

## DRAMA EN THEATER

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

Annick POPPE

Aflevering 6

#### I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

##### a. boeken

BROUWERS (Toon) [hoofddred.], Vlaams Theaterjaarboek '85-'86, Antwerpen, De Scène in samenwerking met het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, 1987.

Het twintigste theaterjaarboek biedt een fraai geïllustreerd overzicht van alle producties die tijdens het seizoen 1985-86 in Vlaanderen te zien waren. Vooraf herdenkt Toon Brouwers de veertigste verjaardag van het Koninklijk Jeugdtheater in Antwerpen, snijdt Alfons Van Impe de problematiek van de Opera voor Vlaanderen aan en pleit Hugo Meert voor een herwaardering van de Vlaamse toneelschrijfkunst.

EVERSMANN (drs. P.), CURFS (A.), SCHAAFSSMA (V.), *Theatertechniek in de Marge*, Amsterdam, F.N.V. en Instituut voor Theaterwetenschap, 1987, 50 p.

HANS (James S.), *Imitation and the Image of Man*, Amsterdam, Benjamins, 1987, 163 p. (ISBN 90-272-4231-1)

KLÖTERS (Jacques), *100 jaar amusement in Nederland*, 's Gravenhage, Staatsuitgeverij, 1987, 380 p. (ISBN 90-12-05443-5)

PRONK (Tineke), VAN HAMERSVELD (Ineke), *Theaterbeleid in Nederland 1976/86: literatuurlijst*, Amsterdam, Boekmansstichting, 1987, 81 p.

SCHOENMAKERS (H.), *Passies in plunche: de toeschouwer in de hoofdrol*, Inaugurale rede Rijksuniversiteit Utrecht, 1986, 30 p.

SMITS-VELDT (M.B.), *Samuel Coster, ethicus-didacticus. Een onderzoek naar dramatische opzet en morele instructie van Ithys, Polyxena en Iphigenia*, Groningen, Wolters-Noordhoff/Forsten, 1986, 499 p.

In het eerste hoofdstuk van haar doctoraalscriptie onderzoekt M.B. Smits-Veldt thema's, technieken en achtergronden van het Senecaans-Scaligeriaanse toneel dat tot ongeveer 1620 bloeide. Vervolgens worden *Ithys, Polyxena en Iphigenia* van Samuel Coster, een belangrijk vernieuwer van het Nederlands humanistisch drama, uitputtend geanalyseerd. De nadruk ligt op de historische context: de auteur wil in de eerste plaats nagaan welke

doelstellingen Coster met zijn stukken nastreefde en hoe de talrijke allusies op de (Amsterdamse) politieke situatie en de christelijk-stoïsch geïnspireerde lessen door het publiek werden ervaren.

*b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken*

BARBIER (Rina), "André Leclair 40 jaar Danscarrière", *De Scène*, 28(1986-87), nr. 10, p. 6-7.

André Leclair (1930) was achtereenvolgens sterdanser bij de Koninklijke Muntscouwburg te Brussel (vanaf 1949) en het Ballet van de XXste Eeuw (tot 1966). Voor de Koninklijke Vlaamse Opera te Antwerpen en het Ballet van Vlaanderen maakte hij bovendien talrijke choreografieën. Hoogtepunten waren *Francesca da Rimini* (1956), op muziek van Tsjaikovskij, *Prometheus* (1970), op muziek van Beethoven, *Ritus Paganus* (1972), op muziek van Glorieux en *Uilenspiegel de Geus* (1976), op muziek van Kesters.

BLOKDIJK (Tom), "De macht der verbeelding", *Toneel Teatraal*, 108 (1987), nr. 7, pp. 16-21.

