van klassieke oorsprong (cf. *Geeraert van Velsen, Baeto*). De Providentia Dei of Goddelijke Voorzienigheid evenwel, die het absolute primaat in zijn oeuvre inneemt, getuigt van Hoofs optimistische moraal (cf. Boëtius' *De consolatione philosophiae*) die erin bestaat dat de mens zich er ten allen tijde van bewust is dat God over hem waakt.

LAERMANS (Rudi), “Kunst, Hedendaagsheid, Techniek. Theater bekeken door het camera-oog”, *Etcetera*, 15 (1997), nr. 59, pp. 3-6.

Het futurisme ten spijt is de kunst van onze tijd niet hedendaags te noemen, is ze er m.a.w. niet in geslaagd om een esthetische commentaar te leveren op onze technologische situatie. Tussen -ambachtelijke- kunst en techniek blijkt een onoverschrijfbare grens te bestaan; een kunst die het vermogen om te verbazen heeft verloren, zal steeds minder mensen interesseren. De podiumkunsten worden op die manier steeds meer uitgehold door de camera-cultuur; wat de camera vermag, kan men op geen enkel podium waarmaken.

LAERMANS (Rudi), “De denkbeeldige lichamen van Meg Stuart”, *Etcetera*, 15 (1997), nr. 60, pp. 29-33.

Postmoderne kunst kunnen we allegorisch noemen, in die zin dat ze te denken geeft zonder ‘een begeleidend onderschrift’ (p. 29), zonder een op onmiddellijk begrijpen gerichte parafraze. Toegepast op de lichaamskunst van Meg Stuart, die in tegenstelling tot vele van haar tijdgenoten het lichaam van elke esthetiek ontdoet, betekent dit dat de beelden die we te zien krijgen in alle opzichten essentieel blijven, dat ze nooit tekst worden.

LANGFORD (Larry L.), “The Unsocial Socialism of John Osborne”, *English Studies*, 78 (1997), nr. 3, pp. 237-257.

Veel -linkse- critici menen dat Osborne de verwachtingen die hij met *Look Back in Anger* had gewekt, niet heeft ingelost. Wie in hem echter een voorman van nieuw links wil zien, gaat voorbij aan het feit dat in zijn toneelteksten niet enkel woede doorklinkt om wat Engeland geworden is, maar misschien nog meer om het verloren gegane potentieel van het socialisme, om de door links gemiste kansen. Een socialisme dat geen zelfkritiek duldt, kan het individu niet vrijmaken, terwijl enkel een vrij iemand zich van onderdrukking kan ontdoen (*Luther, The Entertainer, Time Present, The Hotel in Amsterdam*).

LEYTENS (Luc), "Een aanklacht tegen de oorlog", *Muziek & Woord*, april 1997, pp. 42-43. *Mater Dolorosa*, een opera in één bedrijf (4 tafereelen en 2 visioenen) van Daniel Sternefeld, op een libretto van Willem Gijssels, werd gecreëerd in 1935 in de K.V.O. in Antwerpen. Dit erg pacifistische stuk, dat muzikaal gezien enigszins aan Mahler doet denken, brengt het verhaal van een moeder die, de Dood achterna, op zoek gaat naar haar overleden kind en uiteindelijk tot de bevinding komt dat de Dood een redder is geweest, die het kind voor oorlog en broedermoord heeft behoed.

MAECKELBERGH (Lucrèce), "*Linda di Chamonix*. Een Weense bonbon van Donizetti", *Muziek & Woord*, juni 1997, pp. 46-47.

De weinig gespeelde opera *Linda di Chamonix* neemt in het nochtans omvangrijke oeuvre van Donizetti een unieke plaats in. De onschuld en de eenvoudige gevoelens en deugden die erin verheerlijkt worden, maken deze sentimentele opera immers tot een laat-romantisch kleinood.

MOESBERGEN (Gerda), "Shakespeare in Nederland: En hoe zit het met de kinderen?", *Folio*, 4 (1997), nr. 1, pp. 21-22.

Aan de wijze waarop Shakespeares stukken voor de jeugd worden bewerkt, werd tot op heden nauwelijks aandacht besteed. Een vergeten terrein, dat zeker het bestuderen waard is. (Deze bedenkingen worden gevolgd door "Een kleine *Romeo en Julia*. In gesprek met Liesbeth Coltof")

OPSOMER (Geert), "Is de homo ludens uitgespeeld?", *Etcetera*, 15 (1997), nr. 60, pp. 3-9.

De contemporaine mens heeft geen herinnering of geheugen meer en is als zodanig niet meer van deze wereld. Wil hij dit gevoel van vervreemding tegengaan, dan rest hem wellicht enkel de weg van de verinnerlijking. Dergelijke pogingen om de persoonlijke of collectieve geschiedenis te laten voortleven in de verbeelding worden momenteel door talrijke theatermakers ondernomen (cf. Guy Cassiers met *Hersenschimmen*), terwijl ook weer 'kronieken' worden gemaakt en opgevoerd. Tekenend, en eveneens passend in dit kader is wellicht ook de recente nieuwe belangstelling voor de geschiedenis van het theater.

PIETERS (Jürgen), "Improvisatie en balans. Greenblatt en de open erfenis van Althusser", *Feit & Fictie*, 3 (1997), nr. 2, pp. 99-110.

