

BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE
Afl levering 38

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

BERG (Hetty), GROENEBOER (Joost) [red.], *Dat is de kleine man, 100 jaar joden en het Amsterdamse amusement 1840-1940*, Amsterdam, Joods Historisch Museum, 1995, 144 p. (ISBN 90-400-9641-0)

LANCKROCK (Rik), *Nederlands Toneel Gent. Lustrumboek VI 1990-1995*, Gent, 1995, 185 p

MARTIN (Jacqueline), *Towards a Multidisciplinary Approach to Acting: 1994 ELIA Masterclass on Theatre*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1995, 116 p. (ISBN 90-6403-393-9)

OPSOMER (Geert) [red.], *City of Cultures*, Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1995

SEGAL (Arthur), *Theatres in Roman Palestine and Provincia Arabia*, translated from the Hebrew by Nathan H. Reisner, Leiden, Brill, 1995, 117 p. (ISBN 90-04-10145-4)

VAN DEN DRIES (Luk) en PEETERS (Frank) [red.], *Bij open doek. Liber Amicorum Carlos Tindemans*, Antwerpen U.I.A. en Kapellen, Uitgeverij Pelckmans, i.s.m het Vlaams Theater Instituut, 1995, 304 p. (ISBN 90-289-2170-2)

Bij open doek, het huldealbum waarmee de U.I.A. afscheid neemt van Carlos Tindemans als hoogleraar theaterwetenschap, is een bonte afwisseling van commentaren op de academische houding en de opvattingen van de gevierde, van persoonlijke herinneringen aan hem en van opstellen over theater in het algemeen. Dit onvermijdelijk erg heterogeen werk wordt afgesloten met een herdruk van het manifest *T68* en een selectieve bibliografie.

VAN DER JAGT (Marijn) [red.], *'Door de geopende ramen waarlangs de wereld slaat'*, Teksten voor 10 jaar Festival a/d Werf, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1995, 48 p. (ISBN 90-6403-403-6)

b. tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

BAERVOETS Alexander, "Klassieke dans, hedendaags in essentie", *Etcetera*, 13 (1995), nr. 52, pp. 31-31.

Klassieke kunst is, zoals alle ware kunst, hedendaags in essentie en ook de dans vormt hierop geen uitzondering. Klassieke dans is immers, in zijn verwijzing naar de traditie, gekoppeld aan een normatief, formeel karakter, voortdurend in evolutie, wat het idealisme dat eraan ten grondslag ligt trouwens vereist.

BISSCHOPS (Ralph), "Was Samuel Beckett werkelijk nihilist?", *Handelingen XLVII van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 1993, pp. 199-224.

Beckett, die zich van elk waardeoordeel heeft willen distantiëren, heeft steeds afstand genomen van het absurde theater en dit vanwege het uitgesproken nihilistische karakter ervan dat, zij het dan op een negatieve wijze, ook tot een vorm van zingeving leidt. Wat zijn denken daarentegen doordrenkt is de primitieve angst van de mens, dat elk geluk een niet minder groot ongeluk in het leven roept. Levensbeamend in zijn werk is dan ook dat zijn personages geen ander keuze hebben dan voor het kleinste van beide euvels te opteren.

DE LEEUWE (H.H.J.), "Het treurspel 'Scilla' van Lukas Rotgans", *Literatuur*, (1995), nr. 6, pp. 322-331.

Niettegenstaande de zware kritiek die het stuk in de negentiende eeuw, vooral onder impuls van Multatuli te verwerken kreeg, kan *Scilla* (1709) van Lukas Rotgans, in zijn tijd erg succesvol, toch doorgaan als knap vakwerk. In dit treurspel, dat gebaseerd is op een van de metamorfosen van Ovidius en waarin de belegering van Megara door koning Minos van Kreta wordt behandeld, creëert Rotgans immers een aantal boeiende scènes, die van de acteurs de 'eloquentia corporis' vereisen.

DERYCKE (Eric), "Utopische en anti-utopische elementen in Peter Handkes *Kaspar*", *Handelingen XLVII van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 1993, pp. 225-238.

Kaspar, het beroemde stuk van Peter Handke uit 1968, volgt het klassieke patroon van de Bildungsroman: nadat de voorheen onmondige Kaspar heeft leren omgaan met de taal, stelt hij vast dat hij in een schijnwereld is terechtgekomen. Kan Kaspars oorspronkelijke toestand echter nauwelijks als een positieve utopie worden voorgesteld, de opvoeding die van hem een individu maakt, leidt uiteindelijk ook tot vervreemding. Dat deze vervreemding hoofdzakelijk is toe te schrijven aan een cognitieve determinering door de taal, maakt dit stuk tot een voorloper van het postmodernisme.

