

BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE
Aflevering 40

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

- DE VRIES (Annette) en SCHWAB (Dave) [samenst.], *Zeven gesprekken over multicultureel theater*, Amsterdam, Stichting Scarabes, 1995.
- ERENSTEIN (R.L.) [hoofdred.], *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996, 360 p. (ISBN 90-5356-1129).
- MELSERT (Yolande) en MEYER (Dennis) [red.] *Bewakers van betekenis*. Beschouwingen over theater en maatschappij, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 1996, 111 p. (90-70892-40-5)
- OIDA (Yoshi) en MARSHALL (Lorna), *Acteur op drift*, oorspr. titel: *An Actor Adrift*, vert. door Véronique Kind, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1995, 188 p. (ISBN 90-6403-411-7)
- RAITT (Alan W.), *A.C. Friedel et "Le nouveau théâtre allemand": un intermédiaire méconnu*, Amsterdam, Rodopi, 1996, 70 p. (ISBN 90-5183-776-3)
- VAN KRUIJSBERGEN (Gemma), *20 jaar Waagtheater*, Delft, Waagtheater, 1995, 59 p. (ISBN 90-9008404-5)

b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

- ARIAN (Max), "De onbekende toneelstukken van Annie M.G. Schmidt," spec. uitgave bij *Toneel Theatraal*, 117 (1996), nr. 4 (pp. 4-19).
- In de nalatenschap van Annie M.G. Schmidt zijn door Max Arian heel toevallig vier onbekende, maar niettemin erg verdienstelijke toneelstukken ontdekt. Het betreft de eenakter *Als vrouwen staken*, Vormingstheater van het zuiverste gehalte, *Vrouwen om Dr. Deninga*, een well made play, geschreven op verzoek van koningin Juliana, *De Dryade van Lohuyzen* en *Judaspenningen*, dat het wellicht goed zou doen als televisiedrama.

BOER (Christien), "Taal gemaakt tot kijkspel. Het theater van Dirk Opstaele", *Toneel Theatraal*, 117 (1996), nr. 5, pp. 62-68.

Met zijn Ensemble Leporello (sinds 1983) brengt Dirk Opstaele, die tevens beeldend kunstenaar is, een echt volkse vorm van theater. De acteurs zijn in de eerste plaats performance artiesten, 'aanwezigheidskunstenaars', die het publiek onderhouden met elementen uit het volksvermaak (van revue tot soep, operette tot tekenfilm). Theater als kijkspel dus, zonder daarom oppervlakkig te zijn, en met meer aandacht voor de groep dan voor het individu (*Op vakantie, Een Tartuffe, Een storm* - naar Shakespeare en als gastregisseur bij Teneeter).

BLOKDIJK (Tom), "Tegen wie heb je het?", *DWB*, 141 (1996), nr. 2, pp. 192-199.

Een nieuw soort toneeltekst dwingt tot de ontwikkeling van een nieuwe speelstijl. Van acteurs wordt niet langer verwacht dat ze het publiek meeslepen, maar dat ze laten zien wat er zich in hun personage afspeelt, hoe de verhoudingen liggen in het stuk. Deze trend, die tevens tot overmatige fragmentarisering leidt, is echter niet zonder gevaar: een acteur, die enkel nog bewustzijn is, houdt op acteur te zijn.

DE BRABANDERE (Adri), "Toonladders van de beweging. De modernistische ruimteleer van Laban, *Etcetera*, 14(1996), nr. 55, pp. 28-30.

Werd het klassieke ballet 'plat', als een schilderij gezien, voor de Hongaarse danspedagoog en theoreticus Rudolf von Laban (1879-1958) is de dansruimte driedimensioneel. Op een erg geometrische manier ontleedt hij de ruimte waarbinnen de danser zich beweegt (een icosaeëder, een lichaam met twintig gelijke vlakken) en komt aldus tot een aantal scala's, toonladders van beweging, die zich op een niet hiërarchische manier tot elkaar verhouden.

DEMETS (Paul), "De achtbaan van de zwaartekracht. 'Montagnes russes' door De Tijd, *Streven*, 63 (1996), nr. 5, pp. 464-467.