Claus Peymann pakte in zijn eerste seizoen in het Burgtheater het Oostenrijkse verleden aan. In *Ritter, Dene, Voss* van T. Bernhard bewegen twee 'middelmatische' zusters en hun 'geniale' broer zich als de bijbelse Maria, Martha en Lazarus in een reusachtige, ovale, verrijnd gedecoreerde eetkamer. *Der Herr Karl* van C. Merz en H. Qaultinger is het levensverhaal van een opportunistisch magazijnbediende. In Brechts *De stuitbare opkomst van Arturo Ui* spreken de acteurs met een Oostenrijkse tongval en dragen Oostenrijkse traditionele kledij. *Mein Kampf* van G. Tabori voert de jonge Hitler ten tonele, die na zijn afwijzing door de Weense Akademie in een tehuis voor daklozen verblijft.

BRANDT (Maarten), "Loevendie's opera Naima: muzikaal vrijheidssymbool", *Mens en Melodie*, 42(1987), nr. 6, pp. 256-260.

De opera *Naima* van de componist Theo Loevendie en librettist Lodewijk De Boer is een aanklacht tegen de corruptie en een oproep tot waakzaamheid: machthebbers moeten voortdurend worden gecontroleerd. De afwisselend diepe en schelle koperblazers illustreren de verstarung van de staat; de soepele muziek van de revolutionaire straatmuzikanten, die naar de vrijheid en emancipatie streven, doet aan jazz denken.

DE BOND (Werner), "Scenografie + architectuur", *De Vlaamse Gids*, 71(1987), nr. 3, pp. 19-27.

De scenograaf is een architect; hij geeft vorm aan de ruimte waarin de acteurs evolueren. Vele interpretaties blijven mogelijk: de 'bewoonbaarheid' van de ruimte, haar 'bruikbaarheid' staat centraal. De architectuur fungeert "als referentiekader waarbinnen de andere kunsten kunnen bestaan" (p. 22), "een voorstelling is het resultaat van een samenwerking tussen verschillende disciplines, niet van een integratie" (p. 26). De afstand tussen scène en zaal wordt bij voorkeur klein gehouden; voor het scheppen van illusies zijn andere media beter uitgerust.

DE LEEUW (Sonja), "Mediapedagogiek. De sociologische benadering en het mediaonderwijs: van moraliseren tot politiseren", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 19, pp. 72-91.

Het steeds ingewikkelder wordende medialandschap maakt een aangepaste mediapedagogiek noodzakelijk. Functie en werking van de massamedia worden in het onderwijs vooral sociologisch benaderd. Vanuit cultuur-kritische optiek werden de leerlingen aanvankelijk attent gemaakt op de invloed die van de media kan uitgaan. Later werd de relatie tussen massamedia en maatschappij in verband gebracht met de heersende ideologie. Recent wordt de leerlingen bijgebracht actief met de media om te gaan: passieve recipiënten kunnen praktische producenten worden. Hoe de theaterwetenschap in dit schema kan worden ingepast, is het onderwerp van een volgende bijdrage.

ELLING (M.), "The Reality of Fictional Space in Theatre", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 16-17, pp. 35-46.

EVERSMANN (Peter), "Tijd staat niet stil - maar hoe beweegt ze dan?", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 19, pp. 48-71.

Het bestuderen van de tijdstructuren in toneelstukken (in dit geval *Bedrog* van Pinter) is een complexe aangelegenheid. In hun definiëring van begrippen en in de beschrijving van hun onderlinge samenhang zijn de theoretici het vaak oneens. Uitgangspunt van elk onderzoek is de reconstructie van de geschiedenis; alle informatie over handelingen en gebeurtenissen die in hoofd- en neventekst voorkomt dient hiervoor te worden gebruikt. Zowel de waarneming van de story (de gebeurtenissen in chronologische volgorde) als die van de plot (de gebeurtenissen in de volgorde waarin ze worden aangeboden) is subjectief. Het 'point-of-attack' in story en plot kan verschillen: de voorstelling van de gebeurtenis die het verst in de tijd teruggaat valt niet steeds samen met het begin van het stuk. De studie van dramatische ironie, spanning, ritme, tempo enz. draagt eveneens bij tot een beter begrip van de tijdstructuren.