DEVENS (Tuur), "Een mens: schudden voor gebruik", *Etcetera*, 13 (1995), nr. 52, pp. 14-17.

Na een omweg bij het Toneelgezelschap Ivonne Lex en bij het Speeltheater, vond Peter De Graaf, ook actief als acteur en regisseur, een nieuwe roeping als toneel-auteur. Voorlopig leidde dit tot twee soloprodukties, *Et voilà* en *Ombat* en tot de volavondstukken *Een gemeenschap van schurken* en *Hun ?* In elk geval gaat het om mensen die uitdrukking proberen te geven aan hun existentiële eenzaamheid en woedt een hevige strijd tussen rede en emotie.

DE VOS (Jozef), "Translation as Interpretation. Some Dutch Variations on Shakespeare", *Folio*, 2 (1995), nr. 1, pp. 11-17

Grote kunstwerken in het dramatische genre kunnen een onbeperkt aantal alternatieve voorstellingen genereren en meteen ook vertalingen. Prospectieve vertalingen, gericht op de sociale en culturele context van de tijd waarin ze zijn geschreven, zijn geenszins een nieuw verschijnsel. Tussen de aanpak van Ducis in *Othello* uit 1792 en van Hugo Claus in *Richard Everzwijn* (naar *Richard III*) is er dan ook minder verschil dan we op het eerste gezicht zouden denken.

HERRING (Phillip), "I Know of no writer as mean as I would be" *De Gids*, 158 (1995), nr. 8, pp. 549-359.

Dat Djuna Barnes' *The Antiphon* ooit werd gepubliceerd, is te danken aan de bemiddeling van de Schotse dichter Edwin Muir, die het werk, ondanks het voorbehoud van haar vriend T.S. Eliot, bij Faber & Faber aanbeval. De creatie van dit als onspeelbaar beschouwde werk dan weer, kwam er onder impuls van Dag Hammarskjöld, de toenmalige secretaris van de Verenigde Naties, die ervoor zorgde dat *The Antiphon* in Stockholm in première kon gaan. Centraal in dit stuk staat overigens het de auteur aangedane onrecht als vrouw.

HELSLOOT (P.N.), "Martinus Nieuwenhuyzen en zijn Desdemona", *Folio*, 2 (1995), nr. 1.

De jong gestorven arts en pionier van de volkspedagogie Martinus Nieuwenhuyzen (1759-1793) was een van de eersten die, beïnvloed door de Romantiek, de weg vrijmaakte voor de appreciatie van Shakespeare in Nederland. Zijn *Desdemona*, een weliswaar erg vrije bewerking van *Othello*, past perfect in dit kader.

HOS (Johan), "Brevity is the Soul of the Subtitle. Of: Bondig, bondig, boven alles", *Folio*, 2 (1995), nr. 1, pp. 26-30.

De verfilming van een toneelstuk van Shakespeare van ondertitels voorzien, is een hele klus. Zowel inhoud als ritme van de oorspronkelijke tekst dienen bewaard, terwijl de beperkte leesruimte op het scherm tot grondig snoeien verplicht en ook het gebruik van rijm of versvoeten uitsluit. Spelen met het verdelen van de klemtonen dus, en dit zoveel mogelijk in harmonie met de montage van de beelden.

HRVATIN (Emil), "Risse im erhabenen Körper", in: *Bij open doek, Liber amicorum Carlos Tindemans*, Antwerpen, 1995, pp. 39-54.

De dansproducties van Jan Fabre (*Da un'ultra faccia del tempo, The Sound of One Hand Clapping*) zijn één poging het onverzoenbare te verzoenen: orde en chaos, stilte en lawaai, beweging en onbeweeglijkheid. Komen deze tegenstellingen nergens beter tot uiting dan in het menselijk lichaam, niets brengt de imperfectie ervan zo sterk aan het licht als de extreme discipline die Fabre van zijn dansers vereist. Vanuit deze imperfectie dan weer, is het dat het sublieme ontstaat.

LAERMANS (Rudi), "Internationale kunstenfestivals. Plaatsen van verplaatsingen", *Streven*, 62 (1995), nr. 9, pp. 804-813.