Nadat hij jarenlang verbonden was met de Internationale Nieuwe Scène, waarvoor hij heel wat stukken van Dario Fo vertaalde, waagde Filip Vanluchene zich aan het schrijven van eigen werk. Dit resulteerde tot nog toe in vier stukken: *Casanova, Hotel Terminus, De Rafaëls* en *Montagnes russes*, steevast geënceneerd door Lucas Vandervost (De Tijd) of Bob De Moor. Ontstaat voortdurend een spanningsveld tussen het rationele en het emotionele, tussen gratie en zwaartekracht, de onrust die de personages kenmerkt, leidt tot een pregnante herkenbaarheid.

DEMIN (Lieve), "In het spoor van Laban. Lea Daan (1906-1995), *Etcetera*, 14(1996), nr. 55, pp. 31-36.

Inschatten welke de invloed van Lea Daan (1906-1995) is geweest, is geen gemakkelijke opgave. Aan het einde van de jaren twintig raakte ze gefascineerd door de Ausdrücktanz van Rudolf von Laban en diens theorieën zou ze de rest van haar leven trouw blijven. Bracht ze tot het midden van de jaren vijftig talrijke creaties met haar eigen dansgroep en deed ze ook aan popularisering, nadien legde ze zich als lerares bewegingsleer aan de Studio Herman Teirlinck, vooral toe op de vorming van een hele generatie acteurs.

EGGERMONT (Pol), "Frank den Os. Liever drama op de millimeter dan spektakel", *Toneel Theatraal*, 96(117), nr. 5, pp. 32-34.

Is Frank Van Os als bij toeval begonnen met het schrijven van jeugdtheater, zijn 'kind-en-geweld cyclus' voor Artemis (met o.a. *Duivelskind*, *Duivelskind* en *Kijk, de Tijger*) heeft heel wat weerklank gevonden. Voor Theatergroep Delta schreef hij bovendien twee toneelstukken gebaseerd op Molukse sprookjes. Momenteel bewerkt hij verhalen uit de *Edda*.

EKSTEIN (Nina), "The Second Woman in the Theater of Villedieu", *Neophilologus*, 80(1996), nr. 2, pp. 213-226.

Hoewel Marie-Cathérine Desjardins de Villedieu (1632?-1683) vooral bekend werd met haar romans, heeft zij ook enkele verdienstelijke tragikomedies geschreven (*Manlius*, *Nitétis* en *Le Favori*). Vooral vernieuwend hierin is de nadruk die ze legt op de figuur van 'de tweede vrouw'. Het gaat hier om sterke figuren, die nu eens geen object zijn van begeerte, maar wijzen op de succesvolle strijd van de auteur tegen de mannelijke dominantie zowel in de literatuur als in de maatschappij.

FERGUSON (Marijke), "De andere Isolde. De geschiedenis van een liefde", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 5, pp. 248-251.

Van de noodlottige geschiedenis van Tristan en Isolde, een spannend verhaal over liefde en dood, wraak en verraad, zijn talrijke versies bekend. De complexiteit van dit twaalfde-eeuwse verhaal zonder vast einde, maakt dat het vaak fragmentarisch wordt verteld en op die manier ook het best te smaken is. Heeft trouwens zelfs Wagner niet voor deze werkwijze gekozen?

FRANSEN (Paul), "What cares these roarers for the name of king?" Grenzen aan de macht in *The Tempest*", *Folio*, 2(1995), nr. 2, pp. 7-25.

Er zijn grenzen aan de macht, zegt Shakespeare in *The Tempest*, ook aan die van de magiër Prospero, die als vader en als heerser meer macht wil dan hem toekomt. Kunnen in die optiek heel wat elementen in het stuk als subversief worden beschouwd (cf. Gonzalo's alternatief voor een al te hiërarchische opvatting van de maatschappij), in de bewerking die Sir William Davenant en John Dryden in 1667, bij het begin van de restauratie van de Stuarts van dit stuk maakten, wordt een weliswaar rationele interpretatie van de koninklijke macht vrij kritiekloos aanvaard.

GERRITSEN (Johan), "The Swan Theatre Drawing", *Folio*, 2(1995), nr. 2, pp. 34-38.

Om de schets die de Witt tussen 1596-8 van het Swan Theatre maakte, is reeds heel wat te doen geweest. Is het origineel waarschijnlijk verloren gegaan, van het tafereel dat op de kopie die Arendt van Buchell maakte, is weergegeven, verscheen recent nog een merkwaardige - Hamletiaanse - interpretatie. De vraag echter blijft of het hier om een echte scène, dan wel om een fantasietje van de tekenaar gaat.