FLETCHER (Alan J.), "'Coveytyse Copbord Schal be at the Ende of the Castel be the Beddys Feet': Staging the Death of Mankind in *The Castle of Perseverance*", *English Studies*, 68(1987), nr. 4, pp. 305-312.

De beroemde illustratie aan het slot van *The Castle of Perseverance* plaatst de literatuurhistorici voor raadsels. De tekst die aan beide zijden van de schets staat, mag als volgt worden geparafraseerd: "de kast van de hebzucht zal, als het stuk zijn einde nadert, zich aan de voet van het bed bevinden". Het doodsbed-topos komt ook in de plastische kunsten vrij veel voor. De kast van de hebzucht, waarin de aardse bezittingen van de oude man zijn opgeslagen, verandert de ruimte onder aan de toren in een slaapkamer. Het kasteel symboliseert de wereld, tot wie de stervende een laatste, vergeefse oproep doet.

GORIS (Alfons), "Het toneelondericht in Vlaanderen (1860-1987)", *De Vlaamse Gids*, 71(1987), nr. 3, pp. 10-18.

In de jaren zestig van de negentiende eeuw organiseerden de conservatoria van Antwerpen, Brussel en Gent avondleergangen in de Vlaamse uitspraak en uitgalming. Pas in 1927, toen H. Teirlinck een laboratorium voor de 'Theorie en Praktijk van het Theater' startte in

het Brusselse Hoger Instituut voor Sierkunsten, kreeg de opleiding van tonelisten aansluiting bij de Europese ontwikkelingen. Na de oorlog zorgde de Studio van het Nationaal Toneel (vanaf 1967 H.I.D.K.-Studio H. Teirlinck) voor een nieuwe stimulans. In MUDRA, opgericht door M. Béjart (Brussel, 1970) werd aan vervolmaking en multidisciplinaire scholing gedaan.

HEWITT (Regina), "Toquato Tasso - A Byronic Hero?", *Neophilologus*, 71(1987), nr. 3, pp. 431-446.

De figuur van Tasso wordt in *Torquato Tasso* van Goethe en in *The Lament of Tasso* van Byron verschillend geïnterpreteerd. Goethes Tasso is aanvankelijk een kinderachtig egoïst, die door de hovelingen wordt opgeleid op zijn juiste plaats in de maatschappij in te nemen. Uiteindelijk legt hij zich neer bij normen en conventies. De Tasso van Byron is een zelfbewuste, bijna bovenmenselijke held, die voortdurend het gezag uitdaagt, zich boven de wet stelt en zelfs in de nederlaag een mentale triomf boekt.

HEYSE (Micheline), " 'La Forêt' van Hélène Vida en Rolf Liebermann", *Mens en Melodie*, 42(1987), nr. 7-8, pp. 318-321.

*La Forêt* (1987), vierde opera van de Zwitser R. Liebermann, die van 1959 tot 1973 intendant was van de Hamburgse Staatsopera en van 1973 tot 1980 de Parijse Opera leidde, is gebaseerd op het gelijknamig toneelstuk van Alexander Ostrovskij. Librettiste H. Vida ontdeed de handeling van haar historische context. In deze donkere zedenkomedie staat de confrontatie tussen burger en kunstenaar centraal. *La Forêt*, onlangs gecreëerd in het Grand Théâtre de Genève in een regie van Gilbert Deflo, is een echte belcanto-opera: vooral de zangers komen aan hun trekken.

HOGENDOORN (Prof. Dr. W.), "Het tonen van de werkelijkheid. Semiotische notities over het theater en het museum", *Lustrumboek Reinwardt-Academie*, Leiden, 1987, 10. p.

KEESMAN (Wilma), "Troje in de middeleeuwse literatuur", *Literatuur*, 5(1987), nr. 4, pp. 257-265.

