

BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE

Afllevering 32

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

REYNIERS (Johan), *De dans verschriftelijkt* (vier cahiers), Leuven, 1993

1. *Filosofie van de dans* door Paul Valéry
2. *Esbracejar/Physical Paradoxes*: Rudi Laermans en Pieter T'Jonck over Meg Stuart en Vera Mantero
3. *Het lijk van de componist* van Dieter Lesage over John Zorn
4. *Amor Omnia*, het libretto dat Dennis O'Connor samen met Christine Baczewska schreef voor zijn gelijknamige choreografie.

b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

BOHLMELJER (Lex), "Licht, klank en beweging: Het muziektheater van Paul Koek", *Toneel Theatraal*, 115 (1994), nr. 5, pp. 6-10.

Voor Paul Koek, die aan een razend tempo muziektheatervoorstellingen maakt, is theater muziek, muziek theater. Op zoek naar een versmelting tussen die twee werelden probeert hij te "musiceren met de middelen van het theater" (p.6): in plaats van emotie wil hij klank, beweging en licht ; tussen publiek en materiaal bestaat er bij voorkeur een afstand.

BROOK (Peter), "Er zijn geen geheimen", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp 183-194.

In dit essay geeft Peter Brook commentaar bij het repetitieproces van Shakespeares *De storm*.

BUIJS (Marian), "Het komisch register van Ted Keijser", *Toneel Theatraal*, 115 (1994), nr. 5, pp. 32-35.

De naam van all-round theaterman Ted Keijser -de enige slapstickregisseur van Nederland- is in het jeugdtheater al jaren een begrip (*Madoc*, *Soria Moria*, *Op hoop van zegen*). Deze man, die er als geen ander in slaagt de komedie tot kunstvorm te verheffen, is echter vooral internationaal actief.

DALY (Macdonald), "D.H. Lawrence and the 1912 Miners' Strike", *English Studies*, 75 (1994), nr. 2, pp. 133-145.

Industriële onrust is een belangrijk thema in het werk van D.H. Lawrence en dus ook

in toneelstukken als *The Daughter-in-Law* en *Touch and Go*. Wat hij in *The Daughter-in-Law* wil aantonen is dat als, vanuit een economisch oogpunt, de ene klasse de andere wil domineren, binnen het gezin de noodzaak tot solidariteit de machtsstrijd die ook daar aan de gang is, te boven kan gaan.

DE VOLDER (Piet), "De opera van de wreedheid. Over Ligeti en Birtwistle", *Yang*, 30 (1994), nr. 1-2, pp. 113-120.

Twee post-avantgardistische opera's die de tand des tijds lijken te trotseren zijn *Le Grand Macabre* van de Hongaar György Ligeti -gebaseerd op *La Ballade du Grand Macabre* van Michel de Ghelderode en *Punch and Judy* van Harrison Birtwistle en al dan niet toevallig is er heel wat dat hen verbindt. De handeling in beide is doorgedreven geritualiseerd, de effecten zijn grotesk, het geheel grensverleggend zoals het theater van de wreedheid dat is.

DEWEER (Marina), "Ivo Van Hove. Theater is als een worm. Hak hem in mootjes: hij groeit vanzelf weer aan", *De Scène*, 34 (1993-94), nr. 7, pp. 3-6.

Ivo Van Hove, die zijn sporen al had verdiend bij AKT-Vertikaal en De Tijd, trok in 1990 naar Nederland, waar hij reeds enkele gastregies had gedaan. Momenteel is hij artistiek directeur van het Zuidelijk Toneel in Eindhoven, een van de grootste Nederlandse productiehuisen. Hij is ook actief als docent aan het Antwerpse Conservatorium.

DUINHOVEN (A.M.), "Boerenbedrog in *Die buskenblaser*", *De nieuwe taalgids*, 87 (1994), nr. 3, pp. 195-203 (Wim Gerritsen vijftienvintig jaar hoogleraar).