GOLDSTEIN (Martin), "The Tragedy of old Capulet: A Patriarchal Reading of *Romeo and Juliet*" *English Studies*, 77(1996), nr. 3, pp. 227-239.

Wie denkt dat wat aan de basis van Shakespeares *Romeo and Juliet* ligt, de vete is tussen de Montagues en de Capulets, heeft het niet bij het rechte eind. Essentieel is immers het conflict tussen Capulet en zijn echtgenote over de keuze van een passende bruidegom voor hun dochter. Op die manier kan men Capulet als een tragische figuur zien, wiens patriarchale visie op de maatschappij bij het Elisabethaanse publiek zeker in de smaak moet zijn gevallen.

HARDER (M.H.), "Lips Sealed by Fear? Het koor in Sophocles' *Antigone*", *Lampas*, 28(1995), nr. 4, pp. 217-235.

Het koor in Sophocles' *Antigone* heeft drie functies. Het benadrukt het isolement van Antigone in haar beslissing om Polyneikes te begraven, het stuurt de reactie van het publiek op de val van Kreoon en draagt, door de aandacht te vestigen op wat in de dialogen wordt weggelaten, bij tot de spanning in het stuk.

HOKWERKA (Hero), "De sterke en de zwakke zuster. Antigone in de Nieuwgriekse poëzie, i.h.b. in Yannis Ritsos' *Ismene*", *Lampas*, 28(1995), nr. 4, pp. 271-287.

Treffen we zowel in gedichten van Seferis als van Elytis verwijzingen aan naar Antigone, de aandacht gaat hier vooral uit naar het poëma *Ismene* van Yannis Ritsos (1909-1990). *Ismene*, waarin ook de kinder- en jeugd jaren van beide zussen aan bod komen, gaat evenzeer over Antigone en wat Ritsos ons laat zien is dat het niet zo eenvoudig is om te bepalen wie nu eigenlijk de sterkste is. Haar levenswil maakt immers ook *Ismene* aantrekkelijk en eigenlijk kunnen we best iets van hen beiden in ons hart bewaren.

HOLTHOF (Marc), "De jicht van de zonnekoning. Het afwezige lichaam in dans en kunst," *Etcetera*, 14(1996), nr. 55, pp. 4-8.

Moderne dans biedt, net zoals de moderne kunst overigens, een zuiver voyeuristisch spektakel. Reëel is wat men met het blote oog kan zien, zei Descartes en sindsdien zijn, alle andere zintuiglijke ervaringen hieraan ondergeschikt gemaakt. Of het nu om ballet, militaire discipline of werk aan de lopende band gaat, het lichaam is een leeg, esthetisch omhulsel geworden, dat handelingen verricht die tot in hun kleinste onderdeel zijn opgedeeld.

LUTTIKHUIS (Paul), "Een mislukt meesterwerk," *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 5, pp. 242-243.

Tussen Beethoven en opera heeft het nooit echt geklikt. Lukte het hem niet een tweede opera te componeren (o.a. op een libretto van Grillparzer), zelfs aan *Fidelio* (1814), gingen twee eerdere versies vooraf, die resp. in 1805 en 1806 in première gingen.

NEYTCHEVA (Svetlana), "De geboorte van de opera-suspense", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 3, pp. 118-123.

De speler (1916) van S. Prokofjev, gebaseerd op een novelle van Dostoevskij, is de eerste moderne Russische opera. Is de muziek op zichzelf al theateraal, van bij het begin is een evolutie naar een steeds grotere spanning merkbaar. Een pauze niet te na gesproken, één langdurig crescendo dus, dat de dramatische consequenties van de gokverslaving laat zien.

NIJHOF (Jos), "Le théâtre universel et pionnier de 'Dogtroep'", *Septentrion*, 25(1996), nr. 1, pp. 81-86.

Geen enkele groep in Nederland is ooit zover gegaan in het verkennen van de grenzen van het theater als Dogtroep, ontstaan in het midden van de jaren zeventig. Na een erg woelige, opzettelijk amateuristische beginperiode, werd vanaf 1985 resoluut voor een professionele aanpak gekozen, dit echter zonder dat aan het revolutionaire engagement afbreuk werd gedaan. De absoluut authentieke spektakels speelden zich

op de merkwaardigste locaties af, talrijke trips naar het buitenland zorgden voor een internationale reputatie (*De hemelvaart van de mandarijn*).

PIETERS (Jürgen), "Shakespeare, altijdgenoot", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 1996, nr. 3, pp. 37-39.

