

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

Annick POPPE

Aflevering 14

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

BARBIER (Rina), *Dans voor waarden*. Over Jeanne Brabants, Antwerpen, Dedalus, 1989, 128 p. (ISBN 90-5281-007-9) (Parade 2)

BROUWERS (Toon), VAN SCHOOR (Jaak), VAN DE GENACHTE (Ann), *Vlaams Theaterjaarboek, Nummer 23, Speeljaar 1988-89*, Antwerpen, De Scène, 1989, 122 p. Zie bespreking in *Documenta* VII (1989), nr.4.

HEYNS (Zacharias), *Dracht-thoneel*, ingeleid door Hubert Meeus, uitgegeven door dr. J.A. Van Leuvensteijn, Amsterdam, Buijten & Schipperheijn, 1989 (ISBN 90-6064-669-1).

In 1601 stelde Zach. Heyns, de toenmalige factor van de rederijkerskamer 't Wit Lavendel een boek met meer dan 100 klederdrachten van over de hele wereld samen, ten einde de kostumering hierop af te stellen. Een facsimile van dit zeldzame werk, dat oorspronkelijk naar houtsnedes werd gemaakt, is nu opnieuw uitgegeven.

HOUTMAN (Dirkje) & STEIJN (Robert), *Nederlands Theaterboek 1988-1989*, Toneel Teatraal, 110 (1989), nr.8.

PEETERS (Frank), *Jan Oscar De Gruyter en het Vlaamse Volkstoneel 1920-1924*, Brussel, Vlaams Theaterinstituut, Wetenschappelijke Reeks, 1989. Zie bespreking in het volgende nummer van *Documenta*.

RVT 40 jaar in het Rubenshuis, Antwerpen, Reizend Volkstheater, 1989, 56 p. (ISBN 90-800353-1-9)

Naar aanleiding van 40 jaar voorstellingen in het Rubenshuis gaf het R.V.T. een erg mooi geïllustreerde brochure uit, waarin nader wordt ingegaan op het ontstaan en de groei van deze traditie. Kunsthistoricus Paul Huvenne geeft een overzicht van de historiek van het Rubenshuis, een al bestaand pand dat in 1610 door Rubens werd aangekocht en nadien grondig door hem verbouwd naar het voorbeeld van de Italiaanse palazzo's. Bij de bewogen geschiedenis van het R.V.T. dan weer staat directeur Peter Benoy stil. De figuur van Rik Jacobs — oprichter en 30 jaar directeur — is uit dit overzicht natuurlijk niet weg te denken. Tot 1968 regisseerde hij zowat elke produktie die in het Rubenshuis werd vertoond. De samenwerking tussen R.V.T. en Rubenshuis wordt belicht door ere-conservator Frans Baudouin. Regie en betekenis van de produkties van het werk van Shakespeare dat hier werd vertoond, worden geanalyseerd door dr. J. De Vos.

VAN EEMEREN (G.) en MEEUS (H.), *Genres in het ernstige renaissance-toneel der Nederlanden 1626-1650*. Verslag van een onderzoek. Deel 2, Amersfoort/Leuven, Acco, 1988, 289 p.

b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

ARIAN (Max), "Gesubsidieerde theaters zijn vernietigingsmachines", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.10, pp. 6-13.

De Bulgaarse regisseur Ivan Stanev en actrice Jeanette Spassowa gaan tekeer tegen de verstarring in oost en west. Stanevs *Betrogen*, een collage van teksten van Celan, Pinter en Müller straalt een oneindige droefheid uit. Om tot iets authentieks te komen, dien je door de cliché's heen te breken en toch blijft de kunst machteloos; geschiedenis wordt vervangen door duur.

BLOKDIJK (Tom), "Een ingedamde dijkdoorbraak", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.9, pp.10-13.

De Vlaamse theatermakers in Nederland bevinden zich op een tweesprong; de stroming die door Jan Decorte werd geïntroduceerd, waarbij de helden uit het wereldrepertoire plots kleine mensen bleken te zijn, die zich door lage karaktertrekken lieten leiden, is over haar hoogtepunt heen. Met het thema verdwijnt ook de specifieke acteerstijl, zodat hen totaal nieuwe uitdagingen wachten.

BOLKESTEIN (Frits), "Theater en politiek" *Maatstaf*, 37 (1989), nr.8/9, pp.85-88.

In politiek theater geeft de handeling, die dramatisch geloofwaardig dient te zijn, op indirecte wijze commentaar op de samenleving en spoort politici tot handelen aan; Schillers *Die Räuber* (1781) is hiervan een perfect voorbeeld. In Nederland is politiek theater zo goed als afwezig: er is geen echte traditie en de problemen zijn te onoverzichtelijk geworden.