Festivals geven heel wat aanleiding tot retoriek en worden in het cultuurpolitieke discours voorgesteld als plaatsen van vreedzame verstandhouding, waar uiteenlopende culturen en tradities met elkaar in contact komen en de eigen cultuur wordt verrijkt door confrontatie met het vreemde. De werkelijkheid is echter anders: waar

het westen en zijn waarden steeds centraal blijven staan en culturele afkomst als determinerend gaat werken, valt elke vorm van interculturele dialoog weg en blijft de modale festivalganger zich bewegen tussen consumentisme en exotisme.

MESKER (Eva), "Kijk Mama, met zonder handen. De rijke verbeelding van Rieks Swarte", *Toneel Theatraal*, 116 (1995), nr. 9, pp. 16-21.

De verbeelding staat centraal in de voorstellingen van Rieks Swarte, die vaak kinderlijk naïef overkomen. Schaalmodellen met een hoge graad van abstractie geven de wereld op het toneel vorm ; met de eenvoudigste middelen worden spectaculaire visuele effecten bereikt. Essentieel blijven echter het spelplezier en de energie van de acteurs (*De Gijsbrecht, Potter's Beesten, Het tapijt, De gebroeders Leeuwenhart*).

NAARDING (Roelof), "Dora Van der Groen. Flotter sur les vagues de l'impossible", *Septentrion*, 24 (1995), nr. 4, pp. 43-46.

Na een gevulde carrière als actrice bij K.N.S., K.V.S., radio, T.V. en film en ook gedeeltelijk parallel ermee, heeft Dora Van der Groen zich toegelegd op het onderwijs; als zodanig kan zij dan ook doorgaan als moeder van de zogeheten Vlaamse golf in het Nederlandstalige theater. Ook in haar werk als regisseur staat zij model voor een meer emotionele speelstijl, die het best tot uiting komt in *Thyestes* van Hugo Claus uit 1993.

OPSOMER (Geert), "Het Parijse succesverhaal van het Vlaamsche Volkstoneel (VVT). Opvoeringen van 'Lucifer' en 'Tijl' in de Comédie des Champs Elysées (mei-juni 1927)", in: *Bij open doek. Liber amicorum Carlos Tindemans*, Antwerpen, 1995, pp. 96-114.

In mei en juni 1927 bracht het V.V.T. met groot succes *Tijl* van Anton Van de Velde en *Lucifer* van Vondel in Parijs. Was de kritische respons, ook in Vlaanderen, positief, na 1928 leidden de polarisering binnen het politieke landschap en interne financiële problemen tot de uiteindelijke splitsing van het gezelschap in 1930.

PEETERS (Frank), "Tussen structuur en evenement. Carlos Tindemans' bijdrage tot de Vlaamse theatergeschiedschrijving," in: *Bij open doek. Liber amicorum Carlos Tindemans*, Antwerpen, 1995, pp. 115-125

In zijn bijdragen tot de theaterhistoriografie in het algemeen en tot die van Vlaanderen in het bijzonder, is Carlos Tindemans, gesteund door Kees Bertels' *Geschiedenis tussen structuur en evenement* uit 1973, steeds voorstander geweest van een interdisciplinaire aanpak. Vooral op het vlak van de negentiende eeuw heeft hij zich opgeworpen tot specialist.

PIETERS (Jürgen), "Een extreem gevoel van geluk", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 1995, nr. 4, pp. 37-39.

Wat Beckett met zijn stukken wil aantonen, is dat de mensen hun eigen beslissingen moeten nemen, en leven met die keuze: niets meer en ook niets minder, en toch is het juist dit gewone "daar zijn" dat ons met onbegrip slaat. Hebben de woorden hun betekenis verloren, door ze te blijven gebruiken krijgen ze die misschien ooit terug, iets wat in de zeggings van Joseph Chaikin, zonder twijfel de beste vertolker van zijn werk, wonderwel lijkt te lukken (*Texts for nothing*),

PIETERS (Jürgen), "De vogel en zijn kooi. Dagboek bij zeven dagen theaterfestival", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 1995, nr. 6, pp. 36-39.

Een van de mogelijkheden waarover het theater beschikt, is dat het de schijnidealen die de politiek ons, onder meer in verband met het gezin, wil voorhouden, kan ontmaskeren. Hebben Ibsen en O'Neill het gezin in de eerste plaats gezien als een rem op de ontwikkeling van het individu, in *Moeder en Kind*, de volstrekt unieke productie van Alain Platel en Arne Sierens, wordt ditzelfde gezin, ver van perfect, niet beschouwd als lot, maar - uit pure dwarsliggerij? - als bron van plezier.

