

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

Annick POPPE

Afllevering 24

**I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN**

*a. boeken*

ALLEGAERT (Patrick) en VERSTOCKT (Dirk) [eindred.], DE VUYST (Hildegard) [samenst.], *Klein geschut. Opstellen over kindertheater*, Brussel, Vlaams Theater Instituut i.s.m. Oud Huis Stekelbees, 1992, 133 p. (ISBN 90-74351-01-8)

Met bijdragen van Patrick Allegaert, An-Marie Lamberechts, Theo Van Rompuy (interview met G. Cassiers en H. De Vuyst), Erwin Jans (taalgebruik), Jan Simoen (Teatro dei Picolli Principe), An Joseph (schoolvoorstellingen), Patrick Jordens en Hildegard De Vuyst (spreiding).

DE COCK (Eddy) [idee], *Corriam tutti a festeggiar*, Brussel, Ludion, 1992, 176 p. Een kijk- en herinneringsalbum over 10 jaar Gerard Mortier in de Munt.

*De tekst en zijn varianten*, Brussel, Kaaithater, 1992 (Theaterschrift 2)

Bevat een inleiding van Marianne Van Kerkhoven en interviews met Josse De Pauw en Peter Van Kraaij, Willy Thomas en Guy Cassiers, Jan Fabre, Jan Lauwers, A.T. De Keersmaecker en Jan Joris Lamers.

*b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken*

ABICHT (Ludo), "'La muette de Portici' was geen grote opera. Over de verhouding van kunst en politiek", *Etcetera*, 10(1992), nr. 37, pp. 24-25.

Goed theater is bijna vanzelfsprekend politiek; kunstenaars mogen zich dan ook onthouden van een stellingname. Als politiek de "kunst van het mogelijke" is, is kunst dan de "politiek van het onmogelijke" ? (p. 25)

BINNERTS (Paul), "De gevolgen van een abstract decor. Over Ibsen en Schnitzler", *Toneel Theatraal*, 113 (1992), nr. 5, pp. 26-30.

Zowel *Wanneer wij doden ontwaken* van Ibsen als *De eenzame weg* van Schnitzler, beide geschreven rond de eeuwwisseling, spelen zich af in het kunstenaarsmilieu en hebben het verleden als thema. Terwijl de hoofdpersonages van de meer idealistische Ibsen streven naar het hogere, naar de volmaakte liefde (hun dood komt als een

bevrijding), legt de realist Schnitzler nadruk op het wereldse, op intermenselijke relaties; het stuk eindigt dan ook zonder hoop.

BOBKOVA (Hanna), "De criticus en zijn verantwoordelijkheid", *Etcetera*, 10 (1992), nr. 37, pp. 44-46.

Meer dan wat ook vereist het vak van criticus een houding van verantwoordelijkheid. Een goed criticus heeft oog voor de functie van de kunst in de samenleving, stelt zich eerlijk en open op tegenover de kunstenaars en toont zichzelf een humanist, die geen misbruik maakt van zijn macht.

CALLENS (Johan), "When I Read the Book"; Sam Shepard's *Action*", *Belgian Essays on Language and Literature*, 1991, pp. 33-49.

Uitgaande van de Nederlandse produktie van *Action* door het gezelschap De Zaak, wijst de auteur op de postmoderne aspecten van het stuk. Zoals in Shepards vroeger werk vinden we ook hier echo's uit de Apocalyps. Shepard weet de kloof tussen "high culture" en "low culture" te overbruggen.

GOMPES (Loes), "Wachten op de messias", *Toneel Theatraal*, 113 (1992), nr. 6, pp. 24-32.

Het Israëlische theater is niet los te zien van de politieke ontwikkelingen en de religieuze wortels. Freddie Rokem deelt de geschiedenis van het Israëlische theater dan ook in verschillende periodes in, waarin telkens een verschillende houding tegenover het vader en zoon motief (de verhouding tussen Abraham en Isaac of van de Israëli's tegenover hun land) centraal staat. De recente *Hamlet* van het Itim-ensemble van Rina Yerushalmi is hierop geen uitzondering.

HARMON (John), "The Placement of the Songs in Dekker's *The Shoemaker's Holiday*", *English Studies*, 73 (1992), pp. 121-123.

De plaats van de twee liederen in *The Shoemaker's Holiday* is problematisch; in verschillende edities van de tekst komen ze op een verschillend moment voor. Bij elke produktie dient, aangezien ze bijdragen tot de textuur van dit ontspannende stuk, hun positie opnieuw te worden bepaald.

JANS (Erwin), "Arne Sierens. Gent en de wereld", *Etcetera*, 10 (1992), nr. 37, pp. 34-35.