Bij *Die buskenblaser* -200 verzen lang- is een diachrone lectuur van de tekst noodzakelijk. Talrijke factoren wijzen erop dat hij wel herhaalde malen bewerkt móet zijn: heel wat zaken die anders onbegrijpelijk overkomen, worden op die manier duidelijk.

EECKHOUT (Bart), "De kurk en de kameleon", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 11 (1994), nr 2, pp. 62-65.

De doorbraak van muzikale kameleon Kurt Weill kwam er in 1928 met *Die Dreigroschenoper*. Zijn weinig rimpelloze samenwerking met Brecht leverde nog interessante producties op als *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* en *Die sieben Todsünden*, een bijna verloren gegaan meesterwerk. Uit zijn Broadway-periode dateert *Street Scene*.

GABRIELE (John P.), "Projections of the unconscious self in Buero's theatre" (*El Concierto de San Ovidio, La Fundacion, Dialogo secreto*) *Neophilologus*, 78 (1994), nr. 2, pp. 251-261.

De personages in het theater van Antonio Buero Vallejo ondernemen een symbolische reis van duisternis naar licht. Een nooit aflatende zoektocht naar zelfkennis is cruciaal voor een beter begrip van de wereld waarin ze leven. Zijn mensbeeld is positief; alleen via een heilvolle rebellie slagen de personages erin de grenzen en mogelijkheden van zichzelf te ontdekken.

GERRITS (Peter), "De toeschouwer maakt het drama. De anti-cerebrale stukken van Arne Sierens", *Toneel Theatraal*, 115 (1994), nr 5, pp 36-39.

Toneelauteur Arne Sierens gaat uit van personages en een situatie. Acteur en regisseur vullen mee de situatie in, het stuk wordt voltooid in de beleving van het publiek. Het taalgebruik is erg poëtisch, de wereld wordt zo open en naïef mogelijk benaderd (*Mouchette, De soldaat-facteur en Rachel en Boste* en *De drumleraar* als huisauteur van de Blauwe Maandag Compagnie).

GERRITSEN (Roeland), "De vele gezichten van de mythologische opera", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp. 273-282.

In de vier eeuwen van zijn bestaan heeft de opera blijk gegeven van een onlosmakelijke band met de mythologie. Belangrijke inspiratiebronnen zijn de *Metamorfosen* van Ovidius, de figuur van Orpheus -nooit weggeweest-, Iason, de Trojaanse oorlog en Achilles, Iphigeneia en Orestes.

HARVEY (A.D.), "Virginité and honour in *Measure for Measure* and Davenant's *The Law against Lovers*", *English Studies*, 75 (1994), nr. 2, pp. 123-132.

In *Measure for Measure* weigert Isabella, een vroom katholiek meisje, haar maagdelijkheid op te geven om het leven van haar broer te redden. Op deze houding kwam al gauw kritiek. In *The Law against Lovers* (1662) van Sir William Davenant heeft haar eer geen levende betekenis meer, is zij tot een toneelconventie vervallen.

IDEMA (W.L.), "Traditioneel Chinees toneel: een operacultuur zonder componisten", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp. 238-244.

In alle vormen van traditioneel Chinees toneel wordt de handeling bijna constant begeleid door muziek. Vele elementen die in de twaalfde eeuw ontstonden, bestaan nog steeds: de verschillende types, de kleurrijke kostuums, het ontbreken van een decor, de afwezigheid van een dirigent of regisseur binnen deze traditie worden, alnaargelang de zangwijze, twee hoofdstromingen onderscheiden: de melodie-stijl en de stramien-stijl.

KINGHORN (A.M.), "'All Joy o' the Worm" or, Death by Asp or Asps Unknown in Act V of *Antony and Cleopatra*", *English Studies*, 75 (1994), nr. 2, pp. 104-109.