RIDDERBEKS (Ank), "De uitputting van de woede. 'The Antiphon' van Djuna Barnes", *Toneel Theatraal*, 116 (1995), nr. 10, pp. 38-41.

Het werk van de Amerikaanse schrijfster Djuna Barnes (1892-1982) is als een bom onder de gevestigde orde; in *The Antiphon* uit de jaren vijftig, nu geësceneerd als *Barnes' Beurtzang*, komt dan ook de enorme woede tot uiting van een vrouw die bijna de helft van haar leven in volstrekte eenzaamheid heeft doorgebracht. Taal en geheugen brengen enkel en alleen het mannelijke aan het licht; de verhouding tussen de conformistische moeder Augusta en de verkrachte dochter Miranda is onvermijdelijk tot mislukken gedoemd.

SCHOENMAKERS (Henri), "Theaterwetenschap en praktijk: receptie en kritiek", in: *Bij open doek. Liber amicorum Carlos Tindemans*, Antwerpen, 1995, pp. 126-145.

De opvallendste ontwikkeling in de theaterwetenschap van de jongste decennia is dat de aandacht geleidelijk is verschoven van de normatieve uitspraken van de wetenschapper, naar een meer receptiegerichte interpretatie, waarbij de nadruk ligt op wat de toeschouwers ervaren. Het scheiden van wetenschappelijke normen (bestemd voor beoordelings- en adviesfuncties) lijkt voor een wetenschapper die een actieve rol wil spelen in de theaterpraktijk, de enige oplossing, iets wat een figuur als Carlos Tindemans bewijst.

SCHOKKAERT (Ben), "Kapitein Zeppos wordt zeventig. K.V.S. viert Senne Rouffaer", *De Scène*, 37 (1995-96), nr. 4, pp. 6-8.

Senne Rouffaer is op 19 december 1995 zeventig jaar geworden, iets wat door de K.V.S. niet beter kon worden gevierd dan door hem de rol aan te bieden van Prospero in Shakespeares *De storm*. Naast Molière is Shakespeare immers de lievelingsauteur gebleken van deze enorm veelzijdige acteur, die sinds het begin van de jaren zestig ook is uitgegroeid tot een ster van het witte doek.

VAN BOHEEMEN (Christel), "Incest en stijl. Djuna Barnes' 'The Antiphon' als getuigenis", *De Gids*, 158 (1995), nr. 8, pp. 538-548.

In haar hoogst ontoegankelijke werk, waarop *The Antiphon*, een beurtzang tussen moeder en dochter, zeker geen uitzondering vormt, bewandelt Djuna Barnes de 'via negativa'. Wat zij wil uitdrukken is de beweging van het verscheurd worden zelf, iets wat alleen kan worden weergegeven via flarden van teksten die hun communicatieve waarde hebben verloren.

VAN DEN DRIES (Luk), "Ogen open, blik op scherp, pen gepunt. Carlos Tindemans als recensent," in: *Bij open doek. Liber amicorum Carlos Tindemans*, Antwerpen, 1995, pp. 231-249.

Carlos Tindemans was als recensent het actiefst tijdens de jaren zestig, aanvankelijk

bij *De Nieuwe Gids*, later ook bij het weekblad *De Linie* en bij *De Standaard*. Bovenal hechtte hij waarde aan het dramatische gehalte van het op te voeren stuk, wat meebrengt dat hij vooral de dramaturgie van eigen bodem op dit vlak laakte. Steeds ook was hij op zoek naar nieuwe horizonten, wat zijn enthousiasme verklaart voor werk van Brecht, Pinter, Genet en Ionesco.

VAN DE POL (Barber), "Pal in de ravage, als een vlag. Over het vertalen van 'The Antiphon'", *De Gids*, 158 (1995), nr. 8, pp. 560-567.

Het vertalen van Djuna Barnes' *The Antiphon*, al net zo omvangrijk als ontoegankelijk, is een harde dobber gebleken. Schokeffecten zijn een van Barnes' stijlmiddelen, zodat de toon vaak onaangekondigd wisselt en het gehalte aan ongebruikelijke woorden zeer hoog is. In dit kunstwerk, waarin Barnes' levensverhaal is verwerkt, wordt overigens voortdurend toneel gespeeld; wat misschien nog het duidelijkst aan de oppervlakte komt is de onmogelijkheid van de auteur te kiezen tussen Dichting en waarheid.