BRANS (Hans), "De kosmische woede van Macbeth", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.9, pp.34-37.

Wie Macbeth wil esceneren krijgt af te rekenen met twee centrale interpretatieproblemen, namelijk hoe Macbeth en de heksen uit te beelden; elke oplossing die hiervoor gekozen wordt, creëert nieuwe problemen. Bij Macbeth is de belangrijkste moeilijkheid de drijfveer voor zijn daden, bij de heksen de vraag voor welke kracht ze staan.

BUTLER (F.G.), "Lear's Crown of Weeds", *English Studies*, 70 (1989), nr.5, pp.395-406.

Lear komt elke keer in een ander kostuum op en telkens bereidt Shakespeare ons verbaal op dit nieuwe beeld voor: een hoogtepunt is beslist het begin van IV, iv, waarin Cordelia haar waanzinnige vader beschrijft, die zich een kroon van bloemen en onkruid op het hoofd heeft geplaatst, die hem tot verzoening in staat stelt.

DE LEEUWE (H.H.J.), "Vondel, Bidloo, Faëton en de Amsterdamse decorprenten", *De Nieuwe Taalgids*, 82(1989), nr.5, pp.441-450.

Wanneer we enkele decorprenten van W. Writs bij taferelen uit Vondels *Faëton* in de bewerking van Govert Bidloo, gemaakt naar een voorstelling in de Amsterdamse Schouwburg zowel met Vondels origineel als met Bidloo's adaptatie naar de smaak van het Franse classicisme, vergelijken, staan we op het eerste gezicht voor een raadsel:

meer dan op een nauwkeurige waarneming berusten zij op een vrije impressie naar eigen goeddunken, wat echter de theaterwetenschappelijke betrouwbaarheid van andere gravures niet in het gedrang brengt.

DE POORTER (Erika), "Nô en Kabuki: traditie en schoonheidsidealen", *Kunst & Cultuur*, september 1989, pp.24-27.

Nô, Kabuki en Bunraku, alle drie eeuwenoud, zijn erin geslaagd naast elkaar te blijven bestaan. Wat Nô en Kabuki verbindt is dans, wat hen scheidt is een totaal verschillend schoonheidsideaal: is Nô sober en introvert, Kabuki is groots, extrovert en kleurrijk.

DEWEER (Marina), "Guilliam Ogier (1618-1689)", *De Scène*, 30 (1988-89), nr.10, pp.4-5.

Guilliam Ogier is een unicum in de zeventiende-eeuwse Zuid-Nederlandse letterkunde. Zijn hoofdwerk is de cyclus van *De Seven Hoofsonden*, waarvan vooral *De Hooveerdigheid* een hoogtepunt is.

DE SMET (Raoul), "Goed kan beter. Opera in Vlaanderen", *Kunst & Cultuur*, december 1989, pp.30-31.

In de opera is een trend naar herwaardering van tekst en declamatie merkbaar; gaat in het noorden de voorkeur uit naar mythologisch georiënteerde tragedies, in het zuiden prevaleren het melodramatische en anecdotische. Ook de ontwikkeling van de kameropera tot een apart genre verdient aandacht.

DONKER (Jannie), "De continuïng story van Robert Wilson", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.7, pp.28-31.

Robert Wilson begint aan de opbouw van een productie zodra hij zich met speelruimte en acteurs geconfronteerd ziet. Wat hij brengt is een soort marionettentheater; elke acteur is een element in het toneelbeeld, een verhaal vertellen interesseert hem niet.

DOSOGNE (Ludo), "Butô. De dans van de ziel", *Kunst & Cultuur*, september 1989, pp.28-30.

Kort na de tweede wereldoorlog inspireerden pijn en vergankelijkheid Tatsumi Hijikata, de grondlegger van het butô-theater, tot het tastbaar maken van de duisternis en de ellende van het bestaan. Een houding is meer beeld dan gebaar, de dood is alomtegenwoordig.

DOSOGNE (Ludo), "Andrzej Wajda. Mystiek theater", *Kunst & Cultuur*, november 1989, pp.16-17.

A. Wajda brengt met het Sary Teatr uit Kraków toneel dat nauw betrokken blijft bij de Poolse traditie. In het erg intimistische *Schuld en Boete* (naar Dostoevskij) ligt de nadruk op het woord; *Dybuk*, een Joods mysteriespel, vertelt over het zoeken naar een eigen identiteit.

DOSOGNE (Ludo), "Matthias Langhoff. Grotesk theater", *Kunst en Cultuur*, december 1989, pp.40-41.