Caesars onderzoek naar de dood van Cleopatra in Shakespeares *Antony and Cleopatra* doet sterk aan een detectiveverhaal denken. Zijn de getuigen wat onwillig, het vonnis van zelfmoord wordt vlug gesteld: Caesar, de politicus, wil de hele zaak zo snel mogelijk in zijn voordeel afgehandeld zien, de dood wordt als finaal beschouwd, er is geen ruimte voor enige transcendentie.

KOLK (Mieke), "Lulu tussen droom en daad", *Toneel Theatraal*, 115 (1994), nr. 6, pp. 36-38.

Pas honderd jaar na de publikatie ervan werd de oerversie van Wedekinds *Lulu* voor het eerst opgevoerd (Zadek, Van Hove). Wedekind, die nog twintig jaar aan de tekst heeft gewerkt, is echter mee verantwoordelijk voor de mythische receptie ervan: in de loop van de tijd heeft hij zijn oorspronkelijke levenslustige, kordate heldin tot een femme fatale onschadelijk gemaakt.

KORTEWEG (Ariejan), "Les Pays-Bas, plateau tournant de la danse", *Septentrion*, 23 (1994), nr. 1, pp. 43-48.

De dans in Nederland kent een ongekende bloei: men denke hierbij aan grote

gezelschappen zoals de Rotterdamse dansgroep, Reflex, Het Nederlands Dans Theater, het Nationaal Ballet, aan Djazzex, Dansgroep Kristina de Châtel, de groep van Hans Tuerlings, Dansproductie van Truus Bronkhorst, jonge groepen als Coup d'Amour en de figuur van Harijono Roebane.

LAERMANS (Rudi), "Niets dan schone schijn en ijdel spektakel", *Etcetera*, 12 (1994), nr. 44, pp. 13-17.

Hoewel de hedendaagse dans vaak erg heterogeen te noemen is, vallen toch enkele gemeenschappelijke kenmerken op. Zo wordt in talrijke producties de grens tussen kunst en de hedendaagse werkelijkheid verkend, wordt de thans heersende lichaams-cultuur in vraag gesteld en ontstaat een dialoog met het beeld (het aanwezige lichaam versus het lichaam dat verdwijnt in de show).

LUCKING (David), "Putting out the Light: Semantic Indeterminacy and the Deconstitution of Self in *Othello*", *English Studies*, 75 (1994), nr. 2, pp. 110-122.

In *Othello* plaatst Shakespeare licht/wit/mooi tegenover donker/zwart/lelijk: het drama ontstaat zodra er een zekere onverenigbaarheid ontstaat tussen begrippen uit dezelfde reeks. Geconfronteerd met deze chaos -stel dat Desdemona niet is wie ze lijkt?- ziet Othello zich ook in zijn eigen identiteit bedreigd. Zijn slottoespraak is dan ook een allerlaatste zoektocht naar wie hij werkelijk is.

MOSKOS (George), "(En)gendering Power in Victor Hugo's *Hernani*", *Neophilologus*, 78 (1994), nr. 1, pp. 45-56.

Nogal wat critici zijn het oneens over het probleem of Victor Hugo's *Hernani* een persoonlijke dan wel een politieke lectuur vereist. Nochtans lijkt de auteur er juist op te willen wijzen dat tussen beide sferen een duidelijke wisselwerking bestaat. De centrale vraag in het stuk is immers of *Hernani* een plaats in de sociale structuur kan verwerven zonder zijn romantische, vrouwelijke sensibele op te geven, een vraag die, dat wijst de afloop uit, negatief dient te worden beantwoord.

NORMANN NILSEN (Helge), "From *Heroes at Dawn* to *Death of a Salesman*. Marxism and the early plays of Arthur Miller", *English Studies*, 75 (1994), nr. 2, pp. 146-156.