The Tempest door het Nottingham Playhouse in een regie van Silviu Purcारेte en *De Storm* in de K.V.S. in een regie van Franz Marijnen: tweemaal Shakespeare, maar twee voorstellingen die niet op hetzelfde niveau staan. Pooft men in de K.V.S. zoveel mogelijk facetten te belichten, zodat het stuk uiteindelijk alle kanten op kan, Purcारेte voert een politiek sprookje op, waarbij aan het onvergetelijke slot duidelijk wordt dat Prospero en Caliban elkaar zozeer nodig hebben, dat ze haast 'elkaars elkaar' (p. 39) zijn.

RUYTERS (Marc), "Het drama van het t.v.-drama", *Ons Erfdeel*, 39(1996), nr. 3, pp. 353-362.

Dat televisie een echt massamedium is geworden, maakt dat het commerciële aspect meer en meer de doorslag begint te geven. Een vergelijking van de meest recente producties van zowel BRTN als VTM, leidt echter tot de conclusie dat bij beide de middelmaat primeert. Dit dan wel met uitschieters als de politiek correcte komedie *FC De Kampioenen* en de misdaadseries van de BRTN en de schitterende, cinematografische serie *Moeder waarom leven wij?* (VTM).

SCHNEEWEISZ (Oswin), "Het enfant terrible van De Nobel," *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 4, pp. 182-184.

Nadat de Nederlandse zangeres Sophia Van Sante ervaring had opgedaan bij het Nederlandse Kamerkoor van Felix De Nobel, begon ze een erg succesrijke solo-carrière, die haar in Londen, Philadelphia en Rome bracht en tot samenwerking leidde met o.a. Bruno Maderna en Ferd. Leitner. Opvallend in haar repertoire is het grote aandeel van de moderne muziek (Ton De Leeuw, Berg, Stravinsky).

SCHUYT (C.J.M.), "'Het was Zeus niet van wie dit bevel is uitgegaan.' Sophocles' *Antigone* als locus classicus van burgerlijke ongehoorzaamheid", *Lampas*, 28(1995), nr. 4, pp. 236-249.

Burgerlijke ongehoorzaamheid ontstaat wanneer iemand openlijk een regel overtreedt, dit met de bedoeling iemand anders (meestal de heerser) van zijn ongelijk te overtuigen. Het beginsel waarop een beroep wordt gedaan, staat hoger dan de wet, en de straf wordt zonder morren aanvaard. Was *Antigone* dus duidelijk burgerlijk ongehoorzaam, in onze moderne cultuur, waar als het ware alles met geld kan worden opgelost, is er voor dergelijke heroïek blijkbaar geen plaats meer.

SERGOORIS (Gunther), "Verboden en vergeten. De muziekpolitiek van het Derde Rijk.", *Etcetera*, 14(1996), nr. 55, pp. 37-41.

Waren de nazi's, zeker in het begin, niet principieel tegen het modernisme gekant, zonder veel verzet van hun 'arische' collega's, werden joodse componisten en muzikanten wel systematisch uit het culturele leven geweerd. De meesten onder hen zijn tweemaal het slachtoffer geworden, aangezien ze, zo ze de oorlog al hadden overleefd, achteraf in de vergetelheid terechtkwamen (Zemlinsky, Goldschmidt)(cf. W. Boers, *Eén volk, één lied*).