Met zijn dubbelproduktie *De opdracht* (H. Müller) — *In de groene papegaai* (A. Schnitzler) doorprikt de Zwitser Matthias Langhoff maatschappelijke conventies met behulp van alle mogelijke theatrale middelen. Het podium is een chaos, de acteurs

praten door elkaar, een massa vaak prikkelende beelden dringen zich aan het publiek op.

ELIGH (P.F.J.M.), "Nogmaals het wagenspel van Masscheroen", *De nieuwe taalgids*, 82 (1989), nr. 4, pp.337-342.

In het mysteriespel dat als een toneel in het toneel een belangrijke functie heeft in de ontknoping van *Mariëken van Nieuweghen* treedt Maria op als een moeder die haar kinderen, die hen straffen op de hals halen voor wat ze zelf hebben misdaan, wil beschermen tegen de listen van de duivel.

FRERIKS (Kester), "De eeuwige vadermoord", *Maatstaf*, 37 (1989), nr.10, pp.102-104.

Het is de kracht van de acteur dat hij een stem geeft aan de tekst van een ander, zijn woorden als het ware in zich laat resoneren. Cadans, metrum en ritme zijn ontzettend belangrijk; mede daarom is het zo jammer dat, om toe te geven aan een tomeloze vernieuwingsdrang alle respect voor tekst en genres verdwenen is.

GOEDBLOED (Loes), "Theater op het platte vlak. Henk Fakkeldij en Pauline Prior", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.7, pp.40-43.

In de negenluiken die H. Fakkeldij schilderde naar aanleiding van toneelstukken met de dood als centrale thema (o.a. *Agamemnon*, *Le roi se meurt*) worden abstracte en figuratieve elementen verenigd, zodat het geheel een verhaal suggereert. Pauline Prior ontwerpt theaterzakdoeken die een politieke boodschap hebben en zet hiermee een traditie voort die omstreeks 1800 in Engeland zeer populair was.

GOEDBLOED (Loes), "Marten Jongema: affiche moet besef van ontroering teweegbrengen", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.10, pp.28-33.

Voor zijn affiches combineert M. Jongema schilderkunst met fotografie, met als gevolg dat ze meer bieden dan een beeld van de werkelijkheid. Onvoorspelbaar geworden wekken ze ontroering op, die zich vertaalt in betrokkenheid bij het gebeuren. Het ontwerp voor het reizende "Boulevard of Broken Dreams" in 1984 betekende zijn grote doorbraak.

HERMANS (Maarten), "In memoriam Anton Peeters", *De Scène*, 31 (1989-90), nr.2, pp.14-15.

HOUTMAN (Dirkje), "Elisabeth Andersen: Ik ben altijd op zoek naar de logica in een tekst", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.10, pp.11-13.

In de veertig jaar dat Elisabeth Andersen, die bij de Haagse Comedie als actrice openbloede, op de scène stond, vertolkte ze ongeveer 120 rollen. Hoogtepunten waren haar rol in *Vrijdag* van Hugo Claus en in *Suus* van Herbert Achtembusch.

HUPPERETZ (Karel), "Het samengaan van beeld en reflectie. De milde melancholie van Botho Strauss", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.9, pp.41-42.

Centraal in de collages van Botho Strauss, waarin droom en werkelijkheid voortdurend ineenvloeien, staat het onvermogen relaties aan te knopen. Schijnzekerheden vervangen normen, elke greep op de realiteit gaat verloren. Wat overblijft zijn symbolen en mythes uit een ver verleden, die misschien ooit weer vruchtbaar kunnen worden.

JANS (ERWIN), "Een haat in de natuur der dingen. De dramaturgie van de Blick. Botho Strauss", *Etcetera*, 7 (1989), nr.28, pp.14-20.

Dat men nooit weet wie spreekt in de theaterstukken van Botho Strauss, hangt samen met zijn voortdurende reflecties over taal als een poging om dat wat niet te fixeren is toch onder woorden te brengen. Er zijn geen stricte grenzen tussen de individuen meer; de voorstellingen dwingen het publiek in de eerste plaats naar zichzelf te kijken.

JESPERS (Henri-Floris), "Barthes op de planken. Aantekeningen rond Karst Woudstra's *Britannicus*", *Diogenes*, 6 (1989), nr.2, pp.2-11.

Bij zijn encenering van Racines *Britannicus* in de Korrekelder heeft Karst Woudstra zich geïnspireerd op R. Barthes' analyse van dit stuk. Van de tragische ruimtes die hij onderscheidt, vult alleen de 'antichambre', het domein bij uitstek van de onderwerping, het toneel. Zowel het centrum van de macht als de buitenwereld blijven onzichtbaar. De tekstbehandeling viel op door haar lichamelijkheid; was de zeggings manier helder, de gebaren waren zeer emotioneel.