Verhalen over Troje waren in de middeleeuwen zeer populair. Beroemde bewerkingen van de antieke stof zijn ongetwijfeld de *Roman de Troie* (ca. 1165) van Benoit de Saint-Maure en *Historia destructionis Troiae* (1287) van Guido de Columnis. De Bourgondische hertogen hadden een voorliefde voor Trojaanse riddersverhalen. Georges Chastellain gebruikte Hector als voorafschaduwung van Philips de Goede in zijn toneelstuk *La Complainte d' Hector*. Ook de stedelijke burgerij keek op naar Troje, dat beschouwd werd als de mooiste en grootste stad uit de geschiedenis; de auteur van de *Eerste Bliscap van Maria* (ca. 1441) beschrijft Brussel als een nieuw Troje.

KUNST (J.), "On Methods of Analysis and Empirical Research", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 16-17, pp. 7-18.

LAMMENS-PIKHAUS (P.), "Zestiende-eeuws rederijkerstoneel aan de feestdis", *De Leiegouw*, 28(1986), nr. 3-4, pp. 341-350.

Het genre van de tafelspelen was tussen 1560 en 1620 in zwang. Bij feestelijkheden in familiekring voerden maximum vier leden van een plaatselijke rederijderskamer een gelegenheidsstuk op, waarin moraalenmaatschappelijke normen van de welgestelde burgers in deze tijden van politieke en economische instabiliteit werden bevestigd. In de tafelspelen bij een bruiloft wordt de zot, het enige personage dat oog heeft voor de nadelen van het huwelijk, tot de aftocht gedwongen. Het rollenpatroon wordt bevestigd: ruziënde echtparen laten zien wat er gebeurt als de man zijn gezag prijsgeeft. Allegorische figuren discussiëren om voorrang en over de waarde van het geschenk.

LITTLEJOHNS (Richard), "The Discussion Between Goethe and Schiller on the Epic and Dramatic and its Relevance to *Faust*", *Neophilologus*, 71(1987), nr. 3, pp. 388-401.

In april en december 1797 voerden Goethe en Schiller een intense correspondentie over de verschillen tussen epiek en dramatiek, die later een weerslag vond in Goethes essay *Über epische und dramatische Dichtung*. Goethe, die het poëtisch 'ware' verkoos boven het 'werkelijke' en zich dus afzette tegen het realistische toneel, werkte in tussentijd aan de voltooiing van het eerste deel van *Faust*, dat hij epische kracht wou geven. Hij laste verhalende, retardierende elementen in en maakte het gebeuren weidser; de scène 'Vor dem Tor' is hiervan het beste voorbeeld.

MENDL-SCHRAMA (Heleen), "Covent Garden beproeft een mysterieus Fins muziekdrama", *Mens en Melodie*, 42(1987), nr. 7-8, pp. 340-345.

Finlands grootste moderne componist, Aulis Sallinen, schreef tot op heden drie opera's. Het liefdesverhaal *De ruiter* (1974) speelt zich af in een historisch-nationaal kader. *De rode streep* (1978) is een somber drama over religieus fanatisme. In *De koning vertrekt naar Frankrijk* (1984) illustreren soms burleske, soms wrede scènes de zinloosheid van het oorlogsspel. Deze politieke fabel is gesitueerd in een nieuw ijstijdperk, dat een teruggang van de beschaving tot gevolg heeft.

MEULEMEESTER (J.L.), "Enkele aspecten in verband met de Sint-Arnoldus-devotie", *Vlaanderen*, 36(1987), nr. 3, pp. 151-155.

De devotie tot de H. Arnoldus, patroon van de brouwers, is in onze contreien wijd verbreid; het is echter niet steeds duidelijk of de H. Arnoldus van Soissons of van Metz wordt vereerd. Tiegem en Oudenburg zijn twee belangrijke Westvlaamse devotieplaatsen ter ere van de H. Arnoldus van Soissons. In 1935 schreef Toon den Mindere een Arnoldusspel voor 83 personen. Jef Tinel componeerde de muziek. Korte tijd geleden werd het door een Oudenburgse toneelgroep in een licht gewijzigde vorm heropgevoerd.