- TITUS (Barbara), "Tekst is klank is muziek", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 2, pp. 72-75.
Componist Boudewijn Tarensteek beweegt zich vaak in het grensgebied tussen theater en muziek. zo schreef hij behalve de a-capella opera *Elektra* en de muziek-dramatische productie *Labdakos*, ook muziek bij toneelstukken, die vooral op vraag van Gerardjan Rijnders.
- VAN DEN DRIES (Luk), "Huid op huid," *DWB*, 141(1996), nr. 2, pp. 149-154.
Critici, die hardnekkig blijven beweren dat het met het Nederlandstalige drama momenteel erg pover is gesteld, bewijzen hiermee enkel dat ze nog steeds geloven in de voorrang van het woord. Dit terwijl de tekst op een andere manier productief geworden is, veeleer middel is dan doel, wat uit recent werk van o.a. Koos Terpstra, Eric De Volder, Peter De Graef, Peter Verhelst, Stefan Hertmans en Paul Pourveur duidelijk blijkt.
- VAN DEURZEN (Patrick), "Aan de periferie van Darmstadt," *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 2, pp. 67-71.
De Duitse componist Bernd Alois Zimmermann (1918-1971) werd, vooral omdat hij zich door de traditie bleef laten inspireren, lange tijd ten onrechte verwaarloosd. Zijn opera *Die Soldaten*, op tekst van J.M.R. Lenz, is een typisch voorbeeld van het hem zo kenmerkende pluralisme. De handeling speelt zich tegelijk af in verleden, heden en toekomst, het publiek wordt overrompeld door een samengaan van muziek, dans, film en elektronische klanken.
- VAN DEURZEN (Patrick), "On random water", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 5, pp. 214-218.
Het scenisch oratorium *A King, riding* van Klaas De Vries is gebaseerd op de roman *The Waves* van Virginia Woolf en op drie gedichten van Fernando Pessoa. De zes personages die erin voorkomen worden zowel gekarakteriseerd door een solostem als door een soloinstrument, elkeen brengt een monoloog over zijn emotionele en intellectuele toestand.
- VAN DE VOORDE (Dirk), "Pelléas et Mélisande. Muziek die de woorden verlegt", *Muziek en Woord*, mei 1996, nr. 5, pp. 50-52.
De muziek begint waar het woord ophoudt, verklaarde Debussy en op zoek naar het libretto dat hem zou toelaten de ideale opera te componeren, kwam hij uiteindelijk bij *Pelléas et Mélisande* (1893) van M. Maeterlinck terecht. Met zijn muziek zou hij aan dit stuk een dimensie toevoegen, die maakt dat het nog bijna uitsluitend in opera-huizen te zien is, aangezien hij immers een equivalent vond voor de vernieuwingen die zich in die tijd in de andere kunsten voordeden.
- VAN DIJKHUIZEN (Jan Frans), "To th'yet unknowing world'. Tijd en interpretatie in *Hamlet*", *Folio*, 2(1995), nr. 2, pp. 26-33.
In Shakespeares *Hamlet*, een stuk dat in beweging wordt gezet door het verschijnen van de geest, speelt de tijd een grote rol. Het verleden klinkt steeds door in het heden; blijft de geest immers onvatbaar, ook Hamlet slaagt er niet in een eigen identiteit te vinden, zodat aan het slot een gevoel van onvoltooidheid overheerst.

VAN ERP TAALMAN KIP (A. Maria), "Antigone en de polis", *Lampas*, 28(1995), nr. 4, pp. 202-215.

Specialisten zijn vaak wat al te zeker van zichzelf wanneer ze het hebben over de mentaliteit en de reacties van het oorspronkelijke Atheense publiek. Ook in het oude Athene immers viel het leven niet samen met wat op het toneel te zien was, zodat op dit vlak nog heel wat studie mogelijk is.

VAN HERWIJNEN (Karin), "In de aarde geworteld. De artistieke signatuur van Het Kruis van Bourgondië", *Toneel Theatraal*, 117 (1996), pp. 36-42.

In zijn theaterwerkplaats Het Kruis van Bourgondië (1990) wil artistiek leider Guido Wevers theater brengen, waarin naar de culturele identiteit van de Maastrichtse regio (met daarin steden als Keulen en Luik) wordt gespeurd. Regionaal theater dus, maar zeker niet provinciaal en steeds op een confrontatie met het publiek belust (cf. *Overstekend wild* van F.X. Kroetz-bewerking en regie: Annelies Lafleur- in het kader van een erg interessant drieluik).

VEKEMANS (Lot), "Frank Houtappels. Begin maar met 'er was eens'", *Toneel Theatraal*, 117(1996), nr. 4, pp. 42-48.

Kreeg acteur Frank Houtappels de zin voor het schrijven van toneel te pakken met zijn afstudeervoorstelling *Gestrand* (gebaseerd op de roman *Kassandra* van Christa Wolf), pas echt doorbreken deed hij met de tragikomedie *Aan het eind van de aspergetijd*, waarin drie zussen van middelbare leeftijd geconfronteerd worden met hun verleden. In *Sterrentrek* dan weer, worden verschillende verhalen door elkaar gevlochten.

VERHOEVEN-KOOIJ (Annette J.), "Jago, Otello's kwade genius", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 5, pp. 219-223.

Verdi was al ruim zeventig toen hij zijn *Otello* voltooide, die in 1887 met enorm succes in première ging. Enorm belangrijk in deze tragedie, waarin zowel voor Verdi als voor librettist Arrigo Boito Jago de ware bewerkster van het drama is, is de ontwikkeling van het dramatisch recitatief, waarbij de scheidingslijn tussen aria en recitatief verdwenen is.