SMITS-VELDT (Mieke B.), "De wijze herder. Morele instructie in zeventiende-eeuwse Nederlandse pastorale poëzie", *De Nieuwe Taalgids*, 82 (1989), nr.5, pp.385-401.

Het genre van de pastorale poëzie is een nieuw verschijnsel in de 17de-eeuwse Nederlandse literatuur; de idealisering van het leven op het land geldt als een tegengewicht voor stad en hof. Slechts enkele oorspronkelijk Nederlandse stukken spelen zich geheel onder herders af. In Hoofts *Granida* en Costers *Ithys* worden vooral de twee levenswijzen tegenover elkaar geplaatst; in J.H. Kruls herdersspelen staat de liefde van vorsten en hovelingen voor herders en herderinnen centraal.

THIELEMANS (Johan), "De beking van de traditie: Kabuki", *Etcetera*, 7 (1989), nr.28, pp.46-49.

In Kabuki is nooit iets wat het lijkt: mensen en dingen geven hun geheimen enkel prijs aan een toeschouwer die ziet hoe gebaren en beelden tot tekens worden. Realisme en stilering zijn op elk ogenblik aanwezig en hebben tot doel de emoties zo sterk mogelijk uit te drukken. De acteur vult de traditie met zijn eigen persoonlijkheid aan.

TINDEMANS (Klaas), "De vlucht uit Vlaanderen", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.10, pp.19-20.

Vlaanderen heeft geen culturele identiteit; kunst laat zich meten in kijk- en publiekscijfers, politisering en syndicalisme verlammen de repertoiretheaters, aan een discussie ten gronde over het theaterbeleid is men nog steeds niet toe. Het wekt dan ook geen verwondering dat markante persoonlijkheden hun weg zoeken in Nederland.

VAN DEN DRIES (Luk), "Niek Kortekaas. Scenografie als verbeelding van de fantasie", *Etcetera*, 27 (1989), nr.7, pp.10-16.

Beeldend kunstenaar en scenograaf Niek Kortekaas is niet meer weg te denken uit het Vlaamse en Nederlandse theater. Zijn inspiratie haalt hij vaak op straat; op het eerste gezicht realistische elementen (een glazen wand, een flat) krijgen iets abstracts. Het is essentieel dat de toeschouwers zich fysiek bij de actie betrokken voelen; men kan hen een bepaald perspectief opdringen of zich laten verplaatsen.

VAN DEN BROECK (Raymond), "De beste vertaler is Racine en dan komt Laurens Spoor", *Diogenes*, 6 (1989), nr.2, pp.12-19.

Racine vertalen is een haast onmogelijke taak: zijn uiterst strenge poëtica heeft hij tot een artistieke perfectie gevoerd. Laurens Spoor die *Britannicus* vertaalde, is er meesterlijk in geslaagd deze classicistische poëtica te verzoenen met het moderne Nederlands. Stoplappen treft men niet aan; ook de talrijke abstracte begrippen zijn keurig vertaald. Het rijm is weggelaten zodat het geheel het karakter van ritmisch proza krijgt.

VANDIEST (Julien), "... En toch Racine !", *Diogenes*, 6 (1989), nr.2, pp.19-21.

De personages in de tragedies van Racine worden geconfronteerd met het niets ontziende geweld dat de wereld regeert. Wat ze enkel kunnen, is het leven draagbaar maken; geleidelijk groeit dan ook een gevoel van sympathie met wat hen overkomt. Als een van de eersten scheidt hij psychologisch uitgediepte vrouwenrollen.

VAN ERVEN (Eugène), "De noodzaak van een politieke karavaan", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.9, pp.38-40.

Wat de Aziatische groepen die aan het 'Cry of Asia' festival deelnemen verenigt, is sociale betrokkenheid; hun kunst reikt verder dan de voorstelling, workshops en plaatselijke actiegroepen zorgen mee voor de uitstraling.

VAN OURTI (Gretl), "Europalia goes Japan", *Et cetera*, 7 (1989), nr.27, pp.20-24.

Het Japanse theater heeft meer te bieden dan de traditionele vormen. Shingeki (het nieuwe theater) is verwant met de Europese realistische traditie; het commerciële theater brengt vooral musicals. Het interessantst zijn echter de onafhankelijke groepen; al sinds de jaren zestig is Suzuki Tadashi hier de grote figuur. Jonge regisseurs slaan de weg van de fantasie in; het beeld dat je krijgt is echter vaak chaotisch.