Arne Sierens' theater is een theater van de armoede. Centraal in zijn werk (*Het Vermoeden, De soldaat-facteur en Rachel, Mouchette*) staan arme, naakte mensen, wier leven wordt bepaald door het toevallige samengaan van omstandigheden waarop ze geen enkele greep hebben.

JANS (Erwin), "Oefeningen in het zien van het andere", *Toneel Theatraal*, 113 (1992), nr. 4, pp. 9-11.

De aanspreking is de belangrijkste stijlfiguur in de regies van Jan Ritsema (*Wittgenstein Incorporated*, *De Opdracht*). Doordat een situatie ontstaat waarvan zowel de acteurs als de toeschouwers deel uitmaken wordt de theaterervaring geïntensiveerd. De toeschouwers gaan op een andere manier zien en denken.

LUTTIKHUIS (Paul), "Componist Jan Van Vlijmen", *Ons Erfdeel*, 35 (1992), nr. 2, pp. 172-178.

Jan Van Vlijmen is er steeds in geslaagd zijn werk als componist te verzoenen met talrijke en uiteenlopende beleidsfuncties. Behalve heel wat werken voor orkest, liet hij zich ook niet onbetuigd op het vlak van de opera (o.a. recent nog *Un malheureux vêtu de noir* over Van Gogh)

MAUFORT (Marc), "Narrative Patterns in The Plays of David Mamet", *Belgian Essays on Language and Literature*, 1991, pp. 112-119.

Narratieve technieken bepalen in hoge mate Mamets drama's (*Squirrels*, *The Woods* en *American Buffalo*, waarin de personages verhalen vertellen die ze zelf hebben verzonnen). Het gebruik van deze technieken, waarbij Mamet beïnvloed werd door O'Neill en Pinter, geven diepgang aan de problematiek.

ONDERDELINDEN (Sjaak), "Geschichte auf der Bühne. Die Gattung der dokumentarischen Dramas und Ihre Innovationsfähigkeit : Dieter Fortes 'Luther/Münzer' und Heiner Kipphardts 'Bruder Eichmann'", *Neophilologus*, 76(1992), nr. 2, pp. 256-274.

Terwijl Dieter Forte in *Martin Luther & Thomas Münzer oder Die Einführung der Buchhaltung* (1971) de documentaire traditie trouw blijft, verschuift Heiner Kipphardt in *Die Bruder Eichmann* (1982) de focus naar het heden. Hoewel documenten soms tot hun omgekeerde worden bewerkt en het taboe Eichmann wordt doorbroken, is hiervan in producties echter vaak niets te zien.

SCHMIDT (Gary D.), "'Vides festinare pastores' : The medieval artistic vision of shepherding and the manipulation of cultural expectation in the Secunda Pastorum", *Neophilologus*, 76 (1992), nr. 2, pp. 290-304.

Wat de *Secunda Pastorum* uit de *Towneley Cicle* tot een klein meesterwerk maakt, is het feit dat de Wakefield Master erin slaagt de conventies van de gewone kerstspelen te transformeren. Hierdoor valt de kloof tussen de acteurs en het publiek weg : het publiek is a.h.w. aanwezig bij de geboorte van Christus en ervaart op een directe wijze de verlossende kracht die ervan uitgaat.

TINDEMANS (Klaas), "De deuren van de tijd gaan niet meer dicht. Gedachten over kunstenaars, ideologie en politiek", *Etcetera*, 10 (1992), nr. 37, pp. 26-28.

In *De vreemdeling in onszelf* onderzoekt Julia Kristeva de politieke filosofie van de moderne tijd. Zo plaatst ze het cosmopolitisme van o.a. Kant tegenover het nationalisme,

een confrontatie waaruit blijkt dat het eigene en het vreemde voortdurend met elkaar in conflict zijn.

VAN DER SANDEN (Léon), "Wat je begrijpt is altijd minder dan wat je niet begrijpt. Het verzet van dichter-filmer Herbert Achternbusch", *Toneel Theatraal*, 113 (1992), nr. 6, pp. 8-12.

In de drama's van H. Achternbusch (*Plattling, Gust, Ella*) worden de toeschouwers voortdurend op het verkeerde been gezet. Achternbusch confronteert zijn publiek met taboes als de dood, de vernietiging van de natuur en aspecten uit het Duitse verleden als het antisemitisme.

VAND DER VALK (Sonja), "Een vogel met olie op haar vleugels. De overlevingsdrift van Becketts vrouwen", *Toneel Theatraal*, 113 (1992), nr. 4, pp. 30-32.