Het marxisme oefende een duidelijke invloed uit op het vroege toneelwerk van Arthur Miller. *All my Sons* gaat over het thema van de solidariteit, de kapitalistische concurrentieslag wordt over de hekel gehaald in *The man who had all the Luck*. In *Death of a Salesman* is de werkloze Willy Loman het slachtoffer van de kapitalistische ethiek, die de menselijke waardigheid in een directe relatie ziet tot economisch succes.

OP DE COUL (Paul), "Max Brand, Maschinist Hopkins en de Zeitoper van de jaren twintig", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp. 294-302.

Maschinist Hopkins van Max Brand, waarvan een aantal scènes in de machinehal van een fabriek spelen, ging in 1929 in het Ruhrgebied in première. In de middenperiode van de Weimarrepubliek ontwikkelde de Duitse opera een ongekende activiteit. Een van de nieuwe stromingen die hun invloed deden gelden was de Zeitoper, op de moderne industriële maatschappij gericht.

PIETERS (Jürgen), "Shakespeare in drie bedrijven", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 11, (1994), nr.

1, pp. 33-35.

In zijn encensering van *Koning Lear* (K.V.S.-Brussel en het Nationaal Toneel Den Haag) bereikte Franz Marijnen met minimale middelen niettemin grote effecten (o.a. Lears breuk met zijn twee oudste dochters, de stormscène). Zo mogelijk nog soberder was de versie die Toneelgroep Amsterdam in co-productie met Theater Hollandia van *Othello* maakte en waarin regisseur Johan Simons de tragedie in flash-back bracht. Iets te lang was Ivo Van Hoves *Hamlet* (het Zuidelijk Toneel): in een stuk als dit wil de toeschouwer gewoon niet alles zien.

PIETERS (Jürgen), "Onopvallende echtheid", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 11 (1994), nr. 2, pp. 58-61.

De Fantasten van Robert Musil -gebracht door De Tijd in een regie van Lucas Vandervorst- lijkt wel nooit te eindigen: het toeval, het echte leven speelt in dit stuk dat over verloren idealen gaat, inderdaad mee. Staan fictie en realiteit hier zij aan zij, ook in *Exiles* van James Joyce -een productie van het Kaaitheater in een regie van Peter Van Kraaij, is dit het geval. Theater kortom, dat op een onopvallende manier doet alsof het echt is.

PIETERS (Jürgen), "De kunst van het tuinieren", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 11 (1994), nr. 3, pp. 22-25.

Interessant in sommige stukken is de verhouding tussen literatuur en theater. *Modern Nature*, een stuk over Aids, gebaseerd op de dagboeken van Derek Jarman, is vrijwel puur vertellend. Uiterst teatraal dan weer is *Drie Koningen* van Compagnie De Koe. Op de grens tussen literatuur en theater staat *De onverschilligen*, naar een roman van Alberto Moravia (Carrousel).

SCHNEEWEISZ (Oswin), "De kameropera; klein van formaat, niet van geest", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp. 245-251.

Een kameropera is een kleine opera en sluit aldus aan bij een van de vroegste vormen van muziek en theater, de middeleeuwse liturgische spelen. Vanaf 1500 kende het genre een gestage ontwikkeling (de intermedi, Monteverdi, vormen van de opera buffo). In de twintigste eeuw deden Hindemith en Milhaud aan ontmythologisering; belangrijke componisten uit onze tijd zijn Ligeti en Kagel.

SCHRA (Emile), "Peter Brook en de kunst van de eenvoud", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp. 175-182.

De carrière van Peter Brook (1925) is een echt succesverhaal, met als hoogtepunten zijn regies van *A Midsummer Night's Dream*, *Marat/Sade*, *La tempête*, *Le Mahabharata*. De acteursgroep is voor hem een wereld in het klein, die gebaseerd is op verscheidenheid, het theater wordt een interculturele ontmoetingsplaats, waar het publiek ervaren kan dat onder al die uiterlijke verschillen, iets fundamenteel menselijks schuilt.