PASSOW (W.), "Vom Essen und Trinken auf der Bühne", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 16-17, pp. 61-74.

SAUTER (W.), KALVIK (A.), ISAKSSON (C.), "Das Publikum. Verständnis und Erlebnis von Theateraufführungen", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 16-17, pp. 83-110.

SCHOENMAKERS (H.), "The Pleasure of Sorrow. Die Freude am Kummer", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 16-17, pp. 117-150.

STEIJN (Robert), "Agressie en propaganda", *Toneel Teatraal*, 108(1987), nr. 7, pp. 36-39.

Theater en popmuziek hebben elkaar ontdekt. Het Spaanse theatercollectief La Fura dels Baus wil het publiek meeslepen in zijn wereld van agressie en destructie. De schaars geklede acteurs achtervolgen de toeschouwers, die riskeren met afval te worden bekogeld. De helse wereld die in de "theatraal aangeklede" (p. 36) popconcerten van het Joegoslavische Laibach en het Engels Test Dept worden gevisualiseerd, trekt aan en stoot af; het overdonderend beeldmateriaal, de oorverdovende muziek en het fysiek geweld provoceren en fascinerenderzelfdetijd.

THYS (Walter), "Vondel et la France", *Septention*, 16(1987), nr. 3, pp. 2-6.

De Franse dichter die de grootste invloed uitoefende op Joost van den Vondel was ongetwijfeld Guillaume de Saluste Seigneur du Bartas: Vondel vertaalde zijn werk, bootste het na en slaagde er ten slotte in het te overtreffen. Camille Looten was de pionier van de Vondelstudie in Frankrijk met zijn in 1889 verschenen studie *Etude littéraire sur le poète néerlandais Vondel*. De vertaling van het oeuvre van Vondel was het levenswerk van Jean Stals (1892-1969). Vondels toneel werd ook geregeld in Frankrijk opgevoerd: zo vergastte in 1927 het Vlaamse Volkstoneel de Parijse elite op een schitterende voorstelling van *Lucifer*.

TINDEMANS (Carlos), "Thomas Bernhard. Komedie als vastrik", *Streven*, 54(1986-87), nr. 11, pp. 1011-1020.

De personages in de toneelstukken van T. Bernhard zijn eenzaten, afgesneden van de maatschappij. Hun maniëristisch, artificieel taalgebruik illustreert op cynische wijze het onvermogen tot communicatie, dat tegelijk een tragische en een komische dimensie krijgt. Met hen bevrijden ook de toeschouwers zich van zelfbedrog en doodsangst en krijgen zij inzicht in de tragische conditie van de mens.

VAN ACKERE (J.), "Muziek uit Oostenrijk, een drieluik", *Vlaanderen*, 36(1987), nr. 4, pp. 200-208.

Hugo Wolf, Gustav Mahler en Alban Berg zijn drie belangrijke Oostenrijkse componisten. Berg schreef ook twee muziekdrama's. *Wozzeck*, een bewerking van Büchners toneelstuk *Woyzeck*, verhaalt van de ellende en de dood van een soldaat, die zijn minnares uit jaloezie heeft vermoord. De vijftien tonelen zijn elk in een verschillende traditionele vorm gegoten, wat *Wozzeck* tot een van de meest geconstrueerde opera's uit de geschiedenis maakt. *Lulu*, gebaseerd op *Erdgeist* en *Die Büchse der Pandora* van F. Wedekind, is "de muzikale biografie van een sociaal ontwortelde vrouw" (p. 208), die eerst drie mannen verleidt, maar dan door hen ten gronde wordt gericht.

VAN DER LOGT (Ad), "Fascio, een fascistisch fiasco", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 19, pp. 4-17.