VAN DER JAGT (Marijn), "De grote verdwijntruc. Het einde van Kas & De Wolf", *Toneel Theatraal*, 116 (1995), nr. 10, pp. 42-45.

Zelden hebben acteurs zich op het toneel zo weinig bewogen als Kas en De Wolf, zelden ook werd de minimalistische speelstijl zo volmaakt gebracht. Aan de basis van elk van hun voorstellingen ligt de weigering de illusionaire toneelvloer te betreden, wat maakt dat de aarzeling waaraan ze vorm proberen te geven, soms uitloopt op een totale, zij het perfect geënceneerde verlamming (*Naar de natuur, Animo, Show*)

VANDIJKHUIZEN (Jan Frans), "A Universal German Classic. Shakespeare in the Netherlands during the Second World War", *Folio*, 2 (1995), nr. 1, pp. 18-25.

Zowel in Duitsland als in bezet gebied stonden de nazi-ideologen opvallend positief t.o.v. Shakespeare, die voor de gelegenheid bij de klassieken werd gerangschikt. Werd *The Merchant of Venice* zonder voorbehoud als anti-semitisch beschouwd, acteurs als Eduard Verkade pleegden niettemin ideologische weerstand door het brengen van clandestiene voorstellingen van o.a. *Hamlet* en *Macbeth*, die manifest tegen de oorlog en het nazisme waren gericht.

VAN MAANEN (Hans), "Marketing omwille van de kunst", in: *Bij open doek. Liber amicorum Carlos Tindemans*, Antwerpen, 1995, pp. 68-84.

Het theater is de plaats waar acteurs en toeschouwers elkaar ontmoeten, en door een adequate toepassing van de moderne marketingtechnieken kunnen ongetwijfeld meer toeschouwers naar deze ontmoetingsplaats worden gebracht. Dit kan gebeuren via een voortdurend onderzoek naar de verwachtingen van dit publiek, een vergelijking van de aldus verkregen informatie met het werkelijke aanbod en met het op elkaar afstemmen van die twee.

VAN SCHAİK (Eva), "De opmars van de danser", *Etcetera*, 13 (1995), nr. 52, pp. 27-30.

De moderne dans begon met de schok die Vaslav Nyinsky's ballet op *Le Sacre du Printemps* van Stravinsky teweegbracht in mei 1913 in Parijs; misschien kan weldra een verlossende 'ontschokking' (p. 27) gelden als hefboom naar een nieuwe tijd, een tijd van de danser misschien, die zich geleidelijk bevrijdt van de sturing door de choreograaf.

ZONNEVELD (Loek). "Gloeiend acteren. Antonin Artaud en De Cenci", *Toneel Theatraal*, 116 (1995), nr. 10, pp. 46-51.

De Cenci, het enige toneelstuk van de romanticus Shelley, ging in première in 1935 in het Parijse Théâtre des Folies-Wagram. Bewerking, regie en hoofdrol waren in handen van Antonin Artaud. Werd het stuk waarin deze theatervernieuwer zijn ideeën gestalte wou geven vrij snel afgevoerd, het belangrijkste wat we uit deze productie kunnen leren is dat Artauds gezag erin bestaat dat zijn ideeën onuitvoerbaar zijn.

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

ANDREUS (Hans), *Het overige werk: dramatisch werk, vertalingen en andere teksten*, samenstelling: Jan Van der Vegt, Amsterdam, Bert Bakker, 1995, 715 p. (ISBN 90-351-1411-6)

CRETS (Stany), *Vrijen met dieren*, Amsterdam, Atlas, 1995, 78 p. (ISBN 90-254-0705-6)

FABRE (Jan), *Een doodnormale vrouw en andere theaterteksten*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1995, 96 p. (ISBN 90-234-3524-9)

Lanseloet van Denemarken, een abel spel bezorgd door Hans Van Dijk, Amsterdam, 1995, 41 p. (ISBN 90-535-6146-3)

SHELLEY (Percy B.), *De Cenci*, vertaald door K.H. De Raaf en bewerkt door Brick De Bois, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Eindhoven, Het Zuidelijk Toneel, 1995, 80 p. (ISBN 90-6403-421-4)

TSJECHOV (Anton), *Ivanov*, vertaald door Robert Steijn, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 1995, 180 p. (ISBN 90-6403-412-5)