SIEGEL (Klaus), "Ernest Chaussons *Le Roi Arthur*", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp. 283-293.

De herontdekking van Chaussons opera *Le Roi Arthur*, die in 1903 in première ging, heeft lang op zich laten wachten. In het drame-lyrique *Le Roi Arthur* behandelt Chausson -een echte fin-de-siècle figuur, voor wie het streven naar een ideale

schoonheid voorop stond- de sagenstof rond koning Arthur. Het knappe libretto wijst erop dat de Fransman behalve een groot componist, ook nog een rasschrijver was.

STOLL (Anita K.) "Staging, metadrama, and religion in Lope's *Los locos por el cielo*", *Neophilologus*, 78 (1994), nr. 2, pp. 233-241.

Lope de Vega was duidelijk een diep-christelijk auteur ; in *Los locos por el cielo* - een stuk over christenvervolgung en martelaarschap - slaagt hij er perfect in dit geloof aan het publiek duidelijk te maken. Wie rotsvast gelooft in Jezus Christus ziet de wereld niet meer als een illusoire plek maar is overtuigd van de kracht van de daad.

VANDER JAGT (Marijn), "Demonstratie van menselijk gedrag. De toneelstukken en regies van Koos Terpstra", *Toneel Theatraal*, 115 (1994), nr. 4, pp. 6-9.

Wat opvalt in de regies van Koos Terpstra -vooral in de kleine zaal actief- is de kracht en de precisie die ervan uitgaat. De acteurs zijn zeer trefzeker in hun spel, er is nauwelijks een decor dat hen houvast biedt. Van de toeschouwers wordt een grote alertheid verwacht: kijken wordt voor hen meedenken, met de personages, over hen en ook over het eigen gedrag (*Grimm, Zweet, Take 5*).

VAN DER VALK (Sonja), "Aan het verleden ontkomen. De thema's van toneelschrijfster Marian Boyer", *Toneel Theatraal*, 115 (1994), nr. 4, pp. 10-12.

Toneelschrijfster Marian Boyer (die ook actrice is en occasioneel regisseert) is duidelijk een kind van haar tijd: de grens tussen acteur en personage is vaag, het publiek wordt direct aangesproken. Hield het verleden de personages in de ban in o.a. *Gebied en Op en neer*, in *Helle kijkers*, haar recentste stuk wordt voor het eerst een uitweg geboden.

VAN SCHAİK (Eva), "Het mirakel van de Nederlandse dans", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp. 309-318.

Vanaf de jaren zestig kende de Nederlandse dans een plotse en onverwachte bloei. Het klassieke repertoire (het Nederlands Dans Theater en het Nationaal Ballet) werd bewerkt en becommentarieerd, alle danstechnieken konden gelijktijdig op hun bruikbaarheid worden onderzocht. Zo ontstond -belangrijk in dit verband is het Holland Festival- wat de "Dutch style" wordt genoemd, een stijl die gekenmerkt is door een sobere en strakke vormgeving, wars van sentiment of grootdoenerij.

VAN VLAENDEREN (Rudi), "Grasduinen in oude papieren (1)", *De Scène*, 35 (1993-94), nr. 9, pp. 3-4.

In het midden van de jaren zestig stootte Hugo Claus op heel wat moeilijkheden in Vlaanderen. Minder bekend in dit opzicht is de rel die met Bert Van Kerkhoven, toenmalig directeur van de K.N.S.-Antwerpen over de productie van *Tand om tand* ontstond.

VAN VLAENDEREN (Rudi), "Grasduinen in oude papieren (2)", *De Scène*, 35 (1993-94), nr. 10, p. 14.

Ionesco werd in Vlaanderen geïntroduceerd door mensen buiten het officiële circuit (Bert Parloor ; Dré Poppe en Raf Reymen). Gewapend met diens droom van protest en vrijheidsdrang hebben anderen zich uiteindelijk tot het sociaal geëngageerde theater gewend.