VERMEULEN (Ernst), "De Genieblitz van Heinrich Schütz", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 5, pp. 244-247.

Heinrich Schütz (1585-1672), die als de grootste Duitse componist van protestantse kerkmuziek vóór Bach kan worden bestempeld, schreef tevens een opera, alsook enkele andere composities voor theater, waarvan echter nauwelijks iets is bewaard.

VISSER (Dirk), "Communicating Torture. The Dramatic Language of Harold Pinter," *Neophilologus*, 80 (1996), nr. 2, pp. 327-340.

Bestaat, aldus de meeste critici, de essentie van Pinters drama erin dat de personages er niet in slagen met elkaar in communicatie te treden, de auteur zelf heeft steeds het tegendeel beweerd. Een analyse van *The Birthday Party* (1958) en *One for the Road* (1984) lijkt hem gelijk te geven. Hoewel de woorden van de ondervragers niet echt iets 'betekenen', slagen deze laatsten er toch wonderwel in hun boodschap over te dragen en hun slachtoffers tot onderwerping te dwingen.

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

- ANOUILH (Jean), *Een wilde vogel*, oorspronkelijke titel *Un oiseau sauvage*, vertaald door R. Ateu, Amersfoort, N.C.A., 1995, 116 p. (ISBN 90-72386-15-9)
- BARNES (Djuna), *De beurtzang*, oorspronkelijke titel *The Antiphon*, vertaald door Barber Van de Pol, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 1995, 142 p. (ISBN 90-6403-427-3)
- BOLKESTEIN (F.), *Floris, graaf van Holland*, Amsterdam, Prometheus, 1996, 155 p. (ISBN 90-5333-470-x)
- BOOMSMA (Graa), *De witte berg*, Amsterdam, Prometheus, 1995, 69 p. (ISBN 90-5333-472-6)
- DROS (Imme), *Repesteel en andere stukken*, Amsterdam, Querdo, 1996, 173 p. (ISBN 90-214-6039-4)
- LANG (Stephan), *De zomer van '45*, Amersfoort, NCA, 1995, 66 p. (ISBN 90-72386-07-8)
- LAUWAERT (Guido), *Het bordeel*, Antwerpen, 1996, 71 p. (90-5495-518-x)
- SHAKESPEARE (William), *Maat voor maat*, vertaald en bewerkt door Janine Brogt, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Eindhoven, Het Zuidelijk Toneel, 1996, 112 p.
- Theater Artemis 1990-1995, Vijf jeugdtheaterstukken. Winnie de Poeh, De zomer van Aviya, Het laatste kind, Vertel, Medea, vertel, ZevenDrieNul*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1995, 299 p. (ISBN 90-6403-410-9)
- TSJECHOV (Anton), *Drie zusters*, door Theu Boermans, Amsterdam, International Theatre & Film Books en De Trust, 1995, 104 p. (ISBN 90-6403-429-x)
- VAN DER MEER (Vonne), *Weiger nooit een dans*, International Theatre & Film Books en Maastricht, Theatergroep De Federatie, 1996, 116 p. (ISBN 90-6403-432-x)

b. in tijdschriften

- DE GRAEF (Peter), "HUN !", in: *DWB*, 141(1996), nr. 2, pp. 188-191
- DE VOLDER (Eric), "Poète et prisonnier", in: *DWB*, 141(1996), nr. 2, pp. 182-187
- DRIEZEN (Stef), "Nu en straks. Een Tragikomedie", in: *Restant*, 22(1995), nr. 2, pp. 152-222.

LEFEVRE (André), "Op zoek naar de verloren tijd. Een hoorspelcollage", in: *Restant*, 22(1995), nr. 4, pp. 79-125 (naar het werk van Stefan Hertmans)

POURVEUR (Paul), "Tirannie van de tijd", in: *DWB*, 141(1996), nr. 2, pp. 155-164

SCHMIDT (Annie M.G.), "Vrouwen om Dr. Deninga" (speciale uitgave bij *Toneel Theatraal*, 117(1996), nr. 4 (pp. 21-56))

TERPSTRA (Koos), "Coriolanus", in: *DWB*, 141(1996), nr. 2, pp. 174-81.

VERHELST (Peter), "Oresteia", in: *DWB*, 141(1996), nr. 2, pp. 165-173.