VAN SCHOOTEN (Alex), "Tautologie als melodie. Een motief voor Ludwig Wittgenstein en Thomas Bernhards maniërisme", *De Gids*, 152 (1989), nr.10, pp.835-840.

Volgens Wittgenstein kan taal alles wat het zintuigelijk-waarneembare te boven gaat alleen maar aanwijzen. Bernhards nog pessimistischer taalsceptis bouwt hierop voort. Hoe de personages zich ook inspannen, ze slagen er niet in greep te krijgen op de samenhang van het geestelijke en het materiële. Uit hun poging zowel het zeggbare als het onzeggbare te verwoorden, blijkt enkel dat taal voortdurend zichzelf nabootst.

WILS (Arnoud), "Griekse modellen in het Franse romantische theater" *Diogenes*, 6 (1989), nr.2, pp.51-60.

De vroege negentiende eeuw, toen de romantiek het classicisme afloste, was een belangrijke fase voor de ontwikkeling van het Europese theater. Voorstanders van de tragedie (de terugkeer naar de classicistische traditie) en het drama (het nieuwe romantische theater) stonden in deze 'querelle des règles' loodrecht tegenover elkaar. Door de romantici werden de Griekse tragedies, ontdaan van 'grandeur' en 'noblesse' als het ware herschreven om in hun canon in te passen, zodat de romantiek eigenlijk een voortzetting van het classicisme werd.

WRIGHT (Laurence), "When Does the Tragi-Comic Disruption Start?" *The Winter's Tale* and Leontes' 'Affection'", *English Studies*, 70 (1989), nr.3, pp.225-232.

Centraal in *The Winter's Tale* is het moment waarop Leontes jaloers wordt; de cruciale monoloog in dit verband is I, ii, 137-146, waarop hij zich in zijn strijd tussen integriteit en passie rechtstreeks tot 'Affection' wendt, wat het probleem heel wat diepgaander maakt dan men gewoonlijk aanneemt.

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

ALBEE (Edward), *Kleine Alice*, oorspronkelijke titel *Tiny Alice*, vertaald door Ernst van Altena, Den Haag, De Appel, 1989, 76 p.

BUSH (Josef), *French Gray*, Antwerpen, Dedalus, 1989, 64 p. (ISBN 90-5281-008-7).

GORKI (Maxim), *Zomergasten*, Antwerpen, Dedalus, 1989, 196 p. (ISBN 90-5281-011-7).

HARWOOD (Ronald), *Achter de schermen*, oorspronkelijke titel *The Dresser*, Antwerpen, Koninklijke Nederlandse Schouwburg en Theaterwinkel v.z.w., 1989.

MISHIMO (Yukio), *Madame de Sade*, vertaald door Peter Versteegen, Den Haag, De Appel, 1989 (ISBN 90-70266-03-2).

MOLIERE, *Bourgeois gentilhomme: de parvenu*, vertaald door Barber van de Pol, Den Haag, Het Nationale Toneel, 1989, 128 p. (ISBN 90-72287-08-8).

O'NEILL (Eugene), *De lange dagreis naar de nacht*, Antwerpen, Dedalus, 1989, 80 p. (ISBN 90-5281-009-5).

ROBJEE (Pjeroo), *Mijnzoetje Junior*, Brussel, Nioba, 1989, 88 p.

SALVATORE (Gaston), *Stalin*, Antwerpen, Dedalus, 1989, 93 p.

SHAKESPEARE (William), *Midzomernachtsdroom*, vertaald door Dolf Verspoor, Antwerpen, Koninklijke Nederlandse Schouwburg en Theaterwinkel v.z.w.

THOMAS (Willy), *AA is BEE in Bubbels*, Antwerpen, Dedalus, 1989, 72 p. (ISBN 90-5281-012-5).

b. in tijdschriften

BERKHOFF (Steven), "Harry's Christmas", vertaald door Marcel Otten, *Etcetera*, 7 (1989), nr.28, pp.29-34.

EDELENBOS (Bert) en RIJNDERS (Gerardjan), "Nadien", *Toneel Teatraal* 110 (1989), nr.7, pp.14-19.

HELLEMANS (Frank), "Louis XIV een autopsie", *Etcetera*, 7 (1989), nr.27, pp.28-36.

PETROESJEVSKAJA (Ljoedmila), "Een glas water", *Toneel Teatraal*, 110 (1989), nr.9, pp.17-21.

RACINE (Jean), "Britannicus", vertaald door Laurens Spoor, *Diogenes*, 6 (1989), nr.2, pp.23-50.