In november 1933 werd in kringen van de Nederlandse NSB de toneelgroep Fascio opgericht. *De dag die komt* van Georges Kettman, een stuk over de strijd tussen socialistische

en fascistische arbeiders, ging in première op 2 december 1933 in Utrecht. Fascio was echter een lang leven beschoren; Louis Felten en Jan C. De Vos betwistten elkaar het leiderschap en fascistische kringleiders zagen geen brood in het verspreiden van politieke idealen via het toneel en gaven onvoldoende ruchtbaarheid aan de voorstellingen in Amsterdam en in de provincie, zodat reeds na enkele maanden de acteurs niet meer konden worden uitbetaald.

VAN GINEKEN (Lily) [hoofdred.], "Theaterbeelden", *Kunstschrift/Openbaar Kunstbezit*, 31(1987), nr. 1, 38 p.

VAN KERKHOVEN (Marianne), "Kinderen hebben recht op theater", *Etcetera*, 5(1987), nr. 18, pp. 18-20.

Het Vlaamse kindertheater kan pas kwalitatief hoogstaande produkties afleveren als het kind niet langer maatschappelijk ondergewaardeerd wordt. Subsidies en uitkoopsommen moeten de hoogte in; het is tijd dat overheid, organisatoren, toneelmensen, critici en leerkrachten het genre ernstig nemen. De professionalisering van het kindertheater lijkt zich wel door te zetten: de scenario's zijn vaker gebaseerd op experimentele werken uit de jeugdliteratuur, realisme en gemoraliseer ruimen plaats voor een meer associatieve aanpak en de scenografie wordt beter verzorgd.

VAN KERKHOVEN (Marianne), "In memoriam Robert Marcel", *Etcetera*, 5(1987), nr. 18, pp. 62-64.

Robert Marcel (1900-1987), die al vanaf 1918 in het Antwerpse Hippodroomtheater op de planken stond, leerde het vak pas echt in de Folies Bergères en de Alhambra in Brussel (1924-28). Tussen 1928 en 1935 werd hij enorm populair in het Antwerpse operetetheater de Scala. Van 1935 tot 1973 was hij verbonden aan de K.N.S.. Met een verbazende flexibiliteit paste hij zich aan de verschillende speeltijden en het snel wisselende repertoire aan. Steds imponeerden zijn enorme présence, zijn robuuste verschijning en zijn nadrukkelijke zeggings.

VAN KESTEREN (L.), "Towards a Theory of the Theatrical Performance and its History", *Tijdschrift voor Theaterwetenschappen*, 5(1986-87), nr. 16-17, pp. 19-34.

VAN LEUVENSTEIJN (J.A.), "Schermen met Bredero, de 'Voor-reden' tot de *Griane*", *De Nieuwe Taalgids*, 80(1987), nr. 4, pp. 331-334.

De zinsnede 'Tis waar dat ick meer op het aanschijn mijns beginsels sach, als op de voeten van myn uytboomste' in Bredero's 'Voor-reden' tot de *Griane*, werd vaak fout verklaard. Bredero's 'beginsel' is het volksboek van Palmerijn, waaraan hij de stof ontleende; zijn 'uytkoomste' is de *Griane*. De 'gebreken' waarvoor hij zich verontschuldigt -het optreden van eenvoudige, in het dialect sprekende volksmensen, de wat gebrekkige verdeling van de stof over de bedrijven en het grote tijdsverloop (20 jaar)- zijn volgens hem het gevolg van het feit dat hij een vastgelegd verhaal in proza als uitgangspunt nam.

VAN SCHOOR (Jaak), "Twintig jaar Vlaams toneel na Herman Teirlinck", *De Vlaamse Gids*, 71(1987), nr. 3, pp. 28-35.