VAN TEYLINGEN (Dick) "Huizen waar net de stukadoors uit zijn. Judith Herzbergs toneelwerk", *Ons Erfdeel*, 37 (1994), nr. 3, pp. 323-332.

Judith Herzberg, die debuteerde als dichteres, ontwikkelde zich tot een toneelacteur die ook internationaal erkenning krijgt. Een hoogtepunt in haar carrière is zeker *Leedvermaak* uit 1982 met het oorlogsverleden als thematiek: ondanks het zware gegeven wordt toch een zekere lichtheid bewaard. Andere werken van haar zijn *En/of*, *De caracal*, *Kras* -over een verzonnen inbreker als metafoor voor de naderende dood- en *Een goed hoofd*.

VAUGHAN (David), "Merce Cunningham", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp. 319-324.

Merce Cunningham houdt zich bezig met de beweging als feit: steeds gaat hij uit van een pas, een stap, waaruit dan een geheel werk kan groeien. Elke danser is het middelpunt van de ruimte die hij inneemt; muziek en dans bestaan naast, doch onafhankelijk van elkaar. Is zijn werk duidelijk dramatisch, van oorzaak of gevolg, conflict of oplossing is er geen sprake.

ZONNEVELD (Loek), "Theater voor gulzige, hongerige mensen. Portret van regisseur Peter Zadek", *De Gids*, 157 (1994), nr. 3-4, pp. 194-202.

Peter Zadek (1926) pleit voor een open theater, een theater vol fantasie, vol bevrijdende gevoelens, een theater dat zoekt vooral. Bijna zijn ganse carrière heeft hij twee stilistische wegen gevolgd. Aan de ene kant concentreerde hij zich op Shakespeare, wiens werk hij van bestaande opvoeringstradities heeft bevrijd (*Lear*, *Hamlet* als puur volkstheater, de ultieme (?) *Othello*). Aan de andere kant maakte hij verstilde, hyperrealistische regies van de negentiende-eeuwse naturalisten (Tsjechov, *De meeuw*; Ibsen, *Hedda Gabler*).

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

BERKOFF (Steven), *Decadence*, vertaald door B. De Boer, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Eindhoven, Zuidelijk Toneel, 1994, 51 p. (ISBN 90-6403-372-2)

BERNHARD (Thomas), *Elisabeth II*, vertaald door Theodor Duquesnoy, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Toneelgroep Amsterdam, 1994, 121 p. (ISBN 90-6403-371-4)

EURIPIDES, *Medea*, vertaald door Klaas Tindemans, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Eindhoven, Zuidelijk Toneel, 1993, 71 p. (ISBN 90-6403-328-5)

GINALSKI (Peter Waterkoort), *Een te veel*, Nijmegen, Fragmenta, 1992, 27 p. (ISBN 90-72990-10-2)

GROOT (George), MEULEMAN (Marcelle), ROOSEN (Adelheid), *In de schaduw van de zon*, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Stichting Nederlands Theater, 1994, 118 p. (ISBN 90-6403-361-7)

SHAKESPEARE (William), *Koning Lear*, vertaald door Hugo Claus, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Den Haag, het Nationale Toneel, 1993, 148 p. (ISBN 90-6403-343-9)

WATERKOORT (Peter), *Een tombe voor Aline*, eindexamenwerkstuk voor de schrijversvakschool 't Colofon in Amsterdam, 47 p.

WATERKOORT (Peter), *Met de I van Isidor*, monoloog, Nijmegen, Fragmenta, 20 p. (ISBN 90-72990-13-7)

WATERKOORT (Peter), *Een ruwe tong en andere ongemakken*, monoloog, Nijmegen, Fragmenta, 18 p. (ISBN 90-72990-14-5)

b. tijdschriften

DE BONT (Ad), "Mirad. Een jongen uit Bosnië", in: *Toneel Theatraal*, 115 (1994), nr. 4, pp. 23-31.