Volgens Stephen Greenblatt, de theoretische grondlegger van het 'new historicism', gaat het bij de studie van literatuur veeleer om dynamiek en veranderlijkheid dan om het zogenaamde wezen ervan. Door verder te bouwen op Althussers structuralistische paradigma van de 'subjectloosheid van de geschiedenis' -de mensen maken zelf hun geschiedenis, maar niet uit vrije wil- laat hij bovendien de complexe relatie zien tussen literatuur en ideologie. Dit gebaseerd op wat hij 'constraint' en 'mobility' noemt: de polieke orde, zoals die in een toneelstuk wordt bestendigd, is meteen ook artificieel en dus veranderlijk.

SCHNEEWEISZ (Oswin), "Zingen met een glanzende kopstem. Vergeten glorie (slot): Annette De La Bijne", *Mens en Melodie*, 52 (1997), nr. 4, pp. 179-181.

Toen Annette De La Bijne (1927) in 1954 een Internationaal Vocalisten Concours won, begon voor haar een carrière, die vooral gekenmerkt werd door het feit dat ze graag haar eigen agenda bepaalde. Trad ze dus, om persoonlijke redenen, minder vaak

op in opera's, daarom niet minder talrijk waren haar liederenrecitals, terwijl ze ook vaak te horen was bij opvoeringen van symfonieën van Mahler.

VAN BEEKUM (Menno), "Over toneel", *Bzzlletin*, 26 (1997), nr. 246-247, pp. 96-99.
Een essay over de toneelkritiek en het acteren.

VANEYCKEN (Stefan), "*Die Königin von Saba* en het magische universum van Goldmark", *Muziek & Woord*, mei 1997, pp. 48-49.

Een nauwkeurige analyse van diens opera *Die Königin von Saba* (1871) leert dat het werk van de Hongaarse componist Karl Goldmark ten onrechte naar de vergetelheid werd verwezen. De held in deze opera, gebaseerd op oudtestamentische stof, wordt heen en weer gesleurd tussen zijn driften, verpersoonlijkt door de koningin van Sheba, en zijn respect voor het goddelijk gebod, verpersoonlijkt door koning Salomon, en zal uiteindelijk ten onder gaan.

VAN HERWIJNEN (Karin), "De Toneelfabriek pakt uit", *Theatermaker*, 1 (1997), nr. 1, pp. 12-19

Om aan de reisverplichting een andere inhoud te geven, deed de Toneelfabriek -een project van Titus Muizelaar en Toneelgroep Amsterdam- gedurende veertien maanden een aantal steden aan, waar voor enkele dagen de tenten werden opgeslagen. De bedoeling was dat het publiek niet één voorstelling, maar een gans gezelschap te zien zou krijgen en zich zo een beeld zou vormen van een aanzienlijk deel van het repertoire. Of dit initiatief voor een grotere betrokkenheid van de acteurs heeft gezorgd en ook de contacten met het publiek heeft verbeterd, zijn vragen waarop enkele betrokkenen hier uiteenlopende antwoorden geven.

VAN VEEN (Henk), "De kroon van de marzocco. Soevereiniteit en symboliek in het Florence van de Medici's, *Feit & Fictie*, 3 (1997), nr. 2, pp. 83-98.

Had het omaggio-ritueel, dat door de Medici (groot)hertogen eeuwenlang nauwgezet in stand werd gehouden, vaak een theateraal karakter, soms werden ook echte toneelstukken opgevoerd, wat met *Il giudizio di Paride*, vertoond ter gelegenheid van een huwelijk, het geval was.

VERSTOCKT (Katie), "Dans/tijd", *Etcetera*, 15 (1997), nr. 60, pp. 24-26.

Op niets heeft de kunst zo weinig vat op gekregen als op de tijd. Werd hij vroeger als cyclisch gezien, wat verklaart dat heel wat rondedansen naar de kosmische kringloop verwijzen, vaak ook streefden de dansers een toestand van trance na, die hen de illusie gaf te ontsnappen aan tijd en ruimte. Pas in de twintigste eeuw kon, onder invloed van het medium film, de chronologische volgorde van de gebeurtenissen overhoop worden gehaald, wat echter niet wegneemt dat experimenten van o.a. Mary Wigman en Jan Fabre om de tijd te manipuleren nog altijd niet als echt geslaagd kunnen worden beschouwd.

WENNEKES (Emile), "De modus verstrikt", "Overwoekeringen door een grauwsliuier" en "Middeleeuws monnikenwerk" - "Wim Laman bericht over zijn opera *Agamemnon* (3), (4) en slot, *Mens en Melodie*, 52 (1997), nr. 4, pp. 182-188, nr. 5, pp. 222-225 en nr. 6, pp. 278-280.

In deze bijdragen over de wording van zijn opera *Agamemnon* licht Wim Laman zijn

gebruik van modi toe aan de hand van de leer van de schaduwen in Plato, heeft hij het over electronica, slagwerk en kwarttonen en geeft hij commentaar bij zijn lectuur van *De beschaving* van Jan Pieter Guépin. Tot slot volgt een synopsis.

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

VISDEI (Anca), *Het gruwelijke einde van een verleider*, oorspronkelijke titel *L'atroce fin d'un séducteur*, vertaald door Gemma Van Leeuwen, Amersfoort, NCA, 1996, 45 p. (ISBN 9071806-25-1)

WITTENBOLS (Peer), *Noordeloos*, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Maastricht, Stichting Theatergroep De Federatie, 1997, 60 p. (ISBN 90-6403-474-5)