Sinds 1967 staat het Vlaamse theater duidelijker dan voorheen open voor de internationale ontwikkelingen. Men denke aan de impact van Grotowski in Vlaanderen, Proka, de Werkgemeenschap van de Beursschouwburg (1969), *En ook de bloemen worden geboeid* van Arrabal in Arena (1971), en *Mistero Bufio* (1972). Vlaamse theatermensen ontplooiden een grote creativiteit; de rol van Hugo Claus (*Vrijdag*, 1969) en Tone Brulin kan moeilijk worden onderschat. Het Nieuw Vlaams Theater (1972-1984) lanceerde een nieuwe generatie toneelauteurs. Het Decreet van 1975 betekende een -laattijdige- erkenning van het beroep van acteur. Van kleinschalige gezelschappen zoals Het Trojaanse Paard en het Raamtheater gaan creatieve impulsen uit. Jan Fabre en andere jonge regisseurs geven blijk van een ongebreidelde verbeeldingskracht.

VAN STAPELE (Peter), "Acting and Reacting. Contributions to the Development of an Adequate Performance Theory", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 16-17, pp. 75-82.

VAN STAPELE (Peter), "Over de opvoeding van de 'Cluyte van Playerwater' in de middeleeuwen", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 18, pp. 19-29.

VAN STAPELE (Peter), "Rijmen en reizen in de abele spelen", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 19, pp. 18-47.

In de abele spelen zijn er talrijke onderbrekingen in de rijmverbinding zowel binnen als tussen de spreekbeurten. Deze breuken komen meestal voor als een personage zich tot iemand anders richt of iemand oproept (cf. *Esmoreiten Gloriant*). Een analyse van de reizen leert dat de abele spelen werden opgevoerd op een toneel waarop aan de zijanten tegen de achtergrond twee locaties simultaan werden voorgesteld. De spelers konden zowel over de scène als achterom (onzichtbaar voor het publiek) 'reizen'. Op het centrum van het toneel, dat van functie kon veranderen, werden zowel binnen- als buitenscènes vertoond.

VENA (G.), "Congruency and Coincidence in O'Casey's *Juno* and O'Neill's *Journey*", *English Studies*, 68(1987), nr. 3, pp. 249-263.

Tussen *Juno and the Paycock* (1925) van Sean O'Casey en *Long Day's Journey Into Night* van Eugene O'Neill kunnen opvallende parallellen worden getrokken; de Ierse achtergrond van de auteurs is daar niet vreemd aan. De gezinnen die in beide drama's ten tonele worden gevoerd bestaan uit een dominante moeder, een zwakke vader en twee volwassen kinderen, die er tegengestelde waarden op na houden. Alcohol, verdovende middelen, geldgebrek en verraad op het materiële en affectieve vlak veroorzaken uiteindelijk de totale disintegratie van de gezinnen.

WEILER (Chr.), "Es ist wie es ist. Versuch einer Semiotik modernen Avantgarde-Theaters", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 16-17, pp. 47-60.

WIERSMA (S.), "Aischylos' Oresteia: van vaderrecht naar moederrecht", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 18, pp. 4-18.



ZEY (H.), "Der kleine Unterschied. Ein Beitrag zur Ueberbrückung der Kluft zwischen Dramenanalyse und Rezeptionsforschung", *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 5(1986-87), nr. 16-17, pp. 111-116.

## II. DRAMATEKSTEN

### a. in boekvorm

AULETTA (Robert), *Ajax*, naar Sophocles, vertaald door Peter De Caluwe, Amsterdam, International Theatre Bookshop, 1987, 109 p. (ISBN 90-6403-165-7).

BARILLET (P.) en GREDY (J.P.), *Vier kamers met tuin*, oorspronkelijke titel *Quatre pièces sur jardin*, vertaald door Karel Van Bosheim, Bussum, De Toneelcentrale, 1986, 75 p.

CAIRO (Edgar), *De doodsboodschapsvogel. Elzaro en Yorkafowru: een oraal koningsdrama*, Amsterdam, Kumbalutu en Brussel, Zuid, 1986, 112 p. (ISBN 90-6773-005-x).