Hoewel er een grote aantrekkingskracht van uitgaat, zijn de vrouwenrollen van Beckett moeilijk te spelen. Volgens Linda Ben-Zvi, die hieraan een studie heeft gewijd, bevestigen deze vrouwen hun bestaan door hun spreken, dat zich in tegenstelling tot dat van de mannen op een pre-symbolisch niveau situeert.

VAN ROSSEN (Nico), "De tijd van de levensechte karakters is voorbij. De vlucht van Botho Strauss", *Toneel Theatraal*, 113 (1992), nr. 4, pp. 39-43.

In zijn toneel gaat Botho Strauss op zoek naar de verhouding tussen kunst en werkelijkheid en laat hij de mens zien als een wezen dat op zoek is naar een verloren gegane eenheid (b.v. de onvolledige, want al te redelijke mens in *Het park*). In recent werk als *Bezoekers* en *Slotkoor* wordt de kunst een drempelzone, het toneel een vervangende werkelijkheid.

X VAN SCHAİK (Eva), "Jiri Kylian en het Nederlands Dans Theater", *Ons Erfdeel*, 35 (1992), nr. 3, pp. 332-342.

Sinds hij in 1978 artistiek leider van het Nederlands Dans Theater geworden is, heeft Jiri Kylian meer dan vijftig balletten ontworpen, waarvan er talrijke een internationaal succes hebben geogst. Hoewel de dansers anoniem blijven, zijn ze zeker niet onderling inwisselbaar, de vragen die in de balletten worden aangeraakt hebben een universeel karakter.

VAN SCHAİK (Eva), "Het dubbelspoor van Beckett", *Toneel Theatraal*, 113 (1992), nr. 4, pp. 24-29.

Houdt Beckett in zijn drama de actie zoveel mogelijk van het woord gescheiden, dit belet hem niet de klankwaarde van de woorden te koppelen aan bewegingen op het toneel. Het is dan ook geen wonder dat de interesse vanuit de danswereld voor zijn werk de jongste tijd sterk is toegenomen, zo sterk zelfs dat het geen overdrijving is te beweren dat Beckett samen met Balanchine en Bausch tot de grote vernieuwers van de dans in de twintigste eeuw behoort.

VAN VLAENDEREN (Rudi), "Sporen in het zand", *De Scène*, 32 (1990-91), nr. 8, 33 (1991-92), nr. 4, pp. 12-14, nr. 6, pp. 6-8, nr. 8, pp. 6-8.

De periode tussen 1945 en 1970 wordt de jongste tijd al te vaak doodgezwegen. Nochtans deden zich op theatervlak enkel hoogst interessante ontwikkelingen voor zoals de stichting van het Nationaal Toneel vlak na de Tweede Wereldoorlog, de opkomst van de kamertheaters, die zowel artistiek vernieuwend als sociaal-geëngageerd waren (Arca, N.K.T., Toneel Vandaag), de oprichting van het N.T.G. en de bloei van de K.V.S.

## II. DRAMATEKSTEN

### a. boeken

FORD (John), *Toch zonde van die hoer*, oorspronkelijke titel *'Tis pity she's a whore*, vertaald door Joël Hanssens, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Eindhoven, Zuidelijk Toneel, 1991, 112 p. (ISBN 90-6403-263-7)

*En een kleine jongen zal ze hoeden (Jesaja 11:7) / Oost (een experiment) / A hard day's night*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, Toneelgroep Amsterdam en Nieuw West, 1991, 117 p. (ISBN 90-6403-288-2)

SCHNITZLER (Arthur), *De eenzame weg*, oorspronkelijke titel *Der einsame Weg*, vertaald door Ger Thijs, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Eindhoven, Zuidelijk Toneel, 1992, 112 p. (ISBN 90-6403-278-5)

STRAUSS (Botho), *Slotkoor*, vertaald door Nelleke Van Maaren, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Den Haag, het Nationaal Toneel, 1991, 101 p. (ISBN 90-6403-266-1)

ZONNEVELD (Loek) [samenst.], *Toneelteksten voor jeugdtheater*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1991, 221 p. (ISBN 90-6403-286-6)

### b. in tijdschriften

VAN DER PLUYM (Cees), "De dood van Iwan Iljitsj", fragmenten uit een toneelbewerking naar de novelle van L.N. Tolstoj, *De Gids*, 150 (1992). nr. 3/4, pp. 263-271.

VERBURG (Heleen), "De lijven, een eenakter in de klas voor kinderen van groep 5 en 6", *Toneel Teatraal*, 113 (1992), nr. 5, pp. 22-25.