CHURCHILL (Caryl), *Top Girls*, vertaald door Coot Van Doesburgh, Bussum, De Toneelcentrale, 1986, 112 p. (ISBN 90-6315-045-8).

COUSSE (Raymond), *Enfantillages*, vertaald door Walter Verstraete, Antwerpen, Dedalus, 1987, 48 p. (ISBN 90-70924-29-3).

DE LEY (Gerd), *Schizonoia*, Antwerpen, Dedalus, 1987 (ISBN 90-70924-21-8).

DOLE (John), *Eens in de duizend jaar*, oorspronkelijke titel *Once in a Blue Moon*, bewerkt door Karel Van Bosheim, Bussum, De Toneelcentrale, 1987, 43 p. (ISBN 90-6315-049-0).

ERDMAN (Nikolai), *De zelfmoordenaar*, vertaald door Josephine Soer, Bussum, De Toneelcentrale, 1987, 101 p. (ISBN 90-6315-043-1).

FASSBINDER (Rainer Werner), *De bittere tranen van Petra von Kant*, oorspronkelijke titel *Die bitteren Tränen der Petra von Kant*, vertaald door Phil Daniels, Bussum, De Toneelcentrale, 1986, 56 p. (ISBN 90-6315-044-x).

FERRON (Louis), *La Paloma*, een spel in achttien scènes, gebaseerd op Richard Wagners libretto voor *Der fliegende Holländer*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1987, 80 p. (ISBN 90-234-0997-3).

GOGOL (Nikolay), *Dagboek van een gek*, bewerkt door Yves Bombay, Antwerpen, Dedalus, 1987, 64 p. (ISBN 90-70924-42-0).

HUTH (Angela), *En alles bleef bij het oude*, oorspronkelijke titel *The Understanding*, bewerkt door Otto Plat, Bussum en Rotterdam, Top-Editions, 1986, 52 p. (ISBN 90-9001-742-9).

LAUWAERT (Guido), *Op de brug van Avignon*, Antwerpen, Dedalus, 1987, 80 p. (ISBN 90-70924-36-6).

PATRICK (John), *De grote dag van Oliver W. Pankey*, oorspronkelijke titel *Anybody out There*, bewerkt door Karel Van Bosheim, Bussum, De Toneelcentrale, 1986, 77 p. (ISBN 90-6315-046-6).

PIJPERS (Hans), *Oorzaak en gevolg*, Bussum, De Toneelcentrale, 1986, 21 p. (ISBN 90-6315-047-4).

ROOBJEE (Pjeroo), *Wildespele?*, naar *Voulez-vous jouer avec moi?* van Marcel Achard, Antwerpen, Dedalus, 1987 (ISBN 90-70924-24-2).

SCOLA (Ettore), *Een bijzondere dag*, oorspronkelijke titel *Una giornata particolare*, voor het toneel bewerkt door Gigliola Fantoni en Ruggero Maccari, vertaald door Alie Arts-Ettema, Amsterdam, International Theatre Bookshop en Den Haagse Comedie, 1987, 72 p. (ISBN 90-6403-163-0).

SIERENS (Arne), *Het vermoeden*, Antwerpen, Dedalus, 1987, 40 p. (ISBN 90-70924-37-4).

VILAR (Esther), *De Amerikaanse pausin*, oorspronkelijke titel *Die Antrittsrede der amerikanischen Päpstin*, vertaald door David Cohn, Antwerpen, Theaterwinkel v.z.w. en Toneelgezelschap Ivonne Lex, 1986, 61 p.

*b. in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken*

MOL (Pauline), i.s.m. COLTOF (Elisabeth), "Dag monster", een theatersprookje voor kinderen en volwassenen naar *La Belle et la Bête, Etcetera*, 5(1987), nr. 18, pp